

चित्रकारानं
चित्रकला, चित्रकार
आणि चित्ररसिकांसाठी
चालवलेली चळवळ



१९८७ ते २०१२
रौप्यमहोत्सवी वर्ष

वर्ष : २५, अंक : १४
फक्त खासगी वितरणासाठी

संपादक
सतीश नाईक
कार्यकारी संपादक
शर्मिला फडके

व्यवस्थापन
नीता नाईक
दृश्य संकल्पना
दत्तात्रेय पाडेकर
'चिन्ह' लोगो
अच्युत पालव

कलानिर्देशक
सतीश नाईक
साहाय्य
अपूर्वा पितळे

संगणक आरेखन
सुधीर मुणगेकर
मनीषा दुधवडकर
फोटोशॉप
अनुष्का इंदुलकर
तंत्र साहाय्य
हर्षवर्धन नाईक

मुखपृष्ठ प्रकाशचित्र
प्रसाद पानकर
मुद्रितशोधन
वृषाली फडके
कार्यालयीन साहाय्य
राम माने

संकेतस्थळ
www.chinha.in
www.kalakird.in

संपर्क
editor@chinha.in
chinhamag@gmail.com
kalaird@chinha.in

भ्रमणध्वनी
चिन्ह 90040 34903
सतीश नाईक 99877 14488
कलाकिर्द 98331 11518

कार्यालय, स्टुडिओ निवास :
८ पुराणिक व्हिला,
जुना मुंबई आग्रा महामार्ग,
कशेळी व्हिलेज, ता. भिवंडी,
जि. ठाणे. 421 302

... प्रत्येक प्रयत्न हवा- किनाऱ्याकडे सतत
झेपावणाऱ्या समुद्राच्या बेभान लाटेसारखा...

'चित्रकार व्हायचं होतं, पण अभिनेता झालो'
'अभिनेता व्हायचं होतं, पण नेता झालो'
'नेता व्हायचं होतं, पण गुंड झालो'
'कुणीतरी मोठं व्हायचं होतं, पण झालो मात्र भलतंच'
असं सांगून नशिबाच्या नावानं आयुष्यभर गळा
काढून रडणारी बहुसंख्य माणसंच आपल्या
सभोवताली सदैव वावरत असतात.
साऱ्यांचं आपलं एकच आणि एकमेव पालुपद असतं
'आमची तर साली लाइनच चुकली!'

पण आपल्या अवतीभोवतीच अशीही काही माणसं असतात
ज्यांना 'लाइन चुकली' हा शब्दप्रयोगच मुळी ठाऊकच
नसतो. नशीब नावाची अशी काही गोष्ट असते, यावर
त्यांचा विश्वासच नसतो. ते कुणालाच कधी दोष देत नाहीत.
ते सतत सातत्यानं फक्त आणि फक्त यत्न-प्रयत्नच करत
राहतात अंतिमतः इप्सितस्थळी जाऊन पोहोचतात.

'चिन्ह'च्या या चौदाव्या अंकाचं हेच तर मुख्य सूत्र आहे.
चित्रकार वासुदेव गायतोंडे, प्रभाकर बरवे, लक्ष्मण श्रेष्ठ,
बाळकृष्ण दाभाडे, व्ही. के. मूर्ती, श्याम भुतकर,
संजय निकम, यशवंत देशमुख आणि डॉ. सुबोध केरकर
यांच्याविषयीचं किंवा यांचं लेखन वाचताना वाचकांना
याच अंतःप्रवाहाचा प्रत्यय पानोपानी येत राहिल.

हे सारं वाचून एका वाचकाला तरी 'नशीब फुटकं'
किंवा 'लाइन चुकली' इत्यादी शब्दप्रयोग आपल्या
शब्दकोषातून काढूनच टाकावेसे वाटले, तरी खूप काही
साधल्याचं समाधान आम्हांला निश्चितपणानं मिळेल.

-संपादक, 'चिन्ह'



विशेष विभाग
चित्रावली
आणि
मनातली

६

संपादकीय
यत्ने-प्रयत्ने
सतीश नाईक

१८

मुखपृष्ठ कथा
गोंयचो सिंदबाद
शर्मिला फडके

७४

गायतोंडेच्या शोधालत...
वासुदेवाय नमः
प्रभाकर कोलते

८६

विशेष लेख
अमर चित्र-कथा
अशोक राणे

१०६

आठवणी
अधुरं स्वप्न
चंद्रशेखर बुरांडे
शब्दां: माणिक वालावलकर

११६

सहजीवन
श्रेष्ठ कोण?
सुनीता लक्ष्मण श्रेष्ठ
शब्दां: साधना बहुळकर

१२९

आत्मकथा
श्यामची गोष्ट
श्याम भुतकर
शब्दां: शर्मिला फडके

१५०

स्मरणगाथा
बालकृष्ण-लीला
प्रवीण बर्दापूरकर

१५८

चित्र-कथा
'यशवंत' चित्र
यशवंत देशमुख

१६६

कर्तृत्व
एक डाव पावसाचा!
शर्मिला कलगुटकर

१८२

आत्मकथन
गोखल्यांची न्यूड्स
शुभा गोखले

१९०

आत्मकथन
अरे बावा!
विक्रम बावा
शब्दां: माणिक वालावलकर
श्वेता वालावलकर

२००

अनुभव
माझीच न्यूड फोटोग्राफी
अनामिका

२१२

लेखाजोखा
नग्न निषेध
संतोष मोरे

२२०

अभ्यास लेख
सूझा आणि मझा
नितीन दादरावाला

हॅलो, आधी हे वाचा!

तुमच्या-आमच्यात एक सीमारेषा आहे.
पलीकडचा भाग तुमचा, अलीकडचा आमचा.
सीमारेषा ओलांडून आमच्या हद्दीत प्रवेश कराल,
तेव्हा इथले संकेत लागू होतील.
ते पाळणार असाल, तरच सीमारेषा ओलांडा,
अन्यथा तिला स्पर्श करण्याचा प्रयत्नसुद्धा करू नका.

इथले संकेत वेगळे आहेत.
आमच्यासाठी आहेत.

इथं अव्याहत शोध सुरू असतो, तो आकार-निराकाराचा.
इथं अव्याहत खेळ सुरू असतो, तो रंग अन् रेषांचा.
इथं अव्याहत वेध घेतला जातो, तो आकाश-अवकाशाचा.
आमचं विश्व तुमच्या विश्वापेक्षा अगदी वेगळं आहे.

आमचा देव एकच, कला.
आमचा धर्म एकच, कलावंताचा.

अपवादानं नियम सिद्ध होतो.
पण त्यांना इथं स्थान नसतं,
आमच्या विश्वात थारा नसतो.
ते आपोआपच या सीमारेषेच्या बाहेर
फेकले जातात, संपूनही जातात.
पुरून उरणारेच फक्त उरून राहतात
अन् कलेच्या विश्वावर शतकानुशतकं
अधिराज्य गाजवत राहतात.
मग ते शरीरानं इथं असोत वा नसोत.

तेव्हा ही सीमारेषा ओलांडण्यापूर्वी सावधान.
तुमचे नियम, तुमचे कायदेकानून आमच्यावर
लादण्याचा प्रयत्न करू नका.
ते तुमचे तुम्हांलाच लखलाभ होवोत...

: संपादक

■
न्यायालयीन प्रक्रिया
भिवंडी न्यायालयाच्या अधीन

प्रकाशन डिसेंबर २०१२
देणगीमूल्य रु. ७५०
कुरियर खर्चासह
विशेष सवलत
देणगीमूल्य
रु.६००

■
'चिन्ह'चा हा अंक
'खासगी वितरणा'साठी आहे
हा अंक कुठल्याही
पुस्तकांच्या दुकानात अथवा
मासिक विक्रेत्यांकडे नोंदणीशिवाय
उपलब्ध होणार नाही,
याची कृपया नोंद घ्यावी.
ज्यांना हा अंक हवा असेल त्यांनी
'ANK 14/1COPY' एवढाच लघुसंदेश
स्वतःच्या नाव पत्त्यासह
'चिन्ह'च्या 90040 34903
या मोबाइल क्रमांकावर पाठवून
किंवा 'चिन्ह'च्या www.chinha.in
संकेतस्थळावर नाव नोंदवून मागवावा.

■
वर्षातून एकदा कधीही प्रकाशित होणारं हे
कला वार्षिक 'चिन्ह प्रकाशन' या संस्थेसाठी
संपादक, मुद्रक, प्रकाशक सतीश नाईक यांनी
परफेक्ट प्रिन्ट, ठाणे येथे छापून,
५४, नीलशिल्प सोसायटी, काल्हेर, ता. भिवंडी,
जि. ठाणे ४२१ ३०२ येथून प्रसिद्ध केलं.

■
अंकात प्रसिद्ध झालेली मतं ही त्या-त्या लेखक, कलावंत,
विचारवंत यांची स्वतःची आहेत. 'चिन्ह' अथवा संपादक
त्या मतांशी सहमत असतीलच असं नाही.

■
© सतीश नाईक

या अंकातील साहित्याचे सर्वाधिकार सतीश नाईक यांच्याकडे आहेत,
तर अंकात प्रसिद्ध झालेल्या चित्रांचे अथवा प्रकाशचित्रांचे सर्वाधिकार
त्या-त्या चित्रकारांकडे, संबंधितांकडे किंवा संस्थेकडे आहेत.
त्यांचा वापर करायचा झाल्यास त्यांचीच पूर्व-परवानगी
घेणं आवश्यक आहे.



प्रिय पपा...

मळलेल्या वाटेनं मी कधी
चाललोच नाही...
तुम्हीही कधी 'अमुक वाटेनंच जा'
म्हणून सांगितलं नाही

काय गमावलं, किती कमावलं
याची गोळाबेरीज मी कधी मांडली नाही
तुम्हीही त्याविषयी कधी
चकार शब्दानं विचारलं नाही

तुम्ही अचानक गेलात,
तेव्हा जाणवलं
'अरे, घायचं राहूनच गेलं....

तीन हजार पानांत सामावलेलं
'चिन्ह'चं हे आयुष्यभराचं संचित
आता तुमच्याच आठवणींना समर्पित

तुमचा

सतीश

यत्ने-प्रयत्ने...

चिन्ह चं यंदाचं हे रौप्यमहोत्सवी वर्ष. आणि या रौप्यमहोत्सवी वर्षाची सुरुवात झाली तीच मुळी अतिशय दुःखद घटनेनं. वडिलांच्या अकस्मात निधनानं. नेहमीसारखेच आठ-दहा दिवसांसाठी कोकणात, मालवण या आमच्या मूळ गावी गेलेले पपा तिथलं घर, शेती, जमीन, बाग आणि कोर्टाची कामं हे सारं आटोपून पाचशे-साडेपाचशे किलोमीटरचा दगदगीचा प्रवास करून मुंबईतल्या घरी येतात काय, पुनश्च नेहमीच्या रुटीन कामांना सुरुवात करतात काय अन् पोटात दुखतंय, मळमळतंय म्हणून कधी नव्हे ते अंथरून धरतात काय आणि ४८ तासांच्या आतच आम्हांला सोडून जातात काय. जे घडलं ते सारंच अनाकलनीय होतं. काय घडलं, कसं घडलं, का घडलं, यांतल्या कुठल्याच प्रश्नांची उत्तरं आज आम्हा कुटुंबीयांपाशी नाहीत. 'ते आता आमच्यात नाहीत' हेच आता सत्य आहे आणि जे आम्ही अद्यापि स्वीकारू शकलेलो नाही. ते स्वीकारण्यासाठी अद्याप किती काळ जावा लागेल, हेही निश्चितपणानं सांगता येणार नाही.

'जेजे स्कूल ऑफ आर्ट'ला प्रवेश घेण्याच्या माझ्या निर्णयापासून ते 'चित्रकुटीर कलाग्राम'मधून बाहेर पडण्याचा निर्णय घेईपर्यंत, माझ्या प्रत्येक महत्त्वाच्या निर्णयात ते अबोलपणानं पण ठामपणे माझ्या पाठीशी उभे राहिले. 'तू जे ठरवलं आहेस ते चांगल्या पद्धतीनं प्रत्यक्षात आण' हेच त्यांचं प्रत्येक वेळी सांगणं असे. त्यामुळे यशापयशाची पर्वा न करता अतिशय मोकळेपणानं मी माझे निर्णय घेत गेलो. त्यांचं हे असं सदैव पाठीशी असणं, हाच एक मोठा मानसिक आधार होता. गेले तेव्हा ते ८४ वर्षांचे होते. त्यांच्या आधारामुळेच, असण्यामुळेच आपण वयानं आता मोठे झालो आहोत; ही जाणीव मनाला कधी बिलगली नाहीच. अजून आपण लहानच आहोत, असंच सतत वाटत राहिलं. त्यांचा निश्चल देह पाहिला, तेव्हा मात्र जाणीव झाली की; आता पपा आपल्यात नाहीत. आता आपण

मोठे झालो आहोत. आणि तो क्षण भयंकर वेदनादायी होता.

आता उरल्यात त्या त्यांच्या कधी न विसरल्या जाणाऱ्या आठवणी. शाळेत असताना एकदा माझा दात किडला. तो काढावाच लागणार होता. पण दात काढणाऱ्या डॉक्टरविषयी माझ्या मनात प्रचंड भीती होती. मी तयार होत नव्हतो. पपा म्हणाले, 'दात काढून घे, एक पुस्तक देईन.' मी तयार झालो. दात काढल्यावर मला त्यांनी एक पुस्तक घेऊन दिलं, चार आणे मालिकेतलं 'वेडा गणू'; त्याचं नावसुध्दा आज आठवतंय. वाचनाची माझी आवड पाहून त्यांनी दादर सार्वजनिक वाचनालयात माझं नाव नोंदवलं होतं. आणि हा मुलगा खूप वाचतो, दिवसाला पुस्तकं बदलतो म्हणून ग्रंथपालाचा आरडाओरडाही सहन केला होता. घरात वृत्तपत्र यायचीच; चांदोबा, फुलबाग, कुमार, बालमित्र, बालवाडी यांसारखी मुलांची मासिकं मला ते आणून घ्यायचे. शिवाय मोठ्यांची मासिकं आणि दिवाळीत तर धमालच! सारेच्या सारे दिवाळी अंक वाचायला मिळायचे. माझ्या हातून जे काही थोडंबहुत बरं काम झालं असावं, त्या साऱ्याची मुळं यातच असावीत, असं आज मागे वळून पाहताना वाटतं.

सेवानिवृत्तीच्या उंबरठ्यावर असताना मालवणात स्वतः उभं राहून त्यांनी भलंथोरलं घर बांधलं. निवृत्त झाल्यावर आंबा, काजू, रातांबे आणि मसाले यांची बाग उभी केली. गावकऱ्यांनी आधी त्यांना नावं ठेवली अन् नंतर मात्र सरकारी फळबाग योजनेचा फायदा घेत त्यांचं अनुकरण केलं. जाण्याच्या ७२ तास आधी ते मालवणात होते तर ४८ तास आधी घरात कार्यरत होते. त्यांच्यातल्या या गुणांचा थोडाबहुत वारसा अनुवंशिकतेनं माझ्याकडं आला असावा. त्यांचं सतत काहीना काही करत राहणं, अॅक्टिव्ह असणं... आणि असं अचानक अकाली जाणं... हे माझ्यावर भयंकर परिणाम करून गेलं. 'स्मशान-वैराग्य' या शब्दप्रयोगाचा अर्थ या काळात मला खऱ्या अर्थानं उमगला.

'निवडक चिन्ह'च्या प्रकाशनाची योजना मी जाहीर करून बसलो होतो. सप्टेंबरमध्ये पहिल्या 'गायतोंडे' खंडाचं प्रकाशन

श्रद्धांजली
बाळासाहेब ठाकरे
मारिओ मिरांडा
शर्वरी रॉय चौधुरी
जहांगीर सबावाला
अंबादास खोब्रागडे
सोहन काद्री
वसंत माळी
बीरेन डे
राजेंद्र दवण
मणी कौल
गौतम राजाध्यक्ष
केकू गांधी
राजेंद्र शं. कुलकर्णी

शरद पाळंदे
सुधाकर लवाटे
यशवंत देवळालीकर
शशिकांत पवार
संजय दादरकर
रमेश वाघेला
मुरलीधर नांगरे



करायचं म्हणूनही निश्चित झालं होतं. पण या अकल्पित घटनेनं सान्या संकल्पांना किंचित काळ हादराच बसला. आणि हे सारं काम रेंगाळणार की काय असं वाटू लागलं. पण माझ्या कुटुंबीयांनी मला त्याची जाणीव करून दिली. प्रकल्प किंचित काळ रेंगाळलाही, पण त्याचं कारण फक्त हेच नव्हतं. 'गायतोंडे' ग्रंथातील गायतोंडे यांच्या पेंटिंग्जसाठी भारतातल्याच नव्हे तर जगभरातल्या संग्रहालयांशी आम्ही इ-मेलद्वारे संपर्क साधला. पण त्याला फारसा प्रतिसाद मिळाला नाही. भारतातल्या एका मोठ्या संग्रहालयानं तर आमच्या मेलला तब्बल तीन महिन्यांनं मेलवरूनच उत्तर दिलं. त्यावर आम्ही होकार दिला, त्या आमच्या मेलला अद्यापही उत्तर आलेलं नाही. 'गायतोंडे' ग्रंथाचं सर्व काम तयार असूनही तो खंड आम्ही सप्टेंबरमध्ये प्रकाशित करू शकलो नाही, याचं मुख्य कारण हे आहे. याच काळात आम्ही आधी जाहीर केलेल्या 'कलाकिर्द' ऑनलाइन डिरेक्टरीच्या प्रकाशनाची तारीख जवळ येऊन ठेपली होती आणि नंतर लगोलग या अंकाची तयारी. त्यामुळे 'निवडक'चं प्रकाशन आता या अंकांतरच करायचं, हा निर्णय घेणं आम्हांला भाग पडलं. आता जानेवारीपासून दर महिन्याला 'निवडक'चा महिन्याला एक या गतीनं एकेक खंड प्रकाशित होईल.

मधल्या काळात 'चिन्ह'च्या वाचक सभासदांनी 'चिन्ह'बद्दल जो विश्वास दाखवला, त्याबद्दल सान्यांचेच आभार मानणं महत्त्वाचं वाटतं. 'निवडक'च्या प्रकाशनपूर्व सवलत योजनेला वाचकांचा प्रचंड प्रतिसाद मिळाला. पण प्रकाशनाला उशीर होतोय म्हणून कोणाही सभासदानं त्याविषयी कधीही उलट-सुलट विचारणा केली नाही. उलट या संदर्भात आम्ही खुलासा करणारे मेल पाठवल्यावर 'प्रकाशनाला उशीर होतोय म्हणजे खंड निश्चितपणानं आणखीनच चांगले होणार, याची आम्हांला खात्री आहे.' असे उद्गार काढणं, ही 'चिन्ह'च्या आजवरच्या कामाला मिळालेली पोचपावतीच आहे, असं आम्ही समजतो. 'चिन्ह'च्या वाचक सभासदांनी हा जो विश्वास आमच्यावर दाखवला, त्याची किंचितशी परतफेड म्हणून हा अंक खास नव्या वर्षाची भेट म्हणून

पाठवण्याचा निर्णय आम्ही मोठ्या आनंदानं घेऊ शकलो.

□

आधी जाहीर केल्याप्रमाणे १५ ऑगस्ट २०१२ रोजी www.chinha.in वर 'कलाकिर्द' ही आर्टिस्ट डिरेक्टरी सुरु झाली. १ ऑक्टोबर २०१२ पासून ती लाइव्हही झाली. इंटरनेटच्या इतिहासातले हिट्सचे सारेच विक्रम तिनं मोडीत काढले आहेत. काढते आहे. 'भारतीय चित्रकलेच्या इतिहासातलं एक रुपेरी पर्व सुरु झाल्याची जाणीव तिनं करून दिली आहे'. अनेक नामवंत चित्रकारांनी दिलेल्या या आणि अशा प्रतिक्रियांचा आम्ही नम्रपणानं स्वीकार करत आहोत.

१९८५ साली जेव्हा 'कलाकिर्द' डिरेक्टरी छपील स्वरूपात आम्ही पहिल्यांदा प्रसिद्ध केली, तेव्हा संगणकानं भारतात नुकताच प्रवेश केला होता. इंटरनेटचा शोध लागायचा होता. आयटी वगैरेची नामोनिशाणीच नव्हती. माहिती मिळवणं फार जिकिरीचं असायचं, अशा काळात 'कलाकिर्द'च्या प्रकाशनाचं स्वागतच व्हायला हवं होतं, पण तसं घडलं नाही. ते नुसतंच 'काळाच्या खूप पुढलं पाऊल' वगैरे ठरलं. करिअर नुकतंच सुरु झालं होतं. नोकरी वगैरे करत होतो, पण हे असलं काहीतरी भव्यदिव्य करायचा ध्यास घेतला होता. तीनचार वर्षं प्रचंड कष्ट करून डिरेक्टरीचा सांगाडा उभा केला होता. छपाईच्या कागदाला लागणारे पैसेही मजजवळ नव्हते. मी ते वडिलांकडूनच घेतले आणि डिरेक्टरी प्रसिद्ध झाली, पण आर्थिकदृष्ट्या ती प्रचंड अपयश माथी मारणारी ठरली. इतकी की आयुष्यातली पुढली आठ-दहा वर्षं केलेलं सारं निस्तरण्यातच गेली.

आज २०१२ साल. बरोबर २७ वर्षांनंतर त्याच 'कलाकिर्द'चं ऑनलाइन रूप केवळ भारतीय पातळीवरच नव्हे तर जागतिक पातळीवरसुद्धा विक्रमाचे नित्यनवे टप्पे पादाक्रांत करतेय. आणि हे सारं पाहायला ज्यांनी मला सारी मदत केली ते माझे वडील आज हयात नाहीत, याची रुखरुख आयुष्यभर सतत वाटत राहिल. माझ्या स्वप्नातल्या परिपूर्ण आर्ट मॅगेझिनचं स्वरूप मात्र गेल्या वर्षीच्या 'नग्नता: चित्रातली आणि

श्रद्धांजली

पं. रविशंकर
श्रीनिवास खळे
अशोक रानडे

ग्रेस
फिरोज रानडे
सत्यदेव दुबे
श्रीपाद द्वा. वैद्य

कांताशेठ नेरुरकर
पुरुषोत्तम आंबेरकर



मनातली' अंकाच्या रूपानं त्यांना पाहावयास मिळालं होतं. ही त्यातल्या त्यात एकच समाधानाची बाब म्हणता येईल.

□

१९८७ साली सुरू झालेलं एवढसं 'चिन्ह' आज अक्षरशः जागतिक पातळीवर जाऊन पोहोचलं आहे. 'चिन्ह'चे छापील अंक हस्ते परहस्ते पिढ्या दर पिढ्या फिरताहेत. तर 'चिन्ह'च्या वेबसाइटवरच्या विविध अंकांच्या पीडीएफ फाइल्स जगभरातून वाचल्या जात आहेत. 'चिन्ह'ला हिट्स मिळाल्या नाहीत, असा आता जगाच्या पाठीवर एकही देश नसावा आणि वाचकांच्या या संख्येत रोजच वाढ होताना दिसतेय. हे सारं गुगल स्टॅटिस्टिकमुळं आता रोजच्या रोज जाणून घेता येतंय. सुरुवाती-सुरुवातीला हे सारं चमत्कारिक वाटायचं, खोटं वाटायचं, असं कुठं असतं का? असं काहीबाही मनात यायचं. पण हळूहळू त्यातल्या गमतीजमती समजून घेतल्यावर आता त्यातली सारी मजा अनुभवता येते. 'चिन्ह'च्या बाबतीत जे काही घडतंय, ते सारंच अद्भूत आहे; एवढंच आम्ही याविषयी सांगू इच्छितो.

जी गोष्ट वेबसाइटची तीच गोष्ट 'फेसबुक'ची, फेसबुकवर 'चिन्ह'ची दोन अकाउंट्स आहेत. एकाची मित्र संख्या पूर्ण झाल्यावर दुसरं सुरू करावं लागलं. कलाकिर्द, नग्नता, कालाबाजार, भास्कर कुळकर्णी, गायतोंडे, जेजे जगी अशी जवळजवळ आठ-दहा पेजेससुद्धा आहेत. यालाही जगभरातून मिळणारा प्रतिसाद अक्षरशः स्तंभित करणारा आहे. इथंही वाचक, त्यांचा वयोगट, त्यांची भाषा, त्यांचा देश, त्यांचं राज्य, त्यांचं शहर इत्यादी माहिती अॅडमिनमध्ये अक्षरशः रोजच येते; ती पाहून थक्क व्हायला होतं.

हे सारं संगणकावर पाहत असताना अनेकदा १९८७ साली काढलेला 'चिन्ह'चा अंक डोळ्यांसमोरून जातो. फोटो टाइपसेटिंग महाग म्हणून इलेक्ट्रॉनिक टाइपरायटरवर सारा अंक काढला होता. पहिला अंकही उशिराच प्रसिद्ध झाला आणि आपटला. त्या वेळची विक्रीची गणितंही वेगळी होती. किंमत होती फक्त २० रुपये. पण तो अंक नंतरची दहाबारा किंवा जास्तच वर्षं आम्ही विकत होतो, पण एक प्रतही रद्दीला दिली नाही. त्याच अंकासाठी वाट्टेल ते पैसे मोजायला आज वाचक तयार असतो. पण आमच्यापाशी त्याची एकही प्रत उपलब्ध नाही. त्या अंकानं 'चिन्ह'चं नाव मात्र खूपच मोठं केलं.

तर गेला अंक मराठी अंकाच्या इतिहासातला सर्वांत महागडा अंक ठरला. तब्बल ७५० रुपये किंमत होती. त्याचं दोन वेळा पुनर्मुद्रण करावं लागलं. 'नग्नता : ' अंकाचा विषयच मोठा स्फोटक होता. अशा विषयाला हात लावण्याचं धाडस बहुधा अन्य कुठल्याच भाषेत अद्याप कुणी केलं नसावं. 'चिन्ह'नं ते केलं. हेतू शुद्ध आणि स्वच्छ होता. त्यामुळे मनात

कुठलीही भयानी भावना कधी आली नाही. पण काहींच्या अनाहूत सल्ल्यामुळे मात्र ती कधी-कधी मनाला स्पर्शून गेली इतकंच. 'सनातन' का काय त्यांनी घातलेल्या गोंधळामुळे थोडीशी चीडचीडही झाली, पण त्यांचा विरोध हुसेनला होता, नग्नतेला नव्हता (त्यामुळे आम्ही सुटलो, पण आया-मायांच्या अत्यंत गलिच्छ शिष्या मात्र खाव्या लागल्या त्या लागल्याच) पण अंक प्रसिद्ध झाला आणि सारीकडून कौतुकाचा एकच वर्षाव झालेला अनुभवायला मिळाला. त्यातला एकही सूर कुरबुरीचा नव्हता, विरोधी वगैरे तर दूरचाच. अनेकांनी प्रत्यक्ष भेटून कौतुक केलं तर बहुसंख्यांचे दूरध्वनी आले. मेलवरून किंवा एसएमएसद्वारे दाद देणारे खूप होते. यातली सांगायची विशेष गोष्ट म्हणजे या अंकाची मागणी नोंदवण्यात महिला जशा आघाडीवर होत्या, तशा प्रतिक्रिया देण्यातही.

प्रस्तुत अंकात स्वतःच्या न्यूड फोटोग्राफीबद्दलचं एका तरुण चित्रकर्तीचं प्रसिद्ध केलेलं आत्मकथन हे अशाच एका फोनमुळं गवसलं. अंकानंतरचे हे सारेच अनुभव सुखावणारे होते. 'चिन्ह'च्या २५ वर्षांच्या इतिहासात एक आवृत्ती जाता-जाता मारामार होत होती त्यामुळे पुनर्मुद्रण करण्याची वेळ कधीच आली नाही, पण या अंकानं मात्र तोही सुरेख अनुभव दिला. अर्थात हे सारं शक्य झालं, ते ठाण्याच्या 'परफेक्ट प्रिंट'चे संचालक विलास सांगुर्डेकर यांच्या अमोल सहकार्यामुळंच. अन्यथा 'चिन्ह'सारख्या एकांड्या चळवळीतल्या नियतकालिकांसाठी हे सारं अवघडच. अनेकांना वाटतं 'खूप कमावले असतील' असतीलही कदाचित, पण आजवरच्या या प्रवासात गमावले किती याचा हिशोब कधी कुठे केला तर कमावल्याचाही करावा? या सान्याकडे त्या दृष्टीनं कधी पाहिलंच नाही. 'चिन्ह' हा माझ्या दृष्टीनं जगण्याचंच एक अंग होतं, जगण्याचाच भाग होता. तो तसाच आहे आणि तसाच राहील.

□

भेटेल त्याचा प्रश्न असतो 'यंदाचा अंक कशावर?' यंदाचा विषय काय? वगैरे... 'सांगोपांग चित्रकला', 'भास्कर कुलकर्णी', 'गायतोंडे', 'नग्नता: चित्रातली आणि मनातली' या 'चिन्ह'च्या गाजलेल्या विशेषांकांप्रमाणे या अंकाचा विषय आधी सांगता येत नव्हता. पण मनाशी मात्र निश्चित होता. 'यत्न-प्रयत्न' हे त्याचं मूळ सूत्र होतं. सुबोध केरकरसारखा यशस्वी डॉक्टर. मनात आल्याबरोबर ट्रॅक बदलून चित्रकार होतो, इतकंच नाही तर थोड्याच कालावधीत लौकिक अर्थानं यशही मिळवतो. हे कर्तृत्व अफाट होतं. 'सुबोध' हाच या अंकाच्या केंद्रस्थानी असणार हे जेव्हा पक्कं झालं, तेव्हाच अंकाचं सूत्र निश्चित झालं.

१७-१८ वर्षांपूर्वी कधीतरी सुबोधचं एक प्रदर्शन जहांगीर आर्ट गॅलरीत पाहिलं होतं. त्यात त्यानं निसर्गचित्रं वगैरे प्रदर्शित



केली होती. नंतर प्रफुल्ला डहाणूकरांसमवेत समोवारमध्ये चहा घेत असताना प्रफुल्लाबाईंना भेटायला म्हणून सुबोध आला. त्याचं एकूण वागणं, बोलणं पाहून अरे हा तर डॉक्टर, हा इथं कसा आला? हा आता काय करणारेय? असे अनेक प्रश्न मनात आले. का कुणास ठाऊक त्याचं काम मला काही आवडलं नाही, पण तो

मात्र आवडून गेला. मग मी त्याचा ट्रॅक ठेवला. (ही माझी कामाची पद्धत. 'चिन्ह'चे सारे विषय हे असेच निश्चित होत गेले). सात-आठ वर्षांपूर्वी गोव्याच्या चित्रपट महोत्सवात त्यानं प्रदर्शित केलेली इन्स्टॉलेशनस पाहिली आणि 'चिन्ह'साठी कधीतरी याची स्टोरी करायचीच, हे नक्की झालं. यंदा तो योग आला.

हेतू शुद्ध आणि स्वच्छ असले आणि काय करायचंय ते एकदा मनाशी पक्क केलं, तर माणूस काय-काय करू शकतो, याचं मूर्तिमंत उदाहरण म्हणजे डॉ. सुबोध केरकरांची ही सक्सेस स्टोरी. कलाशिक्षणाचं अक्षरशः मातेरं झालेल्या महाराष्ट्रातल्या कलाविद्यार्थ्यांना ती एक वेगळी दिशा निश्चितपणानं देऊन जाईल, याची खातरी आहे. इतकंच नाही तर 'आपली साली लाइनच चुकली' असं वाटून आयुष्य कण्ठत-कुथत जगणाऱ्यांनाही ती एक वेगळीच दृष्टी देऊन जाईल, याविषयी शंकाच वाटत नाही.

चित्रकार होण्यास वडिलांनी केलेल्या प्रखर विरोधाची पर्वा न करता रंगरेषेच्या दुनियेत स्वतःला बेभानपणे झोकून देणारे गायतोंडे. चित्रपटात जायचंय म्हणून लहानपणीच घर सोडून चित्रपटसृष्टी गाठलेले आणि चित्रपटाचं तंत्र प्रयत्नपूर्वक आत्मसात करून 'प्यासा', 'साहब, बिबी और गुलाम' किंवा 'कागज के फूल' यांसारख्या अजरामर कलाकृती पाहणाऱ्याला त्यातल्या कृष्णधवल फ्रेम्सची सतत आठवण करायला लावणारे मूर्तीसाहेब.

'मृत्यूच्या अनेकवार झालेल्या दर्शनाचं 'विमान जवळ-जवळ उडालेलंच होतं' अशा मिष्कील शब्दांत वर्णन करणारे आणि त्याही अवस्थेत 'निवेंडी'च्या प्रकल्पाचं स्वप्न पाहणारे चित्रकार प्रभाकर बरवे.

चित्रकार होण्यासाठी नेपाळ सोडून मुंबईत पळून आलेले, कुणाची नोकरी करणार नाही, उपाशी राहीन पण चित्रकार म्हणूनच जगेन म्हणणारे चित्रकार लक्ष्मण श्रेष्ठ.

ज्याच्या पदरी नोकरी करीत होते त्याच राजाच्या मुलीच्या प्रेमात पडून दुसरा विवाह केलेले आणि या विवाहापायी पुढलं सारं आयुष्य बदलून लेखन संशोधनाला वाहून घेतलेले बालकृष्ण दाभाडे.

पुण्याच्या चोळखण आळीतल्या साड्यांच्या दुकानात गिन्हाइकांना साडी-चोळी दाखवण्याचं काम करणारे आणि

आज मराठी रंगभूमीवर किंवा चित्रपटात नेपथ्यकार अथवा कला दिग्दर्शक म्हणून कार्यरत असलेले श्याम भुतकर.

किंवा २६ जुलैच्या त्या भयाण रात्री १५-२० फूट खोल पाण्यात अडकल्यावर पराकोटीचे प्रयत्न करून दीड-दोनशे लोकांना वाचवण्याचं काम करणारा चित्रकार संजय निकम काय, या साऱ्यांच्या जगण्याच्या केंद्रस्थानी अथक 'यत्न-प्रयत्न' हेच तर सूत्र आहे. 'चित्रकार व्हायचं होतं' पण जमलं नाही किंवा 'चित्रकार व्हायचं' म्हणणाऱ्या साऱ्यांनाच, इतकंच नाही तर 'कुणीतरी व्हायचंय' अशी महत्त्वाकांक्षा बाळगणाऱ्या साऱ्यांनाही हा अंक एक वेगळीच दिशा, एक वेगळीच दृष्टी देऊन जाईल याची खातरी आहे.

□

'चिन्ह'चा पंचवीस वर्षांचा हा प्रवास मलाच कधीकधी सटपटवून टाकतो. पुण्याचे संदेश एजन्सीवाले सांगत होते, 'तुमचा वाचक ग्रेट आहे, अंकासाठी तो ५०-५० वेळा खेपे घालतो, पण थकत नाही, काय एवढी जादू केलीय तुम्ही राव? मुंबईचे बागवे त्यांच्याकडे आल्यागेल्या दिवाळी अंकवाल्यांना सांगतात 'असे अंक काढा!' पण मला मात्र सांगतात 'वेळेवर काढा हो, दिवाळीआधी काढा' जे मला अद्यापही जमलं नाहीय. मी माझ्याच गतीनं चालत आलो, चालत राहिलो, आज 'चिन्ह' साऱ्या जगभर पोहोचलंय, 'चिन्ह'च्या बाबतीतल्या माझ्या सर्वच इच्छा, स्वप्न आता पूर्ण झालीयेत. आर्थिक यशाचा विचार मी कधी केलाच नव्हता त्यामुळे त्याबाबतीत मी काय सांगणार?

एक महत्त्वाकांक्षा बाकी आहे की 'चिन्ह' इंग्रजीत यावा. गेली दोनतीन वर्षे काम चालू आहे. येत्या नव्या वर्षात इंग्रजी 'चिन्ह' प्रसिद्ध होईल, पण तो छापील स्वरूपात नसेल.

इ-मॅगझिन स्वरूपात असेल. कदाचित 'चिन्ह'चा मराठी अंकसुद्धा भविष्यात इ-मॅगझिन स्वरूपात प्रसिद्ध होईल. आता एकच इच्छा आहे ती 'चिन्ह'पायी मी माझ्या पेंटिंगकडे जे दुर्लक्ष केलं, त्या पेंटिंगकडे वळण्याची. लवकरच आम्ही नव्या घरात, नव्या वास्तूत प्रवेश करतोय, जिथं 'चिन्ह'चं सुसज्ज कार्यालयही असणार आहे आणि माझा स्टुडिओही, त्यामुळे बहुधा मी माझ्या पेंटिंगकडे लवकरच वळलेलो असेन.

गेल्या पंचवीस वर्षांत 'चिन्ह'ला सहकार्य देण्याच्या सर्वच लेखक मित्रांचे, सहकाऱ्यांचे, व्यावसायिकांचे, हितचिंतकांचे अत्यंत-अत्यंत मनापासून आभार!

शेवटी 'चिन्ह'च्या साऱ्या वाचक, चाहते, चित्रकार मित्र, आणि जाहिरातदार यांना येणाऱ्या नव्या वर्षासाठी मनःपूर्वक शुभेच्छा!

सतीश नाईक

-संपादक, 'चिन्ह'

आभार

प्रभाकर कोलते
अरुण केळकर
दत्तात्रेय पाडेकर
शुभदा पटवर्धन
शिल्पा सरपोतदार
अतुल सरपोतदार

विलास सांगुईकर
नंदकिशोर पाठक
अमित मेढेकर

सुधीर पटवर्धन
मनोहर म्हात्रे
मं. गो. राजाध्यक्ष
रंजन जोशी

प्रकाश वाघमारे
शिरिष मिठबावकर
मंजिरी दांडेकर
नीलम भोसले
अशोक राणे
प्रमोद कांबळे
नितीन ठाकूर
सदाशिव कुलकर्णी
अविनाश औरादकर
अरुण फडके
पद्माकर कुलकर्णी





१९८७ सालापासून
चित्रकार, चित्ररसिकांच्या
प्रत्येक पिढीनं वाचलेलं
साहित्य आता ग्रंथरूपात!

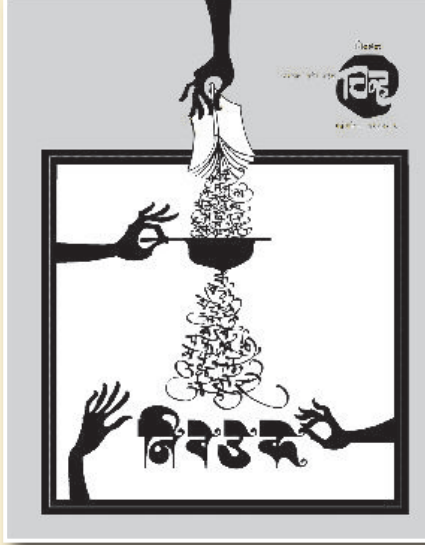
पहिल्या पर्वातला पहिला अंक प्रसिद्ध
झाला १९८७ साली तर तिसरा व
शेवटचा १९९९. या तीन अंकांत सुमारे
९५ लेख प्रसिद्ध झाले होते. त्यांतल्या
'निवडक' ४७ लेखांचा हा पहिला खंड.



या खंडात

रणजीत देसाई
ज्ञानेश्वर नाडकर्णी
बाबूराव सडवेलकर
वसंत बापट
अशोक शहाणे
अंबिका धुरंधर
प्रिया तेंडुलकर
कमलाकर नाडकर्णी
पंढरीनाथ सावंत
भरत दाभोळकर
रामदास फुटाणे
लता राजे
संजीवनी खेर
अचला सुधाकर जोशी
डॉ. मनीषा पाटील
ललिता ताम्हणे
प्रतिमा जोशी
विकास हण्डे
प्रकाश राव
निळू दामले
एस एम पंडित

प्रमिला दंडवते
दामू केंकरे
वसंत सरवटे
रघुवीर तळाशीलकर
नाना पाटेकर
पुरुषोत्तम बेर्डे
मंगेश कुळकर्णी
मोहन वाघ
मीना नाईक
सुहास बहुळकर
दीप्ती नवल
ललिता लाजमी
भारती आचरेकर
चंद्रशेखर पत्की
अच्युत पालव
ऊर्मिला देशपांडे
धनंजय कर्णिक
विकास सबनीस
श्याम मणचेकर
आणि...
प्रभाकर बरवे



आकार : ११x९ इंच
पानं : २९६
कागद : मॅपलिथो
छपाई : 'ब्लॅक अँड व्हाइट'
बाईंडिंग : हार्ड बाउंड
मूल्य : रु. ६००

90040 34903

या 'चिन्ह'च्या मोबाईलवर
NIVDAK1 हा लघुसंदेश नाव,
पत्ता आणि इमेल आयडीसह पाठवा.
ग्रंथ स्पीडपोस्टनं घरी येतो.

याशिवाय

पत्रकार सुनील कर्णिक यांची प्रस्तावना.
'चिन्ह'च्या सजावटीची प्रक्रिया सांगणारा
दत्तात्रेय पाडेकर यांचा लेख.
'चिन्ह'च्या संदर्भात सतीश नाईक यांचा
प्रदीर्घ आत्मकथनपर लेख.
चित्रकार अनिल नाईक यांनी या
खंडासाठी रेखाटलेली पेन्सील ड्रॉइंग्ज.

या ग्रंथाविषयीची संपूर्ण माहिती
www.chinh.in वर उपलब्ध आहे.

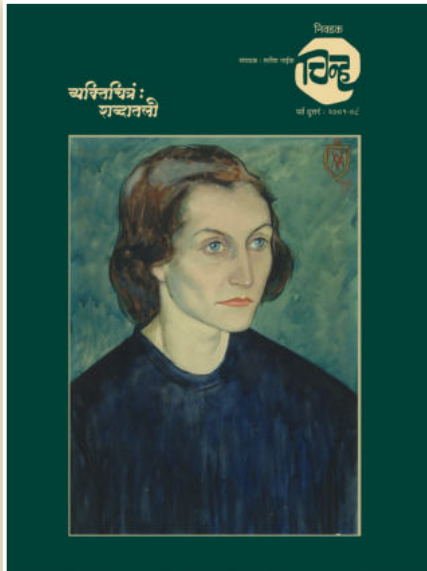
‘महाराष्ट्र’ या शब्दाविषयी
आस्था असणाऱ्या प्रत्येकाच्याच
संग्रहात असायलाच हवा असा
महाराष्ट्राच्या चित्रकलेचा
एकमेव अस्सल दस्तावेज म्हणजेच

‘नगृता’अंक वाचणारे म्हणतात,
‘असा अंक मराठीत झालाच नाही!’
आम्ही खातरीनं सांगतो,
‘निवडक’चे तिन्ही खंड पाहिल्यावर
तुम्हीच म्हणाल,
‘असे ग्रंथ मराठीत झालेच नाहीत’

निवडक
चिन्ह
तीन खंड



संपादक :
सतीश नाईक



मराठी ग्रंथांच्या इतिहासात आजवर
कुठल्याच ग्रंथांना लाभली नसतील
अशी निर्मितिमूल्य घेऊन लवकरच
आपल्या भेटीला येताहेत...

पानं : प्रत्येकी २००
आकार : २८ x २२ सें.मी.
छपाई : संपूर्णतः रंगीत
कागद : आर्ट पेपर
बांधणी : हार्ड बाउंड
वेष्टण : कोरोगेटेड बॉक्स
मूल्य : प्रत्येकी रु. २०००



अधिक माहितीसाठी हे पान उलटा.

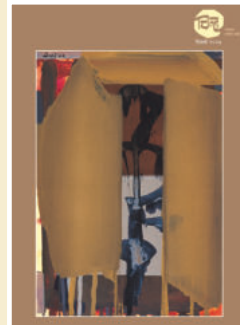
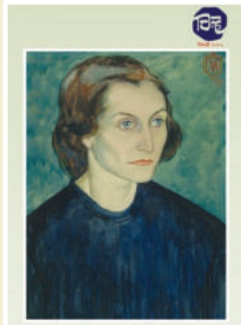
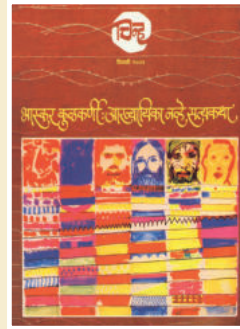
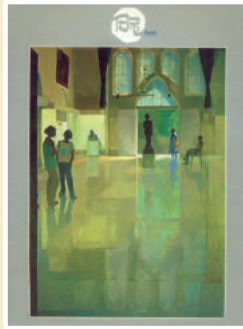
निवडक 'चिन्ह' योजनेविषयी

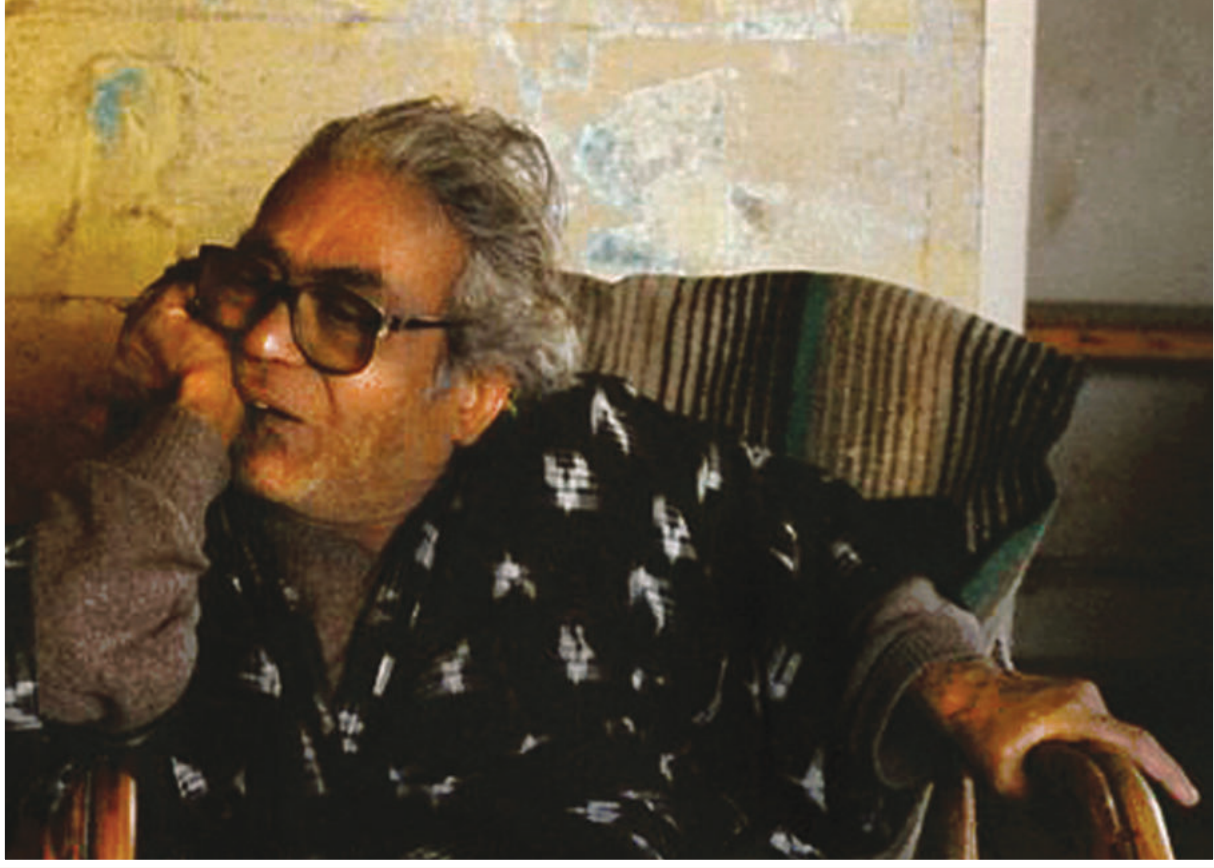
“१९८७ साली प्रसिद्ध झालेल्या 'चिन्ह'च्या अंकाची किंमत होती अवघी २० रुपये. तर गतवर्षीच्या मराठीतल्या आजवरच्या अंकांत सर्वांत महागड्या ठरलेल्या 'नग्नता' अंकाची किंमत होती ७५० रुपये. १९८७ सालच्या अंकाच्या ३००० प्रती काढल्या होत्या, ज्या पुढली अनेक वर्षे विकल्या लागल्या, तर गतवर्षीच्या 'नग्नता' अंकाची फक्त तीनच महिन्यांत तिसरी आवृत्ती काढावी लागली...” ‘चिन्ह’च्या पंचवीस वर्षातल्या पहिल्या पर्वामधल्या विलक्षण उलथापालथीचा हा प्रवास 'निवडक चिन्ह'च्या पहिल्या खंडामधून शब्दांकित झाला होता. येत्या वर्षात प्रसिद्ध होणाऱ्या दुसऱ्या पर्वातील तीन खंडांच्या निमित्तानं दुसऱ्या टप्प्यातला साराच संघर्षमय प्रवासही शब्दांकित होणार आहे.

चित्रकला हा विषय केंद्रस्थानी ठेवून त्याला जीवनाच्या ज्या ज्या म्हणून अंगांनी स्पर्श करता येईल, तो-तो करायचा; हे धोरण प्रारंभापासूनच स्वीकारल्यामुळे 'चिन्ह' हे केवळ दृश्यकला किंवा चित्रकलाविषयक वार्षिक न राहता ते जणू मराठी संस्कृतीचाच दस्तावेज बनत गेलं. आज तब्बल २५ वर्षे होत आली त्या अंकांच्या प्रकाशनांना, पण अगदी प्राथमिक दर्जाचं निर्मितिमूल्य लाभलेलं असूनसुद्धा 'चिन्ह'चे हे अंक आजवर शेकडो, हजारो किंवा कदाचित लाखो वाचकांना वाचनाचा अनोखा आनंद देत आले आहेत, तर असंख्य कलावंताना जीवनाविषयक प्रेरणासुद्धा गेली तब्बल २५ वर्षे हा सिलसिला असाच कुठही न थांबता अव्याहतपणे पिढ्या दर पिढ्या चालू आहे.

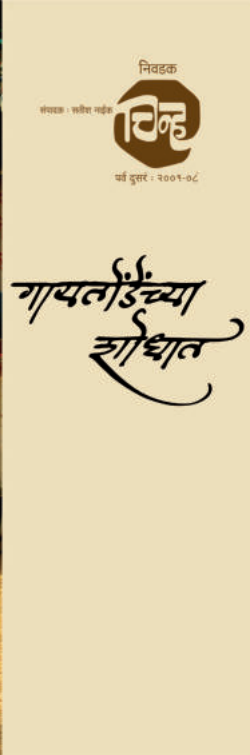
१९८७ ते १९९९ या पहिल्या पर्वातील तीन अंकांवर आधारित 'निवडक चिन्ह' प्रकाशनाच्या यशानं तर यावर जणू शिक्कामोर्तबच झालं. म्हणूनच २००१ ते २००८ या कालावधीत प्रसिद्ध झालेल्या 'चिन्ह'च्या आठ अंकांतील निवडक साहित्य तीन खंडांमधून प्रसिद्ध करावयाचा निर्णय 'चिन्ह'नं घेतला आहे. हे तीन खंड येत्या वर्षाच्या पूर्वार्धात प्रसिद्ध होतील. यातला पहिला खंड असणार आहे तो चित्रकार गायतोंडे यांच्यावरचा तर दुसरा जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टसंबंधीचा तर तिसरा चित्रकलेमधल्या उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वांचा.

'निवडक'च्या तिन्ही खंडांमधील मजकुराची निवड करताना, ताजेपणा, वाचनीयता आणि कालातीतता हे निकष लावण्यात आले आहेत. आणखी २५ नव्हे तर पुढली किमान ७५ ते १०० वर्षे यातलं साहित्य वाचकांना वाचनानंद आणि कलावंताना नवं काहीतरी घडवण्याच्या आणि जगण्याविषयीच्या प्रेरणाही देत राहतील, हेच उद्दिष्ट डोळ्यांसमोर ठेऊन या खंडांची मांडणी करण्यात आली आहे. तसंच त्यांना उच्च दर्जाचं अत्याधुनिक निर्मितिमूल्य देण्याचा प्रयत्नही करण्यात आला आहे. 'निवडक चिन्ह'चे हे तीन खंड म्हणजे केवळ पुनर्मुद्रण नव्हे तर संपूर्णतः पुनर्निर्मिती आहे. पूर्णपणे नव्यानं संपादित केलेल्या, सुधारित माहिती आणि जिथं-जिथं आवश्यक वाटलं, तिथं-तिथं नव्यानं लिहिलेली टिपणं समाविष्ट केलेल्या, संपूर्णपणे नवी रंगचित्रं आणि प्रकाशचित्रं यांचा समावेश केलेल्या, या खंडांना चित्रकार प्रभाकर कोलते, कलासमीक्षक अभिजीत ताम्हणे यांच्या विवेक आणि साक्षेपी प्रस्तावना लाभल्या आहेत.





गायतोडेंच्या शोधात



'बोलणं' गायतोडेंना कधीच आवडलं नाही. वाद-विवाद, चर्चा यांपासून ते आयुष्यभर दूरच राहिले. पण जेव्हा ते बोलले, तेव्हा मात्र त्यांनी समोरच्याला विचार करायलाच भाग पाडलं अथवा चक्रावून तरी टाकलं. निजामुद्दीनमधल्या जुन्या इमारतीच्या बरसातीतल्या स्टुडियोत तब्बल ३० वर्ष (त्यांतली आठ-एक वर्ष अपघातामुळे काम बंद होतं) एकांतात कलासाधना करून गायतोडेंनी भारतीय चित्रकलेवर अक्षरशः अधिराज्य गाजवलं.

एखाद्या संन्याशाचं आयुष्य जगलेल्या गायतोडेंच्या आयुष्यात विविध टप्प्यांवर ज्या-ज्या व्यक्ती आल्या त्या-त्या व्यक्तींनी गायतोडेंविषयी जे-जे सांगितलं, त्याचं सार म्हणजे 'गायतोडेंच्या शोधात...' हा ग्रंथ.

या सांगण्यात सहभागी झालेत किशोरी दास (बहीण), अपर्णा (भाची), शांतू आमोणकर, शांताराम वालावलीकर (बालमित्र), प्रफुल्ला डहाणूकर, मनोहर म्हात्रे, सच्चिदानंद दाभोळकर, शरद पाळंदे आणि विश्वास यंदे (मित्र), लक्ष्मण श्रेष्ठ (शिष्य), नरेंद्र डेंगळे (स्नेही), सुधाकर यादव (अभ्यासक), नितीन दादरावाला, कमलेश देवरुखकर (चाहते), सुनील काळदाते (चित्रपट दिग्दर्शक) याशिवाय एस व्ही वासुदेव, एस आय क्लर्क, प्रमोद गणपत्ये आणि प्रीतीश नंदी यांना दिलेल्या मुलाखती. निसर्गदत्त महाराज आणि गायतोडें यांच्यातला संवाद आणि गायतोडें यांचा अमूर्त कलेवरचा लेख तसंच. या ग्रंथासाठी प्रदीर्घ प्रास्ताविक लेख लिहिलाय ज्यांची चित्रं 'गायतोडें' यांना आवडत त्या प्रभाकर कोलते यांनी.

जेजे स्कूल ऑफ आर्ट आणि कलाशिक्षणाचा
क(।)लाबाजार अंक वाचलात?
आता जुन्या आठवणीत, स्मरणरंजनात गुंतवून टाकणारं
मती गुंग करणारं, हे सारं वाचा मग कळेल
जेजे स्कूल ऑफ आर्टसाठी आम्ही एवढे का तडफडतो...

यांच्यावर

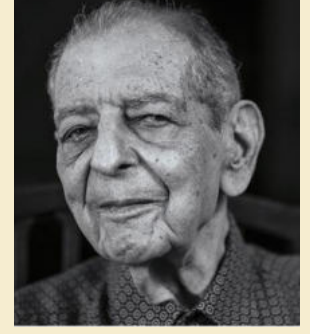
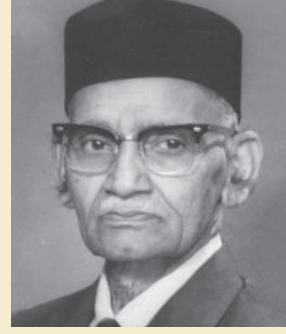
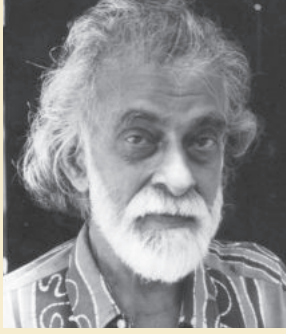
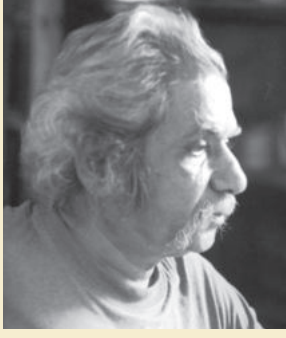
यांनी लिहिलंय

जमशेटजी जीजीभाई	विश्वास यंदे
कॅप्टन सॉलोमन	चिंतामण गोखले
जेजेचं सुवर्णपर्व	बाळकृष्ण शिरगांवकर
शंकर पळशीकर	अरविंद हाटे
बाबुराव सडवेलकर	सुधाकर लवाटे/मीनू सडवेलकर
संभाजी कदम	माधुरी पुरंदरे
विश्वनाथ सोलापूरकर	माधव इमारते
जेजेचा स्टुडिओ	देवदत्त पाडेकर
जेजेचा डीन बंगलो	सुभार्या पळशीकर
जेजेचं कॅन्टिन	आशुतोष आपटे
जेजेतले दिवस	माधव सातवळेकर (मुलाखत)
जेजे जगी जगले...	विद्या चव्हाण, संदीप कुलकर्णी, अमिता खोपकर, मनोज जोशी, चंद्रशेखर गोखले, भानू अर्थैया आणखी असंच काही, बरंच काही....

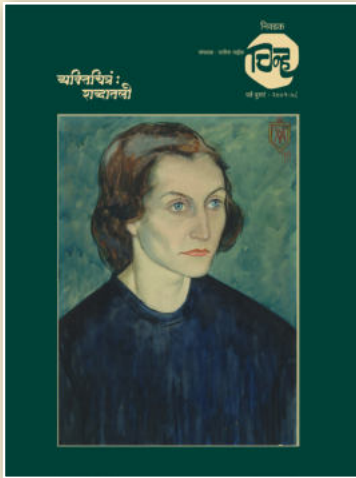




જો.જો.જાગી
જાગલે...



अभिनेत्रिणः शब्दांतली



यांच्यावर

विश्वनाथ नागेशकर
अरुण कोलटकर
विनायक मसोजी
मुळ्चे मास्तर
केकू गांधी
मुल्कराज आनंद
मनोहर म्हात्रे
रवींद्र मेस्त्री
कमलाक्ष शेणॉय
नवज्योत अल्ताफ
अरुण सचदेव
चंद्रकांत चन्ने
यशवंत चौधरी
बर्नाडे डाकुन्हा
आशीष नागपाल

यांनी लिहिलंय

जयसिंग नागेशकर
अनामिक मित्र
मनीषा पाटील
कमलेश देवरुखकर
लक्ष्मण श्रेष्ठ
डॉ. प्रकाश कोठारी
कमलेश देवरुखकर
एम. आर. देशमुख
कमलेश देवरुखकर
केशव कासार
विजय शिंदे
मनीषा पाटील
मं. गो. राजाध्यक्ष
विनायक परब
प्रशांत हिलेकर

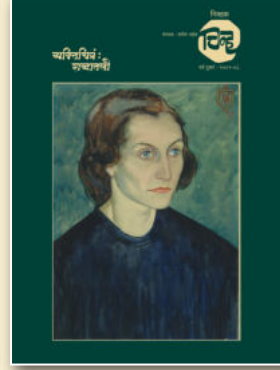
४००० भरून दोन खंड बुक करा आणि रु. २००० चा तिसरा खंड मोफत मिळवा



मूल्य रु. २,०००



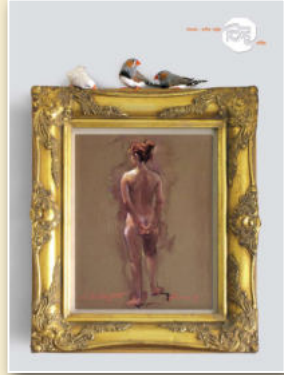
मूल्य रु. २,०००



मूल्य रु. २,०००



शिवाय 'नगृता' किंवा 'यत्न-प्रयत्न' अथवा 'आगामी' अंकापैकी एक भेट मिळवा.

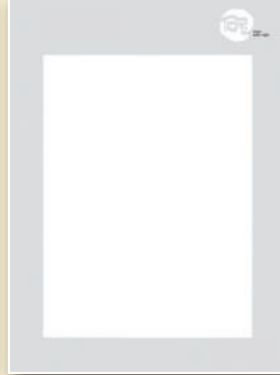


गतवर्षाचा अंक १३



मूल्य रु. ७५०

यंदाचा अंक १४



मूल्य रु. ७५०

आगामी अंक १५

मूल्य रु. ७५०



चित्रकार, कलारसिक, जाणकार वाचक,
ग्रंथ संग्राहक, वाचनालय,
शाळा-महाविद्यालयांची ग्रंथालय
यांना या 'कलेक्टर्स एडिशन'चे तिन्ही
खंड विकत घेता यावेत यासाठी
'चिन्ह'नं ही विशेष योजना आखलीय...

ही विशेष सवलत महाराष्ट्रातल्या चित्रकारांसाठी.

रु.४००० भरा. दोन खंडांसोबत तिसरा खंड शिवाय
१३/१४/१५ यांपैकी एक अंक भेट मिळवा आणि चिन्हच्या
कलाकिर्द डिरेक्टरीमध्ये तब्बल दोन वर्ष स्वतःच्या ९६
कलाकृती विनाशुल्क अपलोड करून जगभरातल्या
कलारसिकांना आपली कला दाखवा शिवाय विक्रीही करा.

- तीनही खंडांचा निर्मिती खर्च अफाट असल्यानं मागणी एवढ्याच प्रती प्रसिद्ध केल्या जाणार आहेत.
- ग्रंथ त्रिकेत्यांकडे त्या विक्रीसाठी उपलब्ध नसतील.
- 'कलेक्टर्स एडिशन' असल्यानं 'दुसरी आवृत्ती'ही प्रसिद्ध होण्याची शक्यता नाही.
- खंडांची माहिती www.chinha.in वर उपलब्ध आहे. त्यांतले काही लेख तिथं वाचताही येतात.
- खंडांचे विशेष प्रोमो www.chinha.in वर अपलोड केले जाणार आहेत. 'गायतोंडेच्या शोधाल'चा प्रोमो १ जानेवारी रोजी, 'जेजे जगी'चा प्रोमो १ फेब्रुवारी रोजी तर 'व्यक्तिचित्रः शब्दांतली'चा प्रोमो १ मार्च रोजी अपलोड केला जाणार आहे.
- सवलत योजना मर्यादित प्रतींसाठीच आहे. पहिला खंड प्रसिद्ध होताच ती थांबविली जाईल.
- 90040 34903 या चिन्हच्या मोबाईलवर फक्त एक SMS करा ज्यात 'NK3' हा मेसेज आणि तुमचं नाव, पत्ता आणि ई-मेल आयडी असेल.
- चेक पोस्ट/कुरिअरनं पाठवा. खंड आणि अंक स्पीड पोस्टनं घरपोच. कुठं जायला नको, कुठं यायला नको.
- सवलतमूल्य विभागून भरण्याचीही सोय उपलब्ध.

गोंयचो सिंदबाद

● शर्मिला फडके

आपल्यातल्या प्रत्येकालाच वाटत असतं 'की साली, आपली लाइनच चुकली!' अमुक झालं असतं, तर आता आपण तमुक झालो असतो वगैरे वगैरे.... किंवा अमुक-अमुक व्हायचं होतं, पण तमुक-तमुक झालो, इत्यादी इत्यादी. पण डॉक्टर सुबोध केरकरांसारखी माणसंसुद्धा आपल्यातच असतात जी या साऱ्या अमुक-अमुकवर मात करून तमुक- तमुक होऊनच दाखवतात किंवा तमुक-तमुक होऊनच जगतात आणि सारं जग गाजवत सुटतात.

होय! ही कथा, कादंबरी किंवा नाटक-सिनेमाची कथा नव्हे; ही एक खरीखुरी सत्यकथा आहे. घडली तशी सांगितलेली. गोव्यातल्या डॉक्टर सुबोध केरकर यांची. चित्रकार वडील सतत आजारी, त्यामुळे घरात सतत डॉक्टरांचा पायरव, त्यामुळे एसएससीला बोर्डात सातवा आल्यावर हा शिकायला सरळ मेडिकललाच गेला. वडिलांची चित्रं पाहून हा लहानपणापासूनच चित्रं काढू लागला होता. तो छंद त्यानं मेडिकलला गेल्यावरही जोपासला. व्यंगचित्रंही काढू लागला, वृत्तपत्रांच्या रविवारच्या आवृत्तीसाठी रेखाटनंही करू लागला. मग मेडिकलचं शिक्षण पूर्ण करून डॉक्टरही झाला. दवाखाना काढला. पुढं स्वतःचं हॉस्पिटलही काढलं.

गोव्यात पर्यटनासाठी आलेल्या ब्रिटिश पर्यटकांना डिसेंट्रीवरची औषध देत-देता कंटाळून गेला आणि मग एके दिवशी त्यानं हॉस्पिटल चक्क भावाच्या हाती

सोपवलं आणि गोव्यातला निसर्ग कागदावर उतरवू लागला. त्याचाही पुढं कंटाळा आला. परदेशात जायची संधी मिळाली आणि त्यानं संधीचं सोनं केलं. जगातली महत्त्वाची म्युझिअम्स त्यानं पायाखाली घातली. हे पाहणंच त्याला त्याची दिशा दाखवून देणारं ठरलं. मग पेंटिंग, मग शिल्पं, मग लॅन्ड आर्ट, पब्लिक आर्ट, इन्स्टॉलेशनस असे एक-एक टप्पे ओलांडत-ओलांडत आज जिथं आहे, तिथं येऊन पोहोचला आहे.

आज तो गोव्यातलाच नव्हे तर भारतातला एक महत्त्वाचा इन्स्टॉलेशन आर्टिस्ट म्हणून ओळखला जातो. जगभरात त्याच्या इन्स्टॉलेशनसना मागणी आहे. आज या देशात तर उद्या त्या, असा त्याचा प्रवास सतत चालू असतो. हा अंक तयार होत असताना तो ऑस्ट्रेलियात इन्स्टॉलेशनस करतोय. आजवरचा त्याचा हा साराच भन्नाट प्रवास 'चिन्ह'ला भावला. म्हणूनच त्याची कथा ही 'चिन्ह'च्या यंदाच्या अंकाची मुखपृष्ठ कथा ठरली.

'लाइन चुकली' म्हणून हळहळणाऱ्या प्रत्येकालाच ही अफलातून कथा काही ना काही देऊन जाईल. इतकंच नाही तर आज कलाशिक्षण घेत असलेल्या कलेच्या विद्यार्थ्यांना किंवा कलेच्या क्षेत्रात येऊ पाहणाऱ्या विद्यार्थ्यांनाच नव्हे तर त्यांच्या पालकांनाही ही सक्सेस स्टोरी काहीना काही देऊन जाईल, याची आम्हांला एक हजार एक टक्के खातरी आहे.





सुबोध केरकर- भारतातील महत्त्वाचा, बहुधा एकमेव लॅन्ड-आर्ट, पब्लिक-आर्ट इन्स्टॉलेशन आर्टिस्ट.

एके काळचा पूर्ण वेळ डॉक्टर आणि आता पूर्ण वेळ कलाकार असणारा, आपल्या चित्रकार वडिलांची कला आणि जन्मगावचा समुद्र रक्तात घेऊनच जन्मलेला सुबोध.

समुद्राला सोबतीला घेऊन अजूनही तो गोव्यातच राहतो आणि त्याच्या 'समुद्र' या संकल्पनेवर आधारित कलाकृती जगभरातल्या शहरांमध्ये, तिथल्या संग्रहालयांमध्ये जातात. समुद्र, लाटा, फेस, शिपले, वाळू, सूर्यास्त, होड्या, कोळी.. समुद्राशी निगडित असणाऱ्या प्रत्येक घटकातून त्यानं कला निर्माण केली. त्यातलं सौंदर्य, काव्यमयता हे त्याच्या कलेमध्ये उतरलं; त्याचं स्वतःचं वैशिष्ट्य, विधानं, अनुभव यांची जोड घेऊनच.

समुद्र त्याच्या कलानिर्मितीचं केंद्र आहे. समुद्रानं त्याला लाखो शिपले दिले, वाळू दिली, खडक दिला, प्रकाश दिला आणि त्यातून त्याची इन्स्टॉलेशन्स बनली. समुद्राकाठच्या देखण्या घरांवर, वळणदार रस्त्यांवर माडांच्या झावळ्यांमधून जो सुंदर प्रकाश झिरपला, तोही त्याच्या पेंटिंग्जमध्ये उमटला. त्याचा कॅनव्हास, त्याचे रंग, त्याचा गुरू, त्याचा सखा, जिवलग, त्याची प्रेयसी.. सारं काही समुद्रच आहे. पेंटिंग्ज, स्कल्प्चर्स, बीच आर्ट, लॅन्ड-आर्ट, इन्स्टॉलेशन्स, पब्लिक आर्ट.. सुबोध ज्या अनेक गोष्टी करतो, त्या तो कोणत्याही कलामहाविद्यालयामध्ये जाऊन शिकून आलेला नाही. समुद्रच त्याच्याकरता द्रोणाचार्य बनला. सुबोधच्या अंतर्बाह्य अस्तित्वात समुद्र आहे. समुद्रानं जे दान भरभरून उधळलं, त्याची कदर सुबोधनं सर्वार्थानं केली. आपलं वैद्यकीय शिक्षण, चांगली चाललेली डॉक्टरकी हे त्यानं एका क्षणी रक्तातून आलेल्या समुद्राच्या हाकेला 'ओ' देत दूर सारलं आणि आपला संपूर्ण वेळ फक्त आणि फक्त कलेसाठीच निष्ठेनं दिला.

डॉक्टर वेडा झाला, वाळूवर शिपले लावत फिरतो, रस्त्याच्या कडेला चित्रं काढतो अशी आजूबाजूच्यांची चेष्टा आणि 'हा डॉक्टर, याला काय कळतंय चित्रकलेतलं', अशी तथाकथित समीक्षकी हेटाळणी.. हे सर्व त्यानं कानाआड केलं. आज तो भारतातला सर्वश्रेष्ठ लॅन्ड आर्टिस्ट म्हणून जगात प्रसिद्ध झाला आहे.

समुद्रानं उदारहस्ते ओंजळीत टाकलेली सागर-संपत्ती, जुन्या झालेला लाकडी होड्या, समुद्रातून वाहत आलेला केरकचरा.. समुद्राचं प्रत्येक दान स्वीकारत त्यानं त्यातून जी कलानिर्मिती केली, ती मनाला थक्क करते, नजरेचं पारणं फिटवते.

गोव्यातील समुद्राच्या किनाऱ्यावरून एकट्या; एकाकी सिंदबादसारखा सुबोधनं आपला प्रवास सुरू केला आणि मग देशोदेशींचे किनारे, त्यांची वाळू, त्या पलीकडची जमीन, जमिनीवरचे डोंगर, झाडं, पर्वतमाथे, त्यावरचं आकाश.. त्यानं सारं काही धुंडाळलं. जिथं जाईल तिथं, सापडेल ते आपल्या पोतडीत टाकलं आणि कलानिर्मिती केली.

कशा सुरू झाल्या सुबोधच्या या साहसी, कलात्मक सफरी? कुठून निघाला तो आणि कुठं येऊन पोचला आहे? काय अनुभव आले त्याला या प्रवासात? कोण भेटलं, कोण सोडून गेलं? नाव-प्रतिष्ठा-पैसे यांपैकी किती कमावलं आणि किती गमावलं? त्याहीपलीकडचं काही गवसलं का त्याला या सफरीमध्ये? आणि सर्वांत महत्त्वाचं, ज्याकरता सुबोध जगभरात प्रसिद्ध झाला, ती त्याची समुद्रशिल्पं, लॅन्ड आर्ट, इन्स्टॉलेशन्स, पेंटिंग्ज.. नेमकी आहेत तरी कशी? किती वेगळी,

किती अनोखी.. ती त्याला कशी सुचतात?

हे सारं जाणून घ्यायचं तर सुबोधला आणि त्याच्या समुद्राला एकदमच भेटायला हवं होतं. तसंही कलाकाराला भेटावं ते त्याच्या भोवतालातच. कलाकाराच्या निर्मितीचा, त्याच्या जाणिवेचा, नेणिवेचा प्रदेश कोणता, त्याला कशापासून, कशी स्फूर्ती मिळाली, हे जाणून घेणं म्हणजेच त्याच्या कलेला जाणून घेणं; यावर 'चिन्ह'चा पूर्ण विश्वास.

जर्मनीत होणाऱ्या 'पेप्परक्रॉस' या संकल्पनेवर आधारित कला प्रदर्शनाच्या प्राथमिक तयारीसाठी सुबोध बर्लिनला जाणार होता, तिथून तो येईपर्यंत आणि मग आमच्या मुलाखतीच्या वेळा ठरेपर्यंत जुलै उजाडला. दरम्यानच्या काळात त्याचे काही व्हिडिओज, दिल्ली, चंदीगढ, बडोदा आणि इतरही काही ठिकाणी त्यानं दिलेली लेक्चर्स, मुलाखती, त्याच्या पब्लिक-आर्ट इन्स्टॉलेशन्सचे फोटोग्राफ्स, फेसबुकवर नित्यनेमानं पोस्ट होणारी, राजकीय-सामाजिक व्यंगं अचूक टिपणारी नर्मविनोदी व्यंगचित्रं, काही कात्रणं यांतून सुबोधनं हाताळलेली विविध माध्यमं; लॅन्ड-आर्ट, पब्लिक-आर्ट या भारतामध्ये अजूनही फारशा न रुजलेल्या कला-संकल्पनेबद्दलची त्याची आस्था हे तर कळलंच, पण त्याहीपेक्षा ठळकपणे समोर आली त्याच्यातली सामाजिकता, जागरूकता.

सुबोधचा स्वभाव कोणत्याही कलाकाराला साजेसा संवेदनशील आहे यात नवल नाही, पण त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात जी विलक्षण सजग समाजाभिमुखता आहे, टोकदार राजकीय जाणिवा आहेत, आपल्यासोबत गोव्यातल्या इतरही कलाकारांना घेऊन जाण्याची संघटनशीलता आहे, बेधडक बहिर्मुखता आहे, कट्टर वैज्ञानिकता आहे आणि त्याचसोबत साहित्य-इतिहास-संस्कृतीच्या अभ्यासाची खोलवर अशी जी समज आहे, ती एकाच वेळी चकित करून टाकणारी आणि भारावून टाकणारीही आहे. त्याच्या इतर समकालीन कलाकारांपेक्षा त्याला कितीतरी पटींनी अधिक दखलपात्र आणि वेगळं ठरवणारी. त्याची प्रत्यक्ष मुलाखत घेऊन, या सगळ्याबद्दल जाणून घेण्याची उत्सुकता वाढतच होती.

●

सुबोध केरकर

मुक्काम पोस्ट- गोवा

१७/१८ जुलै-२०१२

मुलाखतीचं स्थळ- सुबोध केरकर आर्ट गॅलरी,

स्टुडिओ, वर्कशॉप आणि घर.

मुलाखतीचा प्रत्यक्ष कालावधी- एकूण तीस तास

पावसाच्या धारांतलं, साचलेल्या पाण्यातलं थिविम. तिथून कळंगुट. हिरवे, वळणांचे रस्ते आणि दोन्ही बाजूंना दुहेरी, उतरत्या छपरांची, नक्षीदार पोर्चची, देखण्या कुंपणाआडची वैशिष्ट्यपूर्ण इंडो-पोर्तुगीज शैलीतली घरं, काही धुतलेल्या निळीच्या रंगातली.

हिरव्या पोपटी भातशेतीचा, लहरत्या समुद्रासारखा एक मोठा तुकडा आणि त्याच्या मधोमध पांढऱ्याशुभ्र जहाजासारखं, प्रशस्त, मोकळं, कुठंही लोखंडी जाळ्या वा पडदे नसलेलं, फक्त काचांच्या भिंती असलेलं सुबोध केरकरचं कलात्मक घर. त्याच्याच एखाद्या इन्स्टॉलेशनसारखं विलोभनीय आणि देखणं. बाहेरच्या बागेत चाफ्याच्या झाडांची ओळ. काही दगडी शिल्पं, पलीकडे तलाव, मातीचा बांध आणि त्याच्याही पलीकडे अथांग पसरलेलं, भन्नाट

| सुबोध : हम दो, हमारे दो!

| सुबोधचं कलात्मक घर





वारा वाहून आणणारं भाताचं हिरवगार शेत. हिरवागर्द समुद्रच तो. त्यातले पांढरे बगळे, रंगीत इरली पांघरलेल्या लावणीत मग स्त्रिया, तलावात कमळं, बांधावर अमलताशाची रोपटी.. या उन्हाळ्यात त्यांना सोन्याच्या माळा भरभरून लगडतील.

सुबोधचं हे घर; तो आणि त्याचा मित्र, गोव्याचा सुप्रसिद्ध आर्किटेक्ट डिन डीकूझ यांनी मिळून उभारलेलं आहे. त्याच्या घराकडे जाणारा नागमोडी वळणांचा रस्ताही वैशिष्ट्यपूर्ण. प्रत्येक वळणावर चमकदार, रंगीत ग्लोसाइन्सचे मासे आपल्याला त्याच्या घरापर्यंत अचूक नेऊन पोचवतात. 'जस्ट फॉलो द फिश'. सुबोध घरी येणाऱ्यांना ही सूचना आवर्जून देतो. बाकी या घराचं वर्णन, वैशिष्ट्य पुढं मुलाखतीच्या ओघात स्वतः सुबोधच्याच तोंडून ऐकण्यात मजा आहे. आता महत्त्वाचं आहे डॉ. सुबोध केरकर ते आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचा लॅन्ड-आर्ट इन्स्टॉलेशन आर्टिस्ट सुबोध केरकर व्हाया स्थानिक चित्रकार सुबोध केरकर या प्रवासाबद्दल त्याला बोलतं करणं.

●

सुबोधनं त्याच्या कला-प्रवासाबद्दल बोलण्याची सुरुवात त्याचं श्रद्धास्थान असणाऱ्या, त्याला चित्रकलेचा वारसा देणाऱ्या वडिलांपासून केली. त्याचे वडील म्हणजे चंद्रकांत केरकर. गोव्याचं सांस्कृतिक आणि सामाजिक जीवन, स्थानिक माणसं, त्यांचे व्यवहार, गोव्याचं सौंदर्य चितारलेली त्यांची सुंदर, वास्तववादी शैलीतली चित्रं, निसर्गचित्रं, व्यक्तिचित्रं हे सारं सुबोधच्या घरात जागोजागी आहे. वडिलांचा एक मोठं लांबलचक, गोंग्या स्टाइलनं काढलेलं पेंटिंग लावण्यासाठी हे घर बांधताना सुबोधनं एक खास भित्ती बांधून घेतली.

सुबोध सांगतो- "चित्रकलेची आवड मला अगदी लहानपणापासून आहे. असं सांगायची एक सर्वसाधारण पद्धत आहे हे खरं, पण माझ्याबाबतीत तरी मला आठवतंय तेव्हापासून मी घरी वडिलांना चित्रं काढताना नेहमीच बघायचो आणि त्या वेळचा, त्यांच्या आवतीभोवतीचा तो रंगांचा, पॅलेटचा, ब्रशेसचा पसारा, त्यात त्यांचं कागदावर रंगवणं हे सगळं मला अतिशय आवडायचं. आपणही हेच करायचं, असं मनात यायचं.

"चित्रकार एस.एल. हळदणकरांचे भाऊ माझ्या आजोबांचे मित्र होते. स्वातंत्र्यसंग्रामाच्या काळात त्यांनी आमच्या आजोबांच्या घरी आश्रय घेतला होता. भावाला भेटायला म्हणून चित्रकार हळदणकर घरी यायचे, राहायचे. काही वेळा दीर्घ मुक्काम करायचे. त्या वेळी ते चित्रही रंगवायचे. माझ्या आजोबांचं हळदणकरांनी केलेलं एक सुंदर पोर्ट्रेट घरी लावलेलं आहे. हळदणकर येत तेव्हा माझे वडील शाळकरी वयात होते. त्यांच्यावर हळदणकरांच्या चित्र रंगवण्याच्या पद्धतीचा खूपच प्रभाव पडला. त्यांची शैली ते शिकले आणि स्वतः सराव करत उत्तम चित्रं काढायला लागले."

"वडील चित्र रंगवत असताना लहानपणी मी कायम त्यांच्या आसपास असायचो. मग हा रंग पॅलेटवर पीळ, ब्रश धुऊन दे; अशा सूचना त्यांच्याकडून मिळायच्या. त्यामुळे ५-६ वर्षांचा असतानाच सेरुलिअन ब्लू कुठला आणि कोबाल्ट ब्लू कुठला, क्रिम्सन रेड कुठला आणि व्हर्मिलिअन कुठला याची ओळख झाली. शिवाय पॅलेट साफ करण्याचं काम, तेही आम्ही भावंडं आवडीनं करायचो. त्यातून मग जलरंग शिकणं झालं. शाळेत मी हुशार विद्यार्थी होतो. चित्रकार बनायचं किंवा तोच व्यवसाय निवडायचा असं कधीच

डोक्यात नव्हतं. मला पंतप्रधानापासून ते कवी, शास्त्रज्ञ असं सगळं बनावसं वाटायचं. चित्रकार बनावसं वाटल्याचं कधी आठवत नाही. कारण बहुधा तो मी आहेच, अजून वेगळं काय बनायचं, असंही असेल. वडील नेहमी आजारी असायचे त्यामुळे डॉक्टर या व्यक्तीची घरात कायम ये-जा असे. वैद्यकशास्त्राची आवड कदाचित त्यातूनच निर्माण झाली असावी."

"माझे आजोबा खूप कणखर व्यक्तिमत्त्वाचे होते, त्यांच्यात सामाजिक जाणीवही खूप होती; जी बहुधा नंतर माझ्यात उतरली. त्या काळी त्यांनी खेड्यात शाळा सुरू केली होती. ते खूप धार्मिकही होते. भजन, देवधर्म काही ना काही चाललेलं असायचं. अचानक एक दिवस ते कुठंतरी निघून गेले आणि परत आलेच नाहीत. माझ्या वडिलांसाठी, त्यांना आम्ही भाई म्हणायचो, हा मोठाच धक्का होता. भाई मडगावला शिक्षक म्हणून नोकरी करायचे. शंभर रुपये पगार होता. स्वभावानं आजोबांच्या अगदी विरुद्ध. आजोबा एकदम कडक तर यांचा स्वभाव मुळमुळीत म्हणतात तसा होता. आजोबा घराचे मुख्य, निर्णय घेणारे. आता तेच नाहीत म्हटल्यावर वडील अचानक खचले. मानसिकरीत्या घराची जबाबदारी पेलायला ते तयार नव्हते. वडील अकस्मात निघून गेल्यानं, जबाबदारी न पेलल्यानंही असेल; पण त्यांच्या मनात खूप नैराश्य आलं. क्रॉनिक डिप्रेशन. त्यातून त्यांना वाटायचं की आपल्याला काही हृदयाचं दुखणं आहे. कधीही हार्ट अॅटॅक येणार. त्यांच्या मनातल्या या भीतीची, नैराश्याची सावली साऱ्या घरावर पडली होती. माझं लहानपण या धास्तीतच गेलं. साधारण दुसरी-तिसरीत असतानाच दृश्य अजून डोळ्यांसमोर ठळक दिसतं. आम्ही मडगावला एका चाळीत राहायचो. घर आणि शाळा यांमध्ये एक मोठं शेत होतं. ते पार करून सकाळी लवकर शाळेत जायचो, तेव्हा वडील अंधरुणावर झोपलेले असायचे. शाळेत निरोप यायचा की तुझे वडील मरणार आहेत, लवकर चल. मग मी किंवाळत, रडत त्या शेतातून भाई-भाई करत घरी यायचो. वडील पलंगावर झोपलेले असायचे. आई रडत असायची. सगळे शेजारी चिंताग्रस्त चेहऱ्यानं उभे असायचे. डॉक्टर तपासत असायचे. काहाही करून मला बरं करा, जर मी गेलो तर तू मुलांना चांगलं शिकव असं वडील दुःखानं आईला सांगत असायचे. असं सगळं मेलोड्रॅमॅटिक असायचं."

"वडील कधीही मरणार याच धास्तीत मी मोठा झालो. नंतर वैद्यकीय शिक्षणाला गेल्यावर कळलं की, नैराश्यामुळे त्यांच्या हृदयाची धडधड वाढायची आणि मग त्यांना वाटायचं की आपल्याला हार्ट अॅटॅक आलाय किंवा येतोय. मन निराश असलं की काहीही होऊ शकतं. पण हे नंतर, डॉक्टर झाल्यावर मला कळलं. त्या वेळी मलाही वाटायचं 'ही इज ड्राइंग'."

"असे प्रसंग बरेच वेळा झाले. हळूहळू ते सुधारत गेले. पण मुळात त्यांच्या मनाचं घेतलं की, अशक्तपणामुळे आपल्याला मोठं काही जबाबदारीचं काम वगैरे करणं झेपणार नाही. त्यामुळे मडगावहून मग आम्ही केरीला आमच्या मूळ गावी आलो. तिथल्या लहान शाळेत नोकरी करू या असं त्यांनी ठरवलं. मात्र या सगळ्यात भाईंनी एक गोष्ट कधीच सोडली अथवा टाळली नाही, ती म्हणजे आम्हां भावंडांना स्वतः शिकवण्याची. ते नेहमी आम्हांला शिकवत राहिले. आम्हांला इंग्रजी शिकवायला ते मळ्यात आरामखूर्ची टाकून बसायचे हे अजून आठवतं. माझ्याकरता त्यांनी इंग्रजी व्याकरणाचं पुस्तक लिहिलं. 'सुबोध इंग्रजी लेखन' या नावाचं. त्यांच्यामुळे माझं इंग्रजी व्याकरण एकदम पक्क होतं. चौथीतही

| सुबोधच्या घराचा अंतर्भाग

| सुबोधचं जलरंगातलं एक निसर्गचित्र





माझा इंग्रजीचा पाया भक्कम होता. पुढं इंग्लिश स्कूलमध्ये गेल्यावर मला त्याचा उपयोग झाला. आधीच इंग्रजी येत होतं. आठवीपर्यंत मराठी माध्यमातून शिकलो, नववी व दहावी इंग्रजी माध्यमातून, पण काहीच त्रास झाला नाही.”

“वडील आम्हां मुलांच्या बाबतीत मात्र महत्त्वाकांक्षी होते. आम्ही आयुष्यात काहीतरी भव्यदिव्य करून दाखवणार, असं त्यांना का माहीत नाही, पण वाटे. मला आठवंतं त्यांना एका मित्रानं एक थर्मास्प्लास्क दिला होता. माझ्याकडे तो अजून आहे. ते म्हणायचे जेव्हा तू गोव्याचा मुख्यमंत्री होशील त्या वेळी स्टेजवर कॉफी पिण्याकरता घेऊन जा. मजेनंही असली, तरी अशी स्वप्नं त्यांच्या मनात कुठंतरी होती.”

सुबोधनं वडिलांवर एक लहानशी पण अतिशय हृद्य अशी डॉक्युमेंटरी बनवली आहे, त्यात हा प्लास्क आहे. सुबोध लहानपणी जिथं-जिथं वडिलांसोबत फिरला, वावरला, शिकण्याकरता बसला, समुद्रावर फिरायला गेला, त्या सगळ्या ठिकाणांचा फेरफटका त्यात आहे. वडिलांच्या स्मृतींवर आधारित एक इन्स्टॉलेशनही त्यानं केलं होतं, केरी या गावी. त्यात त्यानं आपल्या वडिलांचे ३००-४०० फोटो त्यांच्या आवडत्या ठिकाणी लावले. नदीकाठी, समुद्रकिनारी, त्यांच्या आवडत्या वडाखाली.. ते जिथ-जिथ सुबोधसोबत फिरायचे त्या सर्व ठिकाणी. मुळांशी जोडलं राहण्याची म्हणा किंवा देणं फेडण्याची कृतज्ञता म्हणा.. परंतु सुबोधच्या इन्स्टॉलेशनमध्ये या ना त्या स्वरूपात आठवणी, स्मृती परावर्तित होतात.

“वडिलांना एकदा पोर्ट्रेट्सची मोठी सरकारी ऑर्डर मिळाली, बांदोडकर मुख्यमंत्री होते तेव्हा. ही ऑर्डर सहजासहजी मिळत नाही. त्याकरता ते मुख्यमंत्र्यांच्या ऑफिसात अनेकदा गेले असणार. त्यांच्या स्वभावाला हा पाठपुरावा नक्कीच कठीण, पण एका चिकाटीनं त्यांनी तो केला. त्या वेळी मुख्यमंत्र्यांच्या एका भेटीसाठी ते कितीतरी वेळ ताटकळले असणार, मुख्यमंत्र्यांच्या केबिनबाहेर वाट बघत बसले असणार, तेव्हा कुठं त्यांच्या हातात ती ऑर्डर मिळाली असणार. पैशांचं म्हणायचं तर सगळे मिळून २००० रुपयेही मिळणार नव्हते. पण गोवा विधानसभेसाठी मोठ्या नेत्यांची पोर्ट्रेट्स करायची होती, याचं अप्रूप होतं.”

“मग त्याकरता त्यांनी शाळेतून एक वर्षभराची सुट्टी घेतली. शाळेचा पगार शंभर रुपये. आणि हे जेमतेम दोनेक हजार मिळणार होते सगळे मिळून. त्यांनी सगळ्या नेत्यांची मन लावून पोर्ट्रेट्स केली. मला आठवंतं नेहरूंचं पोर्ट्रेट तयार झाल्यावर ते घेऊन जात होते आणि आम्ही सगळी शाळेतली मुलं नेहरूंचं चित्र म्हणून त्यांच्या पाया पडत होतो. पण आता माझ्या मनात विचार येतो की, आज एकतरी असा नेता आहे का की त्याच्या पोर्ट्रेटला बघून शाळेतल्या मुलांना पाया पडावसं वाटेल? भाबडेपणाही नाही आता तसा.”

“त्या वेळी वडिलांच्या सोबत दोनतीन वेळा मीसुद्धा बांदोडकरांच्या केबिनबाहेर बसलो होतो वाट बघत. अनेक तास बसायला लागे. आता या संदर्भात एक गोष्ट सांगितल्यावाचून राहवत नाही- बांदोडकरांचा नातू, हरीश राव म्हणून अलीकडेच मला भेटायला आला होता. अमेरिकेत असतो. त्याला ड्रॉइंग, फिल्म-मेकिंग वगैरेची आवड आहे. त्यासंदर्भात मला भेटायला तो इथं आला होता. मी नेमका कुठंतरी बाहेर होतो. तेव्हा बराच वेळ माझी

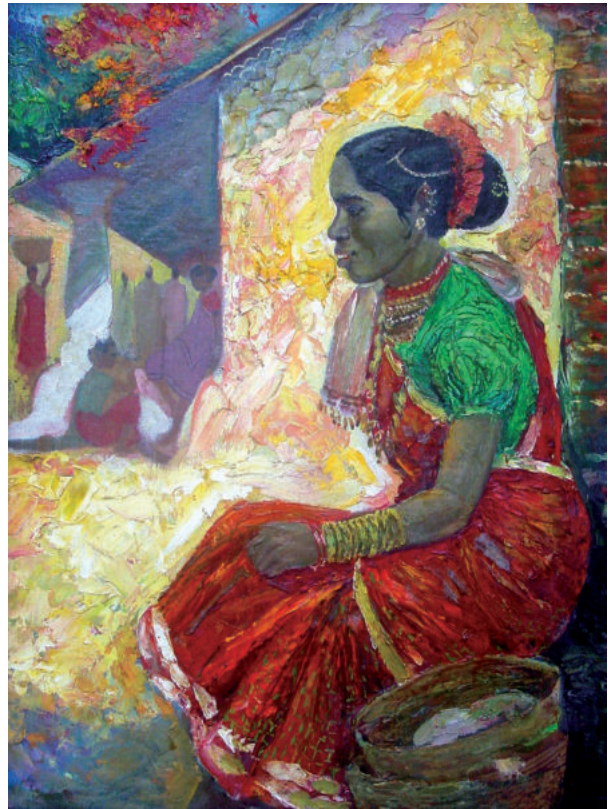
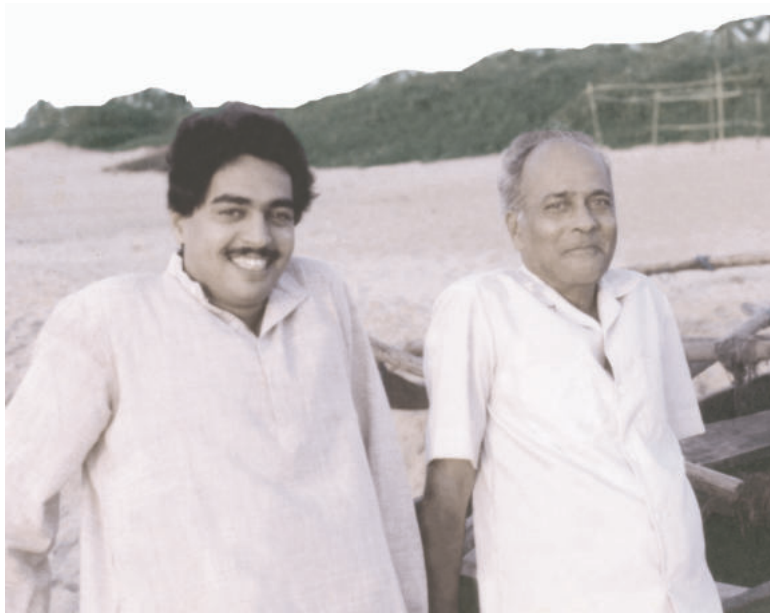
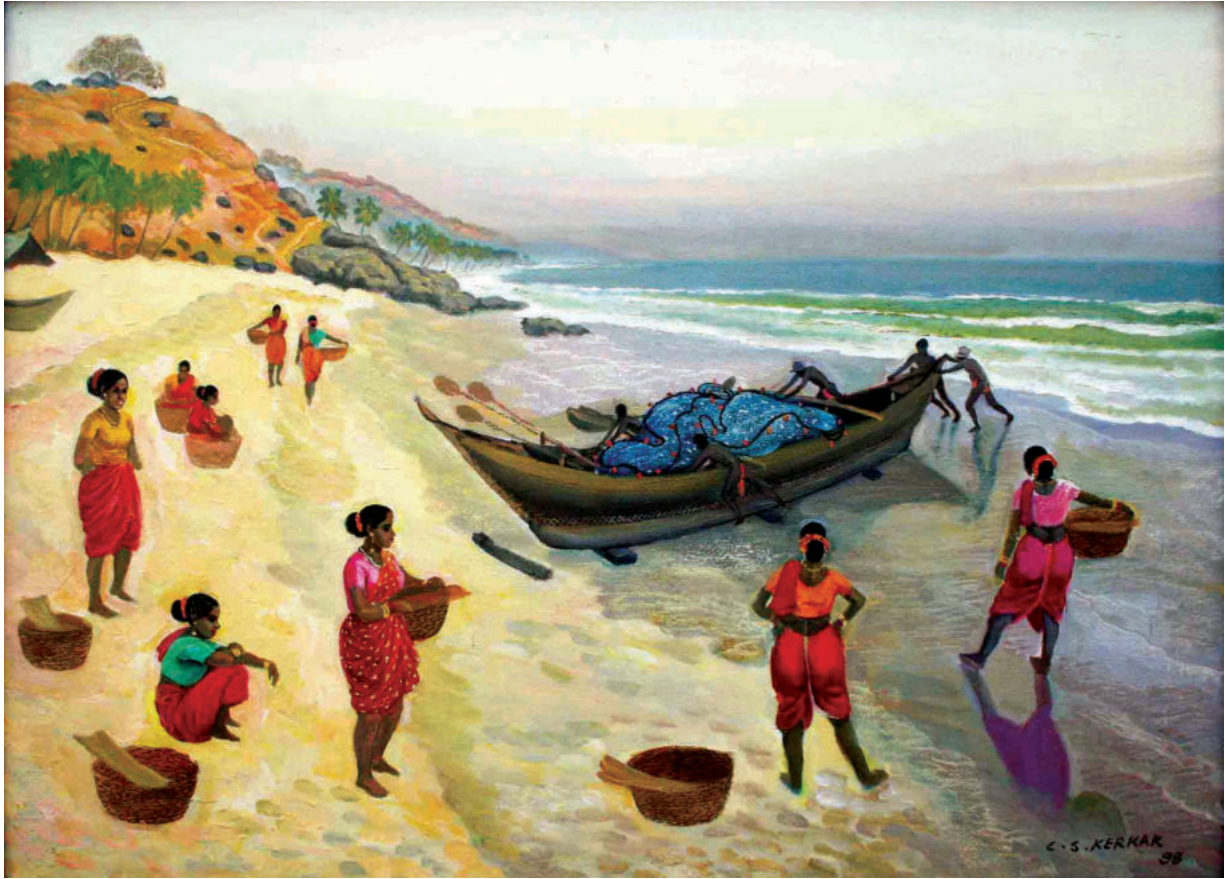
वाट बघत तो बसून राहिला होता. ही एक गोष्ट सहज आठवली म्हणून. आयुष्य कुठं ना कुठंतरी वर्तुळात जोडलेलं असतं.”

“माझी आवड पाहून मग वडिलांनी मला जलरंगांची प्रात्यक्षिकं करून दाखवायला सुरुवात केली. पेंटिंग ते बाहेर जाऊन करायचे. गोमॅचे ते भक्त होते. भिजलेला पेपर ते एका फ्रेममध्ये घालीत. तो सुकला की छान ताणला जाई. जलरंगाचा पातळ थर दिला तरी तसाच तरतरीत राही. मी तशाच कागदावर स्वतंत्र चित्र रंगवलं होतं ते मला स्पष्ट आठवंतंय; ‘अक्काचं घर’ नावाचं. ते लगेच विकलं गेलं. बोटीवरचा एक कॅप्टन दरवर्षी आमच्याकडं यायचा आणि वडिलांची काही चित्रं विकत घेऊन जायचा. त्यानंच माझं ते पहिलं चित्रं घेतलं. २५/५० रुपयांना असेल. पण त्या वेळी ते पैसे खूप होते. ‘अक्काचं घर’ म्हणजे टिपिकल कौलारू घर, शेणानं सारवलेलं, समोर अंगण. एक फणसाचं झाड, त्याची सावली. अंगणात पडलेली सावली काढायला मला आवडायचं. फणसाची वरवर जाणारी पानं मी त्यात खूप कौशल्यानं काढली होती. प्रत्येक झाडाच्या पानांची रचना वेगळी असते. आंब्याची पानं झुकलेली आणि फणसाची वर वर जाणारी असतात. तसं प्रत्येक झाडाच्या पानाला स्वतःची अशी एक बैठक- एक अस्तित्व असतं.”

“त्यानंतर जलरंगात आणखी बरीच चित्रं केली. सुट्टी लागली की आम्ही आंबोलीला जायचो. एसटीनं जायचो. ट्रॅक, त्यात स्टोव्ह, अंथरुणं, तांदूळ असं सगळं घेऊन जायचो. अख्खं कुटुंब महिनाभर राहायचं. आंबोलीला भटाचं एक घर होतं, त्याच्या बाजूची एक खोली तो आम्हांला द्यायचा. दहापंधरा रुपये महिना भाडं घेऊन. वडिलांना तो खर्चही जास्त होता. पण त्यांना ते खूप आवडायचं त्यामुळं ते कसंही करून जाणं जमवायचेच. स्वयंपाक वगैरे घरी करायचो. तिथं आम्ही जलरंगात चित्रं काढायचो. आंबोलीच्या दऱ्या, वळणदार रस्ते, जंगल वगैरे, तीही तिथं प्रत्यक्ष जाऊन. माझा भाऊ चित्रकलेत विशेष रस घ्यायचा नाही, बहिणीला आवडायचं. पण ती माझ्यासारखी जलरंगातली निसर्गचित्रं नाही काढायची. तिला व्यक्तिचित्रं काढायला आवडायचं.”

“निसर्गचित्रामधला सूर्यप्रकाश काढायला; मी वडिलांकडून फार सुंदर रितीनं शिकलो. नंतर बऱ्याच कला विद्यार्थ्यांना मी भेटलो. ते मला जलरंगाची प्रात्यक्षिकं द्यायला बोलवायचे. तेव्हा मी त्यांना विचारायचो, प्रकाश कसा काढायचा? त्यांना माहीत नसायचं. जेव्हा तुम्ही जलरंगामध्ये सूर्यप्रकाश काढता, तेव्हा तो प्रकाशाचा आभास असतो. खरा प्रकाश नसतो. आणि तो निसर्गचित्रामध्ये कसा दाखवायचा, यामागं साधं गणित आहे.”

“समजा छपरावर उन्हे पडलेलं आहे. छपराचा मूळ रंग ब्राउन आहे. शेवाळ्यानं त्यावर काही ठिकाणी गडदपणा आलेला आहे. त्यावर सावलीही आहे. छपराचा रंग काढताना त्यावरचं उन्हेही दाखवायचंय. आकाश पांढरट वाटतंय. अशा वेळी डोळे बारीक करून ते बघा असं वडील सांगायचे. आणि विचारायचे आकाशात जास्त प्रकाश आहे की छपरावर जास्त आहे सांग बघू. तर छपरावर जास्त प्रकाश असायचा. त्यामुळे छप्पर चकचकीत आणि आकाश डल दिसायचं. तसं जर नुसतं बघितलं तर आकाश पांढरं-निळं आणि छप्पर ब्राउन दिसायचं. आता मग छप्पर जर काढायचं तर ते आकाशापेक्षा ब्राइट काढायला हवं. अशा वेळी आकाश ग्रे काढलं आणि छप्पर लाइट ऑरेंज काढलं तर छपरावर प्रकाश आहे असं दिसणार. ते आहे तसं ब्राउन काढलं तर प्रकाशाचा उजळपणा कसा दिसणार? रंगांच्या या छटांमधली गंमत, त्याचा अभ्यास



बहुतेक कलामहाविद्यालयांत शिकवलेला नसतो. वडिलांकडून ही तंत्रं खूप छान तऱ्हेन शिकण्याची संधी मला मिळाली.”

“सहावी-सातवीत असताना मी स्वतंत्र पेंटिंग केलं. माझा मुलगा सिद्धार्थही त्या वयापासूनच सुंदर चित्र काढतो. आता तो दहावीत आहे. वयाच्या मानानं पेंटिंगची अतिशय उत्कृष्ट समज आहे त्याला. मीसुद्धा त्याची ही कला त्याच्या लहानपणापासूनच जाणीवपूर्वक जोपासली आहे. माझ्यासोबत त्याला आर्ट फेअर्सना, प्रदर्शनांना वगैरे नेहमी घेऊन जातो. व्हेनिस बिएनालेलासुद्धा जाऊन आला.” हेही एक वर्तुळच पूर्ण ज्ञानं म्हणायचं, सुबोधच्या कलाकार घराण्याच्या वारशाचं.

“कितीही चित्रं काढली, तरी चित्रकला हा व्यवसाय वगैरे करायचं असं तेव्हा अजिबातच डोक्यात नव्हतं. ते खूप नंतर ज्ञानं. कलेकडे कायम छंद म्हणूनच पाहिलं. चित्रांच्या नादानं वडिलांचे हात पोळलेले आधीपासून बघितलं असल्यानंही असेल. अभ्यासात मी हुशार होतोच. मला डॉक्टर बनायचं होतं. त्यासाठी घरून काही दबाव किंवा आग्रह अजिबात नव्हता. बोर्डात सातवा आलो होतो, त्यामुळे प्रवेश कुठंही मिळू शकत होता. मी मेडिकलला गेलो. मात्र ब्रश, रंग आणि पेन्सिली यांच्याशी लहानपणापासून असलेला संबंध कधी सुटला नाही. छंद म्हणूनही असेल, पण तो होता. मेडिकलला शिकताना मी नर्विड टाइम्स, इलस्ट्रेटेड वीकलीमध्ये व्यंगचित्रं काढत होतो. मधून-मधून लॅन्डस्केपही करत होतो.”

“मेडिकलला असताना विद्यार्थी संघटनांशी माझा खूप जवळचा संबंध होता. माझा एक मित्र आहे सतीश सोनक, माझ्या बहिणीचं नंतर त्याच्याशी लग्न झालं. तो चांगला वक्ता आहे, आता सामाजिक चळवळीत आहे तो. त्याच्या घरच्यांशीही माझे जवळचे संबंध होते. मेडिकलला असताना कायम त्याच्याच घरी असायचो, असं म्हटलं तरी चालेल. त्याचे वडील ॲडव्होकेट आणि आई डॉक्टर होती. मी जणू काही त्यांच्या घरातलाच एक झालो. सतीशच्या घरी वेगळ्याच तऱ्हेची संस्कृती होती. वडील, आई सगळेच वाचायचे, सतीशचंही वाचन चांगलं होतं. त्यामुळे मलापण वाचनाची आवड लागली. तसं माझ्या वडिलांबरोबर मी घरीही वाचलं होतं, पण ते टॉम सॉयर, हकलबरी फिन, थोडासा मॉम इथंपर्यंतच मर्यादित होतं. पण आता वाचनात सखोलता आली. टागोर, विवेकानंद, गांधी अशांसारख्यांचं वाचन इथं झालं. त्यातून माझ्या व्यक्तिमत्त्वात एक ॲक्टिव्हिस्ट जन्माला आला. कोणावर अन्याय झाला की मोर्चे काढायचे, तुरुंगातही गेलो एका दिवसासाठी. त्याच वेळी वृत्तपत्रामध्ये व्यंगचित्र काढायचो, काही लेखही लिहायचो.”

“वडिलांच्या चित्रांचं पहिलं प्रदर्शन मेडिकलला असताना मी भरवलं. त्यांची चित्रं लोकांना आवडायची, ते ती घेऊन जायचे पण प्रदर्शनं वगैरे भरवण्याचं व्यावसायिक कौशल्य त्यांच्याकडे नव्हतं. मला ते सहज शक्य होतं. मी जवळजवळ मिनी सेलेब्रिटी होतो कॉलेजात. अनेकांशी ओळखी होत्या. वृत्तपत्राच्या संपादकांशी ओळख होतीच. कारण बारावीची परीक्षा संपल्यावरच मी व्यंगचित्रं काढायला लागलो होतो.”

“अकरावी-बारावीमध्ये मी पणजीला होस्टेलमध्ये राहायला लागलो. त्याआधी रोज २२ किमी सायकल चालवत कॉलेजला जायचो. त्रास होतो म्हणून वडिलांनी कसेबसे पैसे उभे करून मला होस्टेलमध्ये ठेवलं. गोवा हिंदू असोसिएशन आणि इतरही अनेक

संस्थांकडून शिष्यवृत्त्यांचे कुणाचे ५००, ७०० असे पैसे त्यांनी त्याकरता गोळा केले.”

“होस्टेलवर टाइम्स ऑफ इंडिया यायचा. त्यातली लक्ष्मणची व्यंगचित्रं मला आकर्षित करायची. कशा कल्पना येत असतील त्याच्या डोक्यात.. मी विचार करायचो. आपणही तशी काढायला हवी असं वाटायचं. बारावीची परीक्षा संपल्यावर मी चारपाच व्यंगचित्रं काढली आणि सरळ वृत्तपत्राच्या कार्यालयात गेलो. म्हटलं संपादकांना भेटायचंय. लहानसा मुलगाच दिसायचो मी. तिथं के एस के मेनन संपादक होते, त्यांना व्यंगचित्रं दाखवली. त्याहीपूर्वी सातवीआठवीमध्ये मी केरी गावावर एक लेख लिहिला होता, त्याची रेखाटनंही केली होती, नदी वगैरे. ती त्याच वृत्तपत्रात चांगली अर्थ पान प्रसिद्ध झाली होती. मेननना व्यंगचित्रं आवडली. म्हणाले उद्यापासूनच छापू. मी काढलेलं व्यंगचित्र दुसऱ्या दिवशी पहिल्या पानावर. मी खूश. मला एका व्यंगचित्राचे ५० रुपये मिळायचे. दीडहजार महिन्याचे. रविवार आवृत्तीसाठी रेखाटनंही करायचो. त्याचे मिळून चांगले अडीचएक हजार हातात यायचे. खूपच होते. कॉलेजातला श्रीमंत विद्यार्थी म्हणून मी अचानक ओळखला जाऊ लागलो. त्यामुळे नंतर मेडिकल कॉलेजात प्रवेश घेताना माझ्याकडे आधीच स्कूटरही होती. आणि सेकंड एमबिबीएसला गेलो, तेव्हा सेकंडहॅन्ड का होईना कारही होती.”

“त्यानंतर मी एक वार्षिक प्रसिद्ध करायचो. व्यंगचित्रांचं वार्षिक. वेळगावला जाऊन छापून घ्यायचो. त्याचं ‘सेन्टाकलॉज’ असं नाव होतं. दर खिसमसला काढायचो. त्यातून २५,००० रुपये वर्षाला मिळवायचो. मस्त चाललं होतं. नाटकं, व्यंगचित्रं कार्यक्रम, पेंटिंग इतर चळवळी असं जोरात सुरू होतं. व्यंगचित्रांनी मला आर्थिक स्थैर्य दिलं. त्यामुळेच माझं मेडिकलचं शिक्षण सुरळीत होऊ शकलं. नाहीतर वडिलांच्या तुटपुंज्या शिक्षकाच्या पगारात फार ओढाताण झाली असती. पु.लं.वर केलेल्या फिल्ममध्ये सुरुवातीला माझं व्यंगचित्र आहे. ते गोव्यात आल्यावर मी त्यांना भेटायला जायचो. त्यांची काही व्यंगचित्रं करून त्यांना द्यायचो. त्यांनी ती जपून ठेवली, हे विशेष. त्यांच्या साठवण मध्येही मी काढलेलं एक व्यंगचित्र आहे. मी आजही व्यंगचित्रं काढत असतो.”

“पुढं प्रॅक्टिस सुरू केली. स्वतःच हॉस्पिटल काढलं. हॉस्पिटल सुरू झाल्यावर पहिली सहा वर्षं पेंटिंग वगैरे अजिबात नव्हतं. वेळच नव्हता. डॉक्टरी हे नुसतं पूर्ण वेळ नाही, त्याहीपेक्षा जास्त काम आहे, रविवारी पोहायला वगैरे गेलं तरी नर्स ॲन्जेला यायची, ‘डॉक्टर मारीक जोर आयला’, मारीला ताप आला. शहरात ठीक असतं, कोण मारी वगैरे माहीत असतंच असं नाही, इकडे ही मारी माझी शेजारीण आहे. नाही गेलं तर हा कसला डॉक्टर, तापानं मी मरतेय आणि हा पोहतोय असं म्हणणार. लहान गावातली मानसिकता शहरापेक्षा पूर्ण वेगळी असते. इथं पोहणं संपवून जातो वगैरे चालणारच नाही. फार तर तुम्ही टॉवेल लावून तपासायला गेलात तरी चालेल. ती सहा वर्षं मी समुद्रावरचा सूर्यास्तही पाहिला नव्हता. कारण संध्याकाळी उशिरापर्यंत दवाखानाच असायचा.”

“अर्थात मी वैद्यकीय व्यवसाय सोडून देण्याचं कारण हे नाही. मला तिथल्या नेहमीच्या चाकोरीचा कंटाळा आला. म्हणजे इतकं शिकायचं, अभ्यास करकऱून ९०% मार्क्स मिळवायचे, मेडिकलला प्रवेश मिळवायचा, तिथं मेहनत करायची आणि मग फक्त सर्दी-खोकल्यावर औषधं देण्यासाठी आपली बुद्धी वापरायची हे मला पटेना. मी निराश-हताश झालो. डॉक्टरनं तपासायची





मानसिक गरज वाटते म्हणून ५०% पेशंट्स यायचे. इथं ग्रीन विडोजचं प्रमाणं खूप. ग्रीन विडोज म्हणजे ज्यांचे नवरे गल्फला पैसे मिळवायला गेलेत आणि वर्षानुवर्ष इथं येत नाहीत. त्या ग्रीन विडोज दवाखान्यात यायच्या, डॉक्टर इथं चढतंय, इथं खाली उतरतंय.. अशा तक्रारी घेऊन. खरं सांगायचं तर त्यांना कंपनी हवी असायची. कंटाळवाणं वाटत असायचं म्हणून डॉक्टर हवा असे. शिवाय त्या सुमारास गोव्यातलं पर्यटन खूपच वाढलं. इतकं की प्रॅक्टिस पूर्ण थांबवायच्या आधीची दोनतीन वर्षं माझे बहुतेक पेशंट्स इंग्लिश पर्यटक असायचे आणि बहुधा ते सगळे ब्रिटिश डिसेन्ट्रीनं आजारी असायचे. आयुष्यभर डिसेन्ट्रीवर औषधं घायची, ही कल्पनाच मला सहन होईना. 'इंडिया हॅज टेकन इनफ शीट फ्रॉम द ब्रिटिश अॅन्ड आय डोन्ट वॉन्ट टू टेक एनी मोर' असं मी स्वतःलाच सांगितलं आणि शेवटी ठरवलं की, आता वेगळं काहीतरी करायचं. मी जेव्हा वैद्यकीय क्षेत्र सोडायचं ठरवलं, तेव्हा माझा धाकटा भाऊ डॉक्टर झालेला होता, हळूहळू तोसुद्धा प्रॅक्टिस बघायला लागला होता. त्यामुळेही मला निर्णय घेतल्यावर तो अमलात आणता आला. वैद्यकीय क्षेत्र सोडून चित्राकडे वळण्याचा एक क्षण वगैरे नव्हता. हे काही एका रात्रीत झालं नाही. विचारांच्या आवर्तनात गुदमरण्याची प्रक्रिया बरेच दिवस सुरू होती. त्यातून बाहेर पडायचा प्रयत्न निकारानं चालू होता."

"आयुष्यभर हे नक्कीच करायचं नाही. मग काय करायचं? कलेमध्ये स्वारस्य होतं. पण किती येतंय माहीत नव्हतं. जर पूर्ण वेळ कलाच करायची तर त्यातून उत्पन्न किती, माहीत नाही. मी इथला खूप लोकप्रिय डॉक्टर होतो. प्रॅक्टिस सोडून दुसरं काही करण्यात, विशेषतः कलेत, तर त्याकरता वडील अजिबात अनुकूल नव्हते. तसं इतरही कोणीच नव्हतं. अर्थात त्यांच्या दृष्टीनं ते साहजिक होतं. पण माझ्याकडे बरेच पर्यायही होते. पेंटिंग नसतं जमलं, तर पुन्हा मेडिकल प्रॅक्टिस सुरू करण्याचा मार्ग खुला होता. मला गणित शिकवायला आवडत होतं. त्याचे क्लास घेतले असते. असे सगळे विचार चालू असायचे. पैसे मिळालेच असते कसेही. अनेक गोष्टी येत होत्या. मनात त्यामुळे भीती वगैरे अजिबात नव्हती."

"या वेळपर्यंत मला लिहायलाही आवडायचं, भरपूर वाचन सुरू होतं. आज एक कलावंत म्हणून मी जेव्हा माझ्याकडे बघतो, तेव्हा या सगळ्या गोष्टींमधूनच माझ्यातल्या आजच्या कलाकाराचं व्यक्तिमत्त्व बनत गेलं आहे, असं मला वाटतं. शेवटी कलाकाराचं व्यक्तिमत्त्व म्हणजेच त्याचं काम. माझ्यातल्या सामाजिकतेचा, कृतिशीलतेचा भाग हा माझ्या इन्स्टॉलेशनमध्ये उतरला. मेडिकल कॉलेजात मी करत असलेल्या या सगळ्या उद्योगांमुळे माझ्यात जो आत्मविश्वास आला, तोही प्रचंड उपयोगाचा ठरला. हजारो लोकांसमोर उभं राहून भाषण करताना आत्मविश्वास लागतोच. त्या वेळी कमावलेला हा आत्मविश्वास नंतर मला माझी कलाकार म्हणून कारकिर्द घडवताना कामाला आला. आपल्याकडे बहुतेक आर्टिस्ट बुजरे असतात, माझ्यात तो बुजरेपणा अजिबात नाही."

●

प्रॅक्टिस सोडल्यावर पूर्ण वेळ कलावंत बनण्यापर्यंतच्या प्रक्रियेत आपला निर्णय बरोबर की चूक हे तपासून बघण्याचे काही क्षण नक्कीच आले. एका रात्रीत हा निर्णय झाला नाही, हे तो म्हणालाच होता. मात्र तळ्यात-मळ्यात असलेली अवस्था संपून संपूर्ण वेळ कलावंतच बनायचं, हा ठाम निर्णय घ्यायला कारणीभूत ठरला

त्याचा युरोपचा प्रवास. जर्मनीला जाण्याची ही संधी अचानक चालून आली ती त्याच्या मेडिकल आणि आर्ट या दोन्ही गोष्टींमुळे. सुबोध सांगतो-

"मेडिकलचा कंटाळा आला होता, चित्रकलेकडे वळावंसं वाटत होतं. त्या वेळी प्रॅक्टिस करत असतानाच मी पेंटिंगमध्ये वेगवेगळे प्रयोग करून पाहायचो. ती विकलीही जायची. डॉक्टरकी आणि चित्रं काढणं असं दोन्ही चालू होतं. त्या सुमारास बरेच जर्मन लोक गोव्यात यायचे. माझी चित्रं विकत घेणाऱ्यांमध्येही काही जर्मन्स होते. त्यांतला एक जण शेरिंग फार्मास्यूटिकल कंपनीचा मार्केटिंग मॅनेजर होता. दरवर्षी या फार्मास्यूटिकल कंपनीचा डॉक्टर लोकांसाठी कॉन्फरन्स, पाठ्या असं करतात. शेरिंग फार्माचीही अशीच एक पार्टी होती. या जर्मन माणसानं मला तिथं माझी चित्रं घेऊन बोलावलं. मी डॉक्टर आहे, हे त्याला माहीत होतं. जर्मनीला रेडिऑलॉजिस्टच्या पार्टीत भारतातील रेडिऑलॉजी या विषयावर मी बोलायचं होतं. त्याच्या त्या कॉन्फरन्स हॉलमध्ये संध्याकाळी माझ्या चित्रांचं प्रदर्शन लागेल असं ठरलं होतं. मी तयार झालो. आणि पैसे जमवून जर्मनीला गेलो, प्रदर्शन केलं. ती माझी जर्मनीला पहिलीच भेट होती."

"नंतर मी अनेक महिने वारंवार तिथं गेलो. ती एक मजेशीर कहाणीच आहे. माझ्या ओळखीचे आणखी एक जर्मन गृहस्थ होते, उडो लेनिंग नावाचे. त्यांनी गोव्याला असताना माझी बरीच चित्रं विकत घेतली होती. फ्रॅन्कफर्टला राहायचे. मॅनेजमेन्टच्या क्षेत्रात काम करायचे. जर्मनीमध्ये माझं प्रदर्शन होतं म्हणून मी त्यांना पत्र पाठवलं होतं की तुम्ही या. त्यांनी कळवलं तुझं प्रदर्शन संध्याकाळी आहे तर आम्ही सकाळीच येतो, कारण आम्हांला तुझं काम पाहायचं आहे. माझ्या दृष्टीनं हे चांगलंच होतं. माझं काम मी तेव्हा जी निसर्गचित्रं, जलरंग करत होतो तेच होतं. 'साधारण दर्जा' असं त्याचं वर्णन मी आता करेन. तर लेनिंगनं मला कळवलं होतं की, आम्ही सकाळी पहिलं येऊन तुझं काम बघू. मी जरासा तणावाखालीच होतो. खर्च खूप झाला होता, तिकिटाचे पैसे शिवाय प्रदर्शनात ठेवायच्या फ्रेम्स वगैरे तिकडेच बनवल्या होत्या. नुसत्या फ्रेम्सचेच पाचेकशे डॉलर्स झाले होते. लेनिंगनं आल्यावर माझं अर्ध प्रदर्शन विकत घेतलं. पहिल्याच फटक्यात माझ्या हातात चार-पाच लाख आले. एवढे पैसे मी कधी बघितले नव्हते. जेमतेम दहा हजार कसेबसे जमवून मी तिकिट काढून तिकडे गेलो होतो. मी जमिनीवरून थेट सातव्या आसमानात अचानक जाऊन पोचलो."

"माझं भाषण वगैरे तयार होतं. दुपारी मेडिकल कॉन्फरन्सच्या उद्घाटनात मी रेडिऑलॉजीवर बोललो. चित्रांची इतकी चांगली विक्री झाल्याच्या खुशीत भाषण जरा जास्तच छान झालं. उडो लेनिंगनं येऊन मला विचारलं की कुठं शिकलास असं बोलायला? तो भलताच प्रभावित झाला. कारण व्यावसायिक कौशल्यानं कसं बोलायचं, याचं शिक्षण लोकांना देण्याचाच त्याचा व्यवसाय होता. त्यानं मला विचारलं, माझ्याकरता काम करशील का म्हणून. मला तिथं चक्क नोकरी चालून आली. पब्लिक स्पिकिंग, मॅनेजमेन्टच्या काही पुस्तकांसाठी चित्रं काढणं, व्यवस्थापनावरच्या कार्यक्रमांची ड्रॉइंग करणं; अशी ती नोकरी होती. मी त्याला विचार करून सांगतो, असं म्हणालो तर उडोनं माझ्या हातात फ्रॅन्कफर्टचं तिकीटच ठेवलं."

"जर्मनीतलं ते प्रदर्शन पहिल्याच दिवशी अशा अनेक अर्थानी यशस्वी झालं. त्या दिवशी ज्या-ज्या मुलींनी माझ्याशी हस्तांदोलन





केलं, तिला एक-एक मोत्याचा सर मिळाला. त्याचीही एक मजेशीर स्टोरी आहे. जर्मनीत जाताना माझ्याकडे पैसे नव्हतेच. त्या वेळी मी डॉक्टरकी करत असलो, तरी युरोपला फिरण्याइतका पैसा माझ्याजवळ नव्हता. पण प्रदर्शन तर करायचंच होतं. मग आता काय? गोव्यात माझी पेंटिंग्ज विकत घेणाऱ्या परदेशी लोकांमध्ये काही ग्रीक लोक होते. त्यांतल्या एकाचं तिकडे दुकान होतं. ते मला म्हणाले तू गोव्यातून येताना दहा हजाराचा माल घेऊन ये, आम्ही तुला तिकडे त्याचे वीस हजार देऊ. मी विचार केला की प्रदर्शन नाहीच यशस्वी झालं, तर निदान ते करण्याचा खर्च तरी यातून सुटेल. मग मी मोठ्या बॅगांमध्ये दीडदोनशे रुपयांचे मोत्यांचे नेकलेस, काही शर्ट्स, असलं काय-काय घेऊन गेलो होतो. पण प्रदर्शन अर्ध विकलं गेलं. मला चारपाच लाख मिळाले. दहा हजाराचा तो माल विकायची तितकीशी गरज राहिली नाही. म्हणून मग प्रदर्शनाला भेटेल त्या तरुण मुलीला त्या मोत्यांच्या माळा उदारहस्ते वाटून टाकल्या. त्यांना बहुधा मी म्हणजे भारतातून आलेला कोणी महाराजा वाटलो असणार त्या दिवशी. हात मिळवला की घे हा कंठा.” (सुबोधच्या हसण्याची एक जोरदार लाट फुटते).

“उडो लेनिंगनं तिकीट दिलंच होतं. तिथून मग मी फ्रॅन्कफर्टला गेलो. एका कॉन्फरन्स रूममध्ये दहा लोकांसमोर माझी मुलाखत झाली. काम अगदी साधं होतं. एखादी कल्पना चित्ररूपात रेखाटायची. मॅनेजमेन्ट गुरू डेल कार्नेजी, त्याची ही सिंडिकेटेड कंपनी होती. ते सेल्स-मार्केटिंगमधल्या लोकांसाठी व्यवस्थापनविषयक शिक्षणाचे कार्यक्रम चालवायचे. ते मला कल्पना देणार आणि मी ती व्यंगचित्रांमध्ये रूपांतरित करायची. त्यांनी त्या दिवशी मुलाखतीत मला चित्र काढायला काही कल्पना दिल्या. त्यांतली पहिली मला अगदी ठळकपणे आठवते. ‘न्यू आयडिया रिक्वायर क्लिअर हेड’. त्यांना अपेक्षित नव्हतं, पण मी काही सेकंदांतच समोर बोर्ड होता त्यावर एक ड्राइंग काढलं. त्यात मी एक कॉन्फरन्स रूम काढली, जिथं एक वॉशिंग मशिन ठेवलेलं आहे, आणि सगळे अधिकारी एका रांगेत उभे आहेत आपापली डोकी वॉशिंग मशिनमधून धुऊन काढायला. चित्र पाहून ते इतके खूश की त्यांनी ताबडतोब मला नेमणूकपत्रच दिलं. अशा तऱ्हेनं मला जर्मनीत काम मिळालं, लाखभर रुपये तरी महिन्याला मिळणार होते. घर, तिकीट सगळं लगेच हातात मिळालं. मग जर्मनीहून मी परतलो, इथली काही शिल्लक कामं संपवली आणि पुढच्याच आठवड्यात पुन्हा जर्मनीला रवाना झालो, इलस्ट्रेटर म्हणून नोकरी करण्यासाठी!”

“जर्मनीतल्या या नोकरीचा अनुभव खूप छान होता. दर तीन महिन्यांनी मी भारतात यायचो, पुन्हा जर्मनीला जायचो. सुरुवातीला तीन महिन्यांचा करार केला होता त्या लोकांनी. कंपनीचा संचालक मला सकाळी १०-१५ नव्या कल्पना देऊन जायचा. आणि मग मी दिवसभर तिथं डेस्कवर बसून त्या कल्पनांवर भरपूर ड्राइंग काढायचो. संध्याकाळी मिटिंगमध्ये त्यातलं एखादं निवडलं जायचं. मजा यायची. पहिले तीन महिने संपल्यावर मला मस्कतहून फोन आला की, माझी तिथं निवड झाली आहे. झालं होतं असं की जर्मनीची संधी यायच्या आधीच मी मस्कतला अर्ज केला होता. तिकडे जाऊन थोडे दिवस डॉक्टरकी करून भरपूर पैसे कमवायचे आणि मग परत येऊन आर्ट गॅलरी बांधायची आणि पूर्ण वेळ कलेलाच घायचा, असा तो प्लान होता. पण मध्येच जर्मनीची संधी आली आणि मी इथं आलो. मी या लोकांना सांगितलं की, आता माझ्या कराराचा कालावधी संपलाय, आणि मला मस्कतला दुसरी नोकरी मिळते आहे तर मी तिथं



जातो. त्यावर त्यांनी नाही-नाही, तू जाऊ नकोस, असं म्हणत माझा पगार वाढवला.”

“जर्मनीला एकूण नऊ महिने राहिलो त्या वेळी. मी चित्रकार होतो, व्यंगचित्रकार होतो, व्याख्याता होतो, या माझ्या सगळ्या गुणांचा त्या नोकरीत यथायोग्य वापर होत होता. शिवाय भरपूर पैसे मिळत होते. इतर कोणीही चित्रकार किंवा व्यंगचित्रकार मिळवू शकेल त्यापेक्षा कितीतरी जास्त. आजवर मी जे काही केलं, वैद्यकीय व्यवसायापासून ते सामाजिक कामं, भाषणबाजी, चित्रं



काढणं.. त्या सगळ्यांचा अनुभव मला माझ्या याच कामात नाही तर पुढेही कायम उपयोगी पडला. ही नोकरी सुरु असताना बाकी पेंटिंगज वगैरेही चालू होतंच. पण खऱ्या अर्थानं माझं आधुनिक आणि समकालीन कलेचं शिक्षण त्यानंतर सुरु झालं. पुढं पूर्ण वेळ चित्रकार बनण्याच्या प्रक्रियेचा पाया त्या शिक्षणात रचला गेला.”

शिकण्याची ही प्रक्रिया नक्की कशी झाली? सुबोधनं युरोपातल्या कोणत्या कलामहाविद्यालयात प्रवेश घेतला होता का? मला कुतूहल. सुबोध हसून नाही म्हणतो. मग? “मला शिकायला आवडतं. मी जातिवंत विद्यार्थी आहे. मी स्वतःला खूप प्रश्न विचारतो. २५ वर्षांपूर्वी मी स्वतःला ‘तू मेडिसिनमध्ये खूश आहेस का?’ हा प्रश्न विचारला. उत्तर नाही आलं. त्यातून पुढं मी स्वतःला प्रश्न विचारतच राहिलो. उत्तर मिळवत गेलो. जर्मनीला गेलो होतो, त्याही काळात माझं खूप फिरणं झालं. जर्मनीहून पॅरिसला गेलो, लुव्र, मॉडर्न आर्ट गॅलरी बघितली. त्या वेळी शिकण्याची ही प्रक्रिया खऱ्या अर्थानं सुरु झाली. ‘एक्स्पोजर टू युरोप’ हा माझ्या कलाशिक्षणातला अत्यंत महत्वाचा भाग. मी आज जो कोणी आहे, त्याचं श्रेय द्यायचं झालं तर मी आधी वडिलांना, आणि मग त्यानंतर जगातल्या सर्व आधुनिक कला संग्रहालयांना देईन. ही संग्रहालय हे माझं सर्वात थोर कलाशिक्षक बनले.”

“सुरुवातीला मला आधुनिक कलेतलं काहीही कळलं नाही. तो अनुभव मला हादरवून टाकणारा होता. हे असं का होतंय मला कळना. मी बघत होतो ती कला जगभर प्रसिद्ध होती, म्हणूनच ती म्युझियममध्ये होती, लोक ती बघायला येत होते. मग मला त्याचा आस्वाद का घेता येत नाही? मी विचार केला. पुन्हा-पुन्हा स्वतःला प्रश्न विचारले आणि लक्षात आलं की आपलं कलाशिक्षण अपुरं आहे. मी जे पाहत होतो त्याचं कला-इतिहासातलं नेमकं स्थान काय आहे, एकातून दुसऱ्यात अशी ती कोणत्या प्रकारे विकसित होत गेली, काळाची गरज काय होती, कलाकारांची मानसिकता कशी होती; या सगळ्यांबद्दल मी अजून अनभिज्ञच होतो. ड्रॉइंगच्या परीक्षांवर वगैरे माझ्या वडिलांचा विश्वास नव्हता. अर्थात त्यातून मला वेगळं काही मिळालं असतं असं नाहीच. पण वडिलांकडून मी जे शिकलो होतो, ते गोंगंपर्यंत येऊन संपत होतं. त्यानंतर पिकासो मला थोडाफार आवडायचा. बाकी पुढं सगळं शून्य होतं.”

“मग मी या मॉडर्न कलेबद्दल जाणीवपूर्वक वाचायला, समजावून घेऊन बघायला सुरुवात केली. आणि हळूहळू मला ती कळायला, मग आवडायला लागली. त्या संवेदना मला भिडायला लागल्या. आपल्या कलेची वाट यातूनच पुढं जाऊ शकते, हे आतून जाणवायला लागलं. कलेचं शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांना कधी बघायलाही मिळणार नाहीत इतकी संग्रहालयं मी बघितली. वेगवेगळ्या कलावंतांना भेटलो. त्यांच्याशी संवाद साधला. त्यांना कलेतून काय सांगायचं आहे, ते त्यांनी कसं मांडलं, हे मी प्रत्यक्ष समजावून घ्यायला लागलो. काही वेळा पटलं, काही वेळा नाही. पण माझी स्वतःची शिकण्याची प्रक्रिया त्यातूनच पुढं जात होती.”

“स्टेडल स्कूलमध्ये एक आर्टिस्ट होता नित्झ. स्त्रिया मासिक पाळीत वापरतात ती वापरलेली पॅड्स तो पेंटिंगमध्ये वापरतो. आता तो हे वापरतो, मला वाटलं मासिकपाळीची पॅड्स काय, मी डॉक्टर आहे तर क्युरेटिंगचं साहित्यही आणू शकतो. मी त्याच्या विद्यार्थ्यांशी वाद घातला. त्याला भेटता आलं नाही. तर ते म्हणाले की स्त्रिया जनरली संकोचतात या विषयामुळे. म्हणून ती केवळ एक बायलॉजिकल प्रोसेस आहे, हे सांगायला तो हे वापरतो

पेंटिंगमध्ये. पण मला हे पटलं नाही कारण युरोपमध्ये कोणत्याही स्त्रीमध्ये याबद्दल संकोच नव्हता. सिनेमाला जाण्याबद्दल चर्चा करावी इतक्या सहजतेनं त्या पुरुषांशीही मासिकपाळीबद्दल बोलतात, हे मी पाहिलं होतं. भारतात हो, इथं खूप संकोच आहे. इथल्या एखाद्या कलावंतांनं असा प्रयोग केला असता, तरी समजण्यासारखं होतं. पण युरोपात त्याची काही गरज नव्हती.”

“असे पेंटिंगज, इन्स्टॉलेशनसचे अनेक प्रकार पाहिले. अँक्शन पेंटिंग. स्पिरिंग द ब्लड ऑन कॅनव्हास. त्यामागची भूमिका समजावून घेतली, नाही समजली तिथं प्रश्न विचारले. तर हे माझं आर्ट स्कूल. आणि तिथलं प्रत्यक्ष शिक्षण. या आर्ट स्कूलसना भेटी, संग्रहालयं पाहाणं, आर्ट फेअर्स, प्रदर्शनं.. ही सगळी माझी शिकण्याची भूमी. तिथं जाणं, शिकणं अजून चालूच आहे. मी नेहमी म्हणतो की माझी कलेतली पीएच.डी. जगातल्या अनेक आर्ट फेअर्समध्ये झाली, जेव्हा मी तिथले एकेक कलावंत बघितले, अभ्यासले.”

“मला कला आवडते. माझी स्वतःची जितकी आवडते, तितकीच, कधी त्याहीपेक्षा इतरांची आवडते. इतरांची कला पाहून, त्यांना सुचलेल्या नवनव्या कल्पना पाहून मीसुद्धा उत्साहित होतो. दुर्दैवानं माझा असा अनुभव आहे की, बहुतेक कलाकार दुसऱ्याचं काम पाहण्यात उत्साह दाखवत नाहीत. टू मेक एफर्ट्स टू अप्रिशिएट अदर्स थॉट प्रोसेस इज समथिंग रेअर. हे खूप निराशाजनक आहे. आपण गाणं म्हणतो म्हणून दुसऱ्याचं गाणं ऐकायचं नाही, असा दृष्टिकोण योग्य नाही. मनाची कवाड बंद करून घेणं आहे हे. त्यात तुमच्या कलेची वाढही खुंटते.”

●

जर्मनीहून परतल्यावर आपण कलेच्या क्षेत्रात उत्तम काही करू शकतोय, आर्थिक स्थैर्यही येऊ शकतं, या आत्मविश्वासानं सुबोध सळसळत होताच. आर्ट गॅलरी, वरती घर असं स्वप्न होतं. आता ते पूर्ण झालं. आता त्यानं कलेला पूर्ण वेळ द्यायला सुरुवात केली आणि जे स्वतःला करायला मनापासून आवडतं, ते करायला घेतलं.

“मुख्यत्वे मी जलरंगांतली निसर्गचित्रं करायला लागलो. कारण ती मी लहानपणापासून करत आलो होतो. त्यावर माझा हात चांगला बसलेला होता. पंधराव्या वर्षापासूनच मी ही पेंटिंगज करायचो, त्यात लाइट सुंदर दाखवू शकायचो. झाडाच्या सावल्याही. हे मी तासाभरात करायचो. लाइट-शेड्स दाखवणं ही माझी खासियत होती. थेट काढायचो. आधी पेन्सिल ड्रॉइंग वगैरे नाही. डॉक्टरी सोडल्यावर मी इकडे-तिकडे जाऊन पुन्हा पेंटिंगज काढत होतो. तेव्हा पेशंट्स म्हणायचे, डॉक्टरला काय झालंय, चांगली चाललेली प्रॅक्टिस सोडून असा रस्त्यावर बसून चित्रं काढतो. मजा वाटायची त्याचं बोलणं ऐकून. गोव्याच्या जुन्या घरांची चित्रं रंगवायला मला मनापासून आवडायचं. रस्त्याच्या बाजूला बसून मी घरांची चित्रं काढायचो. गोव्याची जी अनेक वैशिष्ट्यं आहेत, त्यांपैकी गोव्यातली घरं हे प्रमुख. इंडो-पोर्तुगीज घरं ही गोव्याच्या संस्कृतीचा फार मोठा भाग आहेत. या घरांना त्यांचं किंवा स्वतःचं असं एक खास व्यक्तिमत्त्व आहे.”

“मुंबईपासून कन्याकुमारीपर्यंतचा निसर्ग तसं म्हटलं तर एकसारखा आहे. त्यात काही फार विशेष असे चढउतार, वेगळेपण नाही. समुद्र आहे, समुद्र किनारे आहेत, काही खडकाळ आहेत, माडांची झाडं आहेत, डोंगर आहेत, नद्या आहेत- ही सगळी भौगोलिक रचना पूर्ण कोकण प्रदेशात सारखीच आहे, त्यात काही फरक





नाहीये. पण तुम्ही ज्या क्षणी गोव्यामध्ये पाऊल ठेवता, तेव्हा काहीतरी वेगळं जाणवतं. ते काय आहे, याचा विचार मी नेहमी करत असे. असं काय आहे जे गोव्याला इतर किनारपट्टीवरील प्रदेशांपासून वेगळं बनवतं? आणि त्याचं उत्तर आहे इथली घरं. गोव्यात प्रवेश करून तुम्ही लोकांसोबत संवाद साधण्याच्याही आधी ही घरं तुमच्याशी संवाद साधायला लागतात. या घरांची एक खास शैली आहे. लोकं बऱ्याचदा ही पोर्तुगीज पद्धतीची घरं आहेत असं म्हणतात. पण तसं नाहीये. मी पोर्तुगालमध्ये सगळीकडे फिरलो, तिथं अशा प्रकारचं एकही घर नाहीये. तर ही जी घरं आहेत त्यांची शैली ही खास गोव्यातच निर्माण झालेली आहे. इंडो-पोर्तुगीज शैली असं म्हणता येईल याला.”

“इथल्या घरांचे खांब, सुंदर पोर्चेस किंवा वऱ्हांडा हे सारं पोर्तुगीज घरांना नसतं. तिथल्या हवामानाला वऱ्हांडे पोषक होत नाहीत. याउलट भारतीय उष्ण, दमट हवामानात घरांना वऱ्हांडे असले की हवा खेळती राहायला मदत होते. गोव्यातला स्थानिक दगड आहे, ज्याला चिरे म्हणतात. ते चिरे कोरून, नक्षीकाम करून हे खांब बनवता येतात. त्यामुळे या स्थानिक घटकांचा अंतर्भाव इथल्या घरांच्या बांधकामांमध्ये होत गेला. ब्रिटिश कलोनियल आर्किटेक्चरचा प्रभाव भारतामध्ये सरकारी इमारती आणि राजेशाही घरांवर पडला. सामान्य माणसांच्या घरावर नाही. इथली मध्यमवर्गीयांची, गरिबांची घरं एकच वास्तु-भाषा बोलतात, असं म्हटलं तरी चालेल. हे वैशिष्ट्यपूर्ण इंडो-पोर्तुगीज आर्किटेक्चर आज गोव्याच्या संस्कृतीचा एक महत्त्वाचा भाग झालं आहे.”

“तर ही घरं मला फार आवडायची. या घरांची, विशेषतः त्यांच्या खिडक्यांची मी चित्रं काढायचो, वऱ्हांडा, अंगणाची प्रवेशद्वारं हेही चित्रांमध्ये असायचं. या चित्रांचं एक प्रदर्शन मी भरवलं होतं त्याचं नावच ‘विंडोज अँड गेट्स’ असं होतं. बिल गेट्सला ते खूप आवडलं असतं! त्यात विंडोज होत्या आणि गेट्सही!” (इथं सुबोध खळाळून हसतो. दर काही वाक्यांनंतर विरामचिन्हांइतक्या नियमितपणानं त्याचं खळखळतं हसणं येतंच. मुलाखत संपेपर्यंत हे हास्य हा सुबोधचा ट्रेडमार्क असल्याचं माझ्या लक्षात आलं).

“इथल्या घरांची कुंपणं आणि त्यांची दारं खूप नक्षीदार, देखणी अशी वेगळीच असतात. अशा कुंपण-भिंती इतरत्र कुठंच नाहीयेत. मला खिडक्या तर इतक्या सुंदर वाटायच्या की, या घरांचे ते डोळेच आहेत असं वाटायचं. त्या चित्रांमध्ये खरी मजा असायची ती त्यांच्यावर पडलेल्या प्रकाशाची. छाया-प्रकाशाच्या खेळाची मजा मी माझ्या चित्रांमध्ये उतरवण्याचा प्रयत्न करायचो. छपरावर किंवा घरांच्या भिंतीवर पडलेल्या सावल्या, माडाच्या झाडांच्या, झावळ्यांच्या सावल्या, असं सगळं त्यात असायचं. त्या वेळी मी अशी हजार एक तरी निसर्गचित्रं केली असतील, त्यामुळे मला जाणवलं की कलेच्या जोरावरही मी उत्तम जगू शकतोय. गोव्यात जे पर्यटक येत होते, त्यांना ती चित्रं फार आवडायची. या माझ्या निसर्गचित्रांना खूप मागणी होती. लोक ती भराभर विकत घ्यायचे. किंमतही वाजवी, पर्यटकांना परवडणारी, साधारण वीसेक हजार असायची. माझा हात त्यावर इतका बसलेला होता की, तास-दोन तासांत मी ते करायचो.”

●

सुरुवातीच्या प्रदर्शनांना लोकांचा प्रतिसाद कसा मिळाला? पेंटिंगज विकली जात होती हे तर त्यानं सांगितलंच. पण प्रत्यक्ष प्रदर्शन





भरवल्यावर काय झालं, हे जाणून घ्यायची मला उत्सुकता होती. कारण त्यातूनच त्याच्या डॉक्टर ते आर्टिस्ट या प्रवासाची पुढची वाटचाल उलगडणार होती. सुबोधच्या मते मुळातच डॉक्टर ते आर्टिस्ट ही बदल प्रक्रिया वाटतेय तेवढी अजिबातच कठीण नव्हती. "माझं पहिलं मोठं प्रदर्शन ताजला झालं. प्रॅक्टिस करत असताना मी ताज हॉटेलचा डॉक्टर होतो. त्यांचा मोठा कॉन्फरन्स हॉल होता, त्यांनी तो मला हजार रुपये दिवसाला अशा नाममात्र भाड्यान प्रदर्शनासाठी दिला. त्या हॉलमध्ये पहिलं प्रदर्शन तीन दिवस होतं आणि एकही पेंटिंग विकलं गेलं नाही. भाड्याचे तीन हजार पाण्यात गेले. त्या वेळी ते कमी नव्हते. मेडिकल फी ५/१० रु. असण्याचा तो काळ. वडील लगेच म्हणाले, 'बघ सांगितलं होतं ना, नको या भानगडीत पडूस. पैसे फुकट गेले,' मी पुन्हा दोन महिन्यांनी त्याच ताजमध्ये अजून एक प्रदर्शन केलं आणि तेव्हा कित्येक पेंटिंगज विकली गेली. जवळपास एकदोन लाखची विक्री झाली. वडिलांना 'बघा' म्हणण्याची पाळी आता माझी होती. बेसिकली ताजसारख्या फाइव्हस्टार हॉटेलात त्या वेळी जे पर्यटक उतरलेले असतात, त्यांच्यावर चित्रांची विक्री अवलंबून असते."

"एकंदरीत अशी सुरुवात झाली. त्यानंतर मग दुसऱ्या हॉटेल्समध्येही प्रदर्शन केली. गाडीत चित्र भरून इथंतिथं जायचो, प्रदर्शन करायचो. म्हटलं तर हा धडपडीचा काळ होता. इट डीड नॉट कम टू मी ऑन अ प्लॉटर. हजारो चित्रं काढली, ती गाडीत भरून नेऊन प्रदर्शित केली, चांगलं-वाईट सगळंच काम होतं त्यात. जलरंगातलं काम बोल्ल होतं, त्यांना चांगला दर्जा होता, अॅक्रिलिकही केलं. आता मागे वळून पाहताना वाटतंय की, चांगली होती कामं ती."

"इकडेतिकडे अशीच चित्रं-प्रदर्शन चालू होती. प्रतिसाद भरपूर होता. त्यामुळे अचानक मी नाव असलेला चित्रकार झालो. माझी प्रदर्शनं होत होती. इतरही चळवळी खूप होत्या, माध्यमांचा तर मी लाडकाच होतो कारण पूर्वीपासून व्यंगचित्रं काढत असल्यानं त्यांना मी त्यांच्यापैकीच वाटे. त्यामुळे भरपूर प्रसिद्धी मिळायची. आणि हळूहळू मला पुन्हा कंटाळा यायला लागला. तीच भावना, जी मला वैद्यकीय क्षेत्रातल्या चाकोरीचा तोचतोचपणा जाणवायला लागल्यावर मनात तीच भावना यायची. तोच कंटाळवाणेपणा."

"जे करतोय त्यात तंत्र आहे पण कला कुठं आहे, असा प्रश्न एक दिवस मनात आला आणि यातून अजून काय नवं करता येईल, हे शोधायला लागलो. जलरंगांतल्या निसर्गचित्रांना मी कंटाळलो. मग त्यातून शिल्पकलेकडे आणि मग इन्स्टॉलेशनकडे, कन्सेप्युअल आर्टकडे वळलो. त्यात मात्र रोज बुद्धीला आव्हान देणाऱ्या कल्पना डोक्यात येतात. सर्जनशिलतेला रोज नवं खाद्य."

"मी निसर्गचित्रं करायचो त्या वेळी गायतोंडे, सूझा वगैरेंचं काम मला माहीतही नव्हतं. ते सगळं नंतर पाहिलं. लक्ष्मण पैचं काम पाहिलं होतं, कारण ते नंतर गोव्यातच आले. मी जलरंगांतली चित्रं करताना 'आय वॉज ब्लिसफुली अनअवेअर अबाउट सूझा, गायतोंडे.' आधुनिक चित्रकलेपासून खूप दूर होतो. वडिलांना बेन्द्रे, हेब्बर खूप आवडायचे. ते नंतर माझे चांगले मित्र झाले. मी आठवी-नववीत होतो त्या वेळी बेन्द्रे, हेब्बर, शावक्ष चावडा यांना कला अकादमीनं एका कलामेळ्यासाठी बोलावलं होतं. बेन्द्रे, हेब्बर हे चित्रकार म्हणजे वडिलांची दैवंतं. कलंगुटच्या बीचवर एका हॉटेलात ते उतरले होते. मी आणि वडील आम्ही रोज समुद्रावर फिरायला जायचो. आम्ही बस घेऊन कलंगुटला आलो आणि त्यांनी लांबूनच

मला बेन्द्रे, हेब्बर दाखवले. खरं तर वडीलही चित्रकार होते. हे दोघे चित्रकार त्यांच्या आवडीचे. पण त्यांना त्यांच्याजवळ जाऊन हॅलो म्हणण्याचं धाडस झालं नाही. इतके ते बुजरे, साध्या स्वभावाचे होते. स्वतःबद्दल त्यांना भलताच न्यूनगंड होता."

"नंतर मी चित्रं काढायला लागल्यावर, वैद्यकक्षेत्र सोडलं त्यानंतर, गोव्यात अजून एक कला मेळा झाला. त्या वेळी स्थानिक कलाकार म्हणून कला-अकादमीनं मला निमंत्रित केलं. त्या वेळी तिथंच बेन्द्रे, हेब्बर, प्रफुल्ला डहाणूकर, कोलते, वगैरेही आमंत्रित होते. बेन्द्रे, हेब्बरना तब्येतीचे काहीकाही त्रास असायचे. मी डॉक्टर तर होतोच त्यामुळे त्यांच्याकडे लक्ष घायचो. त्यातून ते माझे चांगले मित्र झाले. माझी चित्रं, निसर्गचित्रं त्यांना खूप आवडायची. 'बेन्द्रे कुड रिलेट टू माय लॅन्डस्केप्स.' त्यातलं जग त्यांना आवडायचं. रंगावर वगैरे ते सल्ला घायचे. त्यांच्या कॅनडाला असणाऱ्या मुलीनं माझी चार पेंटिंगज विकतही घेतली. बेन्द्रे आणि हेब्बर माझ्या घरीही आले. मीसुद्धा त्यांना भेटायला कलानगरमध्ये अनेकदा जायचो. त्या वेळी सातवळेकरांनाही भेटायचो. चित्रकारांना भेटणं, त्यांच्याशी संवाद करणं, हा माझ्या शिकण्याच्या प्रक्रियेमधला महत्त्वाचा भाग."

●

"गायतोंडेना भेटावंस मला खूप वाटायचं. एकदा त्यांचा नंबर कोणीतरी, बहुतेक दिल्लीच्या अंजली सेननं दिला. गायतोंडे कुणालाच भेटत नाहीत, असं ऐकलं होतं. पण मी त्यांना फोन केला आणि म्हटलं माझं नाव सुबोध केरकर. मी गोव्याहून आलोय आणि तुमच्याकरता खास भरलेले बांगडे आणले आहेत. हे ऐकल्यावर त्यांनी मला लगेचच भेटायला बोलावलं. गोव्याच्या कुणालाही भरलेले बांगडे आणि तळलेले मासे यांचं आमिष नाकारता येत नाही, याची मला खातरी होती. आमचे गोव्याचे कवी बोरकर म्हणायचे- आयुष्यभर मी मासे खाऊन जगलोय. मी मेल्यावर माझं प्रेत समुद्रात टाका. माशांना माझ्यावर जगू देत थोडे दिवस. पाण्याविना मासोळी तसं माशाविना गोंयकर-तुका म्हणे आता बांगडा आणावा, तळुनी."

"तर गायतोंडे म्हणाले- 'यस यस कम.' त्यांनी घराची दिशा वगैरे सांगितली. मी गेलो. थोडा वेळ बसलो. काही गप्पा झाल्या. गायतोंडे खूप थकलेले होते त्या वेळी. त्यांना नीट बसताही येत नव्हतं. मानेमध्ये कॉलर होती. आता कोणतं चित्रं चालू आहे, असं मी विचारलं. त्यावर 'आता चित्र फक्त डोक्यामध्ये काढतो, कॅनव्हासवर काढणं बंद आहे,' असं त्यांनी उत्तर दिलं. गोव्याच्या शांत आमोणकरांच्या काही आठवणी निघाल्या. माझ्यासोबत सुहास शिलकर होता. त्याची काही चित्रं त्यांना आवडली. तो अॅब्सट्रॅक्ट करतो. मी माझं कोणतंच काम नेलं नव्हतं. नंतर त्यांनी आपली चित्रं दाखवली. त्यात काही जळलेली चित्रं होती. काही कॅलिग्राफीक ड्रॉइंग होती. एका चित्रात भौमितिक आकार होते. तेच ताजं आहे असं ते म्हणाले. नंतर त्यांनी ममताला तिचीसुद्धा चित्रं आणून दाखवायला सांगितली. मग ममतानं चहा केला. एक गोष्ट मात्र मला जाणवली की, त्यांच्या शारीरिक अपंगत्वातही 'गायतोंडे वॉज इन टोटल कमान्ड.'"

"माझ्या जलरंगांतल्या निसर्गचित्रांमध्ये छया-प्रकाशाचं लक्षवेधक चित्रण असायचं. पण ती साचेबद्ध निसर्गचित्रं नव्हती. काही पारदर्शक पद्धतीची चित्रंही केली होती. त्यानंतर मी होड्यांशी संबंधित मालिका सुरू केली. तीही तैलरंगात. त्यानंतर होड्यांची





शिल्पं.. होड्यांची चित्रं ते होड्यांची शिल्पं. एकमेकांशी जोडून घेत, एकातून पुढचा असा प्रवास होता हा. आधी होड्यांची पेंटिंग्ज, मग होड्यांवर पेंटिंग्ज, त्यांच्या फ्रेम्सवरही होड्यांच्या आकृत्यांचं कोरीवकाम करायचो, पेंटिंग्जच्या खाली बोटींचे काही भाग शिल्पांसारखे मांडून ठेवायचो. त्यात नावीन्य, वेगळेपणा होता खूप. ती सगळी विकली गेली. पण मुळातच ती पेंटिंग्जची फेजच होती.”

“सुताराबरोबर मी स्वतः बोटी बनवायचो. कष्टाचं काम होतं ते. ती माझी पहिली शिल्पं. मग कोळ्यांच्या जुन्या होड्यांपासून पेंटिंग्ज आणि शिल्पं एकत्रित केलेले आकार बनवायला लागलो. बोटींची मालिका करताना मला जो एलिप्टिकल फॉर्म सापडला होता, त्या फॉर्मच्या लवचीक सौंदर्यानं मी मोहित झालो होतो. अजूनही मला त्या अंडगोलाकृती फॉर्मचं विलक्षण आकर्षण आहे. तो सातत्यानं माझ्या प्रत्येक आर्ट-फॉर्ममध्ये आला. त्या आकारात एक सन्ध्याआलिटी आहे. तसं पाहिलं तर सामुद्री जीवनातील हा मुलभूत आकार. होड्या, मासे सगळ्यांत तो आहे. समुद्रच का, मानवी जीवनाचं निर्मितस्थान असलेल्या योनीचाही हा आकार आहे. जीवनाची उत्पत्ती पहिल्यांदा समुद्रातच झाली त्यामुळे तोही संदर्भ याला आहे. पुराणांपासून बंगालच्या पटचित्रांपर्यंत प्रत्येकात हा आकार महत्त्वाच्या प्रतीक-चिन्हाप्रमाणे येतो.”

“त्या एलिप्टिकल फॉर्ममध्ये मी वेगवेगळे प्रयोग, वेगवेगळ्या पोतांमध्ये करून पाहत होतो. कॉपर, टेराकोटा, वुड वगैरे. पतिना म्हणून एक प्रोसेस शिकलो होतो. त्यात कॉपरवर केमिकल्स वापरून सुंदर ब्लू रंग आणता यायचा. मग मी त्यात लाइट्स लावायचो. यातून खूप प्रकारचे लॅम्प्स, वेगवेगळ्या वस्तू बनल्या. पुस्तकांमध्ये वाचून, वेगवेगळे रंग, केमिकल्स वापरून माझे हे प्रयोग चालू होते. आकार-रचनांमध्ये शक्य तितका साधेपणा आणायचा प्रयत्न चालू होता. मी केलेले लॅम्प्स, विशेषतः कॉपरमधले, लोकांना फार आवडायचे, देखणे दिसायचे ते खूप.”

“जुन्या गोव्यामध्ये एक खूप मोठं प्रसिद्ध बॅसिलिका चर्च आहे. एक दिवस मला तिथल्या बिशपच्या ऑफिसातून फोन आला, आम्ही ख्रिस्ताच्या जीवनावर एक मोठं प्रदर्शन करणार आहोत. प्रवेशद्वाराचं काम मारिओ मिरांडा करणार आहे. तुझं कॉपरमधलं काही काम प्रदर्शनात यावं, असं आम्हांला वाटलं. म्हटलं जरूर आवडेल करायला. मग मला भेटायला पाच-सहा पाद्री आले. त्यांनी येताना कार्डबोर्ड, त्यावर हृदय लावलेलं असं काही आणलं होतं. त्यांनी मला विचारलं, तू हे आम्हांला कॉपरमध्ये करून देशील का? म्हटलं मी करतो कॉपरमध्ये काम. पण तुम्ही जे आणलंय ते कॉपरमध्ये वगैरे करून देणार नाही. तुमच्या डोक्यातली कल्पना मला सांगा. मी त्यावर विचार करतो, आणि जे सुचेल ते करतो. ते म्हणाले की, ‘पिलग्रिमेज ऑफ हार्ट’ अशी या प्रदर्शनाची थीम आहे, येशू ख्रिस्त आणि सेंट झेवियर्स यांच्या आयुष्यावर हे प्रदर्शन आहे. झेवियर्सची बॉडी जिथं ठेवली आहे, तिथं ते असेल. म्हटलं, ठीक आहे, दोनतीन दिवसांत सांगतो तुम्हांला.

“विचार करताना माझ्या डोक्यात एक कल्पना आली. कोणत्याही प्रीस्टनं ती नाकारणं शक्यच नव्हतं. त्यांना या संकल्पनेसाठी हवं होतं ते हृदय, मासे असे वेगवेगळे प्रतीकात्मक आकार कॉपरमध्ये केले. मग गोव्यातले जे सगळे प्रीस्ट्स आहेत त्यांना माझ्या स्टुडिओत बोलावलं. त्यांनी त्यांच्या पावलांचे ठसे मला द्यायचे. मी ते रंगवून झेवियर्सच्या देहामागच्या संपूर्ण भिंतभर त्या प्रतीकांसह लावणार होतो. ख्रिस्ताच्या अनुयायांच्या पावलाच्या

ठशांनी ती भिंत भरून जाईल. आपले स्वतःचे पावलांचे ठसे त्या भिंतीवर लागणार म्हटल्यावर कोणताही प्रीस्ट ही कल्पना नाकारणं शक्यच नव्हतं. एक दिवस जुन्या गोव्याचे सगळे प्रीस्ट्स एका बसमध्ये बसून माझ्या स्टुडिओत आले. सगळ्यांनी आपापल्या पावलांचे ठसे दिले. कॉपरमध्ये हृदय, मासे असं बनवलं होतंच. खाली एक आरसा लावला. त्या सगळ्या इन्स्टॉलेशनला एक तरंगता परिणाम मिळाला. बॅसिलिकामध्ये आहे अजून ते. सगळे प्रीस्ट आपापल्या पावलांचे ठसे मोठ्या अभिमानानं दाखवतात.”

“हे सगळं चालू होतं. पण मनाचं समाधान होत नव्हतं. मला असं काहीतरी हवं होतं ज्याचा कधीच कंटाळा येणार नाही. कलेचा असा फॉर्म जो सातत्यपूर्ण आणि सर्जनशील असेल. रोज समुद्रावर फिरायला गेलं की मनाला हुरहुर वाटत राहायची. कदाचित तसा आर्ट-फॉर्म मी माझ्याही नकळत समुद्रावरच शोधत असेन. तिथंच मला तो गवसेल, याची खातरी वाटत असावी.”

“पहिलं समुद्रावरचं इन्स्टॉलेशन अचानकच झालं. एलिप्टिकलमध्ये कॉपर या माध्यमात प्रयोग करत असताना वेगवेगळ्या वस्तू, शिल्पं, लॅम्प्सचे वेगवेगळे प्रकार असं करणं चालू होतं. मीटरभर व्यासाच्या काही तांब्याच्या थाळ्या मी लॅम्पसाठी बनवल्या होत्या. एक दिवस अचानक काय वाटलं माहीत नाही. मी त्या थाळ्या, इलेक्ट्रिक केबल्सची गुंडाळी असं गाडीत टाकलं आणि जवळच्या समुद्र किनाऱ्यावर गेलो. आत निमुळते होत जाणारे फ्रेटरसारखे दोन खडे वाळूत खणले. त्यात त्या थाळ्या ठेवल्या. खालून इलेक्ट्रीक वायर जोडल्या. किनाऱ्यावरच्या शॅक्सवाल्यांकडून विजेचा पुरवठा घेतला. सूर्य मावळला. ते कॉपर बोल्स उजळले. आणि त्यानंतर जे दृश्य दिसलं, ते या पृथ्वीतलावरचं वाटतंच नव्हतं. समथिंग आउट ऑफ थिस वर्ल्ड. मीच काय, किनाऱ्यावरचे सारेच जण अनिमिष नजरेनं ते पाहत राहिले. त्याआधी कोणीच असं स्वर्गीय दृश्य जणू काही पाहिलंच नव्हतं. तांब्याच्या खोल लखलखत्या थाळ्या, त्यावरच्या नक्षीतून उजळलेला प्रकाश, भोवतालचा अंधार, समुद्राची पार्श्वभूमी. परग्रहावरून उतरलेल्या एखाद्या यानासारखं हे दृश्य गूढ वाटायला लागलं, किंवा मला वाटलं हा कोणतातरी नवा तेजस्वी ग्रहच मी शोधून काढला आहे. हे ‘टेन्थ प्लानेट’ माझं पहिलं इन्स्टॉलेशन!”

मनात अचानक आलेल्या कल्पनेतून सुबोधच्या हातून हे घडलं, मात्र त्यानंतर त्यानं या कल्पनेचा पाठपुरावा जाणीवपूर्वक केला. त्यातूनच मग पुढच्या अनेक देखण्या समुद्र-शिल्पांची निर्मिती होत गेली. कधी उजळलेल्या कॉपर कोन्समधून लहानपणी समुद्राच्या रेतीवर रचलेल्या किल्ल्याच्या आठवणी जागवल्या गेल्या. सूर्यास्त होऊन गेल्यावर समुद्रकिनाऱ्यावरच्या वाळूत सुबोधच्या कल्पनेतून जन्मलेली अशी अनेक समुद्रशिल्पं लखलखत राहिली. कधी त्यात सी-एनिमोन्सचे आकार, कधी वाळूवर रेंगाळलेल्या सोनेरी सूर्यकिरणांच्या स्मृतीखातर त्यानं ‘मेमरीज ऑफ सनसेट ऑन द लॅन्ड’ अशी इन्स्टॉलेशन्स उभारली. रोज अस्ताला जाणाऱ्या सूर्याचा सांध्यप्रकाश त्याच्या या अंधारात उजळलेल्या समुद्रशिल्पांमधून समुद्रकिनाऱ्यावर पुन्हा सांडत राहिला. समुद्रावरचा सांध्यप्रकाश ही काव्यमय संकल्पना इन्स्टॉलेशन्समध्ये आणण्याची किमया सुबोधच करू शकतो. सांध्यप्रकाशाचे त्याच्या मनात एक खास स्थान आहे.

“अगदी आठवतंय तेव्हापासून मी रोज वडिलांचा हात धरून फिरायला यायचो. रोज समुद्रावरचा सूर्यास्त पाहायचो. मावळत्या सूर्याच्या किरणांचे तांबूस-सोनेरी कवडसे लाटांवर झगमगायचे, मग काहीकाळ तो सोनेरी प्रकाश वाळूवर रेंगाळायचा आणि





बघता-बघता लुप्त व्हायचा. अंधार पडायला सुरुवात झाली की मग आम्ही परतायचो. सूर्यास्त आणि त्या वेळेचा सांध्यप्रकाश यांचं एक अनोखं आकर्षण माझ्या मनाला कायम वाटत आलं आहे. कलावंताच्या कामात पुनरावृत्ती होते, पण सूर्यास्त मात्र रोज नवा आणि वेगळा असतो. समुद्रकिनाऱ्यावरच्या सूर्यास्तात वाळू, पाणी, आकाश ही तीनही तत्त्वं फार सुंदररीत्या सहभागी झालेली असतात. या मावळत्या सांध्यप्रकाशाचा लाटांवरचा, वाळूवरचा असा काही क्षणांकरता चालणारा सोनेरी नर्तनाचा खेळ पाहताना माझ्या मनात रोज विचार यायचा की, सूर्य मावळून गेल्यावर हा सोनेरी प्रकाश कुठं जातो? लाटांना तो आठवत राहतो का? समुद्राच्या वाळूवर तो का राहत नाही कायम? मला वाटतं हे प्रश्न माझ्या मनातून कधी नाहीसे झालेच नव्हते. समुद्रावरच्या सांध्यप्रकाशाच्या मनात रेंगाळत राहिलेल्या आठवणींना या इन्स्टॉलेशनसमधून पुन्हा उजाळा मिळाला.”

“पावसाचे दिवस होते. एक दिवस भर पावसात मी समुद्रावर गेलो होतो. खवळलेल्या समुद्राच्या लाटा किनाऱ्यावर फुटत होत्या. समुद्र-क्षितिजावर काळं ढग, खारा वारा इतका की डोळेही उघडे ठेवता येत नव्हते. रौद्र सागरी नाट्य सुरू होतं. माझ्या हातातली पिशवी गोळा केलेल्या शिंपल्यांनी गच्च भरून गेली. काय वाटलं माहीत नाही. मी ते शिंपले समुद्राच्या ओल्या मऊ रेतीत काही विशिष्ट आकारात रचत राहिलो. मग जरा मागे जाऊन ते न्याहाळलं तेव्हा मीच थक्क झालो. गर्द हिरव्या पावसाळी समुद्राच्या

पार्श्वभूमीवर शिंपल्यांची ती रचना अप्रतिम देखणी दिसत होती. लाटांमागून लाटा मग त्यावर येऊन फुटत राहिल्या. कधीतरी समुद्रानं ते सगळे शिंपले पुन्हा आपल्या पोटात सामावून घेतलेही. त्याचं काहीच वाईट वाटलं नाही. कारण मला आता त्याच्याकडून एक नवा आर्ट फॉर्म गवसला होता. ‘सी-आर्ट’. हा एक असा कला प्रकार आहे, जो माझ्यातली सर्जनशीलता प्रदीर्घ काळ जागृत ठेवू शकेल याची मला खातरी होती.”

“आता स्टुडिओच्या चार भिंतींमधून माझी कला खऱ्या अर्थानं मुक्त होऊन निसर्गात गेली. तिथं ती जास्त खुलते आणि तिला आता कसलीही बंधनं नाहीत; माध्यम, संकल्पना, घटक.. समुद्रावर सगळं अमर्यादित होतं. मला इथं साचलेपणाचा अनुभव, तोचतोचपणा यांचा कंटाळा येऊच शकत नाही; ही जीवनभराची खातरी आतून आली. आणि तेव्हापासून समुद्र हाच माझा कॅनव्हास, समुद्र हाच स्टुडिओ. मी शिंपले वापरतो तेव्हा ते फक्त सजावटीकरता, इथं सहज उपलब्ध आहेत म्हणून वापरत नाही. शिंपले, वाळू, पाणी, प्रकाश हे सगळं एक संकल्पना, विचार बनून येतात; त्यामागं एक तत्त्वज्ञान आहे म्हणून येतात. माझी प्रेरणा समुद्र, संकल्पना समुद्र. माध्यम समुद्र. समुद्रावरची माझी इन्स्टॉलेशनस म्हणजे माध्यम, संकल्पना, प्रेरणा आणि कॅनव्हास यांचा एकत्रित मेळ असतो. समुद्रानं दिलेल्या शिंपल्यांच्या मदतीनं, समुद्रावरच बनवलेली. शिंपले रचायचं वेडच लागलं होतं. आता लोक मुलाला विचारायचे- ‘वडील काय करताहेत’, तो म्हणायचा- ‘ते तिकडे समुद्रावर शिंपले लावताहेत’.”



‘स्कॅपचीही भरपूर शिल्पं मी बनवली. त्याकरता गोव्याच्या स्कॅपयार्डमध्ये मला माझा ‘अॅन्कर इन लव्ह’ सापडला. गंजलेल्या लोखंडाचे खूप जुने नांगर पडले होते. ते कापून हे शिल्प मी केलं. काही पक्षी केले. ‘खाइस्ट विथ चैन’ केलं. अर्थात लोखंडी भंगारापासून शिल्पं बनवायला मी सुरुवात केली ती मुंबईला. ठाण्याला व्होल्टासचं मोठं स्कॅपयार्ड आहे. व्होल्टासचे एमडी माझे मित्र. त्यांनी तिथं एक वर्कशॉप केलं. बऱ्याच कलावंतांना बोलावलां. मलाही बोलावलां. तिथं नंतर मी अजून काही दिवस थांबलो. काही शिल्पं केली. एक एमडीना दिलं. बाकी घेऊन आलो.’’

‘‘पहिल्यांदा रस्त्याच्या कडेला बसून निसर्गचित्रं करायचो तेव्हा लोक म्हणायचे ‘डॉक्टरची सटकली’, मग म्हणायचे ‘शिंपले लावतोय, वेडा झाला’. आता तर हद्दच झाली, आता स्कॅप गोळा करतोय. जर्मनीमध्ये असताना एकदा ट्रेननं जात होतो, एक पाकिस्तानी म्हातारा होता, तो म्हणाला, ‘नॉर्मली लोकांना यशाच्या शिड्या चढायला आवडतात, तू खाली कशाला आला? डॉक्टरकी चालली होती, चांगलं ऑपरेशन थिएटर वगैरे होतं तरी शिंपले गोळा करून का लावत बसतोस समुद्रावर?’’

‘‘मनातल्या अशा तरल कल्पनांना इन्स्टॉलेशनसचं मूर्त स्वरूप देण्याच्या प्रक्रियेबद्दल ऐकताना प्रख्यात स्कॉटिश लॅन्ड-आर्टिस्ट अॅन्डी गोल्ड्सवर्थ किंवा रिचर्ड लॉन्ग यांची आठवण येणं अपरिहार्य असतं. निसर्गातील घटकांमधून क्षणभंगुर शिल्पं उभारायची आणि मग ती पुन्हा निसर्गात सामावून जाण्याकरता मागे सोडून द्यायची. जगभरातले प्रवास करत असताना आपल्या पावलांखालच्या मार्गाचं इन्स्टॉलेशन उभारण्याची कल्पना ज्याला सुचू शकली तो अॅन्डी गोल्ड्सवर्थी लॅन्ड-आर्टच्या बाबतीतलं सुबोधचं स्फूर्तिस्थान आहे. इतकंच नाही, तर ‘राइस गोज फॉर अ वॉक’ या नावाचं त्याचं एक इन्स्टॉलेशन त्यानं गोल्ड्सवर्थीच्या आदरापोटीच उभारलं.

सुबोध सांगतो- ‘‘आपण करतोय ते लॅन्ड-आर्ट आहे, याची जाणीव झाली मुंबईमध्ये एका मित्राच्या घरी, अॅन्डी गोल्ड्सवर्थशी ओळख झाली तेव्हा. त्याच्याकडे एक पुस्तक होतं. मला फार आवडलं. कॅनव्हासवरच्या लॅन्डस्केप्सना प्रत्यक्षात त्रिमिती रूप द्यायचं, निसर्गातले घटक वापरून काम करायचं, ही कल्पना मला थक्क करणारी वाटली. आपण जे आधीच करतो आहोत, त्यात पुढं अजून अनेक शक्यता अजमावून पाहता येऊ शकतात, या विचाराच्या दिशेनं जाणीवपूर्वक प्रवास सुरू झाला.’’

कागदावर निसर्गचित्रं रंगवण्यातून सुरू झालेला सुबोधचा हा कला-प्रवास प्रत्यक्ष निसर्गालाच स्वतःचा कॅनव्हास बनवून त्यावर भू-शिल्प उभारण्यापर्यंत येऊन पोचला तो नेमका कसा, हे जाणून घेणं नक्कीच इंटरेस्टिंग होतं. काही प्रश्न मनात होते. लॅन्ड आर्ट आणि इन्स्टॉलेशनस यांमध्ये मुख्य संकल्पना समुद्रच का, हा प्रश्न खरं तर सुबोधला वेगळा विचारण्याची गरजच नव्हती. त्याच्या बोलण्यातून ते संदर्भ पुन्हा-पुन्हा येतच राहतात.

‘‘जन्म गोव्याचा त्यामुळे समुद्राशी नातं जडलेलं होतंच. नंतर मैत्रीही झाली कारण माझे वडील. त्यांना समुद्रावर फिरायला खूप आवडायचं. आम्ही समुद्राच्या शेजारीच राहत होतो. पहिल्यांदा केरी. ते आमचं गाव. गोव्याचा उत्तरेकडच्या टोकाचा भाग. तिकडे आम्ही रोज आमचं नैमित्तिक कर्तव्यच असल्यासारखं समुद्रावर जायचोच. लोक रोज पूजा करतात तसं. नदीच्या बांधावरून समुद्रावर जायचो. तीन भावंड आणि वडील. समुद्र असा रोजच्या

परिचयातला. वडील समुद्राबद्दल सतत बोलायचे. समुद्रावरून आलं की मन मोकळं होतं, त्याच्यासारखं विशाल होतं. क्षितिजाला जशी सीमा नाही, तशी मनालाही नको. समुद्रासारखं झालं पाहिजे. समुद्राच्या अनेक लाटा रेंतीवर फुटतात, एखादीच लाट पुढं येते आणि तिच्यामुळे नवी रेंती भिजते. आपण त्या लाटेप्रमाणे व्हावं. नवी रेंती भिजवणारी लाट. हा विचार त्यांच्या या बोलण्यातून माझ्या मनात रुजला. टागोरांच्या समुद्रावरच्या कविता कायम मनात असायच्या. अकरावी-बारावीमध्ये होस्टेल मिरामारला समुद्राच्या बाजूलाच होतं. खोलीतून समुद्र दिसायचा. मांढ्याला होतो, तिथं नारोबा म्हणून समुद्र होता. तिथं वडिलांबरोबर मीसुद्धा निसर्गचित्रं करायला बसायचो. समुद्राची अनेक चित्रं मी काढली. आमच्यातलं नातं घट्ट होत गेलं. बराच काळ मी स्वतःला सी-आर्टिस्ट म्हणवून घ्यायचो. ‘माय इन्स्पिरेशन वॉज ओशन’. माझ्या इन्स्टॉलेशनसची संकल्पना समुद्र. त्याकरता माध्यम समुद्रानं दिलेले शिंपले. माझा कॅनव्हाससुद्धा समुद्राच्या वाळूचा. ‘इट वॉज अ वंडरफुल ब्लेन्डिंग ऑफ इन्स्पिरेशन, थीम, मिडिअम अॅन्ड कॅनव्हास’. सगळ्यातच समुद्र.’’

‘‘सविताच्या बहिणीनं १४ व्या वर्षी एक फार सुंदर कविता केली होती समुद्रावर, आणि ती वाचल्यावर बोरकरांनी तिला एक अंगठी दिली होती. कविता दोन ओळींची आहे. ‘हांव एक मिठाकणी, मी एक मिठाची कणी, समुद्राला भेटायला समुद्राकडे गेले, समुद्रानं हात लावला आणि समुद्राएवढी झाले’. माझा अनुभव तसाच आहे. मला त्यात मजा वाटते, आनंद मिळतो म्हणूनच निवळ समुद्रावरची सगळी इन्स्टॉलेशनस मी करतो. त्यातून काही पैसे मिळणार नाहीत. कधी फोटो काढतो. इन्स्टॉलेशन काढायचीही गरज भासत नाही बरेचदा. ते आपोआप समुद्राच्या पोटात जातं किंवा वायानं उडतं. त्यानंतर ती शिल्लक राहतात फक्त प्रकाशचित्रांच्या माध्यमातून किंवा कधी व्हिडिओ केला तर. कोरियातल्या बुसान येथे मी जे इन्स्टॉलेशन केलं त्यात समुद्राच्या रेंतीवर लाटांच्या फॉर्ममध्ये शिंपले लावले. शिंपल्यांची मागची गडद आणि आतली चमकती बाजू वापरून मी लाटांवरच्या सूर्यप्रकाशाच्या खेळाचा परिणाम साधला.’’

गोव्याच्या किनाऱ्यावरून सुबोध परदेशातल्या समुद्र किनाऱ्यांवर शिंपले रोवायला पोचला कसा? आज तो एक आंतरराष्ट्रीय लॅन्ड-आर्टिस्ट म्हणून सुप्रसिद्ध आहे. त्याच्या या सागर-उल्लंघनाबद्दल माहिती हवीच होती. अनायसे बुसानचा उल्लेख झालाच, तेव्हा संभाषणाचं तारू मी त्याच दिशेला वळवलं.

‘‘माझं पहिलं आंतरराष्ट्रीय स्तरावरचं काम बुसान बिएनालेतलंच. तोपर्यंत मला परदेशात, तिथल्या प्रदर्शनांसाठी काम पाठवायचं कसं, हेही माहीत नव्हतं. कोरियामध्ये २००६ च्या बुसान बिएनालेसाठी जी स्पर्धा होती त्याबद्दलची माहिती देणारी अभय सरदेसाईची एक फॉरवर्ड इमेल मला आली. तेव्हा मी माझं शिंपल्यांचं जे इन्स्टॉलेशन होतं त्याची एंट्री पाठवली. ती तिथल्या सी-आर्ट फेस्टिवलसाठी निवडली गेली. मग बुसानला जाऊन मी ते इन्स्टॉलेशन उभारलं. खूप कोरिअन्स आले बघायला, त्यांना ते खूप आवडलं. त्यांना इंग्रजी बोलता येत नसे, त्यामुळे मग ‘व्हेरी व्हेरी गुड इतकंच म्हणून ते जवळच्या दुकानात जाऊन बिअरचा कॅन घेऊन येत आणि प्रेमानं मला देत. ‘दॅट वॉज देअर एक्सप्रेशन ऑफ अॅप्रिसिएशन’. कोरियातला हा पहिलाच परदेशी अनुभव खूप छान होता. त्या वेळी मला बक्षिसाचे २-३ लाख मिळाले, तेव्हा





समुद्रातून मिळालेल्या शिंपल्यांना समुद्राच्याच वाळूवर रचल्यावर त्याचे इतके पैसे मिळाले, हे पाहून मी चक्रावून गेलो.”

“त्यानंतर मग दुर्बई आर्ट फेअरमध्ये इन्स्टॉलेशन केलं. बुर्ज-अरबच्या बाजूला ते उभारलेलं आहे. माझं काम सविता आपटेंनी निवडलं आणि संगीता जिन्दालनी प्रायोजित केलं. तिथंही खूप चांगला प्रतिसाद मिळाला. ‘मून अँड टाइड’ नावाचं सुबोधचं हे इन्स्टॉलेशन फार सुंदर आणि काव्यात्मक आहे. दुसरं कमिशनड काम मिळालं ते मजेशिररीत्या. अर्बन आर्ट प्रोजेक्ट्स, ब्रिस्बेनकडून अचानक एक इमेल आली. आमच्यासाठी काम कराल का? एक शिल्प हवं आहे. ते सौदी अरेबियामध्ये प्रदर्शित होईल. अर्बन आर्ट ही ऑस्ट्रेलियातली कंपनी. ते आंतरराष्ट्रीय प्रकल्पांसाठी बिड करतात. कुठं मोठं शहर उभं करीत असतील किंवा विमानतळ होत असेल, तर तिथं कलाही हवी असते. त्यांची मोठी क्युरेटोरिअल टीम आहे. ती जगभरातल्या कलावंतांच्या कामावर लक्ष ठेवून असते. त्यांनी माझं काम नेटवर पाहिलं होतं. तिकिट्स, राहण्याचा खर्च आणि वर वीस हजार डॉलर्स दिले. मी ऑस्ट्रेलियाच्या त्यांच्या प्रचंड वर्कशॉप स्टुडिओत महिनाभर काम केलं. ‘मून अँड टाइड’ हे माझं इन्स्टॉलेशन तिथं बनवलं.”



सुबोधच्या कामात कलात्मकतेबरोबरच जे स्थानिक, पर्यावरणीय, नैसर्गिक भान आहे; ते फार महत्त्वाचं आहे. शिंपले, माडाच्या झावळ्या हे तर आहेच, पण कोळ्यांच्या जुन्या लाकडी होड्याही त्याच्या कामाचा एक महत्त्वाचा भाग झाल्या आहेत. समुद्रावरचं स्थानिक जीवन, निसर्ग, कला यांचा असा अनोखा संगम जितका उत्स्फूर्त आहे तितकीच त्यामागं एक संकल्पनाही आहे, त्यात सौंदर्यानुभव आहे, तितकाच स्थानिक पर्यावरणाचाही विचार आहे. ‘मेमरीज ऑफ सनसेट’मध्ये तो आहे तसाच त्याच्या ‘मेमरी ऑफ अ बोट’ या कामातही आहे.

सुबोधला सापडलेला एलिप्टिकल फॉर्म, त्याच्या मनातला स्थानिक पर्यावरणाचा विचार, तो पूर्वीपासून करत असलेली होड्यांची पेंटिंग्ज आणि शिल्प यांच्या दीर्घ प्रवासात सुबोधनं होडी या माध्यमाच्या शक्यता अगदी तळापर्यंत जाऊन आजमावल्या; असं म्हटलं तरी चालेल. होड्यांच्या बाह्य आकारापर्यंत न थांबता त्यानं खोलात जाऊन त्याचे ऐतिहासिक संदर्भही जपण्याचा प्रयत्न केला.

“इथल्या कोळ्यांच्या लाकडी होड्या जुन्या होत होत्या, तेव्हा त्यांनी नव्या फायबरग्लासच्या आणल्या. त्यांना पेट्रोल कमी लागतं. खूप मजबूत असतात. त्यांची देखभाल करावी लागत नाही. आता जुन्या होड्यांचं काय? तर त्या मी विकत घ्यायला लागलो. त्यांनाही चांगली किंमत मिळाली. नाहीतर त्यांना त्यांची जळावू लाकडाइतकीच किंमत मिळाली असती. या होड्यांना इतिहास असतो. त्या बहुतेक करून ५० वर्षांहून जुन्या आहेत. रापणीच्या होड्या मोठ्या असतात, त्यांना पडाव म्हणतात. त्या बळकट असतात. ज्या तऱ्हेनं दोन लाकडांचे तुकडे सांधतात ती प्रक्रिया मोठी सुरेख आहे. दोन लाकडांच्या तुकड्यांमध्ये कापूस, डांबर असतं. भोक्ं काढतात, मग सुंभानं त्या आवळून बांधतात. वॉटरप्रूफ असते ती. निवळ दोरीनं शिवलेले लाकडांचे तुकडे, मध्ये कापूस, टार आणि त्यांचं आयुष्य इतकं भक्कम. एकही खिळा वापरलेला नसतो. इतकं सुंदर तंत्र असतं. त्यावर एक डॉक्युमेंटरीही मी बनवली आहे.”

“या होड्या आणि पडाव वापरून जेव्हा मी माझी शिल्प बनवतो, तेव्हा त्याचं माध्यम हा इतिहास असतो. होडीच्या लाकडाचे जे तुकडे असतात, त्यांवर दोरीच्या खुणा असतात. माशांनी भरलेलं जाळं होडीत ओढून घेताना त्यावर या खुणा उमटलेल्या असतात. कित्येक माशांचा गंध, त्या कोळ्यांची गाणी, लाटांनी तयार केलेली टेक्स्चर्स हे सगळं त्यामध्ये सामावलेलं असतं. समुद्र-सफरींच्या ऐतिहासिक स्मृतींचा तो खजिना असतो. कोळ्यांच्या सागरप्रवासाच्या आठवणींचा गंध त्यांना असतो. माझ्या कामात तो आपसूक येतो. समुद्रात होडी घेऊन गेलेला कोळी भर समुद्रातल्या एखाद्या एकाकी बेटासारखा असतो. त्याची होडीही समुद्रातलं एक बेटच असतं.”

सुबोधनं होड्यांना चमकदार, गुळगुळीत काचांचे तुकडे माशांचे फडफडते कल्ले किंवा लाटा जशा दिसतात तशा आकारात कापून बेमालूमपणे जोडले आहेत. काचा आणि होड्या यांचं लाकूड यांच्यात परस्परविरोधी पोतांची, जुन्या-नव्याची भलतीच मजा आहे. आतून दिवे लावल्यावर तर ती सुंदरच दिसतात. लाटा किंवा माशांचे चंदेरी कल्ले यांवरच्या प्रकाशाचे कवडसे त्यातून उमटतात. रेतीपासूनच काच बनलेली असल्याने या साऱ्या साधनस्रोतांचा एकसंध धागाही राखला गेला.

“मी समुद्रावर इन्स्टॉलेशनस करायला सुरुवात केली त्या सुमारास माझी ओळख सायमन गिल्बर्टशी झाली. तो बीबीसीसाठी काम करत होता. कामासाठी म्हणून भारतात आला, भारतीय मुलीशीच लग्न केलं आणि इथंच राहिला. आमची भेट समुद्रावरच झाली. मी वाळूवर शिंपले लावत होतो, इन्स्टॉलेशनस करत होतो, होड्यांची शिल्पं करत होतो, ते सारं तो निरखून पाहायचा. हा कोण क्रेझी माणूस हे सगळं करतोय, असा भाव त्याच्या नजरेत असायचा. पण त्याला ते सगळं खूप आवडायचंही. म्हणायचा हे खूप छान, कलात्मक आहे. माझ्या कामामुळे तो खूप प्रभावित झाला होता. म्हणाला, ‘मला तुझ्या कामावर फिल्म करायचीय’. तशी त्यानं केलीही. मग त्यानं मला सुचवलं की हे इंटरेस्टिंग आहे. आपण अशाच इतर काही डॉक्युमेंटरीज एकत्र करू या. पण फक्त कलेवर किंवा कलावंतावर फिल्म केली, तर त्यात आर्थिक फायदा काही नाही, कोणी ती विकत घेऊन पाहता नाही. पण कला आणि पर्यटन असं एकत्रित केलं, तर त्याला खूप मागणी आहे.

“मलाही ही कल्पना आवडली. मग आम्ही एक कंपनी काढली. सगळी साधनसामग्री वगैरे आणली, उत्साहात फिल्म तयार करायला सुरुवात केली. गोव्यातल्या मच्छीमारांवर काम करायला सुरुवात केली. गोव्याचे मच्छीमार, त्यांचं आयुष्य हा गोव्याच्या संस्कृतीतला एक महत्त्वाचा आणि इंटरेस्टिंग पैलू. मी बऱ्याच जणांना ओळखत होतो. खूप जण माझे पूर्वीचे रुग्णही होते. आम्ही त्यांच्याशी बोललो, त्यांच्याबरोबर समुद्रावर मासेमारीला गेलो, त्यांच्या आयुष्याचं, रोजच्या जगण्याचं, श्रद्धांचं चित्रण केलं. ते करत असताना खूप शिंपले गोळा केले. मग मी त्या शिंपल्यांचं इन्स्टॉलेशन करायचो. त्याचंही आम्ही चित्रण केलं. मी निवेदक आणि आर्टिस्टही होतो. २५ तासांचं मटेरिअल तयार झालं. आणि अचानक तो टर्मिनल कॅन्सरनं गेला. जेमतेम ४८ वय होतं त्याचं. आता ते काम पूर्ण करायला हवंय, पण त्याकरता एक पूर्ण तसाच सर्वस्व वाहून घेतलेलो माणूस हवा. हा प्रकल्प सांस्कृतिक नोंदीच्या दृष्टीनं फार महत्त्वाचा आहे.”

“वैद्यक व्यवसाय कायमचा सोडल्यावर सुबोध टप्प्याटप्प्यानं









झगडत, शिकत, नवे प्रयोग करत, स्वतःच्या मनाला पटणारे नवनवे आर्टफॉर्मस शोधत, बहुतेक वेळा बेधडक आत्मविश्वासानं बघता-बघता आंतरराष्ट्रीय स्तरावर येऊन पोचलाही. पण हे सगळं तो करत असताना समकालीन कलाक्षेत्रात काय प्रतिक्रिया उमटत होत्या. मुळात कलेच्या क्षेत्रात कसं स्वागत झालं सुबोधचं? बाहेरून आलेल्याला उपरा समजण्याची मानसिकता सर्वच क्षेत्रांमध्ये आहे, कलाक्षेत्रही त्याला अपवाद नाहीच.”

या प्रश्नाचं उत्तर तो कमालीच्या प्रांजळपणे देतो. “आत्ता परिस्थिती खरंच अशी आहे की, गोव्यातले कलावंत कोण असं विचारलं की सर्वांत पहिल्यांदा माझंच नाव पुढं येतं. मी केलंही आहे बरंच काम कलाक्षेत्रात. आणि इतरही अनेक सामाजिक उपक्रमांमध्ये माझा मोठा सहभाग असतो, पण तरीही मला असं वाटतं की, ज्या वेळी मी फारसं काहीच चित्रकलेत करत नव्हतो, तेव्हाही खूप प्रसिद्धी मिळाली, जी जरा जास्तच होती. आता मी बरंच महत्त्वाचं काम केलं आहे, पण त्याआधी मिळालेल्या प्रसिद्धीला मी खरंच लायक होतो का, असा विचार माझ्या मनात अनेकदा येतो. अनेक चांगले चित्रकार गोव्यात आहेत, पण ते माझ्याइतके सक्रिय, बहिर्मुखही नाहीत; बुजरे आहेत. नम्र, साध्या स्वभावाचे आहेत. आपल्या कामाबद्दल ते चमकदार शब्दांमध्ये बोलू शकत नाहीत. चमकदार विधानं करत नाहीत. ठाम मतं व्यक्त करायला कचरतात. ते हे करू शकत नाहीत, यात त्यांचे प्रयत्न आणि त्यांना वाव कमी मिळणार आहे. काही चित्रकारांना हेवा वाटतो. मत्सर हा कलाक्षेत्रात असतोच. हा कोण आला? आम्ही काय मेला आहोत का? कारण गोव्याच्या किंवा इतरही संबंधित कलाक्षेत्रात काही झालं की, पत्रकार प्रतिक्रियेसाठी मला फोन करतात. मारिओ मिरांडा मेला, मला फोन करतात, ‘सगळी प्रसिद्धी यालाच मिळते, आम्हांला कोणी विचारतच नाही’ असं ते म्हणतात. अर्थात हे पूर्वी खूप व्हायचं, ते आता बंद झालय, बंद झालंय म्हणजे अजून असतीलही काही जण असं म्हणणारे. पण आता बहुतेकांना दिसतंच आहे ना की, ‘आय हॅव गॉन मच अहेड इंटरनॅशनली.’”

मी इथल्या खूप तरुण कलावंतांना प्रोत्साहन देत असतो, त्यांना माझा स्टुडिओ वापरायला देतो, माझ्या आर्ट गॅलरीत त्यांची प्रदर्शनं भरवतो. ते माझ्या गॅलरीत येतात, गप्पा मारतात, एकमेकांना भेटतात, एक प्रकारे तो त्यांचा अड्डा झाला आहे. अनेक प्रदर्शनं आम्ही भरवली. मुंबई-दिल्लीला गोव्याच्या आर्टिस्ट्सचा शो झाला. आम्ही माझ्या खर्चानं जॉनी एम एलला इकडे बोलावलं. त्यातून अनेक नव्या गोष्टी झाल्या, नव्या कलावंतांना यातून काही दिशा मिळाल्या, हे सगळं त्यांच्या भवितव्याकरता उपयोगाचं आहे, त्यामुळे आता माझ्याबद्दलचं मत खूपच बदललं आहे, गोष्टी बदलल्या आहेत. पण सुरुवातीला ‘हा कोण उपटसुंभ’ असाच माझ्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोण होता. मीसुद्धा मान्य करतो की सुरुवातीला मला मिळणारी प्रसिद्धी, महत्त्व यांकरता मी अजून तेवढा लायक झालेलो नव्हतो. ऊठसूट पेपरात नाव येण्याचं खरंतर काही कारण नव्हतं.”

पुन्हा-पुन्हा हे सांगण्यात खूपच प्रांजळपणा होता सुबोधचा. त्यानं सुरुवातीपासूनच स्टुडिओबाहेरच्या घडामोडींमध्ये भाग घेतला होता त्यामुळे हे घडलं असावं, याची मी त्याला आठवण करून देते. पण सुबोधच्या म्हणण्यानुसार आधीच्या त्याच्या ॲक्टिव्हिटीज कलेसंबंधातल्या होत्याच असं नाही.



“आता मी इन्स्टॉलेशन करतो, राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय स्तरावर कलेतले वेगवेगळे प्रयोग यशस्वी करतो त्यामुळे गोष्टी वेगळ्या आहेत. ‘नाऊ आय सर्टनली डिझर्व द पब्लिसिटी, ऍकोलेड्स विच आय अॅम गेटिंग’. पण याच्या पूर्वी माझं काम ओके होतं, त्याला मी सर्वसाधारण समजतो. इतरही तसं चांगलं काम करतच होते, माझ्या कामात काही सर्वस्वी वेगळा अनुभव नव्हता. हनुमान कांबळी वगैरे होते.. त्यांना एवढी प्रसिद्धी कोणी दिलीच नाही. कारण त्यांना बोलता येत नाही वृत्तपत्रांशी. असे अनेक घटक आहेत. त्यामुळे पहिल्यांदा ‘आय वॉज सॉर्ट ऑफ क्वॅक’. आता ते चित्रं बदललंय कारण मी कलेवर लिहू शकतो, कलावंतांना उपयोगी पडेल असंही मी त्यांना काही देऊ शकतो, समीकरण बदलतात त्यामुळे खूप. आता अभ्यासक्रम बदलण्यामध्येही मी काही करू शकतो, अशी परिस्थिती आहे. मी कलामहाविद्यालयामध्ये कधी गेलो नाही, शिकलो नाही आणि मी स्वप्न बघतोय त्यांचा अभ्यासक्रम बदलण्याची, हे मजेशीर आहे. थोडक्यात काय तर आता मी चांगलाच स्वीकारला गेलो आहे, असं म्हणू शकतो.”

“यातही गंमत अशी की, मी अनेक आर्टस्कूलमध्ये बोलायला जातो, ते मला बोलावतात. अनेक वर्कशॉप्स भरवली आहेत, शांतिनिकेतनमध्ये, बरोडामध्येही वर्कशॉप्स भरवली होती. इतर ठिकाणच्या ललित कला अकादमीमध्ये गेलो आहे, सगळीकडे गेलो, पण गोवा स्कूल ऑफ आर्टनं अजूनही मला बोलावलेलं नाही. कारण त्यांनाच माहीत. माझ्या वर्कशॉपलाही ऐन वेळी परवानगी नाकारली. अर्थात हा त्यांचा तोटा आहे. त्यांच्या विद्यार्थ्यांचं नुकसान. सुबोध गुप्ताही मला हेच सांगत होता की, देशातल्या एकाही आर्ट कॉलेजनं त्याला अजून बोलावलेलं नाही. हे दुर्दैवी आहे. विद्यार्थ्यांनाही वाव मिळणं अत्यंत गरजेचं आहे. असं वागण्यामागे अनेक कारणं असतात. हेवेदावे असतात. इतरही राजकारण असतं.”

“भारतीय कलाशिक्षण हे अत्यंत सदोष आहे. जेव्हा मी डॉक्टरी करत होतो, आणि मी आर्टही करायचो तेव्हा मला क्वॅक म्हणायचे. ते बरोबरच होतं. माझं ज्ञान अगदी कमी होतं. ते मला आता समजतंय. त्यामुळे त्यांनी मला उपरा म्हटलं, तर त्यात काही चुकीचं नव्हतं. पण आता मला असं वाटतं, ‘मोस्ट आर्ट कॉलेजेस प्रोड्यूस क्वॅक आर्टिस्ट्स’. ही चूक आर्ट कॉलेजेसची आहे. तिथं कालबाह्य झालेली कला शिकवतात. ही सारी व्यवस्थाच कालबाह्य आहे. तिच्यातल्या सुधारणा बॅन्डेज लावून होणार नाहीत. त्याकरता मेजर सर्जरीची गरज आहे. ‘स्कल्चर डिपार्टमेंट, पेंटिंग डिपार्टमेंट, ग्राफिक डिपार्टमेंट असे वेगवेगळे विभाग ठेवणं चूक आहे. एक पायाभूत अभ्यासक्रम, ज्यात कला इतिहास शिकवला जाईल आणि मग नंतर विद्यार्थ्यांना कोणत्याही माध्यमातून स्वतःला विकसित करू द्यावं. एका वेळी अनेक माध्यमं हाताळू द्यावीत. मार्गदर्शन करावं फक्त, ते कसं हाताळायचं याचं. मुळात सगळ्याच प्राथमिक गोष्टी बदलायला हव्यात. अभ्यासक्रम, शिकवण्याची पद्धत बदलायला हवी. नव्या जगाची आव्हानं स्वीकारायला, नव्या संकल्पना शोधायला त्यांना प्रोत्साहन द्यायला हवं. जागतिक कलेशी त्यांचा परिचय करून द्यायला हवा.”

“आज इंटरनेटमुळे गोष्टी किती सोप्या झाल्या आहेत, त्याचाही वापर हवा. कला-वर्गामध्ये हायस्पीड इंटरनेट कनेक्शन लावून मोठ्या स्क्रीनवर जगातली उत्तमोत्तम कामं दाखवा. त्याबद्दल

सांगा. जगातलं प्रत्येक म्युझिअम इंटरनेटशी जोडलं गेलं आहे. बाहेरचे मार्गदर्शक बोलवा मोठ्या प्रमाणावर. ते महत्त्वाचं आहे. फ्रॅन्कफर्टला, स्टेटलमध्ये पंधरा स्टुडिओज आहेत. जगभरातल्या मान्यवर कलाकारांच्या हातात ते दिले आहेत. जर्मनी, फ्रॅन्कफर्टच्या इतर भागांतले हे कलाकार त्यांचे विद्यार्थी निवडतात. उदाहरणार्थ, नित्झ हा एक कलाकार- त्याच्या स्टुडिओत पाचसहा जण काम करतात. नित्झ आठवड्यात एकदोन वेळा येतो. विद्यार्थ्यांनी केलेलं काम बघतो, विश्लेषण करतो. त्याबद्दल बोलतो. तसं व्हायला हवं. अमुक एक असाइन्मेंट करा वगैरे जबरदस्ती नाही. आपल्याकडंही खूप कलावंत आहेत, त्यांना मार्गदर्शन करायलाही जमतं, आवडतं. त्यांचा वापर केला पाहिजे.”

“रवी काशी म्हणून एक आहे. त्यानं खूप काम केलं आहे कला-शिक्षण या विषयावर. सरकारी समितीवरही आहे. तो माझ्या संपर्कात आहे. त्याचा अहवालही मी वाचला. दिल्लीला पण्णीकर यावर काम करत आहे. असे कित्येक लोक या संदर्भात आस्था बाळगून आहेत. परवा आशीष नंदी सांगत होता, ‘भारतामध्ये पाच हजारच्या वर संगीत विद्यालयं आहेत. भारतीय शास्त्रीय संगीत तिथं शिकवतात. त्यांनी कितीतरी पीएच.डी.चे विद्यार्थी तयार केले आहेत. पण त्यांनी शास्त्रीय मैफलीतला एकही ‘कलावंत’ तयार केलेला नाही. सगळे गायक कलावंत, प्रभा अत्रेंसारखा एखादा अपवाद वगळला तर गुरु-शिष्य परंपरेतून तयार होतात, ते या संगीत विद्यालयांमध्ये बनत नाहीत.”

“कलावंत तयार होतात, त्यातही आर्ट कॉलेजेसचा खऱ्या अर्थानं किती सहभाग असतो माहीत नाही. काही चांगली आर्ट कॉलेजेस मी पाहिली आहेत, तिथं मला बोलावलेलंही आहे. बडोद्याचं वातावरण मला आवडलं. शांतिनिकेतननं एका वर्कशॉपकरता बोलावलं होतं. त्या वेळी ते आवडलं. पण बाकी नाही आवडली. कलाशिक्षणामध्ये समूळ, मूलभूत बदल व्हायला हवा. चर्चा, विचारमंथन व्हायला हवं. गोव्यात पंचवीस-एक कलाकार आहेत. त्यांतले काही शिल्पं करतात, पण इन्स्टॉलेशनमध्ये कुणी नाही. लॅन्ड-आर्टमध्येही कोणी काहीच केलं नाही. इन्स्टॉलेशन ही गोष्टच अशी आहे की, ती आतून यावी लागते. संकल्पना तुमच्या वैयक्तिक अनुभवातूनच विकसित होते.”

“इन्स्टॉलेशन आर्टच्या बाबतीत असं वाटतं की, या कलेचा गोव्यात विकासच झाला नाही. कारण कसेप्युअल आर्ट ही संकल्पना स्वयंशिक्षणाच्या प्रक्रियेमधून पुढं जाते. त्यासंदर्भात तुमचं वाचन हवं. समजून घेण्याची, विश्लेषणाची गरज आहे. चिंतन-वाचन करून आपल्या कामात त्याचा वापर करणारे कलावंत फार कमी आहेत. तंत्रामध्ये प्रावीण्य असणारे कलाकार जास्त असतात. तंत्र-कौशल्य हे कलेचं फक्त एक अंग झालं. तंत्र म्हणजे कला नाही. त्याकरता वेळ द्यायला हवा, कल्पनाशक्ती हवी. जगात काय होतं आहे, बाकी कलाकार काय करताहेत; याची माहिती हवी. या सगळ्या जाणिवेला कलामहाविद्यालयांनी मुलांमध्ये विकसित करायला हव्यात. कला-इतिहासात, समकालीन कलेची शिकवणी मॉन्ड्रियानपर्यंत थांबते. पुढं काय झालं, कोण सांगणार विद्यार्थ्यांना. मॉन्ड्रियाननंतर काय झालं, हे शिक्षकांनाही ठाऊक नसतं तर विद्यार्थ्यांपर्यंत कुठून पोचणार. नव्या कला-चळवळीबद्दल त्यांनी काहीतरी सांगायला हवं. भारताला १५ ऑगस्ट १९४७ साली स्वातंत्र्य मिळालं, इतक्यावर शालेय अभ्यासक्रमातला भारतीय इतिहास संपतो. अरे पण नंतर ६० वर्षं लोटली, त्या कालावधीत





काय झालं, हे मुलांना कसं कळणार? त्यांच्या आजच्या जगण्याला ते जाणून घेतल्यानं जास्त फायदा होणार आहे. रामचंद्र गुहांचं 'इंडिया आफ्टर गांधी' हे पुस्तक म्हणूनच महत्त्वाचं ठरतं."

"इंडिया आर्ट फेअरसारख्या ठिकाणी कलावंतानी जाणं आवश्यक आहे. तिथं जगभरातल्या गॅलऱ्या येतात, आंतरराष्ट्रीय, तसेच देशातल्या महत्त्वाच्या कलाकारांचं काम पाहता येतं. मी गोव्यातून माझ्यासोबत १५-२० कलावंत घेऊन गेलो होतो. सगळ्यांची राहायची सोय दिल्लीला गोवा निवासात केली. जागतिक कलेतला सहभाग, माहिती; हे कलाशिक्षणातील महत्त्वाचं अंग आहे. ज्या प्रकारचं काम मी करतो, त्याबद्दल चर्चा करता येईल असं गोव्यात फारसं कोणी नाही. उदाहरणार्थ, सध्या डोक्यात चालू असलेलं 'अनक्लेमड बॉडी' या विषयावरचं काम. त्यामुळे अनेकदा वाळवंटात असल्यासारखं वाटतं. कला-संवाद नावाचा प्रकार घडू शकत नाही. बहुतेक कलावंत त्यांच्या स्वतःच्या कलेवरही बोलू शकत नाहीत, ही वस्तुस्थिती आहे. त्यांचं काम चांगलं आहे, पण ते शब्दांमध्ये मांडू शकत नाहीत."

"गोव्याच्या सांस्कृतिक क्षेत्रात, संगीत, नाट्य, कला यांमध्ये कला अकादमी खूप सक्रिय आहे. आधी गोव्याचं कलामहाविद्यालयही अकादमीच्या अधिपत्याखाली होतं. मग ते स्वतंत्र झालं. गोवा विद्यापीठाकडे गेलं. गोवा कला अकादमी सुरुवातीला, लक्ष्मण पै असतानाच्या काळात, राज्यस्तरीय प्रदर्शन भरवायची. मला

आठवंतं, माझ्या कॉलेजच्या दिवसांमध्ये तो एक महत्त्वाचा कार्यक्रम होता, कोणाला पहिलं बक्षिस मिळणार वगैरेची खूप उत्सुकता लोकांच्या मनात असायची. प्रदर्शन भरवायचेही खूप छान पद्धतीनं. उद्घाटनाला गर्दी व्हायची. सोहोळाच असायचा तो सगळा एक. पण आता त्यातला दमच निघून गेला आहे."

सुबोधची पब्लिक-आर्ट विषयातली आस्था वेळोवेळी व्यक्त होत असते. सुबोधसारखे कलाकार गोव्यात राहत असूनही तिथं नाव घेण्यासारखी पब्लिक आर्ट नाहीय. त्याचं नेमकं काय कारण?

"गोवा सरकारला मी सतत वेगवेगळ्या योजना देत असतो. पब्लिक स्कल्चर्सबाबत तर मी सांगितलंय तुम्ही फक्त परवानगी घ्या. पैसेसुद्धा नकोत. प्रायोजकही मीच आणतो. आधीच्या महापौरांनी माझ्या एका पब्लिक-आर्ट प्रोजेक्टला लिखित परवानगीही दिली होती. मी प्रायोजक वगैरे आणले, ज्यात महानगरपालिकेलाही वर्षाला पन्नास हजार मिळणार होते. मग सरकार बदललं. महापौर बदलले. नव्या मुख्य अधिकाऱ्याच्या म्हणण्यानुसार समिती वगैरे पुन्हा नेमायला हवी. प्रायोजक हातात पैसे घेऊन उभे आणि नोकरशाही कलेच्या मार्गात आडवी आली. नोकरशाहीत व्यावसायिकता नसते."

"आता मी दिलेल्या योजनांपैकी एक प्रकल्प पूर्ण व्हायच्या मार्गावर आहे. कल्पना अशी- भारतातले चांगले पाचसहा शिल्पकार बोलवायचे. ते माझ्या स्टुडिओत काम करतील, साहित्य वगैरेचा





खर्च, आणि वर दोन लाख सरकारनं घायचे. त्यानंतर त्यांनी बनवलेली शिल्पं ब्रॉन्झमध्ये घडवायची आणि गोव्यात प्रदर्शित करायची. आता यांपैकी राधाकृष्णनच एक वीस फुटांचं काम जयपूरला कास्ट होतंय. एवढ्या मोठ्या ब्रॉन्झच्या कामाची एरवीची किंमत कोटीच्या घरात जाते. अर्थात सगळेच आर्टिस्ट काही याकरता तयार झाले नाहीत. सुबोध गुप्ता म्हणाला, 'आपल्या अशा शिल्पाची किंमत २-३ कोटी असताना यांना इतक्या कमी किमतीत का म्हणून घायचं?' मी त्याला म्हटलं, 'हे बघ हा पब्लिक आर्ट प्रोजेक्ट आहे. समाजाकरता कलाकारानं केलेली परतफेड अशा दृष्टीनं याकडे नाही का बघता येणार? भारतात कुठंही तुझं एकही पब्लिक वर्क नाही. लोकांपर्यंत चांगलं काम पोचायला हवं'. पण त्याचं म्हणणं, 'सरकार एरवी इतके पैसे खात असतंच. त्यांच्यासाठी आपण आपलं काम स्वस्तात घावं, हे मला पटत नाही. शेवटी हा ज्याचा-त्याचा दृष्टिकोण आहे. या प्रोजेक्टकरता सुनील गावडेलाही बोलावलं होतं. पण त्यानं इथं आल्यावर जे मॉडेल केलं ते मला नाकारावं लागलं. त्यानं एक बाटली केली. स्लाइस केलेली. चांगलं होतं मॉडेल पण सरकारचे पैसे खर्च करून बाटली लावायची हे काही बरोबर नाही. विजय मल्ल्या प्रायोजक असेल तर गोष्ट वेगळी. सुनीलनं दुसरी कल्पना दिलीच नाही."

"२००४ सालच्या आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवाच्या वेळी मिरामार किनाऱ्यावर मी जे पब्लिक इन्स्टॉलेशन केलं ते खूप गाजलं. इन्स्टॉलेशनना दाद देणारा हा पूर्ण नवा प्रेक्षकवर्ग होता.

जो आधी कधी आर्ट गॅलरीत आला नव्हता. जत्रेसारखी झुंबड असायची. अभय सरदेसाईची प्रतिक्रिया होती- इतके लोक एकत्रितपणे आर्ट पाहताना मी आज दुसऱ्यांदाच पाहत आहे. पहिलं उद्धव ठाकरेंच्या फोटोग्राफी प्रदर्शनाला, त्यानंतर आता तुझी इन्स्टॉलेशनस पाहायला, इतकी गर्दी जमली. अर्थात ही गर्दी स्वयंस्फूर्त होती. कोणाचा फतवा गेला म्हणून लोक जमले नव्हते. मात्र हे इन्स्टॉलेशन मला करू घायला गोव्याचे मुख्यमंत्रीही तयार नव्हते. बीजेपी सरकार नव्यानं आलं होतं. त्यांना आणखी कोणीतरी दुसरा कलावंत हवा होता. पण माझ्याकडं आधीपासूनच त्यांच्या समितीची मान्यता होती. रीतसर पत्रच होतं. मी काम करायलाही सुरुवात केली होती. प्रायोजकही निश्चित झाले होते. मुख्यमंत्र्यांना मग त्यांचा नकार जास्त पुढं रेटता आला नाही. त्यामुळे ते इन्स्टॉलेशन झालं. दोन लाख लोक बघायला जमले. मोठं आकर्षण ठरलं ते फिल्म फेस्टिव्हल बघायला आलेल्या सगळ्या देशी-विदेशी लोकांसाठी. दोनतीन वट्टा नुसत्या प्रतिक्रियांनी भरून गेल्या होत्या. काहींनी बीजेपी झिंदाबाद असंही लिहिलं. लोक यायचे, कुतूहलानं प्रश्न विचारायचे. खूप आदानप्रदान झालं. माझी सगळी लाइट इन्स्टॉलेशनस एकत्र करून लावली होती बीचवर. मध्ये-मध्ये अंतर ठेवून. एकूण अर्धा किमीची इन्स्टॉलेशनस. कधी शिंपल्याचं, कधी कॉपर लाइटसचं टेन्थ प्लानेट, कोन्स, शिंपले.. लोक चालत असताना आर्ट बघत होते. त्यांनी आधी असं कधी पाहिलं नव्हतं. जे लोक कधी आर्ट गॅलऱ्यांमध्ये गेले नव्हते, त्यांनी







कामाचं भरभरून कौतुक केलं, त्यांना ते कळलं, त्यांच्या मनाला ते स्पर्शन गेलं. इन्स्टॉलेशनस ही त्यांच्याकरता नवी आर्ट असूनही.”

“पब्लिक आर्ट ही संकल्पनाच आपल्याकडे अजून धड राबवली गेली नाहीय. जिथं आहेत तिथं सगळा सरकारी खाक्या. ओबडधोबड, कलात्मकता नसलेली सार्वजनिक शिल्पं लोक बघतात. माझं मत असं की बहुतेक वेळा आपण लोकांचं कलेमधलं अज्ञान हे गृहीतच धरतो आणि त्यांच्या गळ्यात कमी दर्जाच्या किंवा बाळबोध कलाकृती मारतो. पब्लिक आर्टच्या बाबतीत हे कायम होतं. शिपल्यांचं तुम्ही करता तसं काही नको, ताजमहाल करून घ्या म्हणणारे आयएएस अधिकारी इथं गोव्यातही आहेत.”

“आकर्षक, चित्तवेधक असं काही दिलं की, लोकांचा सहभाग नक्की वाढतो. तुम्ही त्यांना चांगली कला घ्या, ते बघायला येतात. लोकांमध्ये बरेचदा निष्क्रियता असते, त्यांना चालना घ्यायला लागते. लोकांच्या शहाणपणावर माझा पूर्ण विश्वास आहे. चित्रपट महोत्सवाच्या आर्ट इन्स्टॉलेशनसला इतका प्रतिसाद मिळूनही सरकारला त्यात स्वतःहून काही करावं, कलावंतांना वगैरे आमंत्रित करावं, असा रस नाहीच. उलट अजूनही त्यांच्या मागे लागायला लागतं. मग मला कंटाळा आला की मी सोडून देतो. लोकांना चांगलं काही बघायला मिळावं, याकरता करू देत सरकारनंही काही प्रयत्न असं वाटतं.”

●

सुबोधचा स्टुडिओ म्हणजे एक भलंमोठं वर्कशॉपच आहे. एकाच वेळी तिथं अनेक कामं चाललेली दिसत होती. एका धष्टपुष्ट कोंबड्याच्या तुऱ्यावर टायरचे काही तुकडे चिकटवणं, पिसाऱ्याच्या खाणाखुणा तिथल्या साहाय्यकांना करून देणं (‘चिकन काफ्रियाल’ असं या आगामी इन्स्टॉलेशनचं नाव), एक प्रचंड फुलगोबी, त्यात कापसापासून बनवलेले तुरे चिकटवणं, एक मेंढी, अननस, काजू असं नव्या इन्स्टॉलेशनचं (हिस्ट्री ऑफ ट्रेड) काही-काही काम करणं बोलत असताना चालूच होतं. वर्कशॉपमध्ये काही अपुरी, काही संपूर्ण झालेलीही कामं आहेत. जमवलेलं साहित्य आहे, समुद्रातून वाहत आलेला एक भलामोठा टायरोफोमचा तुकडा, काही समुद्रातले नैसर्गिक सच्छिद्र खडक. बाजूला एक मोठा वृक्ष बनवलेला दिसतो. इतकी सगळी वैविध्यपूर्ण कामं तो कोणाकरता बनवत आहे, असं कुतूहलानं विचारल्याशिवाय राहवलं नाही.

“मी सगळी कामं माझ्यासाठीच करतो. ही माझ्यासाठी एक सातत्यानं चालणारी प्रक्रिया आहे. माझ्या मनात जे येईल ते मी करत राहतो. एक दिवस जगातल्या म्युझिअम्समध्ये, विविध ठिकाणी ती प्रदर्शित होतील, कदाचित होणारही नाहीत. मला त्याची पर्वा नाही. दुर्दैवानं भारतामध्ये चांगली म्युझिअम्स नाहीत. अनेकांनी आपली कामं बघावीत, त्यांचा आनंद घ्यावा; असं तुम्हांला कितीही वाटलं, तरी त्याकरता जागाच नसल्यानं काही उपयोग नाही. माझी बहुतेक कामं म्युझिअममध्ये लावता येतील अशीच असतात. दिवाणखान्यामध्ये ठेवण्यासारखी ती कामं नाहीत.”

“अर्थात मी काही व्यावसायिक कामंही करतोच. कारण ह्या सगळ्या कामाकरता पैसा लागतो. तो कुठूनतरी यायलाच लागतो. पण त्याबद्दल काहीच बोलण्यासारखं नसतं. मंगेश पाडगावकर लिज्जत पापडांसाठी कविता करतात तसं ते काम. कुणीतरी सांगितलं, कुणालातरी हवं असतं, त्याचे पैसे मिळतात. ठीक आहे. त्याचा खूप आनंद नाही, खेदही नाहीत. कॉर्पोरेट आर्ट मॉडेल वेगळं

असतं. ते केलं नाही तर इन्स्टॉलेशनस कशी केली असती? जेव्हा मी शिल्पं करतो, तेव्हा मी आणि माझी कल्पना इतकंच असतं. त्यात कोणाच्या सूचना, ढवळाढवळ मला आवडत नाही. मी हे बनवलयं. तुम्हांला योग्य वाटलं तर ते घ्या. थोडं असं करा, तसं वगैरे सूचना मी ऐकत नाही.”

वर्कशॉपच्या मागच्या बाजूला सुबोधचा पेंटिंगचा प्रशस्त, हवेशीर स्टुडिओ आहे. एका कलावंताच्या दृष्टीनं कामाकरता अशी सुनियोजित, सुसज्ज जागा असणं हे केवढं भाग्याचं आहे; हे मुंबईतल्या अनेक कलावंतांचे गजबजलेले, बेताचे स्टुडिओ पाहिलेल्या माझ्या मनात येणं साहजिकच होतं. सुबोधला आहे का त्याच्या या भाग्याची कल्पना? आधी मुळात इतक्या उशिरा आर्ट-करिअरकडे वळल्यावरही त्यानं हे सगळं इतकं इतक्या कमी कालावधीत कसं उभारलं, कसं सुसज्ज केलं? की त्याची काही दूरदृष्टी होती? वर्कशॉप बघून परतताना सुबोध कारमध्ये त्यामागची कथा सांगतो-

“२० वर्षांपूर्वी मी ही जागा घेतली होती. स्टुडिओ नंतर केला. मुदस्सीर म्हणून एक अधिकारी विद्यार्थी चळवळीच्या दिवसांत ओळखीचा झाला होता. नंतर तो इंडस्ट्रियल डेव्हलपमेंट कॉर्पोरेशनचा डायरेक्टर झाला. आमचं घर इथंच डोंगराच्या खाली होतं. माझे वडील तिथल्या शाळेत शिकवायचे. इथं त्या वेळी माळ होता. समुद्रावर जायचो नाही तेव्हा, इकडे चालायला यायचो.”

“मुदस्सीर म्हणाला, ‘तू जिथं राहतो आहेस, तिथं औद्योगिक वसाहत आहे, तू का घेत नाहीस एखादा प्लॉट?’ खूप स्वस्तात होता आणि हप्त्यावर पैसे घ्यायचे होते. मी त्या वेळेस नुकतीच डॉक्टरी सुरू केली होती. परवडू शकत होतं. वर्षाला काही हजारच भरायचे होते. त्या वेळी त्या औद्योगिक वसाहतीमध्ये कोणालाही रस नव्हता. गोव्याची सगळी औद्योगिक युनिट्स आजारी पडली होती. त्याच्या आग्रहाखातर कोपऱ्यातला एक प्लॉट घेतला. मग नंतर एक लहानशी शेड बांधली. टेराकोटाची फर्नेस आणली. ते केलं कारण प्लॉट वापरात नाही म्हणून जप्त झाला असता. नंतर मी जेव्हा शिल्पं करायला लागलो, तेव्हा या जागेचा खूपच उपयोग झाला. आता अशी सोयीची, मोठी, मोकळी जागा मिळणं अशक्यच. जंगलाच्या बाजूची जागा आहे त्यामुळे शांत आहे. कलावंताला काम करायला आवश्यक असं वातावरण आहे.”

●

सुसज्ज वर्कशॉप, स्टुडिओ सोडाच, सुबोधची स्वतःची आर्ट गॅलरीही आहे. त्या आर्ट गॅलरीला भेट देणं, हा एक अनुभव होता. त्यानं इतका वेळ नुसतीच उल्लेख केलेली त्याची कामं, टेराकोटाची, लॅटराइट दगडातली सुंदर, अनघड शिल्पं, त्याच्या अगदी सुरुवातीच्या पेंटिंग्जपासून, इन्स्टॉलेशनसचे फोटोग्राफ्स, त्याची काही नवी साउंड इन्स्टॉलेशनस, गोव्यातल्या इतरही अनेक कलाकारांची सुंदर कामं, सुबोधची चित्रकार बहीण हर्षदा केरकरनं केलेली देखणी पोर्ट्रेट्स; असं खूप वेगवेगळ्या प्रकारचं काम तिथं बघणं हा आनंद होताच, शिवाय त्या आर्ट कॉम्प्लेक्सचं वातावरण आणि परिसरही खूप सुरेख. मागच्या आवारात एक भलंमोठं, विस्तारलेलं वडाचं झाड, त्याच्या सावलीत बांधून काढलेलं कोर्टयार्ड. तिथं जागोजागी सुबोधनं जमवलेल्या, विकत घेतलेल्या जुन्या लाकडी होड्यांवर केलेलं काम.

खरं तर इथं सुबोधनं काही वर्षांपूर्वी एक रेस्टॉरन्ट सुरू केलं होतं.



त्याची पाटीही अजून आहे. मात्र आता ते रेस्टॉरन्ट बंद आहे. त्याच्या कलात्मक सजावटीची तारीफ अनेकांकडून आधी ऐकली होती. सुबोधला त्याबद्दल विचारलंही. मात्र एकंदरीतच त्यानं या 'केरकर आर्ट कॉम्प्लेक्स'चा पसारा आता आवरता घ्यायला सुरुवात केल्यानं, तो फारसा उत्सुक नव्हता त्याबद्दल बोलायला. मीही विषय फारसा पुढं रेटला नाही. ही जागा विकून सुबोध लवकरच एक नवी, जास्त भव्य आर्ट गॅलरी उघडतो आहे, जी गोव्याच्या कलावर्तुळाचं केंद्र असू शकेल. सुबोधच्या तोंडून त्या गॅलरीची रूपरेषा, तिथं केले जाणारे कला-उपक्रम यांबद्दल तो बोलणं आणि मी ऐकणं हे जास्त महत्त्वाचं मानलं.

"हा केरकर आर्ट कॉम्प्लेक्स. तळमजला, आणि वरचा एक मजला अशी ही आर्ट गॅलरी. त्याच्यावर आम्ही पूर्वी राहत होतो. जर्मनीहून पहिल्या तीन महिन्यांनंतर इथं आलो, तेव्हा ही जागा घेऊन अवघ्या तीन महिन्यात हे सगळं बांधलं. अर्थातच ही फारशी व्यावसायिक आर्ट-गॅलरी नाही. काही प्रदर्शनं केली इथं, अजूनही करतो आहे. गोव्यात एकही आर्ट गॅलरी नव्हती. त्यामुळे खरं तर माझं स्वतःचं काम ठेवायला बांधलेली ही गॅलरी आहे. हर्षदाचीही पेंटिंग इथं आहेत, गोव्यातल्या इतर कलावंतांचीही असतात."

"खरं तर तुम्ही गॅलरीचे मालक आणि कलावंत अशा दोन्ही भूमिका नाही पार पाडू शकत. मला कलाव्यवसायामध्ये कधीच रस नव्हता. ते माझं क्षेत्र नाही. दर महिन्याला नवं प्रदर्शन करणं वगैरे मला जमत नाही. ते केलं तर मग मी माझं काम कधी करणार? इथं पूर्वी रेस्टॉरन्टही होतं. जागा होती. मग का नाही अजून एक नवा प्रयोग करू, असा विचार करून ते काढलं होतं. छान चाललं होतं. सुंदर कलात्मक सजावट केली होती. आत शिरल्यावर वाटायचं की तुम्ही कला दालनातच आला आहात. अगदी चोखंदळपणे केलं होतं काम. अभिजात. माझे कॉपर लॅम्स सूर्य मावळला की फार देखणे दिसायचे. सुंदर वडाचं झाड होतं आवारात. आत शिरल्यावरच लोकांच्या तोंडून 'वाह' उद्गार यायचा. 'आर्ट ओपॅसिस इन अ डेझर्ट ऑफ किट्च' असं होतं ते. शांत, सुंदर रेस्टॉरन्ट मी स्वतः चालवत नव्हतो. व्यवस्थापक होता. पण व्यवसायावर लक्ष ठेवायला लागायचं आणि माझा तो स्वभाव नाही. त्यामुळे आर्थिक फायदा काही नव्हता. इतर व्यापामुळे माझं लक्ष कमी-कमी होत गेलं. मग शेवटी बंद करायचा निर्णय घेतला."

"आता नवा आर्ट गॅलरी प्रकल्प सुरू आहे. ती जागा खूप मोठी आहे. तिथं माझं सगळं काम प्रदर्शित होईल. ती वन ऑफ द बेस्ट प्रायव्हेट गॅलरी इन द कंट्री असेल. मात्र ती टिपिकल आर्ट गॅलरी नसेल. कलासंग्रहालयाच्या धर्तीवर तिचं काम असेल. आकारानं मोठी आहेच. एक हजार स्क्वे.मी.चा प्लान आहे. सातशे स्क्वे.मी.चा बिल्ड-अप एरिआ. गॅलरीचं आर्किटेक्चर एकदम युनिक असेल. डिन डिकूझच करतो आहे डिझाइन. त्याचा आणि माझा हा अजून एक एकत्रित असा प्रकल्प. ही इमारत कलेचा नमुना असेल हे निश्चित. स्टेटमेन्ट बिल्डिंग. ज्यात हॉगिंग, मोठी इन्स्टॉलेशनस ठेवता येतील. आठ मीटर उंच छत. गॅलरीत माझं काम असेलच. तिथं वर्षात तीन प्रदर्शनं भरतील. एक खास स्थानिक, गोव्यातल्या कलाकारांसाठी. उरलेली दोन- सर्व भारतीय कलाकारांची. तिथं काही ठरावीक दर्जाचं काम ठेवलं जाईल. जागतिक दर्जाचे दोन स्वतंत्र क्युरेटर्स ही प्रदर्शनं आयोजित करतील. प्रामुख्यानं प्रायोगिक काम असेल. ते विकलं जाईल की नाही, वगैरे दुय्यम गोष्टी. इतर गॅलरीज जे दाखवत नाहीत, ते काम इथं असेल.

आपल्याकडे बहुतेक आर्ट गॅलऱ्या म्हणजे व्यावसायासाठीच असतात. जे विकलं जातं, ते प्रदर्शित होतं. मग बी.प्रभाचं काम आणि सुबोध गुप्ताचं काम दोन्ही एकाच गॅलरीत. तिथंच सुनील गावडेही. काही स्पष्ट पॉलिसी नसते.

मात्र माझ्या या गॅलरीत व्यावसायिकता हा नंतरचा मुद्दा असेल. निवळ धंदा म्हणून ती चालवणार नाही. काम मात्र चालेल संपूर्ण व्यावसायिक पद्धतीनं. त्यासाठी काही योजना डोळ्यांसमोर आहेत. एका वर्षात ही आर्ट गॅलरी सुरू होईल. सगळे प्राथमिक आराखडे तयार आहेत. प्रदर्शनं बघायला तिकीट असेल. पर्यटकांना तिकीट. युरोपमध्ये सगळ्या गॅलरीजना तिकिटं असतात. त्यातून तिची देखभालही होईल. पुढच्या पाच वर्षांमध्ये बिबानाले, आर्ट फेअरचे आंतरराष्ट्रीय दर्जाचे क्युरेटर्स इथं भारतीय कलावंतांचं काम शोधत येतील, असं स्वप्न मी पाहत आहे. यातला माझा रस काय? तर निवळ माझी खाज."

या सगळ्यांत सुबोधच्या घराबद्दल जाणून घेणं राहूनच जात होतं. सुबोधचं आजवरचं सर्वात सुंदर आर्ट-प्रोजेक्ट असं या घराचं वर्णन आरामात करता येऊ शकेल. इतक्या कलात्मक वस्तू, फोटो, त्याची स्वतःची इन्स्टॉलेशनस, वडिलांची चित्रं, मुलाची चित्रं.. हे सगळं असूनही घराचा मूळ स्थायिभाव मोकळेपणा आणि घरगुतीपणा लपत नाही; हे वैशिष्ट्य. कोणी बांधलं, कसं बांधलं? सुबोध अत्यंत आत्मीयतेनं घराबद्दल बोलतो-

"मी आणि माझा मित्र, सहकारी डीन डिकूझनं मिळून हे घर बांधलं. डिकूझसोबत फिरोझा गोदरेजनं एका प्रकल्पात कलावंतांना आणि आर्किटेक्ट्सना एकत्र बोलावलं होतं. डीन डिकूझही होता. आम्ही दोघांनी मिळून एका प्रदर्शनाकरता फर्निचर केलं. त्याआधी मी कधी एकत्रितपणे काम केलं नव्हतं. मला फारसं पटेल असं वाटत नव्हतं. पण मग डीनसोबत काम सुरू झालं, गाठीभेटी झाल्या. मग लक्षात आलं आम्ही छान काम करू शकतो."

"त्यानंतर जेव्हा मला घर बांधायचं होतं, कसेबसे पैसे जमले होते. पैसे साठवण्याची मला सवय नाही. आले की लगेच प्रकल्पावर वगैरे खर्च होतात. बाकी कशाचा मोह नसला तरी एक आकर्षक घर असावं, असं माझ्या मनात नेहमीच यायचं. मग ठरलं करायचं. डीन म्हणाला आपण आपल्या आर्ट-प्रोजेक्टसारखं यावरही एकत्र काम करू या. 'लेट अस मेक अ स्टेटमेन्ट हाउस'. खूप कल्पना सुचल्या. एकदा विचार केला फेरो सिमेन्टमध्ये एक शिल्प बनवायचं आणि त्यात राहायचं. पण मग शेवटी हे घर बांधलं. साधं आहे. पण कलात्मक. सगळीकडे काचा. कुठंही सुरक्षेसाठी काही नाही. संपूर्ण खुलं. मी कसं जगायचं हे कोणी चोर ठरवणार नाही, मी ठरवणार. घरात राहणाऱ्याचं व्यक्तिमत्त्व त्या घरामध्ये प्रतिबिंबित व्हायला हवं."

"मी स्वतः मोकळ्या स्वभावाचा. माझं घरही तसंच हवं. माझा स्वभाव निर्भीड आहे, मला पाचशे धमक्या आल्या, जीवे मारण्याच्या. मला भीती नाही. एकदाच मरतो आपण. मग माझ्या घरानं का चोरांना घाबरायचं? लोक म्हणतात की, विचार, कल्पना म्हणून हे ठीक आहे, प्रत्यक्षात नाही. पण राहतो आहोत आम्ही दहा वर्ष. चोर आला तर तो जाळयाबिळया तोडूनही येतो. इथं तर सगळीकडे काचा. फक्त खूप मौल्यवान असं घरात काही ठेवत नाही, ज्यानं घरातल्यांच्या जिवाला धोका पोचेल. चोर काही



आर्ट तर चोरून नेत नाही अजूनतरी. महागडी गॅजेट्सही नाहीत. फक्त एक कॅमेरा. बाकी सर्व फर्निचरही मी माझ्या स्टुडिओमध्येच बनवलेलं आहे.”

‘डीन डिकूझ आणि मी, आम्ही जे आर्ट-प्रोजेक्ट केले त्यातली पहिली ‘अनवाइन्डिंग’ ही बीच-चेअर विजय मल्ल्यांनं विकत घेतली. विजय मल्ल्यासोबतचा तो अनुभव इतका मजेशीर, आजही आठवला तरी हसायला येतं. माझी एक मॉडेल मैत्रीण होती. एकदा तिंनं ताजमध्ये फॅशन शो केला. तिचं नियोजन-कौशल्य आवडलं म्हणून मी तिला माझ्या गॅलरीत एखादा शो करायला सुचवलं. तर म्हणाली माझा शो कर. तिची चित्रं पाहिली. त्यात काही अर्थ नव्हता. पण त्या वेळी माझं काम लावूनही रेस्टॉरन्टच्या बाजूच्या गॅलरीमध्ये जागा शिल्लक होती. म्हणून हो म्हटलं. त्या वेळी ती म्हणाली, ‘मी विजयला बोलावते उद्घाटनाला’. आता विजय मल्ल्या म्हणजे तेव्हा द डॉन. त्यामुळे गोव्यातले सगळे प्रमुख लोक आले. मल्ल्या साडेसहाला आला. कार, सोबत बायको, सुरक्षा-रक्षकांचा ताफा. त्यानं प्रदर्शन बघितलं. मग माझ्याकडे वळला. म्हणाला, ‘तुझं नाव ऐकलंय.’ मग मी त्याला हिंडून सगळी गॅलरी दाखवली. त्यानं आठवहा कामं निवडली. म्हणाला उद्या बंगल्यावर पाठव. मग त्याला अजून काही शिल्पंही पसंत पडली. त्यावर त्यानं त्याच्या घराच्या डिझायनर्स, आर्किटेक्ट्सनाही तातडीचं बोलावणं पाठवलं. माझं काम पाहायला सगळे आले. मग आम्ही सगळे बारमध्ये शॅम्पेन, गप्पा. विजय मल्ल्या तेव्हा सांगायला लागला की, ‘गोव्यातलं हे घर त्यानं विकत घेतलं कारण शांतादुर्गा देवी त्याच्या स्वप्नात येऊन म्हणाली की, विजय, तुझी सगळीकडे मालमत्ता आहे, पण माझ्या गोव्यात नाही. आता देवीच असं म्हणाली, तिचा अनादर कसा करणार? म्हणून मी गोव्यात मालमत्ता खरेदी केली.’ असं सगळं चाललं होतं. मग एक डिझायनर आला. डेव्हिड. साउथ आफ्रिकेचा होता. फॅट गाय. विजय त्याला म्हणाला, ‘डेव्हिड, आर्ट गॅलरीत जाऊन तिथलं सुबोधचं सगळं काम पाहून सांग त्यातलं मला काय आवडलंय’. डेव्हिड म्हणाला, ‘हो बॉस’. म्हटलं हा बॉस आणि डिझायनर यांचा नेहमीचा काहीतरी खेळ दिसतोय. मग डेव्हिडनं एक चक्कर मारून सांगितलं- ‘बॉस, मला वाटतं तुम्हांला हे आवडलंय.’ त्यावर बॉस म्हणजे विजय मल्ल्या उखडून- ‘बुलशिट डेव्हिड, मला हे कसं काय आवडू शकेल?’ मग असं बराच वेळ झाल्यावर दोघांचं एकमत झालं. म्हणजे जे बॉसला आवडलं तेच डेव्हिडला आवडलं. मग ते काम त्यानं विकत घेतलं.”

‘दुसऱ्या दिवशी मल्ल्यांनं मला रात्रीच्या जेवणाचं आमंत्रण दिलं. म्हणाला सहा वाजता ये. आपण थोडी चर्चाही करू. गेलो दुसऱ्या दिवशी संध्याकाळी सहा वाजता त्याच्या घरी. नेहमी माझा पोषाख टीशर्ट-शॉर्ट्स असाच असतो. तसाच गेलो. गेटमध्ये एक दरवाजा उघडा होता. सिव्युरिटी गार्ड मला आत घेऊन गेला. तिथं दुसरा दरवाजा. एका युनिफॉर्म घातलेल्या गार्डनं मला खाडकन सलाम ठोकला. पुन्हा तिसरा दरवाजा. तिथं दोन गार्ड्स. पुन्हा खाडकन सलाम. आता हे चांगलंच विनोदी दृश्य दिसत होतं. मी टीशर्ट-शॉर्ट्समध्ये आणि सैनिकांसारखा पोषाख घातलेले गार्ड आपले मलाच सलाम ठोकताहेत. मग शेवटी एक मोकळी जागा आली. बीचवर मचाण. त्याखाली मल्ल्या पहुडलेला. एक बॉलिवुडची अभिनेत्री त्याचे केस कुरवाळते आहे. एक जण मसाज करतो आहे. एकदम सिनेमातलंच दृश्य. एक वेंटर ट्रॅमध्ये पाणी, बीअर घेऊन. दुसरा ट्रॅमध्ये ५-६ मोबाइल फोन घेऊन. मी म्हटलं, ‘हॅलो विजय.’

त्यावर तो- ‘हॅलो सुबोध. बघ मी किती चांगला माणूस आहे. मोबाइल फोनलाही किती चांगलं वागतोय.”

‘‘आमच्या गप्पा, त्याचा मसाज असं सुरू होतं. मग मसाजवाल्यांनं मल्ल्याची सही घेतली आणि तो गेला. कोल्हापूरचा होता कोणीतरी. तिथंच जॉन्सन नावाचा अमेरिकन पत्रकार होता. मल्ल्यांनं त्याचं वृत्तपत्र विकत घेतलं होता आणि त्याला संपादक म्हणून नोकरीवर ठेवलं होतं. मल्ल्या उठला. बादली आणि टॉवेल घेऊन एक जण उभा. त्यानं त्याच्या पायांवर पाणी ओतलं. पाय पुसले. लॉनवर व्ही मल्ल्या अशी फुलांनी सजवलेली अक्षरं. मल्ल्यांनं विचारलं- ‘सुबोध कशी वाटतेय जागा?’ म्हटलं- ‘सुंदर’. मागून बीअरवाला, पाणीवाला. प्रत्येक २५ मीटरवर बार. मग त्यानं प्रायोजित केलेली कोणतीतरी मॅच सुरू झाली. आम्ही शॅम्पेन पीत ती बघायला लागलो. मधल्या वेळेत मल्ल्या- ‘सुबोध मी तुझ्या घरी आलो होतो तेव्हा काही टेराकोटाच्या शिल्पांमध्ये लाईट लावले होतेस. तसे कॉपरमध्ये आहेत?’ म्हटलं, ‘आहेत की’. ‘छान. मला आता बघायची आहेत ती कशी दिसतात.’ आत्तापर्यंत थोडासा विजय मल्ल्या माझ्यामध्येही संचारला होता. मी त्याच्या व्यवस्थापकाला बोलावलं आणि म्हटलं- ‘प्लीज सेंड द कार टू माय गॅलरी’. मग कार्मेनला, माझ्या सेक्रेटरीला फोन लावला. ‘कार्मेन, असाअसा मॅनेजर येईल, त्याच्यासोबत अमुक-तमुक शिल्पं पाठवून दे’. गाडी रवाना झाली. मग पुन्हा क्रिकेटचा सामना सुरू झाला. मल्ल्या वेस्ट इंडिज टीमचा प्रायोजक. त्यामुळे जाहिरात लागली की इकडे हा खूश. तो व्यवस्थापक ती शिल्पं घेऊन आला. मी मल्ल्याचं लक्ष तिकडं वेधण्याचा प्रयत्न केला. पण जॉन्सन म्हणाला, ‘आर यू मॅड? मल्ल्या आता मध्यांतरापर्यंत हलणारही नाही. तू वाइन, स्नॅक्स आणि क्रिकेटचा सामना एन्जॉय करत बस.’ मग मध्यांतरात मल्ल्यांनं ती शिल्पं पाहिली. म्हणाला, ‘मला यांतली २० हवीत.’ मग ती मॅच एकदाची संपली. आमच्या स्विमिंगपूलमध्ये उड्या वगैरे. आणि मग मल्ल्या एपिसोड संपला.”

● मुलाखतीच्या दरम्यान सुबोधच्या कुटुंबातल्या इतर सदस्यांशी अधूनमधून भेट होत होती. हसरी, स्मार्ट धाकटी कलावंत बहीण हर्षदा त्याच्या घराजवळच असलेल्या तिच्या स्टुडिओत काम करताना मधूनच भेटत होती. तिची सुरेख पोर्ट्रेट्स गॅलरीत पाहिली होती. सुबोधच्या घरात भितीवर काही सुंदर, समकालीन काम होतं. ते त्याच्या मुलानं केलंय म्हटल्यावर धक्काच बसला, इतकी मॅच्युरिटी, सफाई त्यात होती. आणि अजून तो फक्त दहावीत आहे, हे कळल्यावर तर अजून एक धक्का बसला. या सगळ्या लहानमोठ्या कलावंतांच्या कुटुंबात सुबोधची बायको मात्र वेगळ्याच क्षेत्रातली. मायक्रोबायोलॉजिस्ट सविता डबल एमएस्सी, पीएचडी. गोवा विद्यापीठात लेक्चरर, अनेक पीएच.डी.च्या विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन. तिच्या हातच्या गोव्याच्या चवदार खाद्यपदार्थांची चव तर मी घेत होतेच. एवढं मोठं कलात्मक घर, सतत येणारे पाहुणे आणि सुबोधचा स्वप्नांमध्ये रमणारा कलाकारी स्वभाव, हे सगळं ती कशी सांभाळू शकते: याचं एक कुतूहल मनात होतंच. सुबोधला त्याच्या कुटुंबीयांबद्दल बोलतं करणं सर्वात सोपं. तो जितका समुद्रावर रमतो तितकाच घरात. तो जितक्या सविस्तरपणे स्वतःच्या कामांबद्दल, घराबद्दल बोलला तितकंच घरातल्यांबद्दलही.

‘‘धाकटी बहीण हर्षदा- माझ्या मते साऱ्या देशात तिच्याइतकं सुंदर पेस्टलचं काम करणारे फार थोडे चित्रकार आहेत. पोर्ट्रेट्समध्ये ती



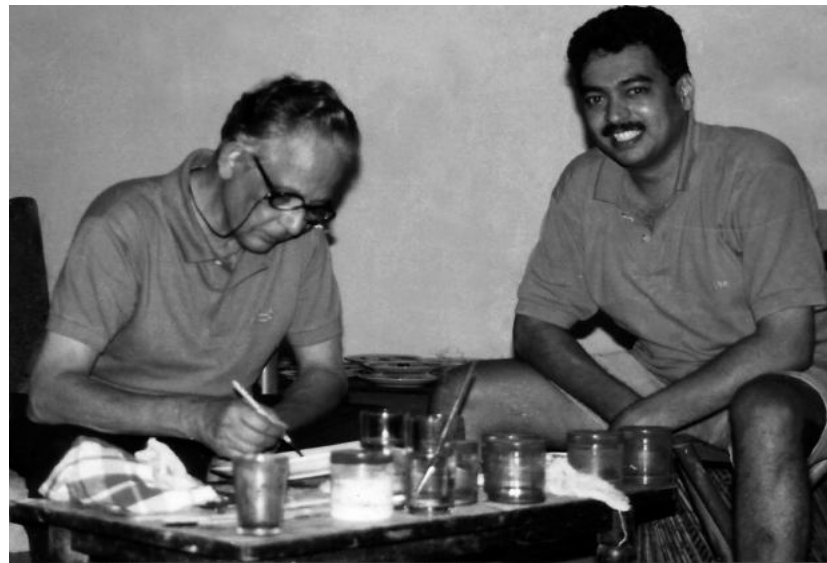
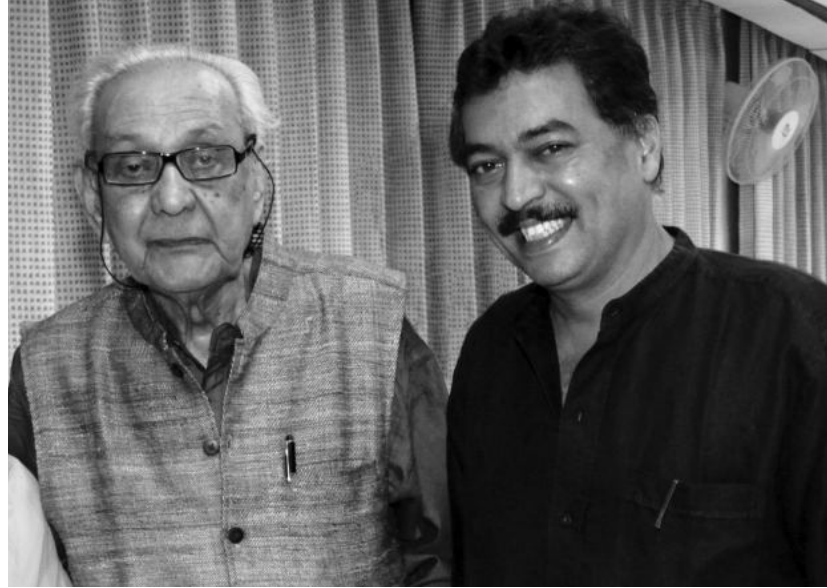
मास्टर आहे, पण तिनं अजून त्यातच खूप जास्त काम करायला हवं. भाऊही डॉक्टर आहे, हल्ली थोडं पेंटिंग करतो. सविताचा आणि माझा प्रेमविवाह. लग्नानंतर तिनं लॅब सुरू केली, मी हॉस्पिटल. तिची अर्थातच खूप मदत झाली. सामाजिक कार्य आणि पुनर्वसनाचं काम यांत आम्हां दोघांनाही रस होता. अमली पदार्थांच्या आहारी गेलेल्या पन्नास जणांवर आम्ही पहिल्याच वर्षात उपचार केले. त्यातले दोन यशस्वीपणे बाहेर आले. बाकी एव्हाना मेले असतील. बहुतेक सगळे स्थानिकच होते. गंमत म्हणजे त्यातला एकही कोळी जमातीतला नव्हता. कोळ्यांचं सागरी आयुष्याशी अविभक्त असणारं आयुष्य याला कारणीभूत आहे. समुद्राचं आयुष्य सोडून जास्त जास्त इकडे-तिकडे जात नाहीत. ते दारू पितात, पण ड्रग वगैरेच्या भानगडीत फारसे पडत नाहीत.”

“मला पहिला मुलगा झाला, सत्यजित. मी आधी मुलगा होतोच, आता मूल झाल्यावर अजूनच लहान झालो. त्या वेळी जर्मनीत जायचो. तो झाला तेव्हा आर्ट-म्युझिअम वगैरे बघणं नंतर, खेळण्यांची दुकानं आधी पालथी घालायचो. खास त्याचे व्हिडिओज काढण्याकरता मी तेव्हा जर्मनीहून व्हिडिओ कॅमेरा आणला होता. खूप व्हिडिओज केले त्याचे. पण नंतर सत्यजितला ब्रेन ट्यूमर झाला. त्यात तो गेला. हा अतिशय वेदनादायक अनुभव विसरणं शक्य नव्हतं. जवळपास पुढची पाचसहा वर्षं त्याचं नाव जरी निघालं तरी डोळ्यांतून घळघळा पाणी यायचं. पहिली तीन वर्षं रडल्यावाचून त्याच्याबद्दल बोलताच यायचं नाही. पण काळ हा सगळ्या जखमांवर खपली धरतो.”

“आता आठवणीत आणि व्हिडिओजमध्येच तो आहे. त्याला ब्रेन ट्यूमर झाला होता. त्या वेळी माझी स्थिती.. अर्थातच आय अॅम अ मॅन ऑफ सायन्स. अंधश्रद्धांवर मी विश्वास ठेवत नाही. पण जेव्हा तुमचा मुलगा मरत असतो, तेव्हा तुम्ही त्याला वाचवायला जे शक्य असतं ते सगळं करता. त्या वेळी मी मुलाला वाचवू पाहणारा एक पिता होतो फक्त. औरंगाबाद, अहमदनगर.. कुठं गेलो नाही मी. युनानी औषधवाला, अहमदनगरमधला किंवा आणखी कुठला हकीम, माझे मित्र काही-काही उपाय सांगायचे, जर्मनीतले, इथले, बॉम्बे हॉस्पिटलमधले डॉ. भगवती आहेत, न्यूरोसर्जन त्यांनी ऑपरेशन केलं. जे शक्य होतं; ते सगळं केलं. आणि मग मी या निर्णयाला आलो की, कॅन्सरवर उपाय आहे असं सांगणारी बहुतेक सगळी पर्यायी वैद्यक उपचारपद्धती म्हणजे शुद्ध फसवणूक असते. दुःखात असलेल्या, असहाय लोकांच्या भावनांशी खेळून ते फक्त पैसा उकळतात.”

“मुंबईत असे काही डॉक्टर्स आहेत ज्यांनी चकचकीत माहितीपत्रकं छापली आहेत, त्यांनी कॅन्सर कसा बरा केला यावर. ते फक्त स्टीरॉइड्सचे मोठाले डोसेज देतात. जर त्यांना विचारलं की, तुम्ही बरं केलेल्या रुग्णांची नावं सांगा, तर ते कायम त्यांच्या कोणा आसाम-गॅनाटोकमधल्या, नाहीतर नेपाळ-लडाखमधल्या कोणाचीतरी नावं सांगतात. दादर किंवा बोरिवलीमधलं कोणीही त्यांचे पेशंट्स नसतात. हे चीट्स ऑफ द वर्स्ट ऑर्डर. यांतले अनेक डॉक्टर्स एमबीबीएस, एमडी असतात. पैसे उकळणं हाच फक्त हेतू. अर्थात या पर्यायी उपचार पद्धतीमध्ये दोन विभाग आहेत. एक फसवणूक करणारे आणि दुसरे, त्यांना खरोखर वाटत असतं की आपल्याकडे दैवी उपचारशक्ती आहे. ते तुम्हांला खरंच बरं करणार, असं त्यांना वाटत असतं.”

“वरळीला आयुर्वेदिक कॉलेज आहे, तिकडंही मी गेलो होतो. डीनना



भेटलो. त्यांना म्हटलं, 'माझ्या मुलाला ऍस्ट्रोसायटोमा ब्रेनस्टेम झालेला आहे, तेव्हा तुमच्या सायन्समध्ये यावर काही उपाय आहे का, संशोधन चालू आहे का?' त्यांची उत्तरं अत्यंत संदिग्ध होती. तुम्ही या विभागातल्या अमुकांना भेटा, ते तुम्हांला यावर काही सांगतील, वगैरे. सगळा भोगळ कारभार. ठोस काहीच उत्तर नाही. आयुर्वेद असो, होमिओपॅथी, अॅलोपॅथी.. शास्त्र कोणतंही असो, सायन्स म्हणतं विश्वास हा आकडेवारीवर ठेवायचा असतो. पुरावे आणि नोंदी. साधं आहे. अमुक रोगामागचं कारण आणि उपाय माहीत आहे किंवा माहीत नाही. हे उपचार शंभर जणांवर केले आहेत. त्यांतले इतके संपूर्ण बरे झाले. इतक्यांना दुष्परिणामांना तोंड द्यावं लागलं. इतके अजिबात बरे झाले नाहीत. टक्केवारी हवी. त्यांच्याकडे ती शून्य. पर्यायी वैद्यकपद्धतीवाले आकडेवारी तयार करत नाहीत. त्या वेळी इतकं डिप्रेशन आलं की, या गोष्टीचा एखादा प्रकल्प हाताशी घ्यावा आणि या सगळ्यांचा डेटा तयार करावा असं वाटलं. मुलाचा मृत्यू ही माझ्या आयुष्यातली अतिशय दारुण घटना होती. पण हा ट्रॉमा कामात नाही उतरला. तो गेला त्यानंतर दहा दिवसांत मी आर्ट कॉम्प्लेक्समधल्या गॅलरीचं उद्घाटन करत होतो. संपूर्ण रस्ता विजेच्या माळांनी सुशोभित केला होता. कदाचित ती माझी विसरण्याची प्रक्रिया असेल. पण मला कामात बुडवून घेणं निकडीचं वाटलं त्या वेळी. माझ्या कामाकडे मी पलायनाचा मार्ग म्हणून बघतो का? माहीत नाही. पण मी लगेच माझ्या कामाकडे, नवे प्रकल्प करण्याकडे वळलो. स्टुडिओ फक्त एक दिवस बंद ठेवला. दुसऱ्या दिवशी मी काम करत होतो आणि माझे बाबा मात्र अंधरुणाला खिळले. 'दॅट वॉज हिज रिअॅक्शन.'

"मुलाच्या मृत्यूनंतर माझ्या बायकोनं विद्यापीठातून अजून एक मास्टर्स डिग्री घेतली. मग पीएच.डी. केली. लेक्चरर म्हणून नोकरी सुरू केली. आता तिचे पीएच.डी.चे विद्यार्थी असतात. तिचं क्षेत्र वेगळं. तिचा स्वतंत्र प्रवास चालू असतो. ती नुकतीच नॉर्थ पोलला, शास्त्रज्ञांच्या गटासोबत जाऊन आली. आमची दोन स्वतंत्र जगं आहेत. ती फारशी जोडलेली नाहीत. मी ज्या प्रकारची आर्ट करतो, त्यात तिला फारसा रस नाही. बाकी ती ग्रेट होस्टेस आहे, घर सुंदर सांभाळते, अत्यंत शिस्तीची आहे, मी बऱ्याच बाबतीत बेशिस्त आहे. माझ्या कलेच्या बाबतीत म्हणायचं, तर माझी बायको म्हणजे माझं स्फूर्तिस्थान वगैरे मी काही म्हणणार नाही."

सुबोधनं आधीच जाहीर केलं होतं की, समुद्र त्याची म्यूज, त्याची प्रेयसी, त्यामुळे त्याच्या वरच्या विधानाचा धक्का वगैरे काही बसला नाही. स्फूर्तिस्थान समुद्र हे एकदा पक्कं केल्यावर दुसरी कोणी त्या जागी कशी येईल? नाही का? सुबोध मनापासून हसला आणि म्हणाला- "यस. ओशनस डोन्ट लाइक सौतन्स. सामुद्री इतिहासात स्त्रियांना बोटींवरती यायची परवानगी म्हणूनच नव्हती. बोट हे स्त्री-रूप, ती एक आहे, म्हणून दुसरीला परवानगी नाही. सामंतांच्या एमटी आयवा मारुमध्ये शेवटी ती नायिका, शी इज टेकन अवे फ्रॉम द बोट."

"मी आणि माझी मुलं आमच्यातलं नातं खूप घट्ट आहे. मुलगी शारदा आणि मुलगा सिद्धार्थ. एसएससीपर्यंत मी शारदाला मॅथ्स, फिजिक्स शिकवत होतो. ती कोणत्याही क्लासेसना गेली नाही. तिला माझ्याकडून शिकायला आवडतं आणि मला शिकवायला. मुलांकरता मी खूप वेळ देतो. त्यांना सगळीकडे घेऊन जायचो, अजूनही जातो. दलाई लामा आले होते, तेव्हा त्यांना भेटायला घेऊन गेलो. भाषणांना, कवितावाचनाच्या कार्यक्रमांना





बरोबर न्यायचो. माझ्या दोन्ही मुलांना कलेत खूप रस आहे. इन्स्टॉलेशनस, शिल्पकला सगळ्यांत त्यांना रस आहे. त्यांना कलेची गोडी लागवी म्हणून मी जाणीवपूर्वक प्रयत्न केले, त्यांना व्हेनिस बिएनालेला घेऊन गेलो, तेव्हा युरोप फिरवलं. शारदाला सोशियाँलॉजी आणि पोलिटिकल सायन्स यांची आवड आहे. तिला जग बदलवून टाकायचं आहे. आता बंगलोरला शिकायला आहे. माझा मुलगा सिद्धार्थ आणि मी, आम्ही खूप जास्त जवळ आलो आहोत. तो पेंटिंग, शिल्प बनवतो. तो माझ्या क्षेत्रात येणार आणि पुढं जाणार हे तर नक्कीच.”

●

डॉक्टर असून हा चित्र काढतो, याबद्दलच्या लोकांच्या प्रतिक्रियांबद्दल सुबोधकडून सुरुवातीलाच कळलं होतं. वैद्यकीय व्यवसायामधल्या त्याच्या सहकाऱ्यांच्या, इतर डॉक्टरांच्या तेव्हा आणि आताही काय प्रतिक्रिया मिळतात त्याला?

“माझे आधीचे सगळे डॉक्टर सहकारी, मित्र जे मला आता भेटायला येतात; त्यांच्यापैकी बहुतेक सगळे अक्षरशः माझा हेवा करतात. तुझं चांगलं आहे, तू मजा करतो आहेस, जगभर फिरतोस, आम्ही इथं अडकून आहोत, अशी त्यांची प्रतिक्रिया. अर्थात ते खरंच आहे. वैद्यकीय क्षेत्रात असताना असं सतत जगभर फिरणं मला शक्यच झालं नसतं, ते आता करतो आहे. आर्थिकदृष्ट्याही चांगलं चाललं आहे. माध्यमांमधून प्रसिद्धी मिळते आहे, त्यामुळे त्यांना असं वाटणं मी समजू शकतो. तसंच त्यांची एकाच जागी अडकून पडल्याची भावनाही. वैद्यकीय क्षेत्र अर्थातच सन्माननीय आणि गरजेचं क्षेत्र आहे आणि ते अजून तिथं टिकून आहेत, याबद्दल मी कृतज्ञही आहे. काही कारणानं मी मात्र तिथं रमू शकलो नाही, ते क्षेत्र मला माझं वादू शकलं नाही इतकंच.”

या सगळ्या प्रवासात खंत वगैरे?

“तशी काहीच नाही. कधी असं वाटायचं की, व्यवस्थित कलामहाविद्यालयांमध्ये जाऊन जर मला लवकर सुरुवात करता आली असती, कलेची योग्य समज आधीच आली असती, तर अजून खूप काही, खूप लवकर घडवता आलं असतं. पण जे केलं ते मी आवडीनं केलंय. त्यामुळे तसा काहीच फरक पडला नाही. डॉक्टर बनणं हा माझ्या आवडीचा भाग होता. शिकत असताना जराही वाटलं नाही की, मी हे कशाला करतोय. कामातही रस होता. बेसिकली आवडीच्या गोष्टी केल्यांनं तुमच्यात आत्मविश्वास येतो असं मला वाटतं. डॉक्टर बनण्यातून तो मला मिळाला आहे. पेशंटचा जीव वाचवण्यात, त्याच्या आणि त्याच्या जवळच्या नातेवाइकांच्या चेहऱ्यावरचा आनंद बघण्यात विलक्षण सुख असतं. तो अनुभव मला खूप छान मिळाला.”

“आयुष्याचे अनेक पैलू असतात, खूप वेगवेगळ्या टप्प्यांमधून आयुष्य जात असतं. मी स्वतःला नशीबवान समजतो की, त्यातले जास्तीतजास्त पैलू मला अनुभवायला मिळाले. खूप वेगवेगळे अनुभव घेतले. चांगले मिळाले तितकेच वाईटही. त्याबद्दलही खंत नाही. शेवटी हे पॅकेज असतं. जर कलेच्या क्षेत्रात लवकर सुरुवात करता आली असती, तर आज मी जिथं आहे, जे करत आहे ते दहा वर्ष आधी करू शकलो असतो. कदाचित केलंही नसतं. पण खंत नक्कीच नाही. प्रत्येक अनुभव वेगळा होता. आज त्रेपन्नाच्या वर्षी माझ्या डोळ्यांसमोर अनेक स्वप्न आहेत. मला अनेक नवीन गोष्टी करून बघायच्या आहेत. माझ्या वयाच्या अनेक कलाकारांना

वाटतं की, आता संपलं आमचं करून. दे आर स्पेन्ट. माझं तसं झालं नाहीये आणि मला वाटतंय माझी आता सुरुवात आहे. दॅट किप्स मी गोइंग.” (बेसिकली तो मुळातच एक आनंदी माणूस आहे. स्वतःवर, जगावर खूश असणारा मनमौजी कलाकार. त्याला मी हा प्रश्न विचारणं चूक होतं.)”

“एक गोष्ट नक्की. मी बाकीच्या कलावंतांपेक्षा जास्त आनंदी आहे, माझं काम मला मनापासून आवडतं. विक्रीचं व्यावसायिक दडपण माझ्यावर नाही, मी ते घेत नाही. मला वाटेल ते काम मी करतो. माझ्या मनाप्रमाणे करतो. जसं मनात आलं तसं काम मी करतो, आणि ते नंतर मार्केटसाठी असतं. मी सुरुवातीला जी कामं केली; पेंटिंग्ज, इन्स्टॉलेशनस, त्यांतून मला भरपूर पैसा मिळाला, हे घर, स्टुडिओ झाला, काही कर्ज नाहीत, जबाबदाऱ्या नाहीत. माझ्या खूप अपेक्षाही नाहीत. माझ्या दोन्ही मुलांच्या उच्च शिक्षणाकरता माझ्याकडे पुरेसा पैसा हवा, ही एकमेव अपेक्षा आहे.”

आर्टिस्टनं समाधानी असणं, हे त्याच्या प्रगतीच्या आड येत नाही का? सुबोध हसतो “ते मला काही माहीत नाही. मी आनंदी आहे, समाधानी आहे, तसं असेल तरच मी मनासारखं काम करू शकतो. पिकासो आनंदी होता. मस्त, आनंदी आयुष्य जगला तो. मला पिकासोचं आयुष्य आवडतं.”

स्वप्नं काय आहेत नजरेसमोर?

“खूप. मी एक प्रचंड महत्त्वाकांक्षी कलाकार आहे. कलेच्या दुनियेत उलथापालथ, बदल घडवून आणणारं काहीतरी मला घडवायचं आहे, भारतातच नाही, तर जगाच्या कलाक्षेत्रात लोकांच्या कायम लक्षात राहावा असा ठसा मला उमटवायचा आहे. अल्टिमेटली आर्ट इज सो व्हेरी पर्सनल. मी करत आहे तसंच करत राहणार. जग दखल घेईलच. इथं संग्रहालयं बनतील ज्यात माझी कला प्रदर्शित होईल. त्यामुळे गोव्याच्या कलादुनियेला कदाचित सुवर्णकाळ प्राप्त होईल. माझ्यात पहिल्यापासून सामाजिक दृष्टिकोण मोठ्या प्रमाणावर आहे. कला ही माझ्या दृष्टीनं वैयक्तिक गोष्ट असली, तरी ती संकुचित नाही. इतर कलाकारांनाही मला सोबत घेऊन जायचं आहे. त्यांचंही काम जगापुढं यायला हवंय. गोव्याची कला जगासमोर यायला हवी. आर्ट गॅलरीचा प्रकल्प आता सुरू होईल. जगभरातल्या क्युरेटर्सनी इथं येऊन भारतीय आधुनिक-समकालीन कलेचा शोध घ्यावा, अशी माझी इच्छा आहे. त्याकरता एक वेगळीच अशी जागा मला तयार करायची आहे. अर्थात आता हे स्वप्न म्हणता येणार नाही, कारण वर्षभरातच हा प्रकल्प मार्गी लागेल.”

“आय लव्ह माय आर्ट टू मच, त्यात कोणत्याही तडजोडी किंवा अन्य विचार मला नकोत. सुदैवाने आर्थिक बाबतीत मी आता सुस्थितीत आलो आहे. माझ्या आवश्यक गरजा पूर्ण झालेल्या आहेत. तशाही माझ्या गरजा जास्त नाहीत. डिझायनर कपडे, आलिशान गाड्या यांची मला आवड नाही. मोठं, मनासारखं घर हवं होतं, ते आधीच बांधून झालं आहे. बँकेचं कर्ज नाही. त्या दृष्टीनं मी समाधानी आहे. पैसा मिळवणं हे ध्येय कधीच नव्हतं आयुष्यात. तसं ते असतं, तर मी माझ्या बुद्धीचा वापर करून तो अमाप मिळवला असता, याची खातरी आहे. माझ्या बुद्धिमत्तेवर तेवढा विश्वास नक्कीच आहे माझा. पण ते माझं ध्येय नाही, नव्हतंच कधी.”

मी काही डॉक्युमेंटरीज केल्या आहेत. माझं असं मत आहे की,



व्हिडिओ-आर्ट या माध्यमाला चित्रकार योग्य न्याय देत नाहीत. हे फिल्ममेकरचं माध्यम आहे. खूप व्हिडिओ आर्ट मी बघतो, जगभरातली. अभ्यासू दृष्टीनं, कलेच्या दृष्टीनं बघूनही मला त्यांपैकी जेमतेम एक टक्का आर्ट आवडली. बरेच वेळा लोक व्हिडिओ आर्ट आणि फिल्म्स यांत गल्लत करतात. फिल्म हे माध्यम कलावंतानं वापरलं, पण त्याचा नीट उपयोग नाही करून घेतला. उदाहरणार्थ, बलात्कार दाखवायचा असेल, तर चित्रपट निर्मितीचं शिक्षण घेतलेला सर्जनशील दिग्दर्शक ज्या प्रकारे ते दृश्य दाखवू शकेल, तसं दृश्य चित्रकार दाखवू शकणार नाही. त्या प्रसंगातला ताणतणाव त्याला व्यवस्थित दाखवताच येत नाही. त्याकरता चित्र-निर्मिती शिकून घ्यायला हवी. या माध्यमाचा अभ्यास करायला हवा.”

“काही व्हिडिओ आर्ट मला आवडल्या. पोर्तुगालमध्ये मी बघितल्या. दोन स्क्रिन्स होत्या. दोन्हीवर प्रोजेक्शन्स चालू होती. दोन्हीत एक ट्रेडमिल आहे. एका स्त्रीनवर एक पुरुष ट्रेडमिलवर चालत आहे, दुसऱ्यामध्ये एक स्त्री ट्रेडमिलवर चालते आहे. दोघं एकमेकांच्या दिशेनं चालताहेत. आता हे काय सुंदर आहे. चालताहेत एकमेकांच्या दिशेनं. आयुष्यावरचं एक छान विनोदी भाष्य आहे, या साध्याशा व्हिडिओमध्ये. माझ्या डोक्यात अशी सशक्त कल्पना अजून आलेली नाही. मी वाट बघतो आहे. जोपर्यंत त्याचा योग्य वापर होणार नाही, तोपर्यंत ते माध्यम मी वापरणार नाही. जे करायचं त्यात काहीतरी किक पाहिजे त्याशिवाय करण्यात अर्थ नाही. व्हिडिओ आर्ट केली तर ती प्रत्येकाच्या लक्षात राहायला हवी. मारूनमुटकून करण्यात अर्थ नाही.”

कागदावरचं आणि कॅनव्हासवरचं काम आता पूर्ण बंदच आहे का?

“नाही मी हल्लीच काही पेंटिंग्ज केली. पेंटिंग्ज पुन्हा सुरू करायचीच आहेत. काही जलरंगांतली चित्रंही करायची आहेत. सगळी तयारी करून ठेवली आहे. या आठ दिवसांतच सुरू करतोय नवं काम. काही प्रदर्शनांसाठी पेंटिंग्ज घ्यायची आहेत. मला स्वतःला नव्यानं पेंटिंग्ज सुरू करण्याची खूप उत्सुकता आहे. मध्ये जयसिंगपूर-सांगलीकडच्या एका मोठ्या उद्योगपतीला हवी होती, काही मोठी दहा बाय आठ फूट अशी पेंटिंग्ज; म्हणून मी केली, पण त्यातून मला पुन्हा पेंटिंग्जकडे वळावंसं वाटायला लागलं.”

●

“भारतातल्या समकालीन कलावंतांपैकी मला मंजूनाथ कामत, सुबोध गुप्ता, सुदर्शन शेड्डी यांचं काम आवडतं. बाकी मला प्रेरणा मिळेल असे पुष्कळ आहेत. अगदी नवोदितही. ब्रिटिश लॅन्ड-आर्टिस्ट अँडी गोल्ड्सवर्थनं मला एके काळी खूपच प्रेरित केलं होतं. पण आता तो जास्त अलंकरणात्मक काम करतो आहे. रिचर्ड लॉन्ग फॅसिनेट्स मी. त्याची आयडीया ऑफ मेकिंग 'वॉक इन्टू अ स्कल्चर', असं चालण्याच्या संकल्पनेवर शिल्प तयार करणं हे अतिशय सुंदर आहे. त्याच्या संकल्पना सुरेख असतात. डेमियन हर्स्ट मला प्रेरणा देतो. त्याचा कामामागचा विचार आवडतो.

बिबनालेला गेल्यावर जेव्हा मी काम पाहतो तेव्हा शेकडो गुणी, बुद्धिमान कलाकार मला दिसतात. कलेच्या क्षेत्रातले पिकासो, डेमियन हर्स्ट, रोशनबर्ग. यांना प्रसिद्धी मिळते, ते लायकही असतातच त्याकरता. कारण ते अधिक निर्मितिक्षम, जास्त बहिर्मुख असतात, थोडंफार माझं गोव्यात जे झालं तेच. तेवढेच

गुणी कलाकार अनेक असतात, पण जे प्रसिद्ध नसतात, ते मागे पडतात. मला जे कलाकार आवडतात, ज्यांच्यापासून मला प्रेरणा मिळते त्यांच्या कामाकडे मी अभ्यासू नजरेनं पाहतो. संकल्पना, माध्यम हे दोन्ही ते कसं वापरतात, त्यांच्या कामात काही घटक कसे असतात, मला त्यातून तितकंच चांगलं काम करायची ऊर्जा मिळते. मला खरंच एक सदर लिहायची इच्छा आहे- 'माझे आवडते कलावंत'. लोकांपर्यंत कामं पोचायला हवीत त्यांची. इतकं सुंदर काम असतं ते. काही वेळा तुमच्या मनातली कल्पना प्रत्यक्षात यायच्या आतच दुसरा कोणीतरी ते करतो आणि तुमच्यापेक्षा चांगली साकारतो. मोठाच धडा असतो तो. त्या बाबतीतला माझा एक अनुभव सांगतो.”

“गल्फ आर्ट एक स्पर्धा घेते दरवर्षी. अरेबियन आणि आशियाई देशांकरता. क्युरेटरतर्फे तुमचा प्रकल्प सादर करावा लागतो. हॉलंडमधली एक क्युरेटर आणि मी मिळून एक कल्पना सादर केली. यात इलेक्ट्रॉनिक माध्यमाचा, वायफाय कॉन्फरन्सिंगचा वापर होता. ती अशी- भारतातल्या केरळ आणि गोवा या दोन राज्यांमधले कित्येक लोक गल्फमध्ये काम करतात. दोन वर्षांतून एकदा ते कुटुंबीयांना भेटायला भारतात येतात. त्यांच्या बायका म्हणजे ग्रीन विडोज. नवरा पैसा कमावायला ग्रीन कन्ट्रीजमध्ये गेलेला असतो. या इकडे एकट्या, विडोजं जीवन कंठत असतात. पूर्वी फोनही सहज शक्य नसत. गोव्याला एखाद्या हॉटेलच्या फोनबूथसमोर सगळ्या ग्रीन विडोज ट्रॅककॉलसाठी रांगा लावून उभ्या असलेल्या दिसायच्या. ते दृश्य माझ्या नजरेसमोर ठसलं होतं. आता मोबाइल फोन्स आहेत. दरदिवशी बोलणं होतं. पण स्पर्श कुठं असतो त्यात? तुम्हांला भूक लागते, तेव्हा नुसता जेवणाचा फोटो दाखवून भागत नाही. हे जे 'पेन ऑफ सेपरेशन' आहे, विरह-वेदना, त्यावर आधारित संकल्पना होती. त्यात मी टिअरड्रॉप्स ऑफ लॉन्गिना नावाचं शिल्प योजलं. अश्रूचा मोठा थेंब. त्यात व्हिडिओ स्क्रिन. दुसरा व्हिडिओ स्क्रिन अश्रूच्या थेंबात बसवलेला कोचीनच्या बंदरावर लावायचा. गल्फला असलेला समजा एखादा राधाकृष्णन दुबईच्या व्हिडिओ स्क्रिनवर आणि त्याचा नातेवाईक कोचीनच्या स्क्रिनवर. त्यांच्यात जे प्रत्यक्ष संभाषण होईल ते गॅलरीत दिसेल. म्हणजे गॅलरीतल्या अश्रूच्या थेंबात तिथली, गल्फमधली व्यक्ती भारतातल्या अश्रूच्या थेंबातल्या व्यक्तीशी बोलताना आपल्याला दिसत राहिल. अशी ही कल्पना. तिथल्या प्रदर्शनामध्ये नंतर मी पाहिलं तर अगदी कुणाची तरी तशीच कल्पना निवडली गेली होती. आणि त्या कलावंतानं ही कल्पना इतक्या साध्या, सुंदर रितीनं सादर केली होती. मी थक्क झालो. माझ्यासाठी तो फार मोठा धडा होता. त्यानं काय केलं होतं. एक मोठी खोली होती. त्यात एका भिंतीवर एक, आणि समोरच्या भिंतीवर एक असे दोन प्रोजेक्टर्स. एका भिंतीवर राधाकृष्णन मशिनवर काम करत उभा आहे आणि समोर बघतोय. दुसऱ्या भिंतीवरच्या स्क्रिनवर त्याचं भारतातलं कुटुंब त्याला पाहतं आहे. तो व्हिडिओ भारतात जाऊन घेतला होता. एकूण तीस कुटुंब त्यानं चित्रित केली होती. त्या एकमेकांकडे मिनिटभर बघत असतात. अतिशय साथी आणि अत्यंत सशक्त. जगातल्या कुठल्याही प्रसिद्ध कलाकृतीचं, वास्तुकलेचं एक समान वैशिष्ट्य असतं ते साधेपणाचं, सोपेपणाचं. अगदी आपल्याला ही कल्पना कशी सुचली नाही, असं वाटावं इतका साधेपणा. उदाहरणार्थ, बूर्ज अरब, आयफेल टॉवर, पिरॅमिड, ताजमहाल, सिडनीचा ऑपेरा.. कोणतंही थोर वास्तुशिल्प बघा, आकारात विलक्षण साधेपणा.





एखादी कल्पना त्यातल्या साधेपणानं सादर केली गेली, तर किती जास्त परिणामकारक बनू शकते हे मी त्यातून शिकलो.”

●

सुबोधच्या घरात शिरल्यावर समोरच दिसणाऱ्या देवांच्या तसबिरींचं एक अजब इन्स्टॉलेशन आहे. उडुपी रेस्टॉरन्टमध्ये कॅश काउन्टरच्या मागे जशी देवांची मैफल भरलेली असते, तशी इथं आहे. झाडून सगळ्या धर्मांतले देव आणि श्रद्धास्थानी असणाऱ्या व्यक्तींच्या फोटोफ्रेम्स, त्याभोवती लाल दिव्यांच्या लुकलुकणाऱ्या माळा. मधोमध असलेल्या एका फ्रेममध्ये आरसा लावला आहे. ज्यात बघणाऱ्याला स्वतःचा चेहरा दिसतो. त्या सगळ्या देवांच्या प्रभावळीमध्ये आपलाही चेहरा. या इन्स्टॉलेशनबद्दल बोलत असतानाच विषय साहजिकच सुबोधनं काढलेल्या गणपतीच्या रेखाचित्रांमुळे सनातनवाद्यांनी चिडून केलेल्या हल्ल्याकडे वळला. सुबोध त्या घटनेसंदर्भात बरंच काही पोटतिडकीनं बोलला- “माझा देवावर विश्वास नाही. मात्र कोणाच्याही श्रद्धेचा मी आदर करतो. नथिंग टू डू विथ गॉड. माझा अद्वैतावर विश्वास आहे. म्हणूनच घरातल्या देवांच्या फ्रेम्सच्या प्रभावळीत मी तो आरसा लावला आहे. प्रत्येक जण देव आहे, आणि प्रत्येकात देव आहे. मी गणपती काढले, ते पाहून सनातनवाले नाराज झाले. मला जीवे मारण्याच्या धमक्या देणाऱ्या फोनचं सत्र सुरू झालं. रोज अनेक फोन येत होते. अक्षरशः दर १५ सेकंदांनी फोन वाजायचा. कोणी बोटं कापतो म्हणायचा कोणी हात कापतो म्हणायचा. कॅस घालण्याच्या धमक्या घायचे. माझ्यावर हल्लाही झाला. सनातनवाले माझ्यावर आधीपासूनच चिडलेले होते कारण मी हुसेनला पाठिंबा दिला होता. मी एक व्यंगचित्र काढलं होतं. ज्यात सुटबुट घातलेले, दाढीवाले, हातात कंमंडलू घेतलेला एक आहे. चित्रकार सांगतोय, ते रामदास

स्वामीच आहेत, पण कुणाच्या भावना दुखावू नये म्हणून त्यांना सूट घातलाय. या व्यंगचित्रावर सनातनवाले जाम भडकले.”

“मी काढलेल्या ज्या गणपतीच्या रेखाचित्रांवरून उठलेला किंवा उठवलेला हा गदारोळ तो उगीचच होता. त्याला काही अर्थच नव्हता. त्या गणपतीच्या रेखाटनांमुळे कुणाच्या भावना दुखावल्या जाव्यात असं काहीच नव्हतं. फोन यायचे, शिव्या घालून म्हणायचे अरे, ‘काय करतो आहेस तू हे?’ मी शांतपणे उत्तर द्यायचो की, ‘मी गणपतीची पूजा करतो आहे, कशाला उगीच विघ्न आणता आहात माझ्या पूजेमध्ये? जोशी आडनावाचे एक जण दुबईहून फोन करायचे. ‘तुम्ही जे केलं त्यामुळे आमच्या भावना दुखावल्या गेल्या आहेत’ वगैरे. मी त्याला विचारलं की, ‘तू गल्फमध्ये का आहेस बाबा? तुला हिंदू धर्माचा इतका अभिमान आहे, तर तू अरबांचे कुल्ले का चाटतोस? पैशासाठीच हे तू करतो आहेस. तेव्हा तू आधी नोकरी सोडून इकडे ये, मग आपण बोलू या.’ यांच्यापैकी कोणीही माझी चित्रं आधी बघितलीही नव्हती. सनातनवाल्यांनी, आठवल्यांनी त्यांना असं करा, बोला असं सांगितलं आणि त्यांनी केलं. फोन कधी सिद्धार्थ घ्यायचा, कधी माझी मुलगी घ्यायची. ते वाद घालायचे. व्यक्तिशः मी अस्वस्थ झालो होतो, खरं तर या त्रासामुळे माझी चीडचीड होत होती. मी धमक्यांना भीक घातली नाही. केलं प्रदर्शन. पोलीस कमिशनरनी फोन केला की, ‘सुबोध कशाला भानगडीत पडतोस?’ म्हटलं, ‘मी प्रदर्शन भरवणार. तुम्ही हवं तर संरक्षण द्या नाहीतर देऊ नका.’ मग नंतर त्यांनी पोलिसांना पाठवलं, स्टेनगन्स वगैरे घेऊन. कदाचित हे देशातलं असं एकमेव चित्रपदर्शन असेल जिथं बाहेर पन्नास पोलीस हातात स्टेनगन्स घेऊन उभे होते. जो सुखकर्ता, दुःखहर्ता, विघ्नहर्ता.. त्यालाच बिचाऱ्याला पन्नास पोलिसांचं संरक्षण घ्यायला लागलं.”

“हा जो ट्रेन्ड आहे सध्याचा, भावना दुखावण्याचा, तो एक प्रकारचा



रोगच आहे, असं मी मानतो. मी त्याला 'रिलिजससेन्टीहर्टायटीस' असं नाव दिलं आहे. हा रोग या सनातनवाल्यांना झालेला आहेच, इतरही अनेकांना होतो. त्याची लक्षणं अशी- कोणी काही केलं की, यांच्या भावना दुखावतात, मग ते मोर्चे काढतात, पेंटिंग्ज जाळतात. गोव्याला ते आणखी पुढं गेले. त्यांनी बॉम्ब्लास्ट्स केले. अर्थात ते त्यांच्याच दुंगणाखाली फुटले आणि त्यात दोन जण मेले."

"प्रश्न असा येतो, डू यू हॅव अ राइट टू ऑफेन्ड? तो असला तरच फ्रीडम ऑफ एक्सप्रेसनला अर्थ आहे. फ्रीडम ऑफ एक्सप्रेसन, आहे काय नक्की हे? माझ्या मते फ्रीडम ऑफ एक्सप्रेसन इज बेसीकली फ्रीडम टू ऑफेन्ड. मला जर तुला सांगायचं आहे की, तू खूप सुंदर आहेस, गोड आहेस, चांगली आहेस. तर ते स्वातंत्र्य मला आहेच, मला ते कोणी घायची गरज नाही. पण जर मला तुला सांगायचं आहे की, तू भयंकर आहेस, मला तू आवडत नाहीस, तर हे सांगण्याचं स्वातंत्र्य मला असणं म्हणजे आचार-विचारांचं स्वातंत्र्य आणि ते माझ्याकडे असलं पाहिजे. तुला ते दुखवून जाईल, पण तरी ते सांगण्याचं स्वातंत्र्य मला असायला हवं. तुलाही ते स्वातंत्र्य अर्थातच आहे. प्रशंसा करणं, तारीफ करणं, चांगलं बोलणं, स्तुती करणारं बोलणं; हे स्वातंत्र्य असतंच सर्वांना, त्यासाठी वेगळी मान्यता लागत नाही. तुला माझं बोलणं दुखवून जाईल, पण मला ते बोलण्याचं स्वातंत्र्य आहे."

"आता प्रश्न असा येतो की, हे जे मी स्वातंत्र्य असायला हवं असं म्हणतो आहे, फ्रीडम टू ऑफेन्ड, ते कुठं थांबतं, त्या स्वातंत्र्याची मर्यादा काय? तर थिस फ्रीडम ऑफ एक्सप्रेसन स्टॉप्स व्हेअर युअर नोज बिगिन्स. आय कॅन नॉट हर्ट यू फिजिकली, आय वॅ न्न नॉट पंच यू. हे स्वातंत्र्य गुद्दागुद्दीच्या पातळीवर जायच्या आधीच थांबणं आवश्यक आहे. ती त्याची सीमारेषा आहे. मला जे वाटतं; त्याचा उच्चार करण्याचं स्वातंत्र्य मला आहे, पण त्या स्वातंत्र्याचा पुरस्कार मी शारीर पातळीवरून करणं चुकीचं, निषेधाई आहे. तसंच यात निवडीचंही स्वातंत्र्य आहे. समजा मी इथं माझे कपडे काढून नागडा बसलो आणि तुला ते आवडलं नाही, तर ठीक आहे, मला कपडे काढण्याचं स्वातंत्र्य आहे तसंच तुला इथून उठून जाण्याचंही आहेच. एखादं पुस्तक तुम्हांला आवडलं नाही, तर तुम्ही ते वाचू नका. पण ते जाळणं हा उपाय नाही. टीव्हीवरचा कार्यक्रम आवडला नाही, बघू नका. म्हणजेच जर कोणी एखादी गोष्ट केलेली तुम्हांला आवडली नाही, तुम्हांला ती चुकीची वाटली, तर तुम्ही तसं सांगू शकता, तुमचं मत व्यक्त करू शकता, पण ती गोष्ट करण्यापासून तुम्ही मला रोखू शकत नाही. मला ती गोष्ट करण्यापासून प्रतिबंध करण्यासाठी तुम्ही माझ्यावर शारीरिक हल्ला करू शकत नाही. त्याऐवजी तुम्ही तुमचं निवडीचं स्वातंत्र्य अमलात आणू शकताच ना. माझी चित्रं बघू नका. तुमचं ते स्वातंत्र्य मी मान्य करतो, तुम्ही माझं स्वातंत्र्य मान्य केल्यावर. साधं आहे. फ्रीडम ऑफ एक्सप्रेसन इज फ्रीडम ऑफ चॉइस. भावना दुखावण्याचं स्वातंत्र्य मला असणं, हेच खरं अभिव्यक्ती स्वातंत्र्य."

"लॅन्ड-आर्ट भारतात जास्त कोणी करत नाही, मात्र सुबोध ती सातत्यानं करतो आहे. त्याबद्दल सुबोधनं सांगितलं- "कन्सेप्युअल आर्टमध्ये संपूर्ण विचार-स्वातंत्र्य असतं. अतिशय विचित्र वाटणाऱ्या कल्पनांचाही मागोवा यात घेता येतो. ते मला आवडतं. ही कला मला जवळची वाटते. मुळातच पेंटिंग्गच्या बाबतीत किंवा एकंदरीतच कलेच्या बाबतीत माझे विचार रूढ नाहीत. लॅन्ड-आर्टमध्ये तुमची

ओळख निर्माण व्हायला बराच वेळ लागतो, त्याकरता चिकाटी लागते, पैसा नाही. त्यामुळे कोणी त्याकडे जास्त वळत नाही."

"लॅन्ड-आर्ट म्हणजेच निसर्ग-कला किंवा पर्यावरण-कलाही. त्या दृष्टीनं काय काम? कलात्मकरीत्या वृक्षारोपण. समोर हा लांबच्या लांब डोंगर आहे. बऱ्याच अंतरावरून दिसतो. अगदी दोनतीन किलोमीटरवरूनही. गोव्यातले असे कितीतरी डोंगर आपण दूरवरून बघू शकतो. माझा प्रकल्प असेल- झाडं अशी लावायची की त्यात काही वैविध्यपूर्ण रचना असेल. समजा जीपीएस सिस्टीम घेऊन त्या डोंगरावर चालत गेलो, आणि एका सरळ रेषेत गुलमोहोर लावले. ५-६ वर्षांनंतर त्या डोंगरावर सुंदर लाल रेषा दिसेल. पर्यावरण, निसर्ग आणि कला यांचा हा संगम. 'शिल्प-मार्गिका' करण्याचाही प्रकल्प आहे. जंगलात चालताना शिल्प न्याहाळत जाणं. यात तुम्ही निसर्गाच्या जवळही जाता, व्यायामही होतो."

"झाडं लावणं हा महत्त्वाचा प्रकल्प. गेल्या वर्षी मी ४०-५० झाडं लावली. या वर्षीही लावतो आहे. माझ्या स्टुडिओत, बंगल्यात. मागचा रविवार चाफ्याचा होता. शंभरएक वेगवेगळ्या रंगांच्या चाफ्यांची रोपं आणली होती आणि टूकभरून माती, ही रोपं घेऊन अनेक ठिकाणी लावली."

सातत्यानं केलेले नवे प्रयोग, नव्या कल्पना, नवी माध्यमं.. ही नित्यनूतनता, कोणत्याही कलाप्रकारातील ताजेपणा टिकवून ठेवण्याच्या दृष्टीनं श्वासाइतकीच आवश्यक गोष्ट आहे. आपल्या हातून घडून गेलेल्या कलाकृतींच्या, त्यामागच्या कल्पनांच्या मोहात काही वेळा तो कलाकारच इतका गुरफटून गेलेला असतो की, मग त्याच्या पुढच्या कामांमध्ये पुनरावृत्ती अटळ होते. सुबोधच्या बाबतीत तर हा धोका कितीतरी पटीनं जास्त होता. समुद्र आणि त्याच्याशी संदर्भित असलेले सर्व घटक आणि माध्यम यांचा सातत्यानं शोध घेत असताना कुठंना कुठं कामात एकसुरीपणा, पुनरावृत्ती होण्याची भीती त्याला वाटली नाही का? शिवाय सी-इन्स्टॉलेशन्स टिकूनही राहू शकत नाहीत.. 'नाही', सुबोधचं उत्तर ठाम आणि झटकन येतं. मेहनत घेऊन उभारलेली समुद्रकिनाऱ्यावरची इन्स्टॉलेशन्स पुन्हा तिथंच सोडून जाताना माहीत असतं की, आता ही सागराच्या पोटात विलीन होणार. वाऱ्याच्या, वादळाच्या तडाख्यात नाहीशी होणार. त्याचा, त्यामागच्या कल्पनांचा मोह कधीच वाटला नाही. टागोरांच्या एका कवितेत ते म्हणतात की, समुद्राची प्रत्येक लाट वाळूवर नवी कविता लिहिते, पुढची लाट ती पुसून टाकते, पुन्हा नवी लाट, नवी कविता.. खजिना किनाऱ्यावर भरभरून उपडा होतो, लाटा निर्मोहीपणे मागे फिरतात. त्या लाटांना आपल्या खजिन्याचा मोह नाही, तर त्याच समुद्रानं मला बहाल केलेले वाळू, शिपले, प्रकाश यांच्या साहाय्यानं मी बनवलेल्या कलाकृतींचा मोह बाळगण्याचा मला अधिकारच नाही. मला माहीत आहे की, त्याच्या पोटात अमर्याद खजिना आहे. माझ्यातल्या सर्जनशक्तीवर, बुद्धीवर, नव्या कल्पनांच्या अमर्याद खजिन्यावर माझी पूर्ण निष्ठा आहे. 'नवी रेती भिजवणारी लाट, हा विचार समुद्रानंच माझ्यात रुजवला आहे. नव्या कल्पनांचं, नव्या माध्यमांचं मला आकर्षण आहेच. सुचलेल्या कल्पना दर वेळी नव्या स्वरूपात मूर्त होताना मला डोळ्यांपुढं दिसतात. त्यासाठी मी सतत नव्या साहित्याच्या शोधात असतो."

"सुचलेल्या कल्पना हव्या त्या स्वरूपात साकार करण्याकरता





योग्य साहित्य मिळणं फार महत्वाचं. त्या साहित्याला, माध्यमालाही स्वतःचा इतिहास असतो, जो माझ्या कामाच्या संकल्पनेशी पूरक असतो. साहित्याचा आणि कामाच्या संकल्पनेचा परस्परसंबंध मला फार महत्वाचा वाटतो. होड्यांच्या मालिकेमध्ये जुन्या इतिहासाच्या खुणा अंगावर बाळगणारी त्या होड्यांची लाकडं माझ्या कामाचे माध्यम, साहित्य बनली. समुद्राच्या रेतीवर जी इन्स्टॉलेशनस उभारली त्यांत शिंपले माध्यम होते. त्या कामाची संकल्पना, माध्यम, कॅनव्हास, स्फूर्ती सर्व समुद्रच असल्यानं शिंपले महत्वाचे होते. रेतीवर मी काच वापरून माशांचे फिन्स बनवतो, तेव्हा त्या काचेतून समुद्राच्या पाण्याचा आभास निर्माण होत असतो. फिन्स रिमेम्बर द ओशन. शिवाय वाळूपासूनच काच बनत असल्यानं त्यांच्यातही परस्परसंबंध असतो. माध्यमाचा वारसा त्याचं उगमस्थान, हेही कामाच्या संकल्पनेत अंतर्भूत असतं. प्रत्येक माध्यमाला स्वतःची अशी एक गोष्ट असतेच जी माझ्या कामातून अपरिहार्यपणे साकारते.”

“फ्लाइंग कार्पेट’ सिरिज, ‘हिस्टरी ऑफ फूड’मध्ये चिली वगैरेची इन्स्टॉलेशनस उभारताना मी ट्रकचे जुने टायर्स वापरले आहेत, जे खरं तर खूपच अपारंपरिक आहे. जुने काळपट टायर्स. हे साहित्य मला सापडलं ते जयपूरसारख्या गुलाबी शहरामध्ये.” जुनाट, काळपट रबरी ट्रकटायर्सचं साहित्य गुलाबी जयपूर शहरात सापडलं? यामागची कथा नक्कीच रोचक असणार, हे आता मला सुबोधनं वेगळं सांगायची गरजच नव्हती. उत्साहानं तो ती कथा सांगायलाही लागला होता.”

“दोनेक वर्षांपूर्वी एका आर्टिस्ट कॅम्पकरता मी जयपूरला गेलो होतो. कॅम्पकरता केलेल्या कामातही मला उत्स्फूर्तपणा असलेलाच आवडतो. त्यामुळे मी त्या तीनचार दिवसांत काय करायचं,

हे काहीही न ठरवता गेलो होतो. हवामहलाच्या गजबजलेल्या रस्त्यावरून चालत जात असताना मला एक लहानसं दुकान दिसलं. त्यात रबरी साहित्यापासून बनवलेल्या काही वस्तू विकायला ठेवल्या होत्या. कुतूहलानं पाहिलं तर ते ट्रकचे वापरून फेकून दिलेले जुनाट टायर्स होते. लगेच कल्पनेच्या महामार्गावरून माझी बुद्धी वेगानं धावायला लागली. जयपूरच्या रस्त्यांवर उंट जोडलेल्या अनेक गाड्या जाताना मी पाहिल्या होत्या. त्या आर्ट कॅम्पकरता मी उंटाचं पाऊल या ट्रकटायर्सचं साहित्य वापरून बनवलं. त्यामागची संकल्पना अशी- जयपूरच्या रस्त्यावरून चालताना ट्रकचे टायर्स आणि उंटाची पावलं, दोन्ही झिजतात. कॅम्प संपल्यावरही ट्रक्सच्या झिजलेल्या टायर्सच्या साहित्यात मी नावीन्य शोधत राहिलो. ट्रकटायर्सचे अनेक ऐतिहासिक, सामाजिक, राजकीय, पर्यावरणीय संदर्भ मला सापडत राहिले. जॉन इनलॉपनं १८८७ मध्ये आपल्या मुलाच्या सायकलसाठी पहिल्यांदा शोध लावलेल्या या रबरी टायर्सनं नंतरच्या काळात मानवी संस्कृतीत जी झपाट्यानं, वेगाची, प्रगतीची, व्यापाराची, समृद्धीची भर घातली; त्याचं स्मरण करणारी एक सिरिजच मी ‘फ्लाइंग कार्पेट’ नावानं बनवली. अरेबियन नाइट्समध्ये हे फ्लाइंग कार्पेट आपल्याला जगातल्या हव्या त्या कोणत्याही स्थानावर क्षणार्थात पोचवतं. तसेच हे टायर्सही. जुन्या टायर्सवर रबराच्या पावडरचा आणि ग्लूचा वापर करून मी काही पॅटर्न्स तयार करतो.”

सुबोधच्या आर्ट गॅलरीत या ट्रकटायर मटेरिअलपासून बनवलेली इतकी विविध, अद्भूत कामं आहेत. टायरच्या वेगाशी विरोधाभास साधणारं कासव, ध्वनि-प्रदूषणाचं प्रतीक असलेला लाउडस्पीकरचा भलामोठा कर्णा आहे. ट्रकटायर्सच्या मटेरिअलवरील पॅटर्न्सचा आणि मोटारीच्या टेललाईट्सचा वापर करून बनवलेलं एक मोठं,



उत्थित लिंगही तिथं दिसतं. आधुनिक शिवलिंग म्हणता येईल त्याला. आता याच साहित्याचा वापर करून बनवलेलं प्रचंड मोठं, लालभडक चिली इन्स्टॉलेशन सुबोध ऑस्ट्रेलियातल्या बॉडाय बीचवर उभारायला जातो आहे. हिस्टरी ऑफ फूड या संकल्पनेवर आधारित त्याचं नवं काम. त्यात पावाचं शिल्पही आहे. इतिहास, समुद्रामार्ग प्राचीन काळापासून होणारा व्यापार, संस्कृतीचं वहन, खाद्यपदार्थांची देवाणघेवाण; त्यातून आमूलाग्र बदलत गेलेली स्थानिक खाद्य-संस्कृती; मसाल्याचे पदार्थ, नीळ यांच्या व्यापारातून बदलत गेलेली राजकीय, धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक समीकरणं; वैज्ञानिकता.. सुबोधच्या कामाला एकाच वेळी जी असंख्य परिमाणं असतात त्यांचा वेध घेणं एका मुलाखतीत केवळ अशक्य आहे, हा हताशपणा मला त्याचं काम बघताना, नव्या कामाबद्दल एकताना जाणवायला लागलाच शेवटी.

●

“नव्या संकल्पना सुचतात तेव्हा त्या आपल्यासोबत हे सारे संदर्भ घेऊनच येतात का?” मी मगाशी म्हटलं तसं संकल्पना, माध्यमं, साहित्य; प्रत्येकाची स्वतःची एक स्वतंत्र कहाणी असते, जन्माची, संस्कृतीची, इतिहासाची.. ते सर्व मी माझ्या कामामधून शोधण्याचा प्रयत्न करतो. संकल्पनेच्या मुळाशी जायला मला आवडतं. इतिहास आणि समाज-संस्कृती हे माझ्या आवडीचे आणि अभ्यासाचे आहेत. अभ्यासाचे विषय. त्यातून मला अनेक कल्पना सुचतात.”

डिसेंबरमध्ये जर्मनीत होणाऱ्या प्रदर्शनाची सुबोध उत्सुकतेनं वाट बघत आहे. आता ज्या अनेक संकल्पनांवर त्याचं जे काम चालू आहे त्याला या प्रदर्शनात मूर्त स्वरूप येईल. बर्लिनला समुद्राकाठी एक जुना

ऐतिहासिक किल्ला आहे, तिथं हे प्रदर्शन होईल. त्याची संकल्पना आहे- ओशन अँज अ मिडिअम ऑफ इंटरकॉन्टिनेन्टल कल्चरल डिफ्यूजन. या प्रदर्शनातील सुबोधचं एक महत्त्वाचं काम- ‘पेप्पर-क्रॉस’. त्याला अर्थातच सविस्तर ऐतिहासिक संदर्भ आहे. पेप्पर म्हणजे मिरी, क्रॉस हे ख्रिश्चन धर्मप्रसारकांचं प्रतीकचिन्ह.

“१४५०-१५५० मध्ये वर्ल्ड वॉज मॅड. त्यापूर्वी भारतामध्ये युरोपिअन्स आले होते, अलेक्झान्डर आला होता, अरब व्यापारी आले होते. व्हेनेशियन, चिनी प्रवासी अशोकाच्या काळात आले होते, असे बरेच लोक आले होते. पण जगाचा नक्की आकार कसा आहे, हे कुणाला जे माहित नव्हतं. अमेरिका, न्यूझीलंड, भारत नक्की कुठं आहेत, हे सांगता येत नव्हतं. जग पहिल्यांदा नकाशात बंदिस्त झालं, रस्ते, नकाशे आखले गेले, आणि मानवी दृष्टिकोण आमूलाग्र बदलला. मानवतेच्या इतिहासातला हा महत्त्वाचा काळ होता, कारण पृथ्वी नेमकी कशी आहे, तिचा आकार कसा आहे, हे लोकांना माहित झालं.”

“त्या काळी स्पेन आणि पोर्तुगाल हे दोन देश जहाज-बांधणी आणि नौकानयन यांत खूप पुढारलेले होते. मोठ्यात मोठी जहाजं बांधून समुद्रावर वर्चस्व मिळवण्याची स्पर्धा त्यांच्यात होती. त्या वेळी स्पेनच्या बार्थोलोम्यू डायसनं सगळ्यात दूरची समुद्रावरची यात्रा केली. तो स्पेनमधून निघाला आणि आफ्रिकेच्या किनाऱ्या-किनाऱ्यानं केप ऑफ गुड होपपाशी पोचला. मग तिथून तो हिंदी महासागरात पोचला. हिंदी महासागरात या मार्गानं प्रवेश करणारा तो पहिला. त्या आधी हिंदी महासागरात अरब व्यापारी यायचे ते रेड सीमधून. हे अरब लोक पाच हजार वर्षांपूर्वी म्हणजे २५०० बी.सी.पर्यंत मोहेन्जोदारो हरप्पापर्यंत आल्याचेही पुरावे आहेत. रोमनही भारतात याच मार्गानं यायचे.”



“भाषा, संस्कृती, विचार, समुद्र.. समुद्र हा खंडांना विभागणारा घटक आहे आणि जोडणाराही. मानव वंशाच्या प्रवासाचा साक्षीदार समुद्र आहे. मानवजातीचा इतिहास समुद्रामध्ये विरघळलेला आहे. मानवी इतिहासातल्या सर्व सांस्कृतिक बदलांचा साक्षी समुद्र आहे. सी हॅज सीन इट ऑल. जगाच्या एका टोकापासून दुसऱ्या टोकापर्यंत अन्न, संस्कृती, रोगराई, भाषा, धर्म हे सगळं समुद्रावरचं वारं वाहून नेत होतं. संस्कृतीच्या या देवाणघेवाणीतून जगाचा इतिहासच संपूर्ण बदलला. वसाहतवाद सुरू झाला. युरोपिअन्स जरी व्यापारासाठी आले, तरी त्यातूनच वसाहतींचा जन्म झाला. इथल्या लोकांवर राज्य करणं सोपं आहे, हे त्यांना नंतर जाणवलं. त्यांच्याकडे आधुनिक शस्त्रां होती. माझ्या जर्मनीत होणाऱ्या या प्रदर्शनामध्ये या सर्वांचा मागोवा आहे. जर्मन आणि भारत यांचा बऱ्याच गोष्टींमध्ये खूप जवळचा संबंध आहे. त्यांचा भाषिक वर्ग एक आहे- इंडोजर्मेनिक असा. खूप पूर्वीपासून जर्मन हे भारताकडे आध्यात्मिक गुरू या दृष्टीनं पाहत होतं. भारतानं शून्याचा शोध लावला. त्यामुळे शून्याचाही अंतर्भाव या प्रदर्शनात आहे. भूमिती, खगोल-शास्त्र आणि शून्य. समुद्राशी संबंधित जे शोध लागले, त्याविषयी मी या प्रदर्शनात भाष्य करतो आहे.”

“भारतापर्यंत यायच्या सामुद्री मार्गाचा शोध लावला पोर्तुगीज वास्को द गामानं. केप ऑफ गुड होपमार्गे तो कालिकतला आला १४९८ साली. पोर्तुगीज आले ते मिरीचा व्यापार काबीज करण्यासाठी आणि ख्रिस्ती धर्माचा प्रसार करण्यासाठी. त्यामुळे माझं शिल्प आहे ‘पेप्पर अँड खाइस्ट’. त्याचं शीर्षक आहे- पेप्पर-क्रॉस. त्यात नांगर म्हणजे बोटीचाच एक भाग आहे. त्यावर मिन्यांच्या आकारात ठसे कोरले आहेत. हे माझं मेजर वर्क आहे. पेप्पर क्रॉस ऑफ हिस्टरी. फ्लाइंग कार्पेट, वास्को द गामाचं टायर मटेरियलमधलं स्कल्चर, इंडिगोची पेंटिंग्ज.. हेसुद्धा असेल.”

“वास्को द गामा कालिकतमध्ये आल्यावर त्याला कळलं की, तिथं आधीपासूनच ख्रिश्चन्स आहेत. येशू ख्रिस्ताच्या नंतर लगेचच हे ख्रिश्चन्स इथं आले होते. कालिकतला अरबही खूप आधीपासून आले होते. हे अरब स्थानिक संस्कृतीमध्ये खूपच मिळूनमिसळून गेले होते. केरळमध्ये जे मुस्लीम आहेत, ते या अरबांचे वंशज. पोर्तुगीज येईपर्यंत मसाल्याचा सगळा व्यापार अरब लोकांच्या हातात होता. हे मसाल्याचे पदार्थ ते व्हेनिसच्या व्यापाऱ्यांमार्फत युरोपमध्ये विकायचे. इथं सोनं, चांदी, मसाले, कापूस आणि नीळ यांचा व्यापार प्रामुख्यान चालायचा.”

“मिरी म्हणजेच मसाल्याच्या पदार्थाप्रमाणेच भारतातील निळीच्या व्यापारालाही एक मोठा व्यापारी आणि राजकीय इतिहास आहे. भारतावर जी परकीय आक्रमणं झाली, त्यांमागे भारतातील निसर्गसंपत्ती आणि मसाले, नीळ यांचं आकर्षण सर्वांत जास्त होतं हे सर्वश्रुत आहे. निळीच्या व्यापाराचे संदर्भ असणारी अनेक कंपनी पेंटिंग्जही ब्रिटिश संग्रहालयामध्ये आहेत. इंडिगो, नीळ या विषयावरचा माझा जो नवा प्रकल्प आहे त्याला हाच संदर्भ आहे. त्यात काही नैसर्गिक नीळ वापरून केलेली पेंटिंग्ज असतील, शिवाय मी एक लाइव्ह परफॉर्मन्स करणार आहे बीचवर. त्यात मी खास शिवून घेतलेला १५ व्या शतकातील खलाशाचा ड्रेस घालून समुद्रातील खडकांवर नीळ शिपडणार आहे.(मुखपृष्ठ पाहा) त्याचं व्हिडिओशूटिंग केलं जाईल. अजूनही काही इन्स्टॉलेशन्स आहेत.”

“मुख्यतः गोव्याच्या भूमीवरच्या पोर्तुगीज आक्रमणाचा इतिहास या इंडिगो प्रकल्पामधून समोर आणणार. गोव्याच्या राजकीय,

सामाजिक, सांस्कृतिक इतिहास बदलवणारं हे आक्रमण. इथले स्थानिक लोक त्याबद्दल जास्त बोलतच नाहीत, कारण तो काळा इतिहास आहे. इथं कॅथॉलिक कम्युनिटी जास्त आहे आणि आपल्याकडे भावना दुखवल्या जाणं, या प्रकाराला फार गांभीर्यानं घेतलं जातं; त्यामुळे हा काळा इतिहास टाळला जातो. खरं तर इथल्या हजारो लोकांना पोर्तुगीजांनी जिवंत जाळून ठार मारलं. पोर्तुगीज आले १५१२ साली. आल्यानंतर वर्षभरातच त्यांनी पणजीतल्या मुस्लीम लोकांची हत्या सुरू केली. मुस्लिमांवर त्यांचा खुन्नस होता, त्यामागं अनेक कारणं होती. एक तर इथला सगळा व्यापार अरबांच्या हातात होता. आणि एके काळी मुस्लिमांनी पोर्तुगाल काबीज केलं होतं. जवळपास शंभर वर्षं त्यांची सत्ता स्पेन-पोर्तुगालवर होती.”

“मुस्लिमांच्या हत्याकांडानंतर मग हिंदूंचं जबरदस्तीनं धर्मांतर सुरू झालं. धाकानं म्हणा किंवा आमिषानं म्हणा, लोक ख्रिश्चन झालेही, पण ख्रिश्चन संस्कृती त्यांच्यात आली नाही. ती हिंदूच राहिली. त्यातून सुरू झाला सोशल इंजिनियरिंग प्रकार. ख्रिश्चन संस्कृतीही जबरदस्तीनं त्यांच्यात रुजवण्याचा प्रयत्न. त्याकरता मंगळसूत्र घालायचं नाही, कुंकू नाही, साडी नेसायची नाही, ड्रेस घालायचा ही सक्ती. हे लोकांच्या पचनी पडेना. पैशाकरता त्यांनी धर्म सोडला होता, पण रक्तात रुजलेले संस्कार, चालीरिती कशा जाणार? जे हे करत नव्हते, त्यांचा मग छळ सुरू झाला. जुन्या गोव्यामध्ये एक खांब आहे, तिथं त्यांना सार्वजनिकरीत्या जाळलं जायचं. कित्येक ख्रिश्चन लोक इथून पळून मंगलोरला गेले. आमचा हिंदू धर्म इतका मूर्ख की, जे पळून आले त्यांना पुन्हा हिंदू धर्मात येण्याची काहीच सोय नाही. जे बाटले ते बाटलेच. म्हणूनच मंगलोरला जे ख्रिश्चन आहेत, त्यांच्या सगळ्या चालीरिती हिंदूंच्या आहेत.”

“धर्मांतराच्या या धार्मिक अन्यायाच्या इतिहासावर मी जे इन्स्टॉलेशन करतोय त्यात समुद्रावर एक झोपाळा. तो इथून तिथं हलतोय. पाळण्याचा प्रतीकात्मक वापर. मग टायरच्या मटेरियलपासून केलेली एक मानवाकृती क्रॉसवर ठेवून जाळली जाईल. काळा धूर आकाशात सर्वत्र.. त्याची जी फिल्म केली जाईल, त्यात मध्ये-मध्ये समुद्राच्या खडकावर नीळ पसरतानाच्या परफॉर्मन्सची दृश्यं असतील. इथल्या अनेक लोकांना माझा हा प्रकल्प कदाचित खटकेल, पण त्या विरोधाला तोंड द्यायची माझी तयारी आहे. हे इतिहासाचं मागोवा घेणारं काम आहे. तुम्ही इतिहास नाकारू शकत नाही.”

“माझ्या कला-प्रकल्पांमध्ये मला इतिहासाचा वेध घ्यायला आवडतं तसंच सायन्समधल्या मुलभूत संकल्पनांचा वापरही मी माझ्या कामात अनेकदा करतो. इतिहास आणि कला, कला आणि विज्ञान यांची अशी सांगड घालणं, हे मला आव्हानात्मक वाटतं. विज्ञानाधिष्ठित कला-प्रकल्पाच्या अनेक नव्या कल्पनाही डोक्यात आहेत. अनीश कपूरनं व्हेनिस बिएनानेमध्ये एक टोर्नेडो केला होता. माझ्या डोक्यात ती कल्पना आधीपासून होतीच. अर्थात मी आता ते वेगळ्या पद्धतीनं करीन. मुळात मी सायन्सचा विद्यार्थी. मला शास्त्रज्ञ व्हायचं होतं. शाळेत असताना सायकलच्या नव्या मॉडेलसाठी राष्ट्रीय प्रज्ञा शोध मंचातर्फे बक्षीसही मिळालं होतं. विज्ञानाशी कायम संबंध होताच. एखाद्या मशिनची हालचाल आणि वेग पाहताना मला प्रेरणा मिळून जाते.”

“मला विज्ञान संग्रहालयांमध्ये जायला आवडतं. जगातल्या कोणत्याही शहरात गेल्यावर आधी कलेची आणि मग विज्ञानाची





संग्रहालय बघतो. (तसं माशांच्या आणि भाज्यांच्या मंडयाही बघायला मला आवडतात. प्रत्येक स्थानिक मंडईचा फील, सुगंध वेगळा.) कधीकधी अगदी साधे प्रयोग असतात विज्ञान संग्रहालयांमध्ये. त्यातून कलेशी संबंधित काही करण्यांचं आव्हान मला मिळतं. सध्या डोक्यात घोळत असलेली लिन्नारिंग रॉडो ऑफ गांधी ही छान कल्पना मला विज्ञान संग्रहालयामध्ये सुचली. गांधी हा माझ्या आदराचा आणि आवडीचा विषय. यात एक खोली असेल, धातूची. पांढरीशुभ्र रिकामी खोली. त्यात तुम्ही मित्रांसोबत जाता. गेल्यावर वीज चमकते, भिंतीवर तुम्हांला स्वतःच्या गोठलेल्या सावल्या दिसतात. त्यातच गांधींचीही सावली असते. मग तुमच्या सावल्या नाहीशा होतात. गांधींची राहते. आता एक साधं तत्त्व आहे. झिन्क सल्फेट हे प्रकाशाला शोषून घेतं. संपूर्ण खोली झिन्क सल्फेटनं रंगवणार. फक्त गांधींची सावली तेवढी नॉर्मल रंगात असेल. लाइट फ्लॅश झाल्यावर बाकी सगळ्यांच्या सावल्या येतील, फक्त गांधींची राहिल. तुमची सावली पडेल तिथं झिन्क सल्फेट असेल, ती थोड्या वेळानं नाहीशी होईल. पण गांधींची राहिल कारण त्यावर झिन्क सल्फेट नसेल.” (अगदी सुरुवातीला निसर्गचित्रं करताना सुबोधला घरांच्या सावल्या कागदावर चितारायचं वेड होतं. आता एवढा कला-प्रवास करून झाल्यावर ज्या आगामी संकल्पना डोक्यात आहेत, त्यांतही तो भिंतीवर सावल्या गोठवायच्या मागे आहे. आर्ट कमस टू फुल सर्कल.)



वैद्यकशास्त्राचा विद्यार्थी असतानाच्या काळापासून ते पुढं वैद्यक व्यवसाय करत असताना, नंतर कलेच्या क्षेत्रात वळताना, आता त्यात स्थिरावल्यावर.. सुबोधच्या आत्तापर्यंतच्या या सर्व प्रवासात एका वैशिष्ट्याचं किंवा खरं तर गुणानं त्याची साध

कधीही सोडली नाही, ती म्हणजे त्याच्यातली विलक्षण तीव्र समाजाभिमुखता. अमली पदार्थांच्या आहारी गेलेल्यांवर उपचार करणं असो की सार्वजनिक शिल्प उभारणीचे प्रकल्प असोत... सुबोधच्या व्यक्तिमत्त्वातली सामाजिकता कायम प्रबळ ठरलेली दिसते. गोव्यातल्या स्थलांतरित कष्टकरी स्त्रियांच्या प्रश्नाकडे तो ज्या सहानुभूतीनं पाहतो, त्याच सहानुभूतीनं विस्थापित तिबेटीअन्सचाही विचार करतो. नुसता विचार नाही, कलाविचार. हिरोशिमाच्या अणुस्फोटातले बळी, भारत-पाक फाळणीच्या दरम्यान हकनाक झालेल्या कत्तली, मुंबईतल्या दहशतवादी हल्ल्यातले बळी.. निरपराधांच्या मृत्यूतली भीषणता त्याच्यातल्या संवेदनशील कलाकाराला मुळापासून अस्वस्थ करते.. ही अस्वस्थता, हा विचार, ही सामाजिकता मग त्याच्या कामामधून दृग्गोचर झाली नसती तरच नवल. अंतर्मुखता आणि बहिर्मुखता या दोन्ही गोष्टी एकाच वेळी स्वतःच्या विचारांमध्ये आणि पर्यायानं कामामध्ये असणारे असे कलाकार कितीसे असू शकतील? सुबोधची काही इन्स्टॉलेशन्स मला या दृष्टीनं महत्त्वाची वाटतात. त्यातलं एक 'इरकली' साड्यांचं इन्स्टॉलेशन.

“गोव्यात कापणीचा हंगाम सुरू झाला की गोव्याच्या सीमेलगतच्या; महाराष्ट्र-कर्नाटकातून अनेक शेतमजूर स्त्रिया गोव्यात येतात. काही महिने त्या इथंच राहतात. शेतात काम करताना दिसतात. रस्त्याच्या कडेला कुठंतरी राहतात. मला त्यांचं हे कष्टाळू, स्थलांतरित, डोक्यावर छप्परही नसलेलं अस्तित्व फार अस्वस्थ करतं. ज्या भूमीवर त्या काम करायला येतात, तिथं त्यांना निदान निवारा तरी मिळावा, असं वाटतं. या स्त्रियांच्या अंगावर सीमारेषेवरच्या प्रदेशात मिळणाऱ्या वैशिष्ट्यपूर्ण रंगीबेरंगी इरकली साड्या असतात. याच साड्यांचे तात्पुरते आडोसे फूटपाथवर



केलेले असतात. या स्थलांतरित महिला मजुरांच्या कष्टकरी, बेसहारा अस्तित्वाकडे सरकारचं, लोकांचं लक्ष वेधण्याकरता मी शेकडो रंगीत इरकली साड्या गोव्यातल्या एका रस्त्यावर नारळाच्या झावळ्यांवरून खाली सोडल्या. वाहत्या वाऱ्यामध्ये या साड्या फडफडत होत्या. लक्षवेधी इन्स्टॉलेशन झालं हे खूप.”

●

विस्थापित तिबेटी लोकांना नैतिक पाठिंबा दर्शवण्याच्या संकल्पनेतून सुबोधनं केलेल्या 'अनफोल्डिंग ऑफ अ ड्रीम' या कला प्रकल्पाचे अत्यंत सुंदर फोटोग्राफ्स मला कायम मोहात पाडतात. सुबोधच्या या इन्स्टॉलेशनमधली जिवंत झळाळी, त्याची विशालता, देखणेपणा, दलाई लामांसह हजारो तिबेटीअन लोकांचा त्यातला सहभाग; हे सगळं तर आहेच पण सर्वांत आकर्षक आहे त्यामागची संकल्पना. बर्फाळ पर्वतमाथ्याच्या मुक्तीसाठी सागरानं केलेली प्रार्थना.. सुबोधनं वागातोर बीचवर केलेलं हे इन्स्टॉलेशन, त्याच्या आधीच्या कामांपेक्षा यात वेगळेपणा तर आहेच, पण त्यामागची एकाच वेळी राजकीय, सामाजिक, अध्यात्मिक परिमाणं व्यक्त करणारी सुंदर, काव्यमय संकल्पना अत्यंत प्रभावी आहे. अशी अनेक लोकांना, राजकीय व्यक्तींना सामावून घेणारी प्रचंड इन्स्टॉलेशनस यशस्वी करण्यासाठी जी मेहनत, संपर्काची कला, कामाचा झपाटा, आत्मविश्वास हे सारं आवश्यक असतं; ते सुबोधमध्ये आहे हे निश्चित. 'अनफोल्डिंग ऑफ अ ड्रीम..' ची कथा त्याच्या तोंडून ऐकणंही तितकंच प्रभावी होतं.

“महिनाभराकरता कुटुंबासमवेत सिक्किमला गेलो होतो. म्हटलं तर ही सुट्टी होती, पण माझ्या दृष्टीनं सुट्टी आणि काम असं वेगळं काही नसतं. काम हीच माझी विश्रांती असल्यानं मी कायम सुट्टीच्या मूडमध्येच असतो, असंही म्हणता येईल. सिक्किमला फिरत असताना तिथं एक गोष्ट सर्वांत ठळकपणे नजरेत भरली ती म्हणजे त्यांचे लुंगता, तिबेटीअन लोकांच्या प्रार्थना पताका. या लुंगता फार सुंदर दिसतात. त्यांच्यावर घोड्याचं चित्र असतं, त्या घोड्याच्या पाठीवर एक माणिक असतं, त्याला धगधगीत आग लागलेली असते. तिबेटीअन समजुतीप्रमाणे या वाऱ्यावर लहरणाऱ्या लुंगतांमार्फत त्यांच्या प्रार्थना परमेश्वरापर्यंत पोचतात आणि मग त्यांची पूर्तता होते. या लुंगता हिमालयाच्या सगळ्या उतारांवर लहरत असतात. हजारो लुंगता. काही शुभ्र, काही निळ्या, लाल, पिवळ्या, अनेक रंगांच्या. या प्रार्थना पताका इतक्या सुंदर दिसतात की पाहत राहावं. शिवाय आपण चालत असताना या लुंगतांमधून वाहणाऱ्या वाऱ्याचा घुमणारा आवाजही आपल्याला ऐकू येत असतो. जणू वारा त्यांवरच्या प्रार्थना गुणगुणत असतो. वातावरणात वैश्विक नाद घुमत असावा, तसा तो वाटतो. हा अनुभव फार सुंदर वाटला. तशीही तिबेटीअन लोकांबद्दल मला आधीपासूनच खूप आपुलकी आहे. कलंगुटला असताना अनेक तिबेटी माझे पेशंट्सही होते. शिवाय दर टुरिस्ट सिझनमध्ये आपल्याकडचा माल विकायला येणाऱ्या तिबेटी लोकांची गोव्याला झुंबडच उडालेली असते. ज्या तिबेटला 'रुफ ऑफ द वर्ल्ड', जगाचं छप्पर मानलं जातं, त्याच तिबेटीअन लोकांच्या डोक्यावरचं छप्पर आता उडालेलं आहे, हा फार दुर्दैवी विरोधाभास आहे, असं मला वाटतं. आपल्या देशातूनच विस्थापित झाले आहेत ते.”

“गोव्यातले हे तिबेटी खड्यांचे दागिने, कलाकुसरीच्या वस्तू, कपडे असं काहीबाही विकायला आलेले असतात. पण त्यांची एक खासियत अशी, कदाचित ती बुद्धाच्या शिकवणुकीतूनही त्यांच्या

स्वभावात रुजलेली असेल, पण सगळे तिबेटी मला आपल्या तुकारामाचे वंशज वाटतात. संत तुकाराम दुकानात बसायचे आणि त्यांचं सगळं लक्ष भजनांमध्ये. दुकानाचं दिवाळं निघालं त्यामुळे. हे तिबेटीअनही दुकानात बसलेले असतात, पण त्यांच्यात व्यावसायिक वृत्ती अजिबात नसते. कधी कोणीही तिबेटी आपला माल खपवण्याकरता गिऱ्हाइकाला आग्रह करताना, क्लृप्त्या लढवताना दिसत नाही. ते कधी बोलावतही नाहीत कुणाला, स्वतःहून ग्राहक आलेच तर त्याला वस्तू दाखवतील असंही नाही. नुसते ध्यानस्थासारखे बसलेले असतात. किंमत सांगणार, पैसे घेणार. बाकी विक्रीसाठी केलेल्या काही क्लृप्त्या नाहीत. मला ते फार आवडतं. कारण बाकीचे दुकानदार तुम्हांला अक्षरशः हाताला खेचून दुकानात नेतात, 'या, या' चाललेलं असतं. हे तिबेटी त्यात वेगळे वाटतात.”

“सिक्किमला त्यांच्या या लुंगता पाहिल्यावर वाटलं यांच्याकरता आपण गोव्यातही काही केलं पाहिजे. विचार करताना लक्षात आलं की या लुंगता कायम पर्वत उतारांवर असतात, त्या समुद्राच्या किनाऱ्यावर कोणी लावत नाहीत. खरं तर समुद्राच्याही काठावर वारा खूप असतो. त्यामुळे या लुंगतांचा प्रार्थनावहनाचा मुख्य हेतू साध्य व्हायला काहीच हरकत नाही. त्यातूनच 'बर्फाळ पर्वतमाथ्याकरता केलेली सागरी प्रार्थना' ही संकल्पना सुचली. मग ते लुंगता मी तिकडे विकत घेतले आणि येताना घेऊन आलो. तसेच सेम इकडे बनवले. हे लुंगता अगदी झिरझिरीत, पातळ सुती कापडापासून तयार केलेले असतात. त्यामुळेच हवेत लहरू शकतात. कल्पना मनात घोळत होती, त्याच सुमारास योगायोगानं 'फेस्टिव्हल ऑफ आयडियाज' या गोवा सरकारच्या एका उपक्रमात आमंत्रित म्हणून दलाई लामा गोव्यात आले. मग त्यांना भेटून मी ही कल्पना सांगितली. त्यांना ती खूप आवडली. त्यांनीही त्यात सहभागी व्हायचं ठरवलं. तिबेटी, बुद्धधर्मीय लोकांचा भारतातला सर्वांत मोठा प्रार्थनामठ कर्नाटकातील मुंडगोळ इथं आहे. लाखो तिबेटी तिकडं राहतात. दलाई लामांशी बोलणं झाल्यावर मी दोन दिवस मुंडगोळला जाऊन राहिलो. तिथल्या धर्मगुरूंबरोबर चर्चा केली. त्या तिबेटींना सहभागी व्हायला आमंत्रण दिलं. आणि मग वागाटोर बीचवर हे इन्स्टॉलेशन केलं. 'अनफोल्डिंग ऑफ अ तिबेटीअन ड्रीम'. त्यात मी एक स्पायरल बनवला. डोंगरावरून खाली समुद्रावर येणारा लांब, त्यावर सहाशे लुंगता, प्रत्येक लुंगतावर लाइट. मग तिबेटी मॉन्क्सची हजारो तिबेटी लोकांसोबत मशाल मिरवणूक काढली. खूप सुंदर झाला तो प्रकल्प. त्याचं व्हिडिओ चित्रीकरणही केलं. आता त्यावर चित्रपट तयार करायचा आहे.”

“आता या प्रकल्पाला धार्मिक, राजकीय परिमाणं असल्यानं आकारानं तो खूप विशाल झाला होताच. दलाई लामांचे आशीर्वाद घेणं, मुंडगोळला जाऊन राहणं, मॉन्कला भेटणं, तिथल्या लोकांचा सहभाग मिळवणं, जे तिबेटी खासदार अज्ञातवासात होते, त्यांना शोधून बोलावणं.. या साऱ्यामागे प्रचंड मेहनत होतीच, पण अशा प्रकल्पांचं अर्थकारण काय असतं, याचंही कुतूहल मला होतं. तशीही आर्ट-इन्स्टॉलेशनस क्वचितच प्रायोजित असतात. बहुतेकदा हा कलावंतांच्या खुशीचाच मामला असतो. सुबोध म्हणाला, “आर्थिक फायदा कसला? यात पैसा काही मिळत नाही. उलट मलाच पैसे घालावे लागले. दलाई लामा प्रत्यक्ष सहभागी आहेत म्हटल्यावर गोवा सरकारकडून थोडा आर्थिक सहभाग मिळाला, पण तो अगदीच कमी. तिबेटी लोकांनीही इकडे यायला स्वतःचे



पैसे खर्च केले होते. म्हणून मग मी तिबेटी खाद्य महोत्सव वगैरे आयोजित करून सरकारी अनुदान वगैरे मिळवून त्यांच्याकरता आणि त्यांचे पैसे त्यांना परत मिळतील अशी व्यवस्था केली.”

●

“सुबोधच्या जिवाळयाचा अजून एक विषय म्हणजे भारत-पाक संबंध. सुबोधची म्हटलं तर राजकीय, धार्मिक, पण खरं तर सांस्कृतिक विषयावर काही ठाम मतं आहेत. या संदर्भात काही प्रकल्पही तो करतो आहे. ‘प्रेझेन्स इन अॅबसेन्स’ हे त्यातलं महत्त्वाचं काम. सुबोध सांगतो- “भारत आणि पाकिस्तान यांचं भवितव्य एकातएक गुंतलेलं आहे, हे कितीही नाकारलं गेलं तरी, सत्यच आहे. दोन्ही देश सारखेच प्रगत आणि समृद्ध होणं हे या देशांच्या आणि आशिया खंडाच्या भवितव्याच्या दृष्टीनंही आवश्यक आहे. इतिहासातल्या कटू घटना विसरल्याच पाहिजेत. जितका पैसा हे देश परस्परांवरील अविश्वासामुळे आपापल्या सुरक्षिततेवर खर्च करतात, दहशतवादाच्या निःपातासाठी जो खर्च होतो, तो प्रचंड आहे. वायफळ आहे. हे पैसे विकासासाठी खर्च होऊ शकतात.”

“फाळणी कोणालाच नको होती. तरी ती झाली. तो एक राजकीय निर्णय होता. सहा दशलक्ष लोक पाकिस्तानमधून आले, इथून चार दशलक्ष तिकडे गेले, त्यात लाखो मारले गेले. या मानवनिर्मित फाळणीबाबत विरोधाभास असा झाला की, हिंदू संस्कृतीची मानबिंदू असणारी स्थळं, गावं पाकिस्तानात गेली, इस्लामी संस्कृतीची समृद्ध ठिकाणं भारतात राहिली. हडप्पा-मोहेन्जोदारो, हिंदू संस्कृतीचं जन्मस्थळ पाकिस्तानात आहे. तक्षशिला. वेद-उपनिषद हे सिंधू नदीच्या तीरावर लिहिलं गेलं. आपली संस्कृती जिथं जन्मली, ती जागा पाकिस्तानात. ताजमहालसारखी इस्लामी सौंदर्याची ठिकाणं इथं. हा मोठा विरोधाभास आहे. फाळणीसंदर्भातली बोलणी सिमल्यात ज्या व्हाइसरिंगल लॉ

जमध्ये झाली, तिथं इन्स्टिट्यूट ऑफ अॅडव्हान्स्ड स्टडीजतर्फे मला आमंत्रित केलं होतं. त्या इमारतीच्या ऐतिहासिकतेशी संबंधित एक इन्स्टॉलेशन त्यांना करून हवं होतं. तिथला सर्वात महत्त्वाचा ऐतिहासिक संदर्भ अर्थातच फाळणीविषयक चर्चा. मी केलेल्या या इन्स्टॉलेशनची संकल्पना अशी- उत्खननात सापडलेलं नर्तकी किंवा डान्सिंग गर्लचं ब्रॉन्झचं शिल्प हे मोहेन्जोदारो संस्कृतीचं प्रतीक. फाळणीमुळे दुभंगलेल्या सांस्कृतिक इतिहासाचंही माझ्याकरता ते प्रतीक. मी या नर्तकीच्या शिल्पाचा एक मोठा कटआउट बनवला. तो दोन रेल्वेलाइनींच्या मधोमध जोडला. रेल्वेलाइन का तर मुल्ताना ते क्वेड्रा रेल्वेलाइन बांधत असताना एका ब्रिटिश रेल्वे इंजिनिअरला मोहेन्जोदारोचा शोध योगायोगानं लागला होता. हे ‘प्रेझेन्स इन द अॅबसेन्स’ इन्स्टॉलेशन. अजूनही काही भव्य राजकीय संकल्पनांवरचे मोठे प्रकल्प, जे अर्थ भारतात, अर्थ पाकिस्तानात असतील; ते डोक्यात घोळत आहे. अशा कल्पनांना निदान वर्षभर मनात घोळत ठेवायचं, अशी माझी पद्धत असते. त्यामुळे ती जास्त प्रगल्भ होते. पुन्हा आता एक समुद्राशीच संबंधित, बदलते पर्यावरण आणि संस्कृती यांच्या संकल्पनेवर आधारित एका दीर्घ काळ चालणाऱ्या प्रकल्पाचं काम सुरू आहे.”

“लहानपणी मी अगदी सकाळी लवकर समुद्रावर जायचो. त्या वेळी वाचलेल्या परीकथा, अरेबिअन नाइट्समधल्या सिंदबादच्या सफरी मनात घोळत असायच्या. वाटायचं समुद्र मला मोठा खजिना देईल. ते माझं एक स्वप्न होतं. आपण समुद्रावर जातो, एक पेटी मिळते, आत एक खजिना आहे. हा खजिना शोधण्याकरता मी कित्येकदा समुद्रावर फिरलो. समुद्रावर फिरण्याची सवय मोठेपणीही मोडली नाही. पावसाळ्यातल्या समुद्राच्या लाटा, कोवळ्या उन्हातला चकाकणारा समुद्र पाहत फिरायचो. नंतर समुद्रातून बाहेर आलेली जलपरी भेटेल कदाचित असंही वाटलं. खूप उशिरा लक्षात आलं की समुद्रानं मला निराश केलं नव्हतं. त्यानं मला खजिना देऊनही



टाकला होता. माणिक-मोत्यांचा नाही; कलेचा, इन्स्टॉलेशनसचा खजिना दिला. माणकांपेक्षा मौल्यवान.”

“समुद्रावर फिरायला गेल्यावर त्याच्या लाटांसमवेत किनाऱ्यावर काय वाहून येतं, ते लक्षपूर्वक बघण्याची सवय लहानपणापासून होती. अजूनही ती आहे. लहानपणी कधी प्लास्टिक बघितलंही नव्हतं. तेव्हा समुद्रातून बिया यायच्या, नारळ, जहाजांचे, जाळ्यांचे काही तुकडे, जाळ्यांचे, माणक्या, वेगवेगळे शिंपले हे देणं असायचं समुद्राचं. मग हळूहळू बदलत गेलं. प्लास्टिकची पायल चप्पल यायला लागली. वेगवेगळ्या प्रकारचं प्लास्टिक. मग क्रॉक्स यायला लागले. चपलांचे आकार, रंग बदलत गेले, आता सिरिन्जेस मिळतात. प्लास्टिक खेळण्यांचे तुकडे. मी ठरवलंय आता की, समुद्र जे काही वाहून आणतोय, त्याचे नमुने गोळा करायचे. तसं करायला सुरुवातही केलीय. आणि मग दरवर्षी त्याचं एक शिल्प बनवायचं. २०१२ सालातलं, मग २०१३ सालातलं शिल्प. ते कसं असेल माहीत नाही, पण त्यात कोळ्यांचा, माझ्या मित्रांचा नक्कीच सहभाग असेल. त्यातले काही जाळी विणण्यात पटाईत आहेत, वेगवेगळ्या, सुंदर गाठी त्यांना मारता येतात. त्यांच्या या कौशल्याचा वापर करून, वीणकाम वगैरे, त्यात वाहत आलेल्या वस्तू असं इन्स्टॉलेशन. हा एक महत्त्वाचा दस्तऐवजही होईल. समुद्राचं देणं फेडण्याचा हा एक अल्पसा प्रयत्न.”

●

सुबोधच्या कामाच्या झपाट्यानं, तो मनात आलेल्या कल्पनेला ज्या जलदगतीनं मूर्त स्वरूप आणतो त्या वेगानं आपल्यालाच थकून जायला होतं. इतका झपाटा, कामातली ऊर्जा येते कुठून त्याच्यात? आणि हे इतकं काम, दिवसाचे चोवीसच तास असतात ना इतरांप्रमाणेच त्याच्यापाशी? त्याचे विचार, मनातल्या कल्पना बहुधा काळापेक्षाही जलद गतीनं धावत असतात. सुबोध बोलताना म्हणाला, “मला ज्या कल्पना सुचतात, त्या बऱ्याचदा आधी माझ्या स्वप्नात येतात. मी त्या विचारांमध्येच असतो कायम; इन्स्टॉलेशनस, संकल्पना.. झोपताना माझ्या बाजूला एक पेन्सील, नोटपॅड असतं. आता आयपॅड असतं. स्वप्नातल्या कल्पना मी जाग आल्यावर लगेच उतरवून ठेवतो. काही स्वप्नांत- मी मिरामारच्या समुद्रावर गेलोय, त्यातून एक बेट वर आलंय, बेटावर एक आर्ट गॅलरी निर्माण झालेली आहे. मी त्या गॅलरीमध्ये जातो. तिथं एक शिल्प ठेवलेलं आहे. ते आधी कधी पाहिलेलं नाही. आत एक इन्स्टॉलेशन आहे, ते मी अजून कधीही केलेलं नाही. काही न बनवलेली, न पाहिलेली पेंटिंग्ज आहेत. ह्या गोष्टी मला स्वप्नात दिसतात. त्या माझ्या हातून कधीतरी तयार होतील, याची मला जाग येताच खातरी वाटते. मी त्या स्वप्नांना प्रत्यक्षात उतवायच्या कामाला लागतो. माय ड्रीम्स आर माय स्केचबुक्स.”

सुबोधच्या सर्व कामाबद्दल लिहिणं, आढावा घेणं ही अशक्यच गोष्ट आहे. त्याच्या मनातल्या संकल्पनेला असंख्य उपफाटे फुटतात, वेगवेगळे संदर्भ तो खोलात जाऊन शोधतो, आणि मग हे सगळं प्रत्यक्ष कामातही परिश्रमपूर्वक झटपट उतरवतो. त्याच्या कामात तरल काव्यमयतेनं मोहात पडावं की सखोल, अभ्यासू संदर्भांनी भारावून जावं; हे निटसं कळत नाहीच कारण तोपर्यंत तो त्याच्या पुढच्या कामाकडे वळलेलाही असतो. ‘मून अँड टाइड’, ‘पृथ्वीकुंड’.. त्याची कितीतरी अशी इन्स्टॉलेशनस शेवटी सविस्तरपणे पाहायची, लिहायची राहूनच गेली.

●

मुलाखत संपत असताना सुबोधमधली काही वैशिष्ट्य मला जाणवली जी त्याच्या मूळ वृत्तीची निदर्शक आहेत. त्याच्या कामातला वेगळेपणा आला कुठून, हे जाणून घेताना त्यांचा नक्कीच उपयोग झाला. सुबोध खूप हसतो. दर काही वाक्यांनंतर तो एखाद्या निरागस मुलासारखा खळखळून हसतो. किनाऱ्यावर खळकन फुटणाऱ्या समुद्राच्या लाटेचा फेस वाळूत सर्वदूर पसरवा, तसं त्याचं ते हसणं तुमच्यापर्यंत पोचतं आणि तुम्हीही अगदी नैसर्गिकपणे त्यात सहभागी होता. हसण्याच्या खळाळत्या लाटा अशा वारंवार फुटत राहतात. आणि संभाषणात एक प्रसन्नता भरून राहते. काही वेळा तर या लाटा अनपेक्षितपणं तुम्हांला चिंब भिजवतात. म्हणजे तो काहीतरी गंभीर बोलत असतो, तुम्ही अगदी गांभीर्यानं ते ऐकत असता आणि अकस्मात खळाळती हसण्याची लाट फुटते. मोठं मजेशीर वाटतं भिजायला. फार काळ गंभीर राहू शकत नाही तो.

तो जे काही करतो, त्यात मुलासारखी उत्सुकता असते. जर त्याचं वर्णन करायचं तर एका परिपक्व कलावंताच्या शरीरात दडलेलं एक लहान मूल. समुद्र, आकाश, निसर्ग यांचं वेड असलेलं, त्यांवर निरागसतेनं विश्वास टाकलेलं लहान मूल. लहान मुलाच्या मनात असणारी जिज्ञासाही अजून त्याच्यात तशीच टिकून आहे. म्हणूनच आजूबाजूच्या घटनांना त्याच्याकडून त्वरित, उत्स्फूर्त आणि खळाळात प्रतिसाद येतो. समुद्राच्या लाटेसारखा तो उत्साहानं सतत फसफसत असतो. संकल्पनांना मूर्त रूप देण्याचाच सतत ध्यास. हे काम केल्यावर इतके पैसे मिळतील, वगैरे विचार त्याच्या डोक्यातही नसतात.

निष्काम कर्मयोग नाहीतर काय म्हणायचं या वृत्तीला. तो त्याचं काम करतो. त्यामागे कारण एकच, त्याला ते करायला आवडतं. अत्यंत प्रेमानं तो हे करतो. कुमार केतकरांनी काही वर्षांपूर्वी सुबोधवर ‘लोकसत्ता’मध्ये एक लेख लिहिला होता, त्याचं शीर्षक होतं- ‘अध्यात्माचा सामुद्रिक आविष्कार’. सुबोधची मुलाखत संपवत असताना मला त्या शीर्षकाची प्रकर्षानं आठवण आली. टागोरांची एक कविता तो म्हणून दाखवतो-

“व्हेन डेथ नॉक्स ऑन माय डोअर, अँड से युअर टाइम हँज कम, आय विल टेल डेथ, आय नेव्हर लिव्हड इन टाइम, आय लिव्हड इन लव्ह.

व्हेन डेथ आस्क्स मी, विल युअर सॉन्ना विल बी रिमेम्बर्ड फॉर एव्हर,

आय विल से, आय डू नॉट नो, बट व्हेन आय सॅन्ना देम, आय फेल्ट इटर्निटी”

स्वप्न पूर्ण होतात, होत नाहीत, पण ही जी इटर्निटी आहे ती कामामधून मिळणं अत्यावश्यक. काम म्हणजे तुमचं गाणं, तुमचं प्रेम असायला हवं. त्यातनं इतका आनंद मिळाला पाहिजे की, मग ते टिकेल, ते विकलं जाईल, ते इतके लोक पाहतील; या पुढच्या गोष्टी, पण तो निर्मितीचा, पूर्ततेचा जो क्षण, ती पोचपावती तुमच्या सर्जनशिलतेची, तुमच्या आनंदाची, कामाची.. ती तुम्हांला मिळायला हवी.

सुबोधला ती मिळाली आहे.---

✉ kerkarart@gmail.com

✉ sharmilaphadke@gmail.com



A good painter has two main objects to paint, man and the intention of his soul. The former is easy, the latter hard as he has to represent it by the attitude and movement of the limbs.

'Leonardo da Vinci'



Nayika | 24" X 30" | Acrylic On Canvas

SHUBHA GOKHALE
M: +91 93244 69738
E: shubhajg@gmail.com

वासुदेवाय नमः

● प्रभाकर कोलते

‘गायतोंडे’ यांच्यावरचं पुस्तक प्रसिद्ध करायचा विचार आहे, प्रस्तावना लिहाल का? चित्रकार प्रभाकर कोलते यांना ‘चिन्ह’चा प्रश्न. प्रश्न संपतो न् संपतो तोच कोलते सरांचं उत्तर... अरे हो! का नाही लिहिणार? अगदी आनंदानं लिहीन.. पण मग पुस्तकाचं काम जसजसं पुढं सरकत गेलं, तसतसं अधिकाधिक चर्चेअंती प्रस्तावनेचं स्वरूप बदलत गेलं.

गायतोंडे यांच्या शेवटच्या काळात किंवा अखेरच्या १०-१५ वर्षांत जे चित्रकार त्यातल्या त्यात त्यांच्या जवळ गेले होते, त्यांची संख्या फारच कमी होती. अगदी एका हाताच्या बोटावरही मोजता येईल इतकी कमी. पण त्या साऱ्यांत कोलते सरांचं नाव अगदी वर होतं. इतकं की कधी कुणाच्या प्रदर्शनाच्या उद्घाटनाला न जाणारे गायतोंडे कोलतेच्या प्रदर्शनाच्या उद्घाटनाला मात्र आवर्जून उपस्थित राहिले आणि हुसेनसकट साऱ्यांनाच धक्का देऊन गेले.

हे सारं आणि भेटीदरम्यान झालेल्या चर्चा, संभाषणं, गप्पागोष्टी हे सारं-सारं या लेखात यायला हवं, असं वाटत होतं. पण प्रस्तावनेचा फॉर्म स्वीकारला असता, तर ते शक्य झालं नसतं, म्हणून मग कोलते सरांसोबत झालेल्या दीर्घ चर्चेअंती प्रस्तावनेचा फॉर्म बदलून त्याला ‘प्रास्ताविक लेख’ असं स्वरूप दिलं गेलं. जे नक्कीच नावीन्यपूर्ण तर ठरावंच पण एक वेगळंच परिमाण देणारंही ठरावं.

कोलते सरांचा हा प्रदीर्घ असा लेख (ए/४ आकाराची जवळजवळ २५-३० पानं) ‘गायतोंडेच्या शोधत...’ या ग्रंथाचं विशेष आकर्षण ठरावा. ज्यात गायतोंडे यांच्याविषयी, त्यांच्या चित्रांविषयी आणि या ग्रंथाविषयी कोलते सरांनी आपली सडेतोड मतं व्यक्त केली आहेत. ‘गायतोंडे’ यांच्याविषयीचा भक्तिभाव जागवतानाही कोलते सर त्यांच्यावर टीका करताना कचरले नाहीयेत! हा ग्रंथ जानेवारी २०१३ मध्ये प्रसिद्ध होणार असून त्या लेखातील काही भाग आम्ही ‘चिन्ह’च्या वाचकांसाठी इथं सादर करत आहोत.





गायतोडे यांच्याविषयी मी सर्वात पहिल्यांदा ऐकलं ते पळशीकरांकडून. माझी त्यांची प्रत्यक्ष भेट किंवा ओळख तेव्हा अर्थातच नव्हती. ते आम्हांला खूप सिनिअर होते. आम्ही त्यांना फक्त लांबून पाहायचो आणि त्यांचं नाव आमच्या सिनिअर्सच्या तोंडून ऐकायचो. पळशीकर त्यांना दोन-तीन वर्ष सिनिअर होते. पळशीकर, पै आणि गायतोडे असं त्रिकूट होतं. लक्ष्मण पै आता दिल्लीला आहेत. मधल्या काही काळात ते गोव्यात होते, गोवा स्कूल ऑफ आर्टचे डीन वगैरे. नंतरच्या काळात त्यांच्याकडूनही मी गायतोडेविषयी खूप काही ऐकलं. या मैत्रीबद्दल गायतोडे मात्र कधी काही बोलले नाहीत. मात्र त्यांनी त्या दिवसांमध्ये केलेल्या मजेबद्दल पळशीकर आणि पै दोघांकडूनही मी बरंच ऐकलं. आम्ही तिघं एकत्र भटकत असू वगैरे. गायतोडेनाही नंतर जेजेमध्ये फेलो म्हणून नोकरी मिळाली होती. तिथं ते सहा महिने टिकले. पळशीकरांना ते म्हणाले की, "बाबा रे, मला काही जमणार नाही हे शिकवणं-बिकवणं. सोडतो मी," असं म्हणत त्यांनी दिली सोडून ती नोकरी.

गायतोडे गंभीर प्रकृतीचे आहेत, फारसे बोलत नाहीत असं पळशीकर सांगत. पण पळशीकर काय किंवा गायतोडे काय. त्या पिढीचं एक तत्त्व होतं की, चित्रकारांनं बोलायचं नसतं. काम करायचं, त्याचं काम बोललं पाहिजे. पळशीकरांचा स्वतःचाही हाच विचार होता. म्हणजे ते जेव्हा बोलत तेव्हा फार सुंदर बोलत. त्याचं संस्कृत, इंग्रजी दोन्हीवर चांगलं प्रभुत्व होतं. पण एकंदर बोलण्यापेक्षा कामावर जास्त विश्वास होता. लक्ष्मण पै, पळशीकर, गायतोडे, बाक्रे, रझा, सूझा... या पिढीमधल्या सगळ्यांचा असाच विचार होता.

पळशीकर आणि सूझा हे दोघं खऱ्या अर्थानं ब्रिलिअन्ट चित्रकार. लिखाण, वाचन, बोलणं सगळ्यांतच ते ब्रिलिअन्ट. बाकीचे लोक उदाहरणार्थ रझा वगैरे नंतर लिहायला, बोलायला लागले. पण मुळात स्वतःचे असे काही विचार मांडू शकणारे असे फक्त हे दोघं होतं. प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रुपचा मॅनिफेस्टो किंवा नंतरही लिहिलेले सूझाचे अनेक लेख पुन्हा-पुन्हा वाचावेत असे आहेत.

या सगळ्या चित्रकारांमध्ये सर्वात मितभाषी असणारे होते ते गायतोडे. मात्र ते सुरुवातीच्या काळात असे नव्हते, असं नंतर काही लोकांकडून आम्हांला कळलं. मनोहर म्हात्रे, प्रफुल्ला वगैरे सांगातचे की; गायतोडे आधी इतके अबोल, गंभीर नव्हते, नंतर काय झालं माहीत नाही, ते अचानक मितभाषी झाले. पूर्वी ते आमच्याबरोबर भटकायला यायचे, जोक सांगायचे, हसायचे, वगैरे. प्रफुल्लाच्या भुलाभाई देसाई इन्स्टिट्यूटमधल्या स्टुडिओत गायतोडे काम करायला जायचे. भुलाभाई इन्स्टिट्यूटसमोर आता आहे तसा रस्ता वगैरे नव्हता, वाळू आणि लगेच समोर समुद्र दिसायचा. तिथं बसून गायतोडे समुद्राकडे तासन्तास पाहायचे, असं सगळे सांगत.

दोन नावं तेव्हा कायम चर्चेत असायची, एक गायतोडे आणि दुसरा हुसेन. दोघेही जबरदस्त कलावंत म्हणून नावाजले जायचे, पण त्यांच्यातही फरक होता. हुसेन म्हणजे कोणाला न घाबरणारा, बिनधास्त स्वभावाचा आणि गायतोडे म्हणजे विचारवंत. आमचे सिनिअर्स गायतोडेविषयी आदरानं, कौतुकानं, कधी काही गॉसिपवजा, असं काही ना काही बोलायचे आणि आम्ही ते कुतूहलानं ऐकायचो. गायतोडेच्या अलिप्त स्वभावामुळेही असेल, पण त्यांच्याविषयी सगळ्यांच्याच मनात जरा जास्तच कुतूहल

असे. त्यांचं लग्न झालंय का, त्यांची मैत्रीण कोण अशी गमतीशीर गॉसिप्स चालायची.

गायतोडेना काही वेळा प्रत्यक्ष पाहण्याचा योग यायचा. त्यांना बघितलं की, एक प्रकारचा आदर वाटायचा आणि जरा भीती. म्हणजे त्यांचा चेहरा काही रागीट वगैरे नव्हता, पण खूप गंभीर असायचे. चालताना, बोलतानाही ते काहीतरी विचारात गढलेले आहेत; असंच वाटायचं. जहांगीरच्या पायऱ्यांवर ते येऊन बसायचे, सोबत बाळ छाबडा असत, ते तिथं जवळच राहत होते. त्यांच्या घरीही ते जाऊन बसत. मात्र गायतोडे कुणासोबत कलेविषयी काही चर्चा करत होते का, बोलत होते का, हे माहीत नाही. आम्ही त्याबद्दल कोणाच्या तोंडून काही ऐकलं नाही.

गायतोडेविषयीच्या काही बातम्या ऐकू येत. ते जपानला गेले, तेव्हा त्यांना सेन्डऑफ दिला होता; त्या वेळी आपल्या परदेशात जाण्याबद्दल ते खूप उत्साहात, आनंदात आहेत हेही ऐकलं होतं. त्यानंतर ते अमेरिकेलाही गेले, बहुधा रॉकफेलर स्कॉलरशिप मिळाली म्हणून. एकूण गायतोडेना फिरायला, प्रवास करायला खूप आवडत होतं. त्यानंतर मग ते दिल्लीलाच गेले आणि मग त्यांच्याबद्दल क्वचितच काही कळे.

ते मुंबईला होते त्या काळात, म्हणजे मी जेजेमध्ये चौथ्या किंवा पाचव्या वर्षात शिकत होतो. त्यांचं तेव्हा मुंबईला होणारं एकही प्रदर्शन आम्ही कधीच चुकवत नसू. त्या काळात गॅलऱ्या मोजक्याच होत्या. साडेतीनला कॉलेज संपलं की आमची फेरी जहांगीर आणि ताज इथं असायची. तेव्हा कुलाब्याला इतर काही गॅलऱ्या नव्हत्या. ताजमधली आर्ट गॅलरी झाली की मग पुन्हा जहांगीरला, मध्येच आर्टिस्ट सेंटरमध्ये डोकावायचो, तिथं आरा भेटायचे. तिथं चेतना हॉटेलमध्येच, वर एक गॅलरी होती. एकदा तिथं गायतोडेच प्रदर्शन पाहिलं होतं. गायतोडेची त्या काळात पाहिलेली प्रदर्शनं म्हणजे एक ताजमध्ये, काही केमोल्डमध्ये आणि पंडोलमध्ये. ते मुंबईत असतानाचं शेवटचं प्रदर्शन ताजला भरलं होतं. जबरदस्त प्रदर्शन होतं ते.

बहुधा १९७१ची गोष्ट असावी. मी नुकताच कॉलेजातून बाहेर पडलो होतो. माझ्या चित्रकलाविषयक ज्या काही जाणिवे तेव्हा विकसित झाल्या होत्या, होत होत्या; त्यानुसार मला दोन चित्रकारांचं काम टेम्परामेन्टली खूप जवळचं वाटायचं, एक गायतोडे आणि दुसरे रझा. गायतोडेच्या चित्रांमधलं तेव्हा फार काही कळत नव्हतं, त्यामुळे माझ्या कामावर त्यांचा प्रभाव पडण्याचा प्रश्न नव्हता. पण त्यांचा अँटीट्यूड, त्यांच्या कामातली एनर्जी हे मला खूप प्रभावित करत होतं. इतकं निश्चित समजायचं की, इतर लोक अँबेड्रॅक्शनच्या नावाखाली जे काही करत होते, त्यापेक्षा त्यांचं काम खूप गंभीर वेगळं आहे. त्यांची पेंटिंग्ज म्हणजे एकदा पाहिली आणि पुढं गेलो, असं व्हायचं नाही. ती खिळवून ठेवायची. रझांच्या बाबतीतही असं व्हायचं. त्यांच्या कामातली एनर्जी, फोर्स जाणवायचा. गायतोडेच्या कामातला फोर्स नाही, पण शांतता थांबवून धरायची. त्यांच्या चित्रांवर असा एक थर असतो. अवकाशाचा, रंगाचा पडदा असावा आणि आत काहीतरी अदृश्य जाणवावं. तो थर तुम्हांला खिळवून ठेवतो. रझांच्या कामात हालचाल आहे, तो मला कायम एक अस्वस्थ आत्मा वाटत राहिला आहे. त्याचे रंगही विरोधी असायचे. गायतोडेचं तसं नव्हतं. त्यांच्या कामात सिरिनिटी होती. एकच रंग, त्यांच्या छटा. खोलवर शांत वाटायचं बघताना.





गायतोंडे अनेकदा पंडोलमध्ये यायचे. आमचे सिनिअर्स त्याबद्दल आपापसात बोलायचे की, आज गायतोंडे बहुतेक पंडोलमध्ये येणार आहेत. ते ऐकलं की आम्ही लगेच तिकडे जायचो. सिनिअर लोक आत पंडोलमध्ये जायचे त्यांना भेटायला, पण आम्हांला ते धाडस व्हायचं नाही. त्या काळी गॅलरीतही असं सहजासहजी कोणीही यायचं नाही. मनावर दडपण यायचं. कोणी हटकलं तर? वातावरणच तसं असायचं. आम्ही रस्त्याच्या पलीकडच्या बाजूला उभे राहायचो. गायतोंडे आले की लगेच समजायचं. काळा कोट घालून यायचे, त्यांची बुटकी अशी ती आकृती लगेच नजरेत भरायची. आले, आले अशी आमची आपापसात कुजबुज व्हायची. एखादा हिरो बघावा तसे आम्ही त्यांच्याकडे बघायचो. ते आत गॅलरीत जाऊन दिसेनासे झाले तरी आम्ही तिथंच उभे असायचो.

जहांगीरला यायचे ते जरा उशिरानं यायचे. त्या सुमारास तिथं गेलं की ते जवळून बघायला मिळायचे. मात्र ते तिथं बसलेले असत, तेव्हा आम्ही कोणी उगीच त्यांच्याजवळ गेलोय, बोललोय असं व्हायचं नाही. आम्ही जातानाही त्यांच्याजवळून जायचो नाही. त्यांना न ओळखणारे लोक आसपास असायचे, ते त्यांना ओलांडून जायचे, ते ठीक आहे. पण आपण त्यांना ओळखतोय ना, मग कशाला त्यांना डिस्टर्ब करायचं, त्यांना उगीच त्रास घायचा नाही, असा विचार आमच्या मनात असायचा. त्यांच्याविषयीचा आदर व्यक्त करण्याची आमची ती पद्धत होती. ते आम्हांला ओळखत जरी नसले, तरी त्यांचा मूड आम्ही जपायचो. मग तिथं बाळ छाबडा यायचे आणि ते त्यांच्यासोबत निघून जायचे.

गायतोंडेविषयी असा दबदबा मनात असला, तरी आपली त्यांची भेट कधी होणार, ती व्हायला हवी; असा विचार कायम मनात यायचा. आपल्याकडे बरेच प्रश्न आहेत त्यांच्या चित्रांच्या संदर्भात, शिवाय आपलाही काही शोध आहे, कोणा मोठ्याशी त्याबाबत बोलावं असं वाटे. पळशीकर बोलायचे, पण खूप मोजकं आणि तुटक. त्यांचं बोलून झाल्यावर कळायचं की, ते खूप उद्बोधक आहे. म्हणजे ते एकदा मला म्हणाले होते, "कोलते, इफ यू वॉन्ट टू सी युअर सोल, सी द सन." म्हणजे काय, हे कळलं नाही; तरी विचारायचं धाडस नसायचं. मग आम्ही आपले पहाटे सूर्योदयापूर्वी पूर्ण दिशेला पाहत उभं राहायचो. सूर्य उगवताना दिसला की, आता आपल्याला स्वतःचा आत्मा दिसणार असे भावडे विचार असणारे आम्ही होतो त्या काळी. पण प्रश्न विचारायचे नाहीत जास्ती. आवडले नाहीत तर? असा धाक. पळशीकर मध्येच विचारायचे, "अरे, वेदान्त म्हणजे काय माहितेय का?" कुठं ऐकणार आम्ही वेदान्ताबद्दल? चाळीत राहणारे आम्ही, मराठी जेमतेम कळायचं, वेदान्त कुठून समजणार? पण ते सांगत राहायचे, कालिदास वाच, रामदासांचा दासबोध वाच. मग आमच्या मनात यायचं, तुम्ही वाचलाय ना, मग तुम्हीच सांगा ना त्यात काय लिहिलंय ते. पण हे सगळं मनातल्या मनात. त्यामुळेच गायतोंडेना भेटावं, बोलावं असं मनात कितीही आलं तरी, प्रत्यक्षात काही तसं धाडस होणार नाही, हे त्यांची एकंदर गंभीर प्रकृती पाहून खातरी होती.

एकदा लक्ष्मण पैचं प्रदर्शन ताजला होतं. १९७१-७२ सालची गोष्ट. त्या काळापर्यंत पळशीकर सरांशी जरा जवळीक झाली. मी बॉम्बे डाइंगमध्ये कामाला होतो. बॅलाई इस्टेटला ऑफिस होतं. संध्याकाळी ऑफिस संपल्यावर दुसरा काही उद्योग नसे त्यामुळे आम्ही काही मित्र बहुतेकदा गॅलरीमध्ये चक्कर मारायचोच. एका



। स्तुडिओत आरामखुर्चीत विसावलेले गायतोंडे तर दरवाजाजवळच्या खुर्चीत नितीन दादरावाला. प्रकाशचित्र : सुनील काळ्याते



संध्याकाळी असेच आम्ही गेलो तर ताज आर्ट गॅलरीत पळशीकर, गायतोंडे आणि पै गप्पा मारत बसलेले दिसले. त्या दिवशी मी ठरवलंच की इथं थांबायचं. पळशीकर होते त्यामुळे त्यांच्याजवळ उभं राहून त्या तिघांमध्ये काय गप्पा चालल्या आहेत, त्याही ऐकता येणं शक्य होतं.

प्रदर्शनातली चित्रं पाहून झाल्यावर मी सरांच्या खुर्चीच्या मागे जाऊन उभा राहिलो. बाजूला बसलेले गायतोंडे थोडेसे सावध, थोडे अस्वस्थ झालेले मला जाणवले. हा मुलगा कोण आहे, आणि तो जवळ उभा राहून काय ऐकतोय; अशा विचारांनी बहुतेक. इतक्यात पळशीकर सर मागे वळले आणि मला म्हणाले, "अरे, तू आहेस ना? थांब बरं का. आपण सोबतच जाऊ." त्यांनी आधीच पाहिलेलं होतं मला. मी लगेच म्हटलं, "आहे सर मी इथंच." त्यानंतर मग ज्याची मी वाट पाहत होतो, तेच झालं. सरांनी गायतोंडेना माझी ओळख करून दिली. 'हा प्रभाकर कोलते, पेंटर आहे, माझा विद्यार्थी.' अशी. गायतोंडे मान हलवून 'बरं, बरं.' असं म्हणाले. मग थोडा वेळ झाला आणि ते उठलेच जायला. पळशीकर, पैसुद्धा उठले. मी मनातून जरा खड्डू झालो. आज अनायसे संधी मिळाली होती, त्यांचं बोलणं ऐकायचो, तर ते चाललेच लगेच म्हणून.

मग जाताना मी सरांना म्हणालो, "सर, तुम्ही काय बोलत होता?" त्यावर पळशीकर हसले आणि म्हणाले, "अरे, काही नाही. मित्र एकत्र जमल्यावर काय बोलतात? तेच इकडचं, तिकडचं." म्हटलं, चित्रांबद्दल काही नाही बोललात? तर ते जरा जोरात म्हणाले, "छे, बिलकूल नाही". मग त्यांनी नंतर मला जरा समजावणीच्या सूरत सांगितलं की, "अरे, असं चित्रांबद्दल विद्यार्थी असताना बोलतात." एकदा आपलं आपल्याला समजायला लागलं की मग त्याबद्दल कोणी बोलत नाही. आम्ही दुसऱ्याच विषयांवर बोलतो."

ते दुसरे विषय काय, हे मनात येऊनही विचारायचं धाडस मला झालं नाही. पण तरीही मी पुन्हा चित्रांचा विषय काढलाच. सरांना म्हटलं, "सर, आम्हांला गायतोंडेची चित्रं समजत नाहीत." त्यावर पळशीकर म्हणाले, "तुला समजत नाहीत. पण समजावून घ्यावीशी वाटतात ना? आता मी तुला समजावून सांगितलं तरी तुला कळेलच असं नाही. कळण्याकरतासुद्धा एक मनोधारणा तयार व्हावी लागते. तशी तुझी झालीय असं मला वाटत नाही. ती झाली असती, तर हा प्रश्न तू विचारलाच नसतास." आम्ही कलेचे विद्यार्थी असूनही सर आम्हांला असं का म्हणताहेत की, ती चित्रं समजून घेण्याची तुमची अजून कुवत तयार झालेली नाही. 'तुझी पात्रता तयार कर, मग ती तुला कळतील,' हे मला त्या वेळी नोटसं कळलं नाही.

मात्र एकंदरीतच सरांसोबत 'चित्र' या विषयांवर आमची काहीच चर्चा होत नसे. पळशीकर स्वतःच्या चित्रांविषयी बोलत नसत. काही वेळा इतर कुणाच्या चित्रांबद्दल, किंवा कोणी फिलॉसॉफर असेल तर, पुस्तक वाचले असेल तर त्याविषयी सांगायचे. पण आम्ही चित्रांबद्दल फारसे बोलतच नसू. त्या पिढीतलं कोणीच चित्रांबद्दल बोलत नसत.

आम्ही मात्र सतत चित्रांविषयी बोलायचो कारण अजून आम्हांला चित्रं कळलेलीच नव्हती. पाच वर्षांच्या शिक्षणानंतर ते कळावं अशी अपेक्षा होती, आणि अजूनही सर 'धीर धर, तुम्हांला अजून ती कुवत आलेली नाही' असं सांगत होते त्या अर्थी नव्हतं कळालेलं. पळशीकर असंही म्हणाले की, "समजत नसलेली चित्रं समजावून

घेण्याची इच्छा मनात सतत राहू दे. नुसता पेशन्स ठेवून उपयोग नाही. सातत्यानं त्याचा विचार करत राहा. बघत राहा."

त्यानंतर तीन-चार महिन्यांनी गायतोंडेचं एक प्रदर्शन चेतना आर्ट गॅलरीमध्ये भरलं. आम्ही सगळी कामं टाकून पहिल्याच दिवशी भारावलेल्या मनानं तिथं पहिल्या मजल्यावर पोचलो. काशीनाथ साळवे होता बरोबर. उत्सुकतेनं गेलो खरे पण चित्र बघून जरा निराशाच झाली. टेक्सटाइल प्रिंटिंगसारखे काही मोटिफ्स दिसत होते. वाटलं ही गायतोंडेची चित्र नसावीतच. त्यांच्या नावावर इतर कोणाचं प्रदर्शन भरलं आहे का, या विचारानं आम्ही चक्क एक चित्र उलटं करूनही पाहिलं, कॅनव्हासच्या मागे त्यांचंच नाव होतं.

आणि त्यानंतर गायतोंडेचं ते ताजमध्यलं प्रदर्शन भरलं. मुंबईत असतानाचं त्यांचं ते शेवटचं प्रदर्शन. काय होतं ते ! डोळ्याचं अक्षरशः पारणं फिटलं. किती वेळा तरी जायचो ती चित्रं बघायला, दिवसातून दोनदाही, आणि तासन्तास घालवून ती चित्रं आम्ही निरखत उभे राहायचो. कोणतं चित्र बघू असं व्हायचं. तिथं जास्त नाही, ८ ते १० चित्रं होती आणि ती सगळी एकाहून एक सरस होती. आम्ही अगदी संध्याकाळी साडेसातला गॅलरी बंद होईपर्यंत तिथं असायचो. गायतोंडेही तिथं एका बाजूला बसलेले असायचे. पण त्यांनी एकदाही आम्हांला काही विचारलं नाही की आमच्याशी ते काही बोलले नाहीत.

गायतोंडेची ही चित्रं अद्भूतातून आल्यासारखी होती. मनातून उमटलेली होती. त्या वेळी आमच्या मनात वेस्टर्न आर्टमधली क्युबिझमची फिलॉसॉफी घडू रुतलेली होती. त्यामुळे ऑब्स्ट्रक्शन म्हणजे काहीतरी वस्तूची मोडतोड करून तिच्या आतपर्यंत डोकावून पाहायचं. फॉर्म डिस्टॉर्ट करत न्यायचा, मग तो विरळ होत गेला की, जे दिसेल, उमजेल ते पेंट करण्याचा प्रयत्न करायचा असे विचार डोक्यात होते.

पण गायतोंडेच्या त्या पेंटिंग्जनी आमच्या मनातली ऑब्स्ट्रक्शननिझमची व्याख्याच बदलून टाकली. गायतोंडेनी 'दिसणारं' असं काहीच कॅनव्हासवर चितारलेलं नव्हतं. दिसण्याच्या पलीकडचं काहीतरी तिथं होतं, जे फक्त मनातच असू शकतं. ही चित्र मनाचं बघायची आहेत, हे त्या वेळी लख्ख उमगलं; हे मात्र खरं. या चित्रांमध्ये बाहेरचा काही फॉर्म घेतला आहे, असं वाटतच नव्हतं. एखादी रेषा दिसायची न दिसायची, बाकी नुसता रंग, पोत. पण तेही ठळकपणे वेगळं समजत नव्हतं. एका पेंटिंगमध्ये तर ग्रे आणि व्हाइट वापरलाय ते कळत होतं, पण नजरेला दिसत मात्र सिल्डर होता. ते त्यांनी कसं साध्य केलं होतं कळत नव्हतं. पण अद्भूत होतं ते. दादिबाकडे आहे ते पेंटिंग.

त्या प्रदर्शनातल्या सर्वच पेंटिंग्जमधून, रंगांमधून काहीतरी चैतन्य जाणवत होतं. आपण जे काही पाहतो आहोत, ते अद्भूत आहे ही भावना मनात होती ती त्यातूनच आली होती. माझं त्या वेळी वय नव्हतं म्हणा, किंवा माझी जाण पुरेशी विकसित झाली नव्हती हेही कारण असू शकेल, पण त्या रंगांची जादू काही केल्या कळत नव्हती, मात्र कोणत्याही ट्यूबमधून, पॅलेटमध्ये मिक्स करून असा रंग तयार होऊ शकत नाही, कॅनव्हासवर असा पसरू शकत नाही; हे मात्र त्या वेळीही मला कळलं होतं. ही कलावंताची जाण असते, समज असते कलेविषयीची, रंगाविषयीची, माध्यमाविषयीची, स्वतःविषयीचीही.. त्या सगळ्याचं दर्शन मला त्या प्रदर्शनात घडलं.

एक भान आलं की हे गायतोंडे. जे आधी ऐकलेल्या कोणत्याही त्यांच्याविषयीच्या गप्पांमधून आलेलं नव्हतं. गायतोंडे नावाचं



माहात्म्य काय आहे ते तेव्हा समजलं. त्या वेळी पळशीकर सरांची आठवण झाली- “जे शब्दांत मांडता येणार नाही ते चित्र. शब्दांत मांडायचं असेल तर त्याला चित्र म्हणायचं कशाला?” मला अनेक इन्स्पिरेशन्स त्या चित्रांमधून मिळाली. त्या वेळी मी चित्रकलाविषयक काही लिखाण करत असे. कदाचित माझ्या लिखाणातही त्यातूनच गांभीर्य आलं, खोली आली.

त्या पेंटिंग्जचं मोल माझ्या दृष्टीनं अनमोल होतं त्या वेळी. त्या वेळीच काय आताही पेंटिंग्ज किती विकली गेली, बाजारातली त्यांची किंमत काय, यात मला रस नसतो. मात्र बाजारातली किंमत हा एक वेगळाच प्रकार अस्तित्वात असतो, हेही त्या वेळी कळलं. गायतोडेंच्या त्या प्रदर्शनातलं एकही चित्र विकलं गेलं नव्हतं. दादिबा पंडोल यांचे वडील काली पंडोल यांनी मग ती सगळी चित्रं विकत घेतली गॅलरीकरता. लोक म्हणतात की, त्या वेळी चित्रं विकली गेली नाहीत या गोष्टीचं गायतोडेंना फार वाईट वाटलं होतं आणि त्यातूनच ते दिल्लीला गेले. मला नाही वाटत यात काही तथ्य आहे. ‘क्या लोग है यहां के, कुछ अकल ही नहीं है,’ वगैरे उद्गार काढले त्यांनी त्या वेळी, असं काही जण सांगतात तेही मला खरं वाटत नाही. गायतोडें जेव्हा ‘गायतोडें’ झाले, आणि ते तसे खूप पूर्वीच झाले होते, तेव्हापासूनच त्यांना किमतीबिमतीबद्दल काही वाटत नव्हतं. या गोष्टींमध्ये त्यांना कधीच रस नव्हता. किंमत, प्रसिद्धी, मुलाखती कशातच.

दिल्लीला जायच्या आधी त्यांचं मुंबईतलं झालेलं हे शेवटचं प्रदर्शन, हे तसंही त्यांच्या बाबतीत शेवटचं होतं. दिल्लीला गेल्यानंतर त्यांचं कोणतं प्रदर्शन भरलेलं मला तरी आठवत नाही. असतं तर आम्ही मुंबईतून तिकडे नक्कीच गेलो असतो. ग्रुप शो झाले असतील, पण एकट्याचं झालं नाही. याबाबतीत मी शंभर टक्के खातरीनं सांगत नाही, पण झालं असतं तर आम्हांला कळलं नाही, असं शक्यच नव्हतं. सामंतांचं न्यूयॉर्कला प्रदर्शन व्हायचं, तरी त्याची आम्हांला इथं खबर असायची. पण दिल्लीला गेल्यावर गायतोडेंनी त्यांच्या पेंटिंग्जचं प्रदर्शन भरवल्याची बातमी काही आम्हांला कधी कळली नाही.

कळली ती त्यांच्या अपघाताचीच बातमी. त्यात ते गंभीररीत्या जायबंदी झाले होते. बातमी कळताच आम्ही हादरलो, उदास झालो. काळजात चर्र झालं होतं. त्या दिवशी आम्ही कोणीच कोणाशी काही बोललो नाही. असं का व्हावं मला त्या वेळी? माझे काही रक्ताचे नातेवाईक नव्हते ते. मैत्रीही नव्हती. बऱ्याचदा त्यांना नुसतं लांबूनच पाहिलेलं, जवळून एकदाच भेटलो होतो. त्यातही काही वैयक्तिक बोलणं झालं नव्हतं. तरी त्यांना अपघात झाला आहे, हे कळल्यावर मनाची स्थिती अशी झाली. मला वाटतं हा एक दुवा असतो. त्या कलावंताच्या कलेशी जोडला गेलेला हा बंध असतो. तो होता त्यांच्या आणि माझ्यात. त्याची त्यांना जाणीव नसेल कदाचित. पण मला त्या वेळी ते कळलं.

गायतोडें दिल्लीला गेले त्यामुळे त्यांची भेट होण्याची शक्यता तर आता दुर्मिळच, अशी भावना मनात होती. दिल्लीला जाणं त्या काळात आत्तासारखं, निदान आमच्याकरता तरी सोपं नव्हतं. जरी रेल्वेचं टिकिट आजच्या माननं खूप कमी, फार तर १५-१६ रुपये होतं, तरीपण ते सहज परवडणारं नव्हतं. अशा वेळी गायतोडें मधूनच भेटायचे ते एखाद्या चित्रातूनच.

त्या वेळी एक सुंदर कॅटलॉग आला होता. आहे माझ्याकडे

अजून तो. अमेरिकेत एका आर्ट कलेक्टरनं भरवलेल्या प्रदर्शनाचा तो कॅटलॉग होता. कॅटलॉगमध्ये बेन्ने, हेब्बर, क्रिशन खन्ना, गायतोडें, मोहन सामंत, हुसेन, अकबर पद्मसी, तय्यब आणि सूझा एवढेच होते. प्रदर्शनात भाग घेतलेल्या प्रत्येकाचा फोटोग्राफ आणि त्यांचं स्वतःचं एक स्टेटमेंट होतं. गायतोडेंचं त्यातलं स्टेटमेंट सगळ्यांपेक्षा फार वेगळं होतं. गायतोडेंचं कलेविषयी जे गांभीर्य आहे, जे सर्जनशील नातं आहे, जी शक्ती त्यांच्या कलेत आहे. त्या सगळ्यांचं प्रतिबिंब त्यांच्या त्या स्टेटमेंटमध्ये होतं.

कॅटलॉगमध्ये गायतोडें आणि सामंत ही दोनच नावं मराठी होती, आणि मराठी माणसाचं विचारांचं एक वेगळं गांभीर्य असतं, ते त्या दोघांच्याही स्टेटमेंटमध्ये उमटलं होतं. सामंतांची आणि माझी चांगली मैत्री होती. त्यांच्या वरळीच्या घरी मी अनेकदा जायचो. त्यांचाही स्वभाव कलंदर होता, पण मला तो जवळून माहीत होता. सामंतांच्या विचारांच्या वेगळेपणाशी वैयक्तिक पातळीवरून ओळख होती. गायतोडेंचा वेगळेपणा तोपर्यंत मला त्यांच्या चित्रांमधून कळला होता तेव्हाच. गायतोडें मला जेवढे दिसले आणि जाणवले ते गंभीर म्हणूनच. कॅटलॉगमधल्या गायतोडेंच्या त्या स्टेटमेंटमध्ये स्पिरिच्युअॅलिटीसुद्धा होती.

थोडक्यात काय तर गायतोडेंचं सगळं व्यक्तिमत्त्व जे त्यांच्या चित्रांमधून उमटायचं, तेच त्यातूनही उमटलं होतं. बाकीच्यांच्या स्टेटमेंट्समधून लगेच लक्षात येत होतं की, हे बाहेरच्या जगाकडे बघताहेत. त्यांची चित्रंसुद्धा तेच सांगतात. त्यात बाह्याकारच उमटलेले दिसतात. सामंत आणि विशेषतः गायतोडें मात्र आत अॅक्स्ट्रॅक्ट बघत होते.

सामंतांच्या चित्रातही आकृत्या आहेत, पण त्या अमूर्ततेकडे वळलेल्या आहेत. सामंतांचा स्वभाव आपल्याकडे आहे ते सगळं देऊन टाकणारा, खुल्लमखुल्ला. बाकी कोणीच तसं नव्हतं. सूझा वगैरे हातचं राखून देणार. बोलतानाही मोजकंच. सामंत सडेतोड बोलायचे; पण पेंटिंग्जी, रंग लावण्याची तंत्रंही सहजतेनं समजावून घायचे. आमच्यासमोर दिवसभरात ते बघता-बघता विलक्षणरीत्या चित्र पूर्ण करत. विद्यार्थी असताना आम्हांला या सगळ्यात वेगळेपणा नक्की जाणवे. रझाला आम्ही आग्रह करायचो पेंटिंग करताना पाहण्याचा. तो टाळायचा. ‘अरे यहाँ क्या है, पॅरिस आओ, सब देखो...’ असं म्हणायचा. गायतोडेंच्या तर जवळ जायचा प्रश्नच नव्हता. आमचा काय पाड लागणार. मला मात्र नेहमी वाटायचं की ते बोलले नाहीत तरी चालेल, नुसतं त्यांच्यासोबत अर्धा तास बसलं तरी आपल्यात काहीतरी जाईल.

गायतोडेंमध्ये एक साधा, निरागसपणा होता. विद्यार्थी असताना मी जेजेमध्ये जेजेच्या संग्रहामधलं गायतोडेंचं जे ग्रीन चित्र आहे, ते नेहमी बघायचो. नंतर एकदा ते मौजेच्या मुखपृष्ठावर छापलं होतं आणि त्यावर मी त्यात लिहिलंही होतं. मला जेजेमध्ये असताना माहीतच नव्हतं की ते गायतोडेंनी केलेलं आहे. मला ते नंतर कळलं. त्या वेळी कोणीच मला सांगितलं नव्हतं की, हे त्यांचं चित्र आहे. जेव्हा ते कळलं, तेव्हा मी ते पुन्हा जाऊन पाहिलं होतं. अप्रतिम पेंटिंग आहे ते. मग त्यांची जुनी चित्रं मी मुद्दाम जाऊन पाहिली. जेजेच्या कलेक्षणमधली, अहिवासींच्या क्लासमध्ये ते असतानाची फिगर, लाइन ड्रॉइंग वगैरे.

एक गोष्ट मला त्याही वेळी लक्षात आली की, एखादी वस्तू नुसती बघून काढली आहेत अशी ती चित्रं नव्हती. वस्तू बघून, आत्मसात झाल्याचं भान त्यात होतं. वाटायचं, त्यांनी त्या वस्तूकडे इतकं





टक लावून पाहिलं असणार की त्याचा सगळा भाव त्यांनी आत्मसात केला असेल. आणि मग मनावर उमटलेला तो चित्राचा भाव त्यांनी आत्मसात केला असेल. तो चित्राचा भाव त्यांनी एकाग्रतेनं काढला असणार. लहान मूल कसं एकाग्रतेनं, जगाला विसरून चित्र काढतं, तसं. म्हणून मी त्यांच्यातल्या चित्रकाराला निरागस म्हणतो.

त्या ड्रॉइंगमध्ये कुठंही त्यांची रेषा तुटक नाही, त्यात एक लयदारपणा आहे. मात्र त्यांच्या त्या रेषा फिगर्स कंस्पिट करत नाहीत, मध्येच त्या मार्ग बदलतात किंवा थांबवतात. आणि असं असूनही चित्र कुठंही अपूर्ण वाटत नाही. अॅबसेन्समध्येसुद्धा कंस्प्लिशन असतं, ते मला फक्त गायतोंडेंमध्येच दिसतं. पळशीकरांमध्येसुद्धा ते होतं. लक्ष्मण पैमध्ये काही प्रमाणात होतं. त्या तिघांची मैत्री होती. त्या मैत्रीतला जो काही घडपणा होता, मैत्री होण्याकरता त्यांच्यात जे काही साधर्म्य असेल, ते त्यांच्या चित्रांमध्येही दिसून आलं.

गायतोंडेंच्या स्वभावात जो गांभीर्याचा भाव होता, तो आला कुठून, कशामुळे? मी त्यांना एकूण फार तर १५-१६ वेळा भेटलो असेन. त्यांपैकी प्रत्यक्ष समोरासमोर बोलणं झालं १०-१२ वेळा. त्यांच्या

चित्रांमधून त्यांच्याबद्दल जेवढं समजलं होतं त्याव्यतिरिक्त अजूनही काही खासगी गोष्टी मला माहीत होत्या. अनेकांना माहीत होत्या. उदाहरणार्थ त्यांच्या घरच्या काही गोष्टी, त्यांना सिगरेट ओढायला आवडायची, उत्तम प्रतीची दारू आवडायची, चित्रपट पाहायला आवडायचे; पण या कशातही ते अडकून पडले नव्हते किंवा ते कशावरही अवलंबून नव्हते.

दिल्लीला निजामुद्दीनमथल्या बरसातीत त्यांना भेटायला मी जायचो; तेव्हा मला जे गायतोंडे दिसले, ते या सगळ्यासकटच. त्यांच्या खोलीत त्यांच्या आवडीनिवडीच्या खुणा सगळीकडे असत. अॅश ट्रेमध्ये सिगारेटची थोटकं असत, कॉटवर, इकडेतिकडे पुस्तकांचा पसारा असे, ते ऐकायचे त्या रेकॉर्ड्सही त्यात असायच्या. हे सगळं अगदीच अस्ताव्यस्त पडलेलं असायचं असं नाही, पण शिस्तीत आवरलेलंही कधीच नसायचं. तिथं गेलं की जाणवायचं हा माणूस त्याच्या शरीराच्या मर्यादेत नाहीये, तो त्या खोलीभर पसरून राहिलेला आहे. सुनील काळदाते त्यांच्यावर जेव्हा फिल्म करत होता, तेव्हा मी त्याच्यासोबत होतो. शूट करायला आम्ही पहिल्यांदा गेलो, त्या वेळी त्यांच्या खोलीत, सगळ्या वस्तूवर धूळ साचलेली होती. आणि ती पाहून इस्टरन



मी ती स्वच्छ करायला गेलो. तर त्यांचं लक्ष गेलं आणि ते लगेच म्हणाले, 'कोलते, ते तसंच राहू देत. पुसायचं नाही. मला तसंच आवडतं.'

मला जी घाण वाटत होती तो राखाडी धूळीचा थर त्यांच्या दृष्टीनं जणू सिल्हर होता असंच वाटलं मला क्षणभर. त्यांनी ज्या तातडीनं मला रोखलं ते पाहून आणि त्या क्षणी मला त्यांच्या पेंटिंगमधला तो अगम्य सिल्हर आठवला; जो कुठून येत होता, हे मला कळलं नव्हतं तो सिल्हर.

गायतोंडेसोबतचे क्षण मला उद्बोधक वाटायचे, असं मी म्हणतो ते याकरता. सुनीलला आणि मला सुरुवातीलाच त्यांनी स्पष्ट सूचना दिलेली होती की, 'हे बघा, मी तुम्हांला फिल्मिंगची परवानगी दिलेली आहे याचा अर्थ असा नाही की तुम्ही मला सांगाल तिकडून इकडे या. इथं बसा, असा हात धरा. मी आणि आजूबाजूचं हे काही डिस्टर्ब न करता तुम्हांला जे घेता येत असेल ते घ्या. नाहीतर मी दुसऱ्या क्षणाला तुम्हांला गेट आउट सांगेन. हे मान्य आहे का तुम्हांला?' आम्हीही त्यांना कुठंही डिस्टर्ब न करता ती फिल्म्स पूर्ण केली. सुनीलनं अप्रतिम काम केलं आहे त्या फिल्म्सचं.

गायतोंडेच्या गांभीर्यात एक सहजता आहे. खरं तर या सहजतेकरताच त्यांनी गांभीर्य धारण केलेलं होतं. ते एकूणच चित्राबद्दल जो विचार करत होते, त्यातून ही गोष्ट आवश्यक आहे हे त्यांच्या लक्षात आलं होतं. मलाही त्यांच्यासारखंच वाटतं, का ते माहित नाही. पळशीकरांनाही तसंच वाटत होतं. रोथको, पॉल क्लीसुद्धा काही वेगळं बोलत नव्हते. त्यांचं कारण असं आहे की, विशुद्ध व्हिज्युअल जे आहे त्याचा भाव गंभीर असतो. तुम्ही डोंगराला बघा. झाड बघा. कसे गंभीर वाटतात. डोंगर तर मला समाधीत बसलेल्या एखाद्या ऋषीसारखा वाटतो. तो निर्जीव नसतो, अचल असतो आणि गंभीर असतो. निसर्गातल्या विशुद्ध व्हिज्युअलमधलं हे गांभीर्य अॅक्टिव्ह पेंटिंगमध्ये आहे. बाकी चित्रकारांनी व्हिज्युअल्सचं चलन उचललं, हालचाल उचलली, आणि ती चित्रामधून दाखवली. अॅक्टिव्ह पेंटिंगमध्ये फक्त गांभीर्य आहे.

गायतोंडेच्या गांभीर्यात हा अचलपणा, स्टीलनेस आहे, जो निसर्गात आहे आणि तोच त्यांच्या चित्रांमध्ये आहे. अटळ आणि नीरव गांभीर्य. स्थिरावलेलं गांभीर्य. सगळी खळबळ निवळल्यावर उरणारी शांतता. आणि ते ज्या स्तब्धतेनं, एकाग्रपणे समुद्राकडे पाहत बसायचे त्यातून कदाचित हा स्टीलनेस त्यांच्यात आला असावा, असं मला वाटतं. हा जो काही त्यांचा अंतर्गत अनुभव आहे, तो तसा अनेकांना आलेला आहे. रझाही म्हणाला होता की, शून्याकडे बघत असताना मला सुचत जातं. खरं आहे ते. तुम्ही स्तब्धतेनं निरीक्षण करत असतानाच तुमचा मेंदू जास्त अॅक्टिव्ह होत जातो. जे काही आपण बघतो आहोत त्याविषयीचे अनेक विचार आतमध्ये निर्माण होत असतात; पण या विचारांना आकार देणं सर्वांनाच जमत असं नाही. गायतोंडेना ते जमलं. विचार म्हणा किंवा ऊर्जा म्हणा, किंवा दृश्य-अनुभव म्हणा, त्याला त्यांनी कॅनव्हासवर उमटवलं. आणि ते त्यांनी अत्यंत सहजतेनं केलं. कॉन्शस एलिमिनेट करून त्यांनी ते केलं. सोपं नाहीये असं करणं.

गांभीर्यातली सहजता म्हणालो मी ती ही. गंभीर होणं म्हणजेच मनानं तुम्ही सबकॉन्शस स्टेजला जाणं. अंतर्मुख होणं. झोपेत असताना कोणी हलवलं तर आपण दचकून जागे होतो. त्या दचकण्यावरून कळतं आपण झोपेत किती स्थिर होतो ते.

गायतोंडेना स्तब्धतेचं खूप आकर्षण होतं, त्यांना त्यात विचलित केलेलं आवडायचं नाही, असं म्हणतात. त्याचं कारणही हेच असणार ना. दचकण्याचा त्रास प्रत्येकालाच होतो.

सब कॉन्शस स्टेजमधून कोणी असंवेदनशीलतेनं तुम्हांला खाडकन कॉन्शस केलं तर ते कोणाला आवडेल? विचारांची साखळी तुटते ते वेगळंच. माझ्याही बाबतीत हे घडलेलं आहे. ज्या गोष्टी सहजपणानं होतात त्यांच्या मागे असं गांभीर्याचं खोल पाठबळ असतं. आणि या गोष्टी तुम्हांला पुन्हा, पुन्हा किंवा लागेल तशा इन्स्टंटली करता येत नाहीत. तुमच्यातली सहजता कायम टिकवण्याकरता तुमच्या आत ती कायम निर्माण होत राहिल असं वातावरण तुम्हांला तयार करावं लागतं. आणि तयार करायचं म्हणजे काही 'तयार' पद्धत नसते. त्याकरता तुम्ही कायम त्यातच असणं, सतर्कतेनं त्यात असणं गरजेचं असतं. गायतोंडेना हे खूप लवकर कळलं की, ही सहजतेची निर्माणप्रक्रिया आपल्या आतमध्ये निरंतर सुरु ठेवायची असेल, तर बाह्यजगाशी संबंध तोडण्यावाचून गत्यंतर नाही. मला आई आहे, बाप आहे, बहीण आहे, हे सगळं विसरायला हवं.

गायतोंडेचं हे जे काही तत्त्वज्ञान आहे, जो विचार आहे; तो मला तरी खूप पटतो. तुम्हांला जे करायचं आहे, जे तुम्हांला वाटतं आहे, तसंच उतरवायचं असेल तर तुम्हांला एकटं व्हावं लागेल. गांभीर्यातली सहजता साध्य करण्याकरता आधी स्वीकारावा लागतो तो एकटेपणा. जे अॅक्टिव्ह पेंटर आहेत त्यांनी व इतरही बऱ्याचशा कलाकारांनी हा विचार अंगीकारलेला आहे. हा एकटेपणा मनाचा असतो. तो शाप नाही, कलाकाराच्या दृष्टीनं ते वरदान असतं. गायतोंडेना हे गंभीर एकटेपणाचं वरदान मिळालं होतं.

माझी गायतोंडेना समजावून घेण्याची प्रक्रिया विद्यार्थिदशेतच सुरु झाली होती. कळलं नव्हतं पण कळून घ्यायचा प्रयत्न निश्चित सुरु होता. त्यातूनच त्यांच्यासारखी चित्रं आपल्याला कशी काढता येतील, हे बघणं सुरु होतं. चित्रकलेचं शिक्षण झालेलं होतं त्यामुळे वाटायचं, त्यात काय कठीण आहे, तोपण माणसाचाच हात आहे, रोलर वापरलाय, आणि इमॅजिन करू शकतो ना की इथं रंग फार हलका लावलाय, इकडे जास्त लावलाय, त्यातून हे रंगाचे ओघळ आलेत, इथं रंग जाड झालाय, त्यातून त्यांनी ढकललाय पुढचा रंग... हे तर कळतंच ना. मग मीसुद्धा लावून बघितला तसा. पण तो इफेक्ट आला नाही. त्याचं कारण कृती चुकतेय म्हणून नाही. मुळात कृती हे कारणच नाहीये. अंतर्गत शिस्त, जी आपल्यात नाही; हे कळत गेलं आणि त्यातून त्यांनी जे सोडलंय ते काय आणि का ते नक्की कळलं. आमचे सिनिअर्स म्हणायचे तसे ते पूर्वी हसतखेळत असतील, गप्पा करत असतील, आणि नंतर ते गंभीर झाले असतील, तर ते चित्रासाठी, त्या चित्रातून त्यांना जे मिळवायचं होतं, ते मिळवण्याकरता त्यांनी केलेला तो त्याग होता. अंतर्गत शिस्त हवी असेल तर बाकीच्या, अवांतर गोष्टी सोडायलाच हव्या होत्या.

विद्यार्थिदशेपासून ते नंतर बॉम्बे डाइंगमध्ये नोकरीला होतो तेव्हा म्हणजे १९७२ पर्यंत, माझ्या मनोभूमिकेची जी बैठक तयार झाली, त्याचा पाया हा या गोष्टींना समजून घेण्यातून तयार झाला. गायतोंडे, पळशीकर आणि पै या तिघांबद्दलच्या अनुभवांचा टेकू त्या बैठकीला होता. मी तोपर्यंत ज्या चित्रकारांच्या सहवासात होतो, त्या कुणासारखेच गायतोंडे नव्हते. उदाहरणार्थ मोहन सामंत.. अत्यंत मोकळेढाकळे, दिलदार, आमच्यावर बिनधास्त विश्वास टाकून मोकळे होणारे. त्यांच्या मैत्रिणी वगैरे यायच्या. ते



आमच्यावर घर टाकून, आम्हांला खायला-प्यायला सांगून बाहेर निघून जात, कधी दिवस-दिवस आम्ही भोवती असताना चित्र रंगवत. याउलट पळशीकर, एकदम सात्त्विक आणि गृहस्थी माणूस होता. पैसुद्धा गृहस्थाश्रमाला जोडलेले होते. सूझा आपल्या विश्वात राहणारा, हुसेन माणसांमध्ये रमणारा... आणि या सर्वांमधून मौल्यवान हिरा निवडून वेगळा काढावा, तसे गायतोंडे होते.

गायतोंडे आणि त्यांची चित्रं, हे रसायन काय आहे, हा प्रश्न मला इतक्या सुरुवातीपासून का पडला होता? नुसतं टॅक्निक वापरून गायतोंडेसारखी चित्रं जमत नाहीत, हे तर लवकर समजलंच. त्यानंतर तसा प्रयत्नही कधी केला नाही. पण शोध चालू होता. गायतोंडेकडे एक आतला डोळा होता. काय असतो हा आतला डोळा? तर तो दूरत्वाला पोचलेला आपल्या आतला एक गाइड आहे. मुळातली जी शक्यता होती, तिला अंतर्गत शिस्तीनं त्यांनी आकार दिला. अंतर्गत शिस्त महत्त्वाची असते ती त्याकरताच. आतली ऊर्जा हवी तेव्हा जागृत करणं, तिचा योग्य वापर करणं, हे जमवायचं असेल तर ही अंतर्गत शिस्त काळजीपूर्वक जोपासायला हवी. गायतोंडेच्या प्रभावामुळे हे सगळं ज्ञान पदरात पडत होतं. मी त्यांना समजून घ्यायचा प्रयत्न करत होतो, ते माझ्या स्वतःच्या चित्रांकरता, माझ्याकरता.

सुरुवातीच्या काळात गायतोंडेवरही कुणाकुणाचा प्रभाव होताच, पण नंतर तो नाही राहिला. नाहीसा होत गेला आणि शिल्लक राहिले ते गायतोंडेच. अंतर्गत शिस्त, गांभीर्य आणि एकटेपणा या तीन गोष्टी गायतोंडेना साध्य होत्या. त्रिकोणाचे तीन बिंदू असावेत तशा या तीन गोष्टी. त्रिकोण हा ऊर्जानिर्मितीचं केंद्र आहे. सर्जनतेचा गाभा त्रिकोणात आहे. बघा माणूस पन्नासनात बसतो तेव्हा तो त्रिकोणात असतो. त्रिकोणात असणं ही एक प्रकारची समाधी आहे आणि ती या माणसाची साधना होती.

गायतोंडे दिल्लीला गेले, तिथं त्यांना अपघात झाला. त्यांची मान त्या अपघातात एका बाजूला लुळी झाल्यासारखी कलंडून राहिली. मला असं वाटायचं की हे कुठंतरी त्यांना ऑकवर्ड होत असणार. आधीच दिल्लीला गेल्यावर ते त्यांच्या परिचयाच्या माणसांपासून, ज्यांच्याशी त्यांनी थोडाफार संबंध एकटेपणातही जोपासला होता, त्या माणसांपासून तुटले होते. त्यांचा एकटेपणा वाढला होता. आणि त्यात या अपघाताची भर पडली. गायतोंडेचं मुळातलं व्यक्तिमत्त्व रुबाबदार, स्मार्ट होतं. बुटके असले तरी राजबिंडे वाटायचे ते. कर्तृत्वाचंही एक तेज असतंच ना. ते त्यांच्याकडे होतं. त्यांच्या आतल्या उर्जेमुळेही एरवी सामान्य वाटू शकणारं त्यांचं रूप उमटं दिसायचं.



मला प्रामाणिकपणे वाटतं की, गायतोंडेनी दिल्लीला जायचंच नव्हतं. पण त्यांची मैत्रिण होती ममता. टाइम्समध्ये होती बहुतेक ती, तिची बदली झाली, किंवा तिला तिकडे नवा जॉब मिळाला आणि तिच्या आग्रहावरून गायतोंडेही तिकडे गेले. काही जण म्हणतात, त्यांना इकडे मुंबईत राहायला जागा नव्हती वगैरे. मला माहीत नाही ते कुठं राहत होते. बहुतेक बाळ छाबडांच्या जागेत राहायचे. दिल्लीला गेल्यावर त्यांनी जागा घेतली. बरसातीमध्ये त्यांचा स्टुडिओ, राहायची जागा असं सगळं एकच होतं.

दिल्लीला मी पहिल्यांदा त्यांना भेटायला गेलो.....

✉ prabhakarkolte@hotmail.com



'गायतोंडेच्या शोधात...'

या 'चिन्ह'च्या आगामी ग्रंथाच्या प्रदीर्घ प्रस्तावनेतील काही भाग. 'निवडक चिन्ह' मालिकेतला हा दुसरा खंड. 'गायतोंडे' यांच्यावरचे 'चिन्ह'मध्ये आजवर प्रसिद्ध झालेले सारेच्या सारे लेख या खंडात समाविष्ट करण्यात आले आहेत. या शिवाय गायतोंडे यांना जे गुरुस्थानी मानत, त्या चित्रकार लक्ष्मण श्रेष्ठ यांच्या प्रदीर्घ लेखाचा या खंडात समावेश करण्यात आला आहे. संपूर्णपणे आर्ट पेपरवर, संपूर्णतः रंगीत छपाई आणि हार्ड बायडिंग असलेला हा ग्रंथ 'चिन्ह'च्या कलेक्टर्स एडिशनमधला दुसरा ग्रंथ आहे. याची किंमत रु. २००० इतकी असणार आहे.



अमर चित्र-कथा

● अशोक राणे

साठच्या दशकाच्या पूर्वार्धात ज्यांचं शालेय शिक्षण झालंय आणि ज्यांच्या आईवडिलांनी आपल्या मुलांना त्या वयातही 'प्यासा', 'कागज के फूल' आणि 'चौदहवी का चांद' हे तीन चित्रपट दाखवले असतील त्यांना 'गुरुदत्त' या नावाविषयी काही वेगळं सांगायची गरज आहे का? नाही... आज पन्नाशी-साठीत पोहोचलेल्या त्या पिढीच्या स्मरणातून त्या चित्रपटांनी घातलेली मोहिनी अद्यापही नष्ट झाली नसेल, कथा, पटकथा, संवाद, गीतं, नृत्य, संगीत, अभिनय आणि कलावंत या साऱ्यांचंच कर्तृत्व आजतागायत कधीही विस्मृतीत जाऊ शकलं नाही, जाणारही नाही.

'चिन्ह'च्या दृष्टीनं आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट होती ती म्हणजे या चित्रपटांची सिनेमॅटोग्राफी. आज तब्बल पाच-सहा दशकांनंतरसुद्धा त्या चित्रपटांच्या ब्लॅक अँड व्हाइट फ्रेम्स जशाच्या तशा स्मरणात रुतून राहिलेल्या आहेत. एखाद्या चित्रासारख्या, एखाद्या पेंटिंगसारख्या, तसं कशाला ती जणू हलती-बोलती-चालती पेंटिंग्जच होती. अनेक वर्ष हा विषय मनात घोळत होता.

दूरदर्शनवरच्या छायागीतमध्ये ती गाणी पाहताना तो अधिकाधिक ठसत गेला. आणि नंतर तर काय यु ट्यूब आलं आणि जेव्हा हवं तेव्हा त्यांचा आनंद लुटता येऊ लागला. स्मरणरंजनात दंग करू लागला. या साऱ्याचा शोध घेण्यासाठी हा विषय 'चिन्ह'मध्ये कसा समाविष्ट करता येईल, हे कोडं काही उलगडत नव्हतं. गतवर्षी दूरदर्शनवर फाळके पुरस्कार प्रदान करण्याचा कार्यक्रम पाहिला, मूर्ती साहेबांना पाहिलं आणि तेव्हाच तो विषय निश्चित झाला आणि मग हा विषय आम्ही लेखक आणि चित्रपट समीक्षक मित्र अशोक राणे यांच्या हाती सोपवून मोकळे झालो.



| व्ही. के. मूर्ती : गुरुदत्तच्या आठवणींनी आजही हळवे होतात.





“गुरुदत्तला जे हवं होतं, तेच मलाही हवं असायचं..! “
 ‘प्यासा’, ‘कागझ के फूल’ आणि ‘साहिब बिबी और गुलाम’ या अभिजात कलाकृतीतील त्या अद्भूत आणि अभूतपूर्व प्रतिमा गुरुदत्त यांना दिग्दर्शक म्हणून सुचल्या कशा आणि व्ही. के. मूर्ती यांनी त्या पडद्यावर अगदी जशाच्या तशा चितारल्या कशा; याच आयुष्यभराचं कुतूहल घेऊन मी नुकताच जेव्हा मूर्तींना भेटलो, तेव्हा वरील या अत्यंत साध्या वाक्यात ते सारं सांगून टाकलं. दिग्दर्शक आणि सिनेमॅटोग्राफर यांच्यातलं अद्वैत आणखी काय असू शकतं?

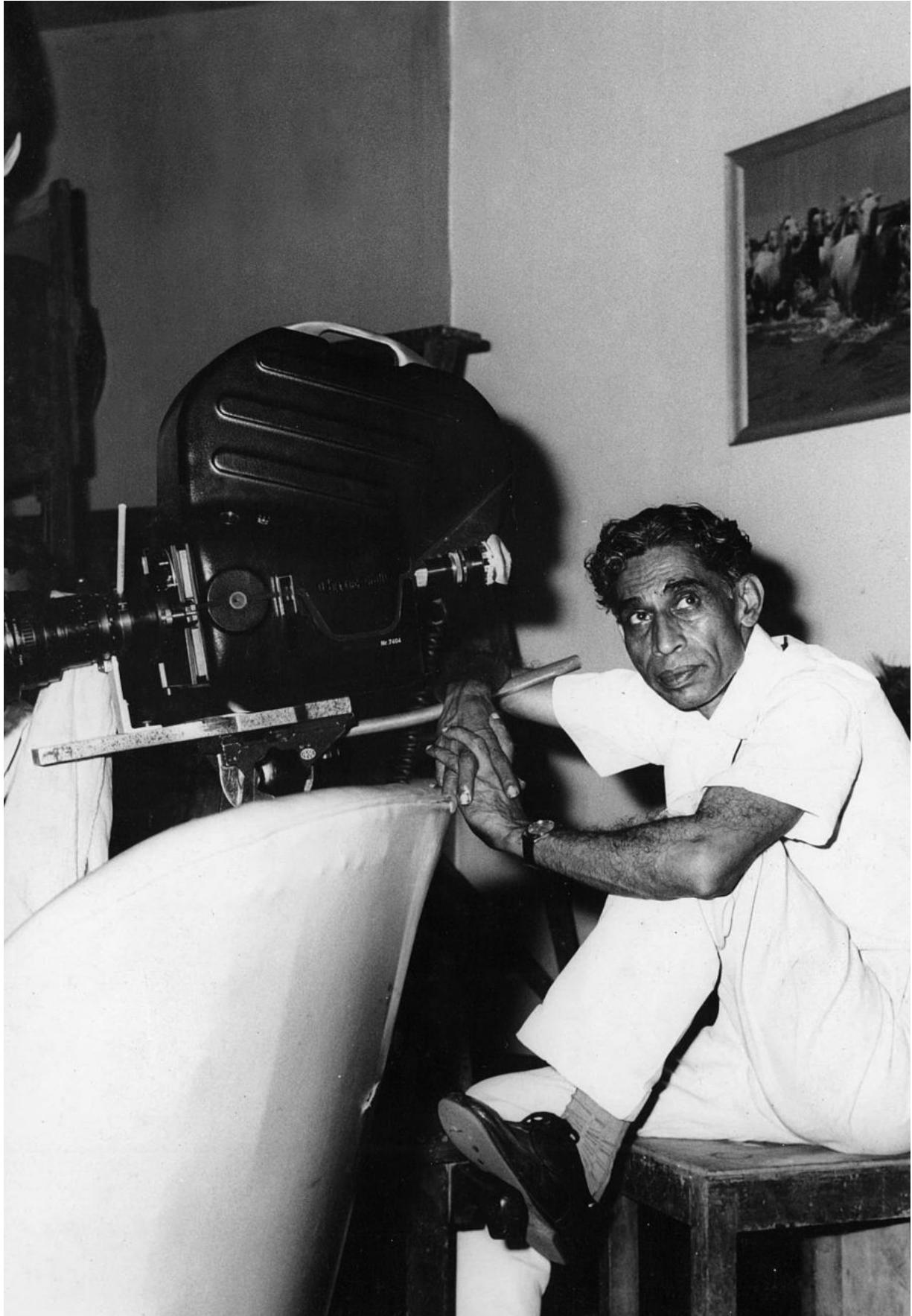
विलक्षण सुंदर शिल्प वाटतील अशा ‘प्यासा’, ‘कागझ के फूल’ आणि ‘साहिब बिबी और गुलाम’ यांमधील त्या ठाशीव-रेखीव प्रतिमा जेव्हा केव्हा नजरेसमोर येतात, तेव्हा गुरुदत्त आणि व्ही. के. मूर्ती यांच्या अलौकिक प्रतिभेला किती आणि कशी दाद द्यावी, तेच कळत नाही. साहित्य, नाटक, संगीत, चित्र, शिल्प आदी कलांना सामावून घेत निर्माण झालेल्या अतिशय संवेदनशील अशा चित्रपटकलेचा अद्भूत कलाविष्कार या तीन चित्रपटांतून दिसतो. दिग्दर्शक गुरुदत्त यांच्या प्रतिमांना व्ही. के. मूर्ती यांनी छयाप्रकाशांच्या अभूतपूर्व तितक्याच विलक्षण छटा बहाल करताना त्यांचा पोत जितका सांभाळला, तितकाच त्या प्रतिमांना, त्यांतील भावभावनांना एकप्रकारचं मूर्त रूप देत त्यांना अर्थवाही केल्या. दोघांच्या प्रतिभेला अभिप्रेत असलेली संवेदनशीलता त्यात ओतप्रोत भरलेली होती, अगदी सहज आणि कमालीच्या तरलतेनं..! त्यामुळे त्या साऱ्या प्रतिमा उच्चारलेल्या, न उच्चारलेल्या शब्दांच्या पलीकडचं बोलतात...खूप-खूप असं काहीतरी

सांगून जातात. चित्रपटीय भाषेचा हा एक वसंतोत्सवच म्हणायचा!

‘आपल्या डोळ्यांनी सभोवतालचं जसं आपल्याला दिसतं, तसंच ते मी माझ्या कॅमेऱ्यातून टिपण्याचा प्रयत्न केला. आपल्या आसपास सतत सदासर्वकाळ सर्व अंगांनी प्रकाश येत नाही. तो कुठूनतरी एखाददुसऱ्या बाजूनं येतो. त्यामुळे वस्तू किंवा व्यक्ती कुठे उजळलेली तर कुठे झाकोळलेली दिसते. कधी-कधी तर आपण जिच्याशी बोलतो, ती व्यक्ती संपूर्ण अंधारात असते. तिच्या अस्पष्टशा आकृतीतून तिचं अस्तित्व तिथं जाणवतं आणि मग एखाद्या क्षणी ती व्यक्ती काही सांगण्याबोलण्याच्या ओघात पुढं येते, तिथं उजेड असतो. ती व्यक्ती आता स्पष्टपणे दिसते. हे आपल्या आसपास आपण रोज पाहत असतो. सभोवतालचं जग आपल्याला असंच दिसतं. मी तेच माझ्या कॅमेऱ्यातून दाखवलं..”

मूर्तींनी साकारलेल्या आणि आपल्या ध्यानीमनी कायमच्या रूतून बसलेल्या त्या प्रतिमांबद्दल, त्यातल्या अस्थितक्सबदल आपण बोलायला जावं तर, मूर्ती ते सारं इतकं साधं सोपं करून टाकतात. चित्रकलेमधून आलेली आणि पुढे चित्रपटकलेनंही वापरलेली ‘सोर्स लाइट’ ही संकल्पनादेखील रोजच्या जगण्याशी जोडून ती सहज साधी करतात...आणि ‘सोर्स लाइट’ हा शब्दप्रयोग एकदाही न वापरता! हे साधेपण मूर्तींच्या व्यक्तिमत्त्वात शिगोशिंग भरलेलं आहे. बंगळुरू येथील त्यांच्या बऱ्यापैकी ऐसपैस बंगल्यात आमची भेट झाली. ते जितके साधे तितकाच त्यांचा बंगला - नव्हे घरही साधं! त्यांची कलाकार म्हणून जगाला जी ओळख आहे, त्याच्या साऱ्या खाणाखुणा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात आणि घरात

| ‘चौदहवी का चॉंद’, गुरुदत्तचा पहिला रंगीत चित्रपट. याची गाणी मूर्तींनी शूट केली होती.
 | ब्लॉक अँड व्हाइटच्या जमान्यातले प्रसन्न मूर्तीसाहेब.







दिसतात. हा साधेपणा आणि हा सहजपणा हा जन्मापासूनचाच आहे. बाकी कशापेक्षाही मानवी मूल्यं, सामाजिक मूल्यं मोठी आणि महत्त्वाची; अशा काळातला त्यांचा जन्म (म्हैसूर इथं १९२३) आणि अवघी जडणघडण! परंतु याच काळात कसं कुणास ठाऊक त्यांना बारातेराव्या वर्षापासून सिनेमाचं विलक्षण आकर्षण वाटू लागलं. ते वाटण्याचं कारण फारच गमतीदार होतं. "त्या वयात एक गोष्ट अचानक लक्षात यावी तशी आली." सिनेमाची आवड नेमकी केव्हा आणि कशी निर्माण झाली, असं विचारताच त्यांनी सांगायला सुरुवात केली.

"ती अशी की, देशाचा पंतप्रधान कोण, ते लोकांना माहीत नसतं परंतु चित्रपटताऱ्यांची इत्थंभूत माहिती असते आणि म्हणून मी तेव्हाच ठरवलं की आपण सिनेमातच जायचं. कारण मला प्रसिद्ध पुरुष व्हायचं होतं." आता हे सांगताना 'कसला हा आचरटपणा' असा भाव, असं अवघडलेपण त्यांच्यात स्पष्टपणे जाणवतं. परंतु मग लगेचच ते त्यातून बाहेर येतात आणि म्हणतात, "काहीशा चुकीच्या कारणानं का होईना परंतु मला सिनेमात जावं असं तीव्रपणे वाटलं, ती ओढ कायम जागती राहिली, तशी माझी इच्छाशक्तीच बनली आणि अंतिमतः मी तिथंच येऊन पोहचलो. तंत्रज्ञ होऊनसुद्धा प्रसिद्धी अनुभवली." ते डोळे मिचकावत मंदसे हसतात. "मी दहावीत असताना मुंबईच्या एका कॉलेजची जाहिरात वर्तमानपत्रात पाहिली. तिथं सिनेमाचा कोर्स सुरू होणार होता. मी निर्णय घेतला मुंबईला जायचं. घरी खोटं काहीतरी सांगून मी म्हैसूरहून बंगलोरला आलो. आमचे म्हैसूरचे एक शेजारी श्रीनिवासन यांना भेटलो. त्यांना खरं काय ते सांगितलं. त्यांनी मला, 'खुशाल मुंबईला जा', असं सांगितलं. एवढंच नाही तर मला

थोडे पैसेही दिले. ऐंशी रुपये घेऊन मी मुंबईत येऊन दाखल झालो."

मुंबईत ते एका नातेवाइकाकडे राहिले. जाहिरातीतल्या त्या कॉलेजात त्यांना प्रवेश मिळाला नाही, म्हणून मग त्यांनी काम मिळविण्यासाठी स्टुडियोच्या चकरा मारायला सुरुवात केली. काम राहिलं दूर त्यांना आत प्रवेश करणंही अवघड होतं. तिथले ते पठाण अंगावर येत, अनोळखी लोकांना हाकलून देत.

"मी निराश व्हायचो. माझी सिनेमात जायची तीव्र इच्छा पाहून मग माझ्या एका नातेवाइकानं ओळख काढून मला पुण्याच्या सरस्वती सिनेटोनच्या कॅमेरा डिपार्टमेंटमध्ये साहाय्यक म्हणून चिकटवलं. काम मिळालं इतकंच, परंतु मला कॅमेऱ्याच्या आसपासदेखील फिरकू दिलं जायचं नाही. अशा अस्तित्वहीन जगण्याचा मला तिटकारा आला आणि मी गावी परतण्याचा निर्णय घेतला. म्हैसूरला येताच मी अर्धवट सोडलेलं शिक्षण सुरू केलं. मी दहावी पास झालो. माझी सिनेमात जायची इच्छा आता पुन्हा एकदा तीव्र झाली. कारण बंगलोरच्या श्री. जयचामराजेंद्र पॉलिटेक्निक कॉलेजनं सिनेमाविषयक कोर्सेस याच वेळी (१९४३) सुरू केले होते. त्यांची एक महत्त्वाची अट होती. ती म्हणजे ज्यांना या क्षेत्रात गांभीर्यपूर्वक काही करायचं आहे, अशांनाच तिथं प्रवेश मिळणार होता. सिनेमाच्या छानछोकीला भुलून आलेल्यांना नव्हे. माझ्या 'त्या' प्रसिद्धीच्या खुळामुळे माझ्यातलं सिनेमाचं आकर्षण त्यांना तसलंच वाटलं आणि मला प्रवेश नाकारण्यात आला. मग मी, पुण्यातल्या सरस्वती स्टुडियोमध्ये कॅमेरा डिपार्टमेंटमध्ये काम केलंय वगैरे सांगितलं. मला प्रवेश मिळाला. पण आता एक नवं संकट उभं राहिलं. जाहिरातीत उल्लेख असलेली आणि जिच्या जोरावर मी बंगलोरला आलो ती स्कॉलरशिप मला नाकारण्यात



आली. मला फी भरणं शक्यच नव्हतं. मी पुन्हा श्रीनिवासन या देवमाणसाकडे गेलो. मला रडूच कोसळलं. मी इतका ढसाढसा रडलो की माझे वडील वारले तेव्हाही एवढा रडलो नसेन. श्रीनिवासन यांनी मला समजावलं. धीर दिला. मुख्य म्हणजे पैसे दिले. मला एक अर्धवेळ नोकरी मिळवून दिली. म्हैसूरमधल्याच माझ्या एका मित्रानं मला त्याच्या टीचभर खोलीत निवारा दिला आणि आता खऱ्या अर्थानं माझ्या ध्येयाच्या दिशेनं माझा प्रवास सुरू झाला.”

बोलता-बोलता त्यांची नजर भिंतीकडे जाते. तिथं राष्ट्रपतींकडून 'दादासाहेब फाळके पुरस्कार' घेतानाचा फोटो असतो. क्षणभर त्यांची नजर तिथं स्थिरावते. जणू त्या एका क्षणात त्यांचं अवघं आयुष्य त्यांच्या डोळ्यांसमोर आलं असावं आणि मग अगदी घाई झाल्यासारखी त्यांची नजर माझ्याकडे वळते आणि त्याच घाईघाईत ते मला विचारतात, "यू गाट यूवर कापी?" आणि मग कॉफी अद्याप आली नसल्याचं लक्षात येऊन आतल्या दिशेनं हाक देतात, "अम्मा...कापी..."

कॉफी, नव्हे कापी येते. ते पुढे सांगू लागतात, "हे झालं खरं, तरी एक प्रश्न होताच, खायचं काय ? कॉलेजच्या हॉस्टेलवर गणेशोत्सव होता. माझा एक मित्र मला तिथं घेऊन गेला आणि मला तिथं त्यानं व्हायलीन वाजवायची संधी दिली. माझ्या वादनावर खूश होऊन हॉस्टेलवाल्यांनी त्या दिवशी तर मला जेवू घातलंच परंतु रोज दुपारचं जेवण फुकट देण्याची सोय केली. एक वेळच्या जेवणाचा प्रश्न तर सुटला! याचबरोबर माझ्या व्हायलीन वादनाची कीर्ती आसपास पोचली आणि मला रामगोपाल नावाच्या एका नृत्यकलाकाराच्या संचात वादक म्हणून नोकरी मिळाली. पगार ठरला अडीचशे रुपये. मी तिथं सहा महिने होतो. अडीचशे काय मला अडीच रुपयेदेखील मिळाले नाहीत.

"परंतु तरीही एक लाभ झाला. आणि तो खूप मोठा होता. पुढे दिग्दर्शक म्हणून नावारूपाला आलेले मोहन सैंगल या ग्रूपमध्ये डान्सर होते. त्यांचा मुंबईच्या चित्रपटसृष्टीशी संपर्क होता. त्यांच्यामुळे मुंबईत मला संगीतकार सरदार मलिक यांच्या एका गाण्याच्या रेकॉर्डिंगमध्ये वाजवायला संधी मिळाली. तेवढंच एक काम करून मी बंगलोरला परत आलो.

"माझ्या व्हायलीन वादनाचा आणि त्यातून मिळालेल्या लोकप्रियतेचा मला कॉलेजातल्या परीक्षा बिनबोभाट पास होण्यात फायदा झाला. सिनेमाटोग्राफीच्या एका पेपरमध्ये गणित, भूमिती असे विषय होते आणि दोन्ही विषयांत माझी बोंब होती. माझी अडचण ओळखून माझ्यातल्या व्हायलीन वादकाचे चाहते असलेल्या माझ्या प्रोफेसरनं मला गूपचूप पेपर दिला. तो मी माझ्या मित्राकडून सोडवून घेऊन पाठ केला आणि परीक्षा दिली, पास झालो. कॉलेजचं दुसरं वर्ष हे इंटरनशिपचं होतं. त्यासाठी स्टुडियोत काम करण्यासाठी चेन्नईला किंवा मुंबईला जाणं आवश्यक होतं. मी मुंबईची निवड केली. कारण तिथं माझी राहण्याची व्यवस्था होती. फेमस स्टुडियोत मी शिकावू उमेदवार म्हणून कामाला सुरुवात केली. इंटरनशिप संपली, तेव्हा माझ्या कामावर खूश होऊन त्यांनी मला तिथंच नोकरी देऊ केली. मी म्हटलं. मी बंगलोरला जाऊन माझं शिक्षण पूर्ण करून येतो.

"बंगलोरहून डिप्लोमा घेऊन आल्यानंतर जे. एन. देसाई प्रॉडक्शन्समध्ये मी साहाय्यक कॅमेरामन म्हणून नोकरीला राहिलो. 'महाराणा प्रताप' (१९४६) या त्यांच्या चित्रपटाचं चित्रीकरण

चाललं होतं. कॅमेरामन होते द्रोणाचार्य. ते अतिशय तापट डोक्याचे होते. एकदा त्यांना न सांगता, विचारता मी कॅमेऱ्याच्या दिशेनं येणाऱ्या नटाला फोकस करीत गेलो आणि ते 'स्टॉप...स्टॉप' असं ओरडू लागले. म्हणाले, 'तू का नटावर फोकस करतोयस.' तो येईल पुढे आणि थांबेल आणि तेव्हाच तू फोकस थांबवायचा. ते सर्वदिखत मला अद्वातद्वा बोलत खेकसले. मला खूप वाईट वाटलं. माझ्यावर कुणीच कधी असं चिडलं नव्हतं. मला वाईट वाटलं. रागही खूप आला. त्या वेळी माझं वय होतं अवघं वीस!

"दुसऱ्या दिवशी मी ऑफिसात गेलो. माझा पगार मागितला. मला तिथं राहायचं नव्हतं. तेवढ्यात कशालातरी द्रोणाचार्य तिथं आले. 'इकडं काय करतोयस' असं त्यांनी मला खेकसून विचारलं. मी म्हटलं, 'तुम्ही काल चारचौघांत वाड्डेल तसं बोललात. मला नाही तुमच्याबरोबर काम करायचं. 'मग आपले दोन्ही हात माझ्या खांद्यावर ठेवीत म्हणाले, 'अरे मी तापट आहे माहीत आहे ना तुला. बरं ते जाऊ दे. मी आता लॅबमध्ये जाऊन आलो. काल तू जो डीप फोकसचा प्रकार केलास नं त्याचा उत्तम रिझल्ट आलाय. शॉट खूपच छान आणि परिणामकारक झालाय. तेव्हा जा आणि आपल्या कामाला लाग.' त्यानंतर मात्र त्यांनी मला कायम समजूतदारपणानं आणि सन्मानानं वागवलं. शॉट घेऊन झाला की मला विचारायचे, 'ओके आहे ना? तू म्हणशील ओके तरच ओके.' काम करता-करता एकीकडे मी शिकत होतो आणि वेळ मिळेल तेव्हा जाऊन इंग्लिश सिनेमे पाहत होतो. तिथंसुद्धा माझी शाळा सुरू असायची.

"जेव्हा मी कामाला सुरुवात केली, तेव्हा मी चौथा साहाय्यक होतो. माझं काम पाहून दोनच महिन्यांत मला दुसरा साहाय्यक अशी बढती मिळाली. परंतु जेव्हा मी नंदलाल जसवंतलाल दिग्दर्शित 'आम्रपाली' (१९४५) पाहिला, तेव्हा त्यातली फली मिस्त्री यांची सिनेमॅटोग्राफी पाहून मी थक्क झालो. मनाशी ताबडतोब एकच विचार आला की त्यांच्याकडे साहाय्यक म्हणून काम करायचं. माझी इच्छाशक्ती एवढी तीव्र होती की, त्यांना त्याचवेळी एका साहाय्यकाची गरज होती आणि मला त्यांचा निरोप आला. मी गेलो. त्यांचा मॅनेजर मला म्हणाला, 'शंभर रुपये पगार मिळेल.' मी म्हटलं, 'पगाराची बात सोडा मला त्यांच्याबरोबर काम करायचंय. कधी भेटता येईल.' तो ताडकन बोलला, 'त्यांना भेटलास तरी पगार शंभरच मिळेल.' मी फक्त हसलो. मला काय हवं होतं, ते आकड्यांमध्ये, गणितामध्ये अडकलेल्याला कळणारं नव्हतं. मी चार वर्ष फलीसाहेबांकडे काम केलं.ते एक प्रकारचं माझं विद्यापीठ होतं. एक दिवस फलीसाहेब मला म्हणाले, 'माझ्याकडे आत्तापर्यंत तेवीस साहाय्यक येऊन गेले. तू चोविसावा अँड यू आर द बेस्ट अमंग ऑल.' एकीकडे उत्तम शिक्षण आणि वर हे प्रशस्तिपत्र! यापेक्षा आणखी काय हवं?

"आम्रपालीमधलं फली मिस्त्री साहेबांचं काम बघून मी इतका प्रभावित झालो की, भेटेल त्याला तो चित्रपट पाहायचा आग्रह धरायचो. विशेषतः चित्रपट क्षेत्रातील मंडळींना आवर्जून सांगायचो. फलीसाहेबांची लायटिंगची शैली मला खूपच आवडली होती. मी अवाक झालो. काही लोक मला म्हणायचे फरदीन इराणीचं काम बघ. मी त्यांचेही चित्रपट पाहायचो. परंतु फलीसाहेब माझे खास आवडीचे होते. त्यांच्या लायटिंगच्या त्या विशिष्ट शैलीमुळे नायक, नायिका सुंदर दिसायचे. ते सावल्यांचा वापर करून दृश्याला एक आगळी खोली द्यायचे. मी तीच शैली आत्मसात केली. तिचंय मला माझी ओळख दिली.

| 'वक्त ने किया क्या हसीं सितम' या 'कागझ के फूल'मधल्या अजरामर गाण्यातले मूर्तीनी टिपलेले छाया-प्रकाशाचे अनेक क्षण





‘मी सिनेमॅटोग्राफीची पुस्तकं वाचली नाहीत. ‘अमेरिकन सिनेमॅटोग्राफर’चे अंक मात्र अधूनमधून वाचायचो. पण, माझं खरं शिक्षण आपले आणि हॉलीवूडचे चित्रपट पाहूनच झालं आणि अर्थातच फली मिस्त्री यांच्याकडून! हॉलीवूडचे कॅमेरामन वांग हाँग (wang hong) हे जपानी होते. मी त्यांचीही शैली अभ्यासली. त्यांच्यासारखं काम मी इथं करू शकत नाही, हे मला माहीत होतं. कारण त्यांच्या कथा, त्यांची मांडणी, त्यांची एकूण संस्कृती सगळंच वेगळं होतं.’

सच्च्या कलावंताला तशा औपचारिक शिक्षणाची कधीच गरज नसते. तो घडतो ते आसपासचं पाहत, ऐकत. त्याच्यातलं पॅशन त्याला क्षणभरदेखील स्वस्थ बसू देत नाही. सदासर्वकाळ त्याची शिकण्याची धडपड सुरूच असते. मूर्तीचं त्या काळात हेच चाललं होतं. ते ‘ज्या’ शाळेचे विद्यार्थी होते, ती शाळा कायम उघडीच असायची. तिथं कधीही जावं आणि बसावं.

त्या काळी प्रत्येक स्टुडियोकडे त्यांचे तंत्रज्ञ असायचे. निर्मात्याला त्या-त्या स्टुडियोत शूटिंग करताना तिथलेच तंत्रज्ञ घ्यावे लागायचे. मूर्तीसाहेब असेच साहाय्यक कॅमेरामन म्हणून महालक्ष्मीच्या फेमस स्टुडियोत नोकरीला होते. देव आनंद यांच्या नवकेतन या निर्मितिसंस्थेच्या ‘बाझी’चं शूटिंग चाललं होतं. निर्माता आणि नायक देव आनंद आणि दिग्दर्शक गुरुदत्त! पुण्याला ‘प्रभात फिल्म कंपनी’त उमेदवारी करताना दोघांनी एकमेकांना वचन दिलं होतं. जो पहिला यशस्वी होईल, तो दुसऱ्याला संधी देईल. देवसाहेब नायक म्हणून यशस्वी झाले होते आणि म्हणून मग निर्माते होताच त्यांनी गुरुदत्तला दिग्दर्शनाची संधी दिली. देव आनंद यांचे चुलत बंधू व्ही. रात्रा हे कॅमेरामन होते. मूर्ती त्यांचे साहाय्यक होते.

‘समय गुजरता जाय’ या गाण्याचं शूटिंग चाललं होतं. त्याच्यामधल्या म्युझिक इंटरल्युडवर मूर्तींना एक शॉट सुचला. त्यांनी तो गुरुदत्तला सांगितला. ते म्हणाले, ‘खूपच अवघड शॉट आहे. कॅमेऱ्याची एवढी हालचाल कॅमेरामनला जमणार नाही. ‘रात्रा बऱ्यापैकी जाडजूड होते. थोडेसे आळशीही होते. कामापेक्षा चकाट्या पिटण्यात त्यांना अधिक रस असायचा. त्यामुळे ते

अधूनमधून मूर्तींना म्हणायचे, ‘अरे मूर्ती, तुम ले लो ना ये शॉट.’ मूर्तींच्या ते पथ्यावरच पडायचं.

मूर्ती गुरुदत्तना म्हणाले, ‘तुम्ही परवानगी दिलीत तर हा शॉट मी घेऊ शकतो. ‘ते म्हणाले, ‘तुझ्या बॉसची म्हणजे मुख्य कॅमेरामनची परवानगी असेल तर कर, परंतु जास्तीत जास्त तीनच शॉट घेता येतील.’ कसलेही आढेवेडे न घेता आणि मोठ्या मनानं रात्रासाहेबांनी मूर्तींना परवानगी दिली. त्यांचा शॉट असा होता: हे गाणं एका रेस्तराँच्या बारमध्ये चित्रित होत होतं. बारच्या काउंटरवर नायक देव आनंद उभे होते. त्यांची प्रतिमा आरशात दिसत होती. मूर्तींनी त्या प्रतिमेवरून शॉट सुरू केला आणि पॅन करीत नायकावर आणला. त्याच्यावर कॅमेरा येताच जिथं डान्स चालला होता, त्या स्टेजपर्यंत तो चालत गेला आणि नाचणाऱ्या गीता बालीसमोर बसला. तो चालत जाऊन बसेपर्यंत कॅमेऱ्यानं त्याला फॉलो केलं. आरशातील प्रतिमा ते नायकाचं पुढं येऊन बसणं, हा एकच शॉट होता. आणि तो पहिल्या टेकलाच ओके झाला. गुरुदत्त खूश झाले. पॅकअपनंतर मूर्तींना म्हणाले, ‘माझ्या पुढल्या चित्रपटापासून तूच माझा सिनेमॅटोग्राफर! आणि पुढल्या ‘जाल’ पासून दोघांची एकत्र वाटचाल सुरू झाली आणि गुरुदत्त यांच्या दुर्दैवी अंतापर्यंत ती अखंडित राहिली.

‘एका साहाय्यकाची सूचना मूळात नुसती ऐकून घेणं आणि मग ती त्याला तशी करू देणं, यात मला गुरुदत्त यांचं मोठेपण दिसलं, तेवढंच ते देवसाहेबांमध्येही जाणवलं. ते नाही म्हणू शकले असते. एक तर ते निर्माते होते आणि त्यात पुन्हा नायक! परंतु आमच्या त्या काळात असा कुठल्याही प्रकारचा ज्येष्ठ-कनिष्ठपणा नव्हता. हिरो-हिरोइन्स नसता मोठेपणा मिरवत नसत. कुणाच्याही सूचनांचा आदर राखला जात असे. हे असं नसतं तर मला संधी मिळालीच नसती. ‘ हे सांगताना मूर्तींच्या स्वरात त्यांच्या मनातली कृतज्ञता जाणवते.

मूर्तींना भेटून त्यांच्याशी सविस्तर गप्पा मारण्यामागे त्यांनी ‘त्या’ प्रतिमा पडद्यावर कशा चितारल्या, हेच मुख्यतः जाणून घ्यायचं होतं. परंतु त्यासंबंधी विचारलं की ते पुन्हा-पुन्हा एकदोन





वाक्यांतच तरीपण अगदी नेमक्या शब्दांत त्यामागचं रहस्य सांगून टाकायचे. म्हणून मग त्यांची जडणघडण ते त्यांचं गुरुदत्त यांच्या संपर्कात येणं, अशा गप्पा चालू ठेवल्या. त्या प्रतिमांमागची निर्मिति-प्रक्रिया समजून घेण्यासाठी तेही आवश्यक होतंच. आणि मग पुन्हा एकदा तोच विषय काढला. आता ते गप्पांत रमले होते. त्या ओघातच सांगू लागले,

‘गुरुदत्त ज्या पध्दतीनं मला सांगायाचा त्यातून त्या प्रतिमा नजरेसमोर स्पष्टपणे दिसायच्या आणि मग मी माझं सारं कसब पणाला लावून त्यांना मूर्त स्वरूप घायचो. वास्तवातलं जसं आपल्याला आपल्या डोळ्यांनी सहज दिसतं, तसंचं ते पडद्यावर दिसावं, असं त्याला वाटायचं आणि मीही त्याच धारणेतला होतो. आणि म्हणूनच मी आजवर आमच्या दोघांबद्दल म्हणत आलोय की: त्याला जे अभिप्रेत होतं, तेच मलाही होतं! तो विलक्षण प्रतिभेचा कलावंत होता. अतिशय संवेदनशील होता. तरल होता. आपल्या कलाविचारात, आविष्कारात तो हिशेबीपणा, व्यवहारीपणा यांपलीकडे आकंठ बुडालेला होता...आणि या सर्वांच्या पलीकडे तो एक सच्चा माणूस होता. कलावंत म्हणून मला जाणवलेलं त्यांचं आणखी एक महत्त्वाचं अंग म्हणजे त्याला बारीकसारीक तपशिलांचं कलाविष्कारातील महत्त्व कळायचं. त्याबाबत तो अतिशय आग्रही

असायचा. त्यानं मला माझ्या कामात कायम स्वातंत्र्य दिलं. त्यात किंचितही लूडबूड केली नाही. त्यांचं मला कधी दडपण जाणवलं नाही. त्यानच संधी दिलेला मी नवखा कॅमेरामन होतो आणि तो नावलौकिक प्राप्त झालेला निर्माता-दिग्दर्शक! परंतु आम्ही सम पातळीवर राहून काम करत होतो. हे त्याच्यामुळेच घडू शकलं.

‘गुरुदत्त आणि मी समवयस्क होतो. आमच्या वयात अवघं तीनचार महिन्यांचं अंतर होतं. त्यानं मला पहिल्या भेटीपासूनच बरोबरीची वागणूक दिली होती. त्यामुळे मी त्याला त्याच्या नावानच, मित्रासारखं संबोधायचो. त्याला ‘आप’ न म्हणता ‘तुम’ म्हणायचो. आजूबाजूचे लोक मला त्याबद्दल विचारायचे. मी म्हणायचो, आम्ही मित्र आहोत...

‘आमच्यात वादही होत. कधी-कधी अगदी विकोपाचं. परंतु ते कधी चिघळले नाहीत. आमच्यात लवकरच समझौता होत असे. अशा वेळी कामाचं न बोलता ते मला जेवायला घेऊन जात. तिथं आम्ही दोन मित्र आवडत्या पदार्थांवर मनःपूत ताव मारणारे... एकदा मात्र प्रकरण थोडं ताणलं गेलं...आणि ते माझ्याकडूनच. मी सेटवरून सरळ निघून आलो. काम अर्धवट टाकून. दोन दिवस घरीच बसून राहिलो. दुसऱ्या दिवशी ते स्वतः माटुंग्याला माझ्या

घरी आले. बाहेर गाडीत बसून राहिले. त्यांचा माणूस मला बोलवायला आला. मग मात्र मी बाहेर आलो. त्यांनी हसून माझं स्वागत केलं. डोळ्यांत मिस्कील भाव असलेलं त्यांचं ते मंद हसू... मला म्हणाले, 'अरे यार मूर्ती इस तरह भी कोई रुठता है क्या... अरे भाई, आधा छोडा हुवा उतना गाना तो खतम करो... फिर चाहे तो मेरे साथ काम करना छोड दो...' आकाश निरभ्र झालं आणि नेहमीप्रमाणे आम्ही जेवायला गेलो.

'जाल'पासून (१९५२) मूर्तीनी गुरुदत्तबरोबर सिनेमॅटोग्राफर म्हणून कामाला सुरुवात केली. त्यानंतर मग 'बाझ' (१९५३), 'आरपार' (१९५४), 'मि. अॅन्ड मिसेस ५५' (१९५५), 'सी. आय. डी.' (१९५६) हे चित्रपट केले. पैकी 'जाल' आणि 'सी. आय. डी.' यांमध्ये देव आनंद नायक होते आणि बाकी चित्रपटांत गुरुदत्त.

'गुरुदत्तला नट कुणी केला माहीत आहे का?' 'मूर्ती मिस्कील पणे हसत विचारतात. 'मी! मी त्याला म्हणायचो, 'तू का नाही चित्रपटात काम करत? 'तर तो म्हणायचा, 'मी दिसायला बरा नाही. पडद्यावर वाईट दिसेन.' तरी मी आग्रह धरला. तेव्हा तो म्हणाला, 'तू माझी स्क्रीन टेस्ट घे आणि तूच ठरव.' तेव्हा, 'जाल'चं आउटडोअरला शूटिंग चालू असताना मी ही स्क्रीन टेस्ट घेतली. त्याला फिल्म दाखवली. त्याला पटलं आणि त्यानं नट होण्याचा निर्णय घेतला. पुढच्या 'बाझ'मध्ये तो नायक झाला.

'आरपार' आणि 'मि. अॅन्ड मिसेस ५५'मध्ये तो नायक म्हणून अधिक शोभून दिसला. त्यानं कामही छान केलं. मात्र तो अभिनेता म्हणून 'प्यासा', 'कागझ के फूल' आणि 'साहिब बिबी और गुलाम' या तीन चित्रपटांत लोकांना खूप आवडला. त्याहीपेक्षा प्रभावी वाटला. परंतु तो मुख्यतः आधी दिग्दर्शक आणि निर्माता होता. आरंभीच्या काळात निर्माता म्हणून जम बसविताना त्याचीही तारेवरची कसरत चालायची. शॉट सांगून झाला की काही वेळातच उतावळेपणाने म्हणायचा, जल्दी करो यार. मग मी म्हणायचो... पाचच मिनिटं तर झालीत... लायटिंगला मी खूप वेळ घेतो म्हणून माझ्यावर वैतागणारा गुरुदत्त मला म्हणायचा की, 'मला जेव्हा परवडेल तेव्हा मी तुझ्यासाठी सिनेमा करेन. मग हवा तेवढा वेळ घे.' ... आणि मग आम्ही 'प्यासा' केला, 'कागझ के फूल' केला."

मूर्तीनी गुरुदत्तना नट व्हायला भरीस पाडलं, ते एका अर्थी बरंच झालं. एक तर त्यांच्या चित्रपटातील भूमिका त्यांना साऱ्या बारकाव्यांसकट कळलेल्या असायच्या. 'प्यासा' आणि 'कागझ के फूल' यांमधल्या व्यक्तिरेखा म्हणजे एक प्रकारे ते स्वतःच होते. त्यामुळे तिथं अभिनय वगैरे जाणीवपूर्वक करण्याचा प्रश्नच नव्हता. ते सारं आतूनच आलेलं होतं. त्यांची तशी कुठलीच इमेज नसल्यामुळे ते या भूमिकांमध्ये सहज आणि छान शोभून दिसले. खरेखुरे वाटले. 'प्यासा'साठी त्यांनी दिलीपकुमार यांचा विचार केला होता. ट्रॅजेडी किंग म्हणून नावलौकिक असलेल्या दिलीपकुमार यांनी ती भूमिका आपल्या शैलीनं आणखी वेगळी केली असती यात शंका नाही. परंतु गुरुदत्त यांनी साकारलेला कवी हा तुमच्या-आमच्यातला वाटला.

'तुम्ही धुक्याचा वापर खूप वेळा केलात आणि सुंदर दृश्ये चित्रित केलीत. कसं केलंत हे? कुटून आणि कसं सुचलं हे तुम्हांला?' मी मूर्तीना पुन्हा मूळ विषयाकडे आणण्यासाठी विचारलं.

'मी साहाय्यक कॅमेरामन असताना शाहिद लतीफ दिग्दर्शन करीत असलेल्या 'आरझू' या चित्रपटाच्या चित्रीकरणासाठी महाबळेश्वरला

गेलो होतो. तिथं दुपारी स्वच्छ सूर्यप्रकाश मिळायचा. इतर वेळी सगळं वातावरण धुक्यानं भारलेलं. दिलीपकुमार आणि कामिनी कौशल कधीच वेळेवर यायचे नाहीत. यायचे तेव्हा सर्वत्र धुकं धुकं! मी सुचवलं की आपण धुक्यात चित्रीकरण करू या. छान दिसतं. शिवाय प्रणयगीतच शूट करायचं होतं. सर्वांनी मल 1 वेड्यात काढलं. मी काय बोलणार. पण मी अशी दृश्ये इंग्लिश चित्रपटांत पाहिली होती. माझ्या परीनं अभ्यासली होती. नायक-नायिका आले नाहीत म्हणून त्याही दिवशी अजिबात काम न होता पॅकअप झालं. बडी मंडळी हॉटेलवर गेल्यावर मी सोबतच्या कामगारांना घेऊन धुक्यात टेस्ट शूट केलं. मुंबईला येऊन ती फिल्म डेव्हलप केली. धुक्यातलं सौंदर्य आधी मी पडद्यावर पाहिलं आणि मग दिग्दर्शक, कॅमेरामन यांना दाखवलं. माझ्या सुदैवानं फली मिस्त्रीही तिथं होते. त्यांनीही ते टेस्ट शूट पाहिलं. ते म्हणाले, 'वाह, मूर्ती कमाल कर दिया. तेरी नजर खूबसूरती देखती है और कॅमेरेमे उतारती भी है.' मी केलेला हाच प्रयोग पुढं माझ्या कामी आला. प्रथम मी तो 'प्यासा'मध्ये वापरला."

'प्यासा'मधलंच 'तेल मालीश' हे गाणं आठवलं. या गाण्याच्या पार्श्वभूमीवर सार्वजनिक बागेत रात्रीच्या वेळी वावरणाऱ्या वेश्या, त्यांचे दलाल, त्यांची गिऱ्हाइकं आणि त्यांचा तिथं चाललेला छुपा जीवनव्यवहार हे सारं दिसतं. मोजक्या दिव्यांच्या धुरकट प्रकाशात सावली वापरून केलेली वातावरणनिर्मिती यांमुळे हे सारं कसं खरंखुरं वाटावं असं... आणि त्यात ते गाणं. जॉनी वॉकरनं तंतोतंत उभा केलेला मुंबईचा अस्सल मालीशवाला आणि त्या गाण्याला महंमद रफी यांनी दिलेला वेगळा आवाज ... गाण्याची वेगळी शैली! सगळं कसं मस्त जुळून आलं!

'ते गाणं आम्ही स्टुडियोत सेट उभारून केलं होतं... आणि एक गंमत सांगू का? जॉनी वॉकरनं केलेली भूमिका गुरुदत्त मला करायला सांगत होता. काहीसा आग्रहीही होता. पण मी ठामपणे नकार दिला. मी म्हटलं, मी कॅमेऱ्याच्या मागेच बरा!'

कॅमेऱ्याच्या मागे राहून मूर्तीनी जी किमया साधली आहे त्याला तोड नाही. आपल्या चित्रपटातील हिरो, हिरोइन्स पडद्यावर सुंदरच दिसाव्या लागतात. मूर्तीनाही ते मान्यच आहे. ते म्हणतात, 'आफ्टर ऑल सिनेमा इज अ शो बिझनेस'. त्यांनी त्यांच्या अलौकिक प्रतिभेनं जे अभिजात आविष्कार पडद्यावर घडविले आहेत, ते पाहिल्यानंतर ते केवळ 'शो बिझनेस'साठीच हिरो, हिरोइन्सना सुंदर दाखवत असतील, असं म्हणताच येणार नाही. ते अर्थातच कथेच्या गरजेतूनच त्यांच्याकडून घडत होतं. त्यावरच त्यांचं भाष्यच पुरेसं बोलकं आहे. ते म्हणतात, 'हिरोइन नेहमीच सुंदर, ग्लॅमरस दिसायला हवी असं नसतं. उदाहरणार्थ, 'प्यासा'मध्ये वहिदा रेहमान जेव्हा गुलाबो नावाच्या रस्त्यावरच्या एका सर्वसामान्य वेश्येच्या भूमिकेत सर्वप्रथम दिसते, तेव्हा ती तशीच म्हणजे चारचौघीसारखी दिसायला हवी. कोलकतात आम्ही गंगेच्या काठावर एका ठिकाणी हे दृश्य चित्रित करत होतो. तिथं बरेच मोठाले आणि जाडजूड खांबे होते. ती रात्र होती आणि आकाशात खराखुरा चंद्र होता. स्टुडिओतला खोटा चंद्र नव्हे. मला चंद्र आणि वहिदाचा चेहेरा हे दोन्ही सारखेच उजळलेले दिसायला हवे होते. एकही डिफ्युझर न देता जेवढा एक्सपोजर मला चंद्राला देता आला तेवढा दिला. आणि म्हणूनच वहिदालादेखील एकही डिफ्युझर मी दिला नाही. त्यामुळे मला हवा तो परिणाम साधता आला. नंतर जेव्हा तिचं कथेतलं महत्त्व वाढलं आणि ती







नायिकाच झाली, तेव्हा मी तिला थोडं ग्लॅमरस केलं. त्या वेळी फार क्वचित प्रसंगी खऱ्याखऱ्या रात्री खऱ्याखऱ्या रस्त्यावर शूटिंग केलं जायचं. कारण ते फार कठीण काम असतं. आम्ही ते केलं कारण ती कथेची गरज होती आणि त्यामुळे नेमकं वातावरण आणि परिणाम हे दोन्ही साधलं जाणार होतं.

“योग्य असं लायटिंग आणि डिफ्युझर्सचा (diffusers) वापर यांमुळे माझ्या चित्रपटात हिरोइन्स सुंदर दिसायच्या. कधी-कधी मी दोन डिफ्युझर्स वापरायचो. ए आणि बी. कधी-कधी तर हाफ बी. मी कोर्डेक एमपी हा डिफ्युझर विकतच घेतला होता. त्या वेळी त्याच्या एका सेटची किंमत २०० रुपये होती. आता त्याला जवळपास ३०,००० मोजावे लागतील. माझ्याकडे ते अजून आहेत. या सर्व प्रकारांमुळे हिरोइन्स खूपच सुंदर दिसायच्या. माला सिन्हा, गीता बाली, निम्मी, वहिदा रेहमान आणि मीनाकुमारी मला दाद द्यायच्या. मीनाकुमारी तर मला म्हणायची, ‘मी अशीतशी चारचौघांसारखीच असताना पडद्यावर मात्र मी किती सुंदर दिसते. ही तुमची आणि तुमच्या कलेची करामत.’ मी म्हणायचो, ‘तुम्ही आहातच सुंदर!’ मग त्या ताडकन विचारायच्या, ‘मग मी इतरांच्या सिनेमात का नाही अशी दिसत?’ मला चटकन काही सुचायचं नाही. मी गोंधळात पडल्यासारखा...आणि मग त्या म्हणायच्या, ‘आप की बात ही कुछ और है मूर्तीसाब!’ ”

याच वेळी ‘साहिब बिबी और गुलाम’मधली छोटी बहू समोर येते आणि मीनाकुमारी यांनी मूर्ती यांना का दाद द्यावी, ते सहजपणे पटतं. भूतनाथ छोटी बहूला भेटायला प्रथमच वाड्यात येतो. लाजराबुजरा, गावंढळ, भाबडा भूतनाथ छोटी बहूच्या दालनात येतो. ती त्याला बसायला सांगते. तो जमिनीवरच बसतो. ती त्याची चौकशी करते. तो खाल मानेनंच तिला जमतील तशी उत्तरं देतो. परस्त्रीकडे आणि वाड्यावरल्या जमीनदारीण बाईकडे वर

नजर करून सरळपणे पाहणं शक्यच नाही. त्याची नजर तिच्या पावलाशीच अडखळते. त्या वेळी तिची पावलं आणि पावलाशी आलेली तिची भरजरी साडीच तेवढी दिसते आणि एका क्षणी तिच्या प्रश्नाला उत्तर देता-देता त्याची नजर अकस्मातपणे वर जाते. त्याची नजर जशी खालून वर जाते तसाच कॅमेरा खालून वर सरकत छोटी बहूचं संपूर्ण दर्शन घडवतो. अलंकारांनी मढलेली, कपाळावर ठसठशीत कुंकू असलेली, डोकीवरून पदर घेतलेली आणि भूतनाथवर नजर रोखून असलेली. भूतनाथ अवाक होऊन पाहतच राहतो. हा शॉट असाच घ्यायला हवा होता आणि तो तसाच गुरुदत्त आणि मूर्ती या दोघांनाही सुचणं ही त्यांच्या प्रतिभेची कमाल आहे. काय दिसलीय मीनाकुमारी! तिच्याच शब्दांत सांगायचं तर, ‘मूर्तीसाब आप की तो बात ही कुछ और है!’

मूर्ती पुढे म्हणतात, “माला सिन्हादेखील मला आणि माझ्या कलेला मनःपूत दाद द्यायची! वहिदा रेहमान हे अतिशय आदबशीर आणि सुसंस्कृत व्यक्तिमत्त्व! त्यांच्याशी माझा छान संवाद व्हायचा. हिरोइन्स माझ्याशी अदबीनं आणि आदरानं बोलायच्या. ते पाहून गुरुदत्त म्हणायचा, ‘मी दिग्दर्शक आहे, पण सगळ्या हिरोइन्स तुझ्याशीच बोलतात.’

हिरोइन्सना अधिक सुंदर करणं, त्यांचं सौंदर्य खुलवणं हे जसं मूर्तींनी सातत्यानं केलं; तसाच एक वेगळा प्रकारदेखील त्यांनी केला. छायाप्रकाशाचा वापर करत विलक्षण प्रतिमा निर्माण करणाऱ्या मूर्तींनी ‘साहिब बिबी और गुलाम’मधल्या ‘साकिया आज मुझे नौद नहीं आयेगी, सुना है तेरी महफील में रतजगा है’ या गाण्याच्या वेळी मात्र या कौशल्याचा वापर वेगळ्या कारणामुळे केला. हे गाणं मुख्य नर्तिका मिनू मुमताजवर चित्रित होणार होतं. तिच्याभोवती कोरसमध्ये नाचण्यासाठी या मुली आणल्या होत्या, त्या रूपानं सुमार होत्या. त्यांना पाहताच मूर्ती आणि गुरुदत्त पेचात



पडले. परंतु मग क्षणभरातच मूर्ती म्हणाले, 'मै कुछ करता हूँ।' गुरुदत्तनी त्यांना, 'क्या करोगे', असं विचारलं नाही. कारण त्यांना माहीत होतं, नव्हे खातरी होती की, मूर्ती कुरुपात देखील सौंदर्य शोधतील. मूर्तीनी असं लायटिंग केलं की मुख्य नर्तिकेवर तेवढा प्रकाश टाकला आणि कोरस अशा पध्दतीनं अंधारात ठेवला की, त्या मुर्तीचं कोरसमध्ये नाचणं दिसेल मात्र त्यांचे चेहेरे दिसणार नाहीत. ही आतली गोष्ट कुणालाच कळली नाही. मात्र एका वेगळ्या गरजेतून केलेलं हे लायटिंग त्या गाण्याला एक वेगळंच सौंदर्य बहाल करून गेलं. आणि नेहमीप्रमाणे मूर्तींना त्याच्या कलात्मक नजरेसाठी दाददेखील मिळाली!

'गुरुदत्तबरोबर काम करणं म्हणजे एक कलात्मक आनंद होता. तिथं सर्जनशीलतेचा कस लागायचा. त्यांचं शॉट डिव्हिजन, त्यांची कंपोजिशनस, कलाकार आणि कॅमेरा यांच्या कधी सुट्या तर कधी एकत्रित हालचाली आणि शक्य तितके क्लोजचे शॉट्स जास्तीत जास्त क्लोज अप्स या तंत्रांनं काम करावं लागायचं. याला सोबत माझ्या लायटिंगची. मी वापरत असलेल्या छायाप्रकाशाची. त्यामुळे चित्रपटाला एक आगळीच नव्हे तर तरल अर्थपूर्णता लाभायची. गुरुदत्त ७५ एमएमची लेन्स वापरण्याबद्दल आग्रही असायचा. त्या काळाच्या त्या भल्याथोरल्या मिचेल कॅमेऱ्यासह ७५च्या लेन्सनं क्लोज अप्स घ्यायचा आणि त्यातही पुन्हा ते सारं मूव्हिंग शॉट्समध्ये फोकस करणं अवघड व्हायचं. पॅनिंगचा शॉट असला, तर हे अजून कर्मकठीण व्हायचं. पण गुरुदत्तला हे आणि असंच हवं असायचं...आणि मीही ते करायचो. कारण अशा अनवट, अवघड गोष्टी करून त्यातून हवा तो परिणाम साधणं मलाही हवं असायचं. मी लाइटमनना सांगायचो की, जेव्हा कलाकार या बाजूला येईल तेव्हा तिथला लाइट ऑफ कर आणि दुसरीकडचा ऑन कर. मिचेल कॅमेऱ्याचा व्ह्यू फाईंडर थोडा बाजूला असायचा.

त्यामुळे कॅमेऱ्यात दिसणारी किंवा फिल्मवर उमटणारी प्रतिमा व्ह्यू फाईंडरमध्ये अर्धीच दिसायची. म्हणजे कधी-कधी कलाकाराचा अर्धाच चेहेरा दिसायचा आणि बाकीचा अर्धा नीट आलाच असेल असं गृहीत धरून शॉट घ्यावा लागायचा."

"एखादा शॉट घेणं अवघडच नव्हे तर अशक्य आहे, असं तुम्ही गुरुदत्तना म्हटलं का?" असं विचारताच मूर्तीसाहेब म्हणाले, "कधीच नाही. आपण प्रयत्न केला तर अशक्य असं काहीच नाही याची मला पूर्णतः खात्री होती. त्यामुळे कितीही अवघड, अशक्य वाटलं तरी मी ते प्रयत्नपूर्वक करायचो आणि अंतिमतः गुरुदत्तला आणि मला जे हवं असायचं, ते साधायचोच! क्लोज अप आणि त्यालाही कॅमेऱ्याची मूव्हमेन्ट करताना काही अडचणी उभ्या राहायच्या. क्लोज अप शॉटमध्ये लाइट देताना सतत शॅडो येत राहायची. ती काढणं हे अतिशय जिकिरीचं होतं. मी विचार करायचो, काय उपाय करावा यावर..?"

"अशातच एक दिवस मी वॉल्टर थॉम्पसन या जाहिरात कंपनीत काम करणाऱ्या मित्राला भेटायला गेलो. त्याच्या ड्रॉइंग बोर्डवर क्लिपवर लावलेला लाइट मी पाहिला आणि मला लगेचच काहीतरी सुचलं. मी तो ड्रॉइंग बोर्ड घेऊन घरी आलो आणि रात्रभर काम करत बसलो. मिचेल कॅमेऱ्याच्या खालच्या बाजूला दोन नळकांड्या होत्या. मी त्यावर बसेल अशी लाकडी पट्टी तयार केली. त्या पट्टीवर कुठेही क्लिप बसवता येईल अशी सोय केली...त्यावर लाइट बसवले. माझा प्रॉब्लेम सुटला. मी १०० किंवा २०० व्हॉल्ट्सचे बल्ब वापरायचो. महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे या लाइट्सना मी डिमरशी जोडलं. जणू काही मी नवा कॅमेराच शोधला आहे, अशा थाटात मी वावरत होतो."

नेमकं आणि अर्थवाही एक्सप्लेन मिळविण्यासाठी, त्या-त्या





| मूर्तीनी अजरामर केलेली गुरुदत्तची आणखी एक फ्रेम

प्रसंगातील भावनिक तीव्रता थेटपणे प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविण्यासाठी गुरुदत्त क्लोजअपचा आणि मीड शॉटचा जास्तीत जास्त वापर कायम करायचा, असं मूर्ती सांगतात आणि गुरुदत्त यांच्या चित्रपटांतील क्लोजअप, मीड शॉट्स एका मागोमाग एक डोळ्यासमोर येतात. 'जाने क्या तू ने कही' या गाण्यातील गुल ाबोचे क्लोजअप, मीड शॉट्स, लिफ्टमधल्या भेटीत विजय आणि मीनाचे क्लोजअप मीना विचारते, 'कैसे हो?' तो म्हणतो, 'जी रहा हूँ.' तिचा चेहरा उजळलेला आणि त्याचा काहीसा झाकोळलेला आणि 'प्यासा'मधलाच तो गुलाबोचा सुप्रसिद्ध क्लोजअप! समाजाच्या दांभिकेतेवर आघात करीत विजय उद्वेगानं म्हणतो,

'ये महलो, ये तख्तो, ये ताजों की दुनिया
ये इंसां के दुश्मन, समाजों की दुनिया
ये दौलत के भूखे, रिवाजों की दुनिया
ये दुनिया अगर मिल भी जाये तो क्या है
या गाण्यातील
हर एक जिस्म घायल, हर एक रुह प्यासी
निगाहों में उल्फत, दिलो में उदासी

या दोन ओळींवर गुलाबो हळूहळू मान तिरकी करत वरच्या दिशेन पाहतानाचा तिचा क्लोजअप! केवळ अविस्मरणीय! अलौकिक!

'साहिब बिबी'मध्ये छोटे जमीनदार - रेहमान आणि छोटी बहु - मीनाकुमारी यांच्यावर केवळ क्लोजअप, मीड शॉट्समध्ये चित्रित झालेलं 'न जाओ सैया छुडा के बैया, कसम तुम्हारी मैं रो पडूंगी' हे गाणं म्हणजे एक मूर्तिमंत शिल्पच! आणि या अशा नितांतसुंदर दृश्यशैलीवर सुवर्ण कळस म्हणजे, 'कागझ के फूल'मधलं 'वक्त ने किया क्या हसीं सितम'! गुरुदत्त यांच्या अभूतपूर्व आणि तितक्याच विलक्षण शैलीचा सुंदर वस्तुपाठच! रुपेरी पडद्यावरचं एक अजरामर अभिजात काव्य! यातले गुरुदत्त आणि वहिदा रेहमान यांचे क्लोजअप इतरांपेक्षा खूप वेगळे. त्यांच्या चेहेऱ्यावरचा तो प्रखर प्रकाश आठवतो? लो अंगलनं म्हणजे खालून वर केवळ चेहेऱ्यावर दिलेला प्रकाश. त्या दोघांच्या अंतर्मनातील आदिम वेदना अधोरेखित करताना, त्या वेदनेचं अपार्थिव रूप दाखवणारा! याचं वर्णन करायला विशेषणं खुजी ठरतील.

गुरुदत्त यांच्या या वैशिष्ट्याबद्दल मूर्तीसाहेब बोलत असताना एकदा कधीतरी मध्येच म्हणाले, "सिनेमॅटोग्राफी म्हणजे विज्ञान आणि कला! कॅमेरा हे यंत्र आहे, म्हणजेच त्यात विज्ञान आहे आणि त्यातून कलानिर्मिती होते म्हणून ती कलादेखील आहे." हे ऐकताना मला एका गाजलेल्या वचनाची आठवण झाली.

'कॅमेरा इज कॉजिटो ऑफ सिनेमा!'

कॉजिटेट म्हणजे पाहणं. परंतु हे पाहणं म्हणजे केवळ पाहणं नाही तर फिलोसॉफिकली पाहणं आहे. म्हणजे असं की कॅमेरा त्याच्यासमोर असलेल्या साऱ्या सचेतन-अचेतन गोष्टी पाहतो, परंतु त्या पाहताना त्यांना वेढून असलेल्या तमाम संदर्भासकट पाहतो. मूर्तीचा कॅमेरा आणि गुरुदत्त यांच्या संकल्पना त्याच्याही पलीकडे जातं अमूर्त, अबोध असंही आणि त्याच्या पल्याडचंही टिपतात.

संपूर्ण अंधार. स्टुडिओचं दार उघडतं, त्याबरोबर बाहेरचा प्रखर प्रकाशझोत आत येतो. विजय सिन्हा प्रवेशतो. येऊन खुर्चीत बसतो. पाठमोरा. अवतीभवती धूसर पोकळी. कॅमेरा मागे येत स्थिर होतो, तेव्हा अशीच पाठमोरी बसलेली शांती दिसते.

पुरोभागी ती, पार्श्वभागी तो. त्या धूसर पोकळीत फक्त तीच दोघं. मग तिच्या हातची वीणकामाची सुई पडते. त्याला कळतं कुणीतरी आपल्या आधीपासूनच इथं आहे. दोघांत मग मोजकाच परंतु अतिशय तरल, अर्थपूर्ण संवाद. दोघांत एक नातं आहेही आणि नाहीही, असं काहीतरी सांगणारा... अव्यक्त व्यक्त होता-होता अव्यक्तच राहिलेलं...चल पडे मगर रास्ता नहीं...क्या तलाश है कुछ पता नहीं...अशी सगळी कातर अवस्था! आणि तरीही आतून काहीतरी एकमेकांना ओढणारं...हा काळ कसला सूड उगवतोय... आणि मग अंतरंगातलं हे सारं शब्दबद्ध होत येतं...त्यांच्या मनातली युगायुगांची तगमग दोघांचं एकमेकांच्या जवळ येणं, दूर जाणं, त्याचं तिच्याकडे पाहणं आणि तिचं आपल्या आत-आत पाहणं, यांतून चित्रबद्ध होत राहतं. आणि त्या दोघांना एकमेकांपासून दूर ठेवणारा तो प्रखर प्रकाशझोत. मध्येच एका क्षणी, दोघं त्या प्रकाशझोताच्या अल्याडपल्याड शरीरानं आणि त्यातून एकमेकांच्या दिशेन निघालेले त्यांचे आत्मे आणि त्याच प्रकाशझोतात एकमेकांत विरघळून गेलेले...

छताच्या, दाराच्या फटीतून येणारा कवडसा आणि त्यात दिसणारे धूलिकण, हे एक अनोखं सौंदर्य असतं. एकदा स्टुडियोत गुरुदत्त यांच्या नजरेस असा कवडसा पडला आणि ते त्याकडे भान हरपल्यासारखे पाहत राहिले. त्यांना त्यात त्यांच्या चित्रपटाच्या प्रतिमा दिसू लागल्या. त्यांनी मूर्तीचं लक्ष तिकडे वेधलं आणि या अशा कवडशांचा वापर करून काही दृश्यं घेता येतील का, असं विचारलं. मूर्तीनाही त्या कवडशाचं आकर्षण वाटलं, परंतु बघू म्हणून ते आपल्या कामाला लागले. दोन-तीन दिवसांनंतर जेवणाच्या सुट्टीत ते आणि गुरुदत्त बसलेले असताना काही अंतरावरून मेकअपमॅनचा एक माणूस चालला होता. त्याच्या हातातील आरशावरून सूर्यप्रकाश परावर्तित होऊन कवडसा पडत होता आणि तो जसजसा पुढे जात होता, तसतसा तो कवडसा इथंतिथं फिरत होता. मूर्तीचे डोळे चमकले. त्यांनी लगेचच प्रॉडक्शन मॅनेजरला बोलावून तीन बाय दोन फुटांचे दोन आरसे ताबडतोब आणायला सांगितले आणि भारतीय चित्रपट इतिहासातील एक अघटित घडलं.

तोपर्यंत आरशावरून परावर्तित केलेला सूर्यप्रकाश स्टुडियोत कुणीच कधी वापरला नव्हता. मूर्तींनी एक आरसा स्टुडियोच्या बाहेर तर दुसरा छतावर ठेवला. बाहेरच्या आरशावरून प्रकाशाचा कवडसा या वरच्या आरशावर पाडला आणि तिथून तो आत स्टुडिओत. हे काहीतरी अभूतपूर्व घडत होतं. दुपारच्या सूर्यप्रकाशाची तीव्रता अधिक असते, त्यामुळे त्याच वेळेत हे चित्रीकरण होणं गरजेचं होतं आणि मूर्तींनी ते तासाभरात पार पाडलंसुद्धा! मूर्ती असा काही प्रयोग करताहेत, हे कळताच मेहबूब स्टुडिओत काम करणारे प्रसिद्ध कॅमेरामन फरदून इराणी आपलं शूटिंग थांबवून तो प्रयोग बघायला आले.

'वक्त ने किया क्या हसीं सितम' या गाण्याचं चित्रीकरण हे भारतीय चित्रपटातलं एक अनुपम, अभिजात शिल्प! परंतु त्याची जन्मकथा मुळापासून वाचली, तर ती प्रथमदर्शनी खरी वाटणार नाही आणि नंतर गुरुदत्त नावाच्या एका महान प्रतिभावंताला पुन्हा-पुन्हा सलाम करीत राहिल. दस्तुरखुद कैफी आझमींनी हे सारं सांगून ठेवलंय. या गाण्यासाठी एस. डी. बर्मन यांनी ट्यून बनविली होती. त्यावर कैफीसाहेब गाणं लिहीत होते. परंतु काही केल्या मुखड्याच्या पुढे त्यांची गाडी सरकेना. त्यांनी लिहिलेला एकही मुखडा गुरुदत्तना पसंत पडेना. अखेर ते कैफींना म्हणाले,





छोड़ दो यार...और वैसे भी इस के लिए फिल्म में कोई सिच्युएशन नहीं है! कैफीनी त्यांना विनंती केली की, आणखी थोडा वेळ द्या, मी देतो तुम्हांला तुमच्या मनासारखं गाणं. आणि लिहीत राहिले... एका क्षणी त्या ओळी कागदावर आल्या...

वक्त ने किया क्या हसीं सितम
तुम रहे ना तुम हम रहें ना हम

बेकरार दिल इस तरह मिले
जिस तरह कभी हम जुदा न थे
तुम भी खो गये हम भी खो गये
एक राह पर चल के दो कदम...

कैफीनी सांगितलेल्या या कथेत एक बाब अशी आहे की, एस. डी. बर्मन यांनी ट्यून बनविली होती. ती तशी त्यांच्या मनाशी अवतरली होती की गुरुदत्त यांनी त्यांना काहीतरी कल्पना दिली होती? ते गाणं या पद्धतीनं त्या कथेचा गाभा ठरलं, त्याविषयी गुरुदत्त यांच्या अंतर्मनात कुठेतरी काहीतरी आलं असणारच! अन्यथा अशी चाल आणि असे शब्द आलेच कसे असतील..?

मराठा मंदिरमध्ये 'कागज के फूल'चा प्रिमिअर होता. अवघी चित्रपटसृष्टी लोटली होती. मध्यांतरात आपल्या नेहमीच्या धसमुसळेपणासह शम्मी कपूर मोठमोठ्यांनं ओरडत बाहेर आला... 'फिल्मका हिरो कहाँ हैं..?' कुणीतरी त्याचं लक्ष गुरुदत्तकडे वेधलं...तो म्हणाला, 'ओ नहीं यार असली हिरो...असली हिरो... मूर्ती!' कोप्यात उभे असलेले मूर्ती त्याच्या नजरेस पडताच तो तसाच धावत गेला आणि त्यांना उचलून घेत मोठमोठ्यांनं बोलू लागला... 'तुसी ग्रेट हो यार...क्या कमालका काम किया है...' मूर्तीसाहेबांना अवघडल्यासारखं झालं. एक तर चित्रपटाचं स्वागत तसं जेमतेमच झालं आणि दुसरीकडे शम्मी कपूरनं, मूर्ती तुसी ग्रेट हो म्हणत थिएटर डोक्यावर घेतलं. गुरुदत्तला त्याचं काहीच वाटलं

नाही. परंतु एकूणच त्यांच्या अतिशय मनस्वी आणि अभिजात अशा कलाकृतीला नाकारलं गेलं, ते मात्र त्यांना बर्मी लागलं. आणि ते स्वाभाविकच होतं! 'कागज के फूल'च्या अपयशानं तो पार खचला. मूर्ती म्हणतात, "मी जेव्हा 'कागज के फूल'च्या अपयशाची चिकित्सा करायला लागलो, तेव्हा मला वाटलं की प्रेक्षकांना स्त्रीची शोकांतिका पाहायची सवय होती. पुरुषांची शोकांतिका ते स्वीकारू शकले नाहीत."

गुरुदत्त आणि मूर्ती यांची आणखी एक कमाल म्हणजे 'कागज के फूल'ची अखेरची दोन दृश्यं! 'उड जा उड जा प्यासे पंछी' या ओळीवर मागे-मागे जाणाऱ्या कैमेऱ्याच्या दिशेनं धावत निघालेला ज्यूनियर आर्टिस्टच्या वेषातला विजय आणि त्याला गाठण्यासाठी त्याच्या पाठोपाठ येणारी शांती. या वेळची कलावंत आणि कैमेरा यांची एकाच वेळी होणारी हालचाल नाट्य गहिरं करते. दोघांच्या नात्यातील-मिलनाची शक्यता नसण्यातलं-कातरपण अधोरेखित करते.

एकाच अवकाशात दोघांचं दूर-दूर होत जाणं, त्यांच्यात अंतर पडत जाणं किंवा पडलेलं हे अंतर अधिक नाट्यमय होऊन येतं. मनाला, साऱ्या संवेदनांना थेट भिडतं. डुचमळून काढतं. कधी काळी किंवा अगदी आत्ताआत्तापर्यंत, 'बेकरार दिल इस तरह मिल जिस तरह कभी हम जुदा न थे,' अशा अवस्थेत असलेले ते दोन आर्त जीव आता व्यवहारी जगानं एका फटक्यात असे काही भिरकावल्यासारखे दूर होत जातात की, जिस तरह कभी हम जुदा न थे...तुम भी खो गये...हम भी खो गये...एक राह पर चलके दो कदम...अशा अवस्थेला जाऊन पोहचतात. या ओळी या दृश्यात, हे गाणं नाही, परंतु मूळ प्रसंगातील या मूळच्या ओळी आता वेगळ्या आणि याला 'द लास्ट स्ट्रोक' म्हणतात, तशा आपल्या कानाशी (की अंतर्मनाशी) ऐकू येतात.

...आणि मग ते अखेरचं दृश्य ! विजय सिन्हाचं दिग्दर्शकाच्या

| 'साहब, बिबी और गुलाम'मधलं 'छोटी बहू'चं पहिल दर्शन मूर्तीनी हे असं घडवलं होतं
| मूर्ती आणि गुरुदत्त 'बहारां के सपने'च्या सेटवर

खुर्चीत प्राण सोडणं. आत येणाऱ्या कर्मचाऱ्यांच्यामधला कुणीतरी म्हणतो, ये डायरेक्टर के कुर्सी पर कौन बैठा है ? एक जण त्याला ा ओळखतो. तो त्याला, 'सिन्हा साब...सिन्हा साब' अशी हाक मारतो आणि हंबरडा फोडतो. मागोमाग इतर कामगार पुढे होतात आणि त्यांच्या सावल्यांत विजय सिन्हा कायमचा दृष्टीआड होतो. मूर्तीनी छायाप्रकाशाच्या आपल्या अद्भूत शैलीतून साकारलेलं आणखी एक अनुपम आणि अर्थपूर्ण दृश्य!

“तुम्हाला गद्य दृश्य चित्रित करायला अधिक आवडायची की गाणी?” मी मध्येच त्यांना विचारलं. पहिल्या फ्रेमपासून अखेरच्या फ्रेमपर्यंत संबंध चित्रपटाची दृश्यात्मक लय सांभाळणाऱ्या आणि कथेचा एकसंघ, प्रवाही दृश्यपरिणाम साधणाऱ्या मूर्तीना खरं तर असा प्रश्न विचारू नये. परंतु तरीही त्यांच्या विशेष आवडीचं काय, हे जाणून घेणं मला महत्त्वाचं वाटलं.

“माझं लायटिंग गद्य दृश्यापेक्षा गाण्यांच्या चित्रीकरणात अधिक खुलून यायचं. याला कारण मला वाटतं, माझ्यातला संगीतप्रेमी. मी स्वतः व्हायलीन वादक होतो. संगीत शिकलो होतो. त्यामुळे गाण्यातली, त्यातल्या संगीताची लयकारी अतिशय तरलपणे माझ्यात मुरायची आणि मग तितक्याच तरलपणे ती माझ्या लायटिंगमधून, माझ्या चित्रणातून यायची. कॅमेरामन म्हणून संगीताचा व्हिदम हाच माझाही व्हिदम व्हायचा. 'प्यासा'मधल्या 'जाने वो कैसे लोग थे जिनके प्यार को प्यार मिला' या गाण्यात जेव्हा ते सुरू होतं, तेव्हा गुरुदत्त एका कोपऱ्यात उभा आहे. तो तिथं बिन महत्त्वाचा आहे. आमंत्रित नाही. उलट तो यजमानाचा नोकर म्हणून तिथं वावरतो आहे. त्यामुळे त्याचं तिथं एका कोपऱ्यात उभं राहून गाणं सुरू करणं हे अगदी यथार्थ वाटतं. त्याचं गाणं सुरू होताच कॅमेरा एका लयीत पुढे येतो. हे संगीताच्या लयीचं भान असल्यामुळे शॉट नेमका कुठं सुरू करायचा आणि कुठं कट करायचा, हे मला कळायचं. ”

व्यक्तिरेखेच्या अगदी जवळ-जवळ जात तिला टिपणारा कॅमेरा आणि त्यातून घडून येणारी अद्भूत किमया, हे गुरुदत्त आणि व्ही. के. मूर्ती दोघांचंही खास वैशिष्ट्य! त्याचं उत्तम उदाहरण म्हणजे 'कागझ के फूल'मध्ये विजय सिन्हाला त्याचा कोट परत करायला शांती येते, तो प्रसंग! ती नकळतपणे थेट सेटवरच येऊन पोहोचते आणि शूट चालू असलेल्या फ्रेममध्येच घुसते. भल्याथोरल्या क्रेनवरचा तो भलाथोरला कॅमेरा आणि दिग्दर्शक, कॅमेरामन जसजसे तिच्या दिशेनं, खरं तर त्यांच्या शॉटची गरज म्हणून झेपावतात, तसतशी ती घाबरून, अंग आक्रसून मागे-मागे सरकते आणि मागच्या भितीशी येते. कॅमेरा एक क्षण तिच्यावर स्थिरावतो आणि मग दिग्दर्शक मोठ्यानं ओरडतो...कट...कट... कौन है लडकी? शांती म्हणते, 'मैं आपका ये कोट लौटाने आयी थी।' आपला कोट तिच्याकडे कसा, म्हणून बुचकळ्यात पडलेला दिग्दर्शक विजय सिन्हा म्हणतो, 'ठीक है, ऑफिस मे दे दो.'

नंतर नेहमीच्या प्रथेप्रमाणे तो त्या दिवशीचे शूट झालेल्या फूटेजचे रशेस पाहत असताना, शांतीवर चुकून झालेला शॉट त्याला दिसतो. पडदाभर दिसणारी ती आणि मग क्रमाक्रमानं कॅमेराजवळ येताच तिचं जवळून दिसणारं भेदरलेलं रूप आणि अखेरचा तो क्लोजअप! अतिशय निरागस, कोवळा चेहरा आणि तो पाहत आपल्या खुर्चीवरून उठत पडद्याजवळ पोहचलेला दिग्दर्शक विजय सिन्हा! तो पुन्हा एकदा मोठ्या ओरडतो...यही मेरी पारो है...कौन है लडकी...ढूढ निकालो उसे... चित्रपटाचे दिग्दर्शक चित्रपटायोग्य चेहेऱ्यांच्या शोधात असतातच आणि विजय सिन्हाला तो सापडतो तो असा अकल्पितपणे... अगदी अनपेक्षितपणे...अगदी अचानक!

'सिनेमातला सिनेमा' या पठडीतल्या या सिनेमात सिनेमाचं एखादं दृश्य असावं, याच पद्धतीनं इथं दिग्दर्शकाच्या हाती त्याची नायिका गवसावी, हा रचनाबंधच मुळात कुणीही कधीही न कल्पिलेला आणि मग त्यात मूर्तीच्या लायटिंगची आणि व्यक्तिरेखेला शक्य तितक्या जवळून टिपण्याच्या गुरुदत्तच्या शैलीची कमाल! आशा



आणि आविष्कार यांचं अनोखं... अभिजात मिश्रण! कॅमेरा जेव्हा व्यक्तिरेखेच्या जवळ-जवळ जातो, तेव्हा त्या शॉटमधलं लायटिंग, आशय अधोरेखित करणारी त्यातली प्रकाशाची तीव्रता, यांवरची मूर्तीची हुकमत केवळ अवर्णनीय! सावल्यांचा वापर करून निर्माण केलेली डेप्ट ऑफ फिल्ड आणि त्यातून साधलेला परिणाम, हेही तितकंच थक्क करणारं! मूर्तीनी तो परिणाम विशेषतः या तीन अभिजात कलाकृतींत कितीतरी वेळा साधलाय. गुरुदत्त यांना अपेक्षित असलेले असे कितीतरी क्लोजअप्स त्यांनी दिले. परंतु या दृश्यातला शांतीचा- वहिदा रेहमान यांचा क्लोजअप म्हणजे गुरुदत्त आणि मूर्ती या अद्वैताच्या आविष्काराचा परमोच्च बिंदू!

ब्लॉक अँड व्हाइटमध्ये मूर्तीनी संस्मरणीय प्रतिमा निर्माण केल्या तद्वतच त्यांनी रंगीत सिनेमॅटोग्राफीमध्ये मूलभूत कामगिरी बजावत तिथंही आपल्या अभिजात कलेचं दर्शन घडवलं. 'कागझ के फूल'च्या अपयशानंतर गुरुदत्त यांनी 'चौदवी का चाँद' या चित्रपटाची निर्मिती केली. तो रंगीत होता. तसं गुरुदत्त यांनी ठरवलंच होतं. रंगीत फोटोग्राफी शिकण्यासाठी गुरुदत्त यांनी मूर्तीना 'गन्स ऑफ नॅक्शॉन'च्या सेटवर लंडनला पाठविलं.

'त्यात तिकडे जाऊन शिकण्यासारखं काय आहे. मी ते इथं राहूनदेखील शिकू शकतो' असं मी गुरुदत्तला म्हटलं. पण तो आग्रही होता. लंडनला राहणारा त्याचा धाकटा भाऊ आत्माराम याला सांगून त्यानं माझी परस्पर व्यवस्थाही लावून दिली. मला जावंच लागलं. मी केवळ शिकण्यासाठी आलेला असतानाही 'गन्स ऑफ नॅक्शॉन'च्या युनिटमध्ये माझी नीट काळजी घेतली जात होती. आणि तरीही ती ब्रिटिश मंडळी एक भारतीय काळा म्हणून दुय्यम वागणूक देत होतीच. त्यातल्या त्यात कॅमेरामन माझ्याशी थोडा बरा वागा-बोलायचा. परंतु मला एकूणच तिथं उपन्यासारखं वाटत होतं. काम न करता नुसतंच दुसऱ्याच्या शूटिंगमध्ये वावरत राहायचं हे कलावंत-तंत्रज्ञाला भयंकर अवघड असतं. मी कंटाळलो होतो. मुंबईत फोन झाला की मी गुरुदत्तला तसं सांगायचो. परंतु तो मला समजवायचा...बाकीचं मरो तू रंगीत फोटोग्राफी शिकून घे. मी 'गन्स ऑफ नॅक्शॉन'च्या युनिटबरोबर आउटडोअरलादेखील गेलो. तिथं असताना एक दिवस मुंबईतून बातमी आली की मला 'कागझ के फूल'साठी सर्वोत्कृष्ट सिनेमॅटोग्राफरचा फिल्मफेअरचा पुरस्कार जाहीर झाला आणि मग त्या युनिटचा माझ्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण पार बदलूनच गेला. ते म्हणायला लागले, 'बाबा रे तू भारतातला एवढा मोठा सिनेमॅटोग्राफर, आम्ही तुला काय शिकविणार.' पण मी आधीपासूनच नुसता बसून कंटाळलो होतो. लवकरच मी मुंबईला परतलो आणि आम्ही 'चौदवी का चाँद' करायला घेतला. तो गुरुदत्त प्रॉडक्शनचा पहिला रंगीत चित्रपट होता. 'चौदवी का चाँद'चा कॅमेरामन होता नरीमन इराणी. तो माझा फर्स्ट असिस्टंट होता. दिग्दर्शक होते एम. सादिक. परंतु महत्त्वाची दृश्यं आणि गाणी मी आणि गुरुदत्तच करायचो." मूर्तीनी हे सांगितलं नसतं, तरी सहज कळून येणारं होतं.

'चौदवी का चाँद'मधल्या, 'चौदवी का चाँद हो या आफताब हो' या गाण्यानं, त्यांच्या हल्लक परंतु आशयातलं सौंदर्य अनोख्या रंगसंगतीनं बहारदार करणाऱ्या मूर्तीच्या कलात्मक फोटोग्राफीनं

प्रेक्षकांवर कशी अभूतपूर्व जादू केली, त्यांना मोहवून टाकलं; हा तर इतिहासच आहे. अतिशय हळव्या शैलीत, नजाकतीनं नायिकेच्या सौंदर्याचं वर्णन नायकानं आपल्या शायरीतून करणं आणि नायिकेचं ते सारं सौंदर्य आपल्या कलेनं पडद्यावर साकार करणं; यात मूर्तीची खरोखरच कमाल आहे. गाण्याच्या लयीबरोबर अलगद पुढे सरकणारा कॅमेरा आणि त्याबरोबरच नायिकेचं हळुवारपणे घडत जाणारं दर्शन, लाजवाब!

मूर्तीसाहेबांशी खूप गप्पा झाल्या. गुरुदत्त आणि ते यांच्यातलं अद्वैत उलगडलं. माझ्यासारख्या सिनेमाच्या विद्यार्थ्यांसाठी ही एक अपूर्व अशी पर्वणीच होती. मी तृप्त झालो आणि तरीही अतृप्ती जाणवत राहिली. निघता-निघता एक विचारायचं होतं. पण कसं ते कळेना. त्यांचं वय अड्ड्याऐंशी. मूळचा हळवा माणूस. आता वयाबरोबर अधिकच हळवा झालेला. तरीही कसेबसे शब्द गोळा करत 'त्या शेवटच्या दिवसांत गुरुदत्त यांच्या मनात काय चाललं होतं' असं विचारलं. ते क्षणभर स्तब्ध झाले. डोळ्यांच्या कडा ओलावल्यासारख्या वाटल्या. त्यांनी अश्रू दिसू नयेत म्हणून मान वळविली. समोरून दिसणाऱ्या त्यांच्या चेहेऱ्याचा प्रोफाइल मला दिसला. मुळातच घरात कमी प्रकाश होता. छायाप्रकाशाची अभूतपूर्व दुनिया उभी करणाऱ्या मूर्तीचा चेहेरा आता त्याच छायाप्रकाशात मला दिसत होता. मानेची अस्वस्थ हालचाल. नजर माझ्या दिशेनं वळते न वळते अशी...आणि तशातच जडशील स्वरात ते बोलू लागले,

"मला आठवंतं. 'कागझ के फूल' चं अर्थ्याहून अधिक शूटिंग झालं, तेव्हा मी गुरुदत्तला म्हणालो होतो, 'चित्रपट खूपच सुंदर होतोय...हा चित्रपट म्हणजे जणू एक कविताच आहे. परंतु याच प्रकारे आपण तो करत राहिलो तर त्यातून आपल्याला एकही पैसा मिळणार नाही. चित्रपट दिग्दर्शकाचं आत्मचरित्र पाहायला कोणाला आवडेल? दिग्दर्शक अपयशी ठरू शकतो आणि अंतिमतः कफल्लक होतो, हे प्रेक्षकांना पटणार नाही.' त्यावर तो म्हणाला, 'हा चित्रपट आपण तुझ्यासाठी आणि माझ्यासाठी करत आहोत, प्रेक्षकांसाठी नाही.'"

दोन-तीन मिनिटं शांतता.

"बडोद्याला आम्ही 'चौदवी का चाँद'साठी आउटडोअरचं लोकेशन शोधत फिरत होतो. अचानक गुरुदत्त माझ्या खांद्यावर हात ठेवत म्हणाला, 'ये दुनिया अगर मिल भी जाये तो क्या है...' मी म्हटलं, 'अचानक हीच ओळ का आठवली?' तो म्हणाला, 'मूर्ती मला अलीकडे हे असंच वाटतं. देखो ना मुझे डायरेक्टर बनना था... बना! अँक्टर बनना था...बना! अच्छे पिक्चर बनाने थे...बनाए! पैसा है, शोहरत है, सबकुछ है और लगता है कुछ भी नहीं है...'"

...व्ही.के.मूर्तीना, भारतीय चित्रपटातल्या त्यांच्या योगदानासाठी २००८मध्ये जेव्हा 'दादासाहेब फाळके पुरस्कार' हा सर्वोच्च पुरस्कार देण्यात आला, तेव्हा ते म्हणाले होते, 'हा सन्मान मी गुरुदत्तला अर्पण करतो.त्याच्या चित्रपटांसाठीच माझ्याकडून असं काम झालं, त्यानंच दिलेल्या प्रेरणेतून झालं..."

✉ ashma1895@gmail.com



Handwoven Tapestries
by
DINESH KUREKAR



52" X 63" | Handwoven Painting with hightwisted wool & cotton



wovenscapes

Masterpieces Of Creative Weavings

Studio: Plot No:242, 'Abhipriya', N / 3, Cidco, Aurangabad 431 003 (India)

Tel: 0240 248 4705, +91 94222 03397, 98224 00612, 94214 00642

E: abhijat.kurekar@rediffmail.com, manisha.kurekar@gmail.com

W: www.dinesh-kurekar.com

अधुरं स्वप्न!

● चंद्रशेखर बुरांडे

शब्दांकन : माणिक वालावलकर

अमेरिकेहून परतल्यावर तिथल्या अनुभवांविषयी चित्रकार बरवे खूप भरभरून बोलत असत. उदाहरणार्थ, ते जिथं गेले होते त्या चित्रकारांच्या कॉलनीविषयी, तिथल्या एकूण व्यवस्थेविषयी, चित्रकार तिथं कसं काम करतात, कसं राहतात. यांविषयी बरव्यांची निरीक्षणं मोठी वेधक होती. त्या वर्षाच्या एका दिवाळी अंकात त्यांनी त्या संदर्भात एक लेखही लिहिला होता.

दरम्यान कधीतरी त्यांची भेट झाली, तेव्हा रत्नागिरीला गणपतीपुळयाजवळ 'निवेंडी' गावात आपण थोडीशी जमीन खरेदी केली असून, तिथं कलावंतांसाठी काहीतरी करायचं आहे, असं त्यांनी म्हटल्याचं आठवतंय. ही गोष्ट १९९४-९५ सालातली. पण मग नंतर १९९५ सालच्या डिसेंबर महिन्यात ते गेलेच. आणि तो विषय तसाच अर्धवट राहिला.

'चिन्ह'चा 'नग्नता' अंक प्रसिद्ध झाला आणि महाराष्ट्रातला एक खूपच मोठा वाचकवर्ग 'चिन्ह'शी जोडला गेला. केवळ चित्रकारच नव्हे तर लेखक, संपादक, पत्रकार, नाटककार, संगीतकार, अभिनेते, नाट्य-चित्रपट दिग्दर्शक, अभिनेते यांचबरोबर विविध क्षेत्रांतील व्यावसायिक याचं नातं 'चिन्ह'बरोबर जोडलं गेलं. मेल, एसएमएस, फोन यांमधून ते उत्तरोत्तर वाढत गेलं.

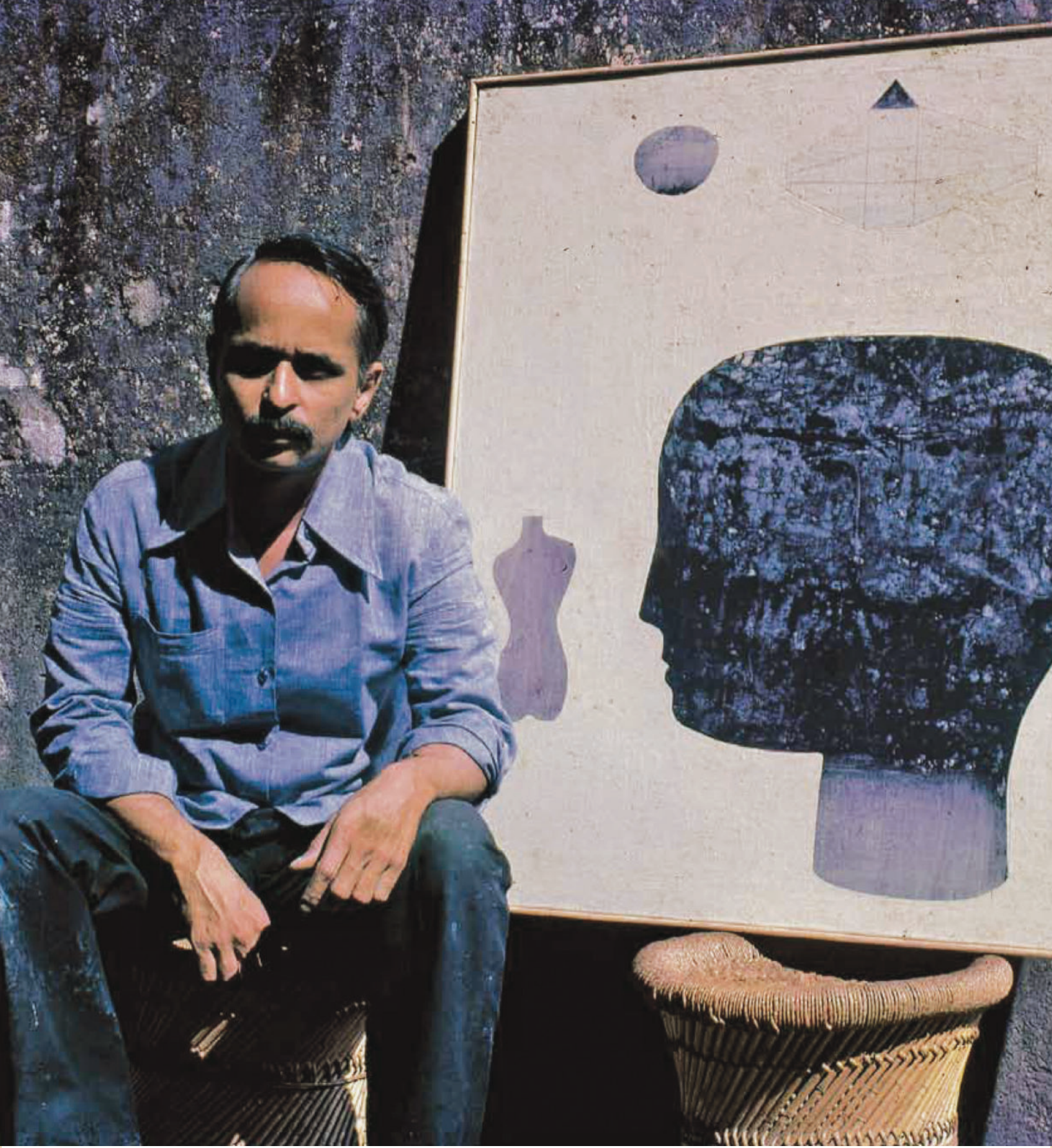
व्यवसायानं आर्किटेक्ट असलेल्या एका गृहस्थांचा असाच एकदा फोन आला. बोलता-बोलता ते भास्कर

कुळकर्णींविषयी बोलू लागले. भास्कर कुळकर्णींचा पुतण्या विश्वास माझा मित्र होता. बोलता-बोलता ते म्हणाले की, चित्रकार बरवेनाही भेटलो होतो. त्यांना निवेंडीला कलात्मक असं काहीतरी उभं करायचं होतं आणि त्यासाठी त्यांनी माझी निवड केली होती. आमच्या गाठीभेटीही झाल्या, चर्चाही झाल्या. निवेंडीलाही मी जाऊन आलो, पण बरवे अचानक गेले आणि सारंच राहून गेलं. त्यांच्या पश्चात त्यांच्या मित्र-परिवारालाही काही करता आलं नाही आणि एक वेगळं असं काही घडवण्याची माझी संधी कायमचीच हुकली. अतिशय निराशेनं ते सांगत होते.

बरवे गेले तेव्हा 'चिन्ह'चं प्रकाशन स्थगित झालं होतं. त्यामुळे त्या वेळी 'चिन्ह'ला काही करता आलं नाही. ते पुन्हा सुरू झालं, तेव्हा बरव्यांसंबंधी अंक किंवा पुस्तकही काढण्याचा प्रयत्न 'चिन्ह'नं केला. पण त्यालाही खूप उशीर झाला होता.

संबंधितांकडून योग्य ते सहकार्य न मिळाल्यानं तोही प्रयत्न वाया गेला. पण मग नंतर जेव्हा-जेव्हा संधी मिळाली, तेव्हा-तेव्हा बरव्यांविषयी लेख प्रसिद्ध करून 'चिन्ह'नं त्यांच्या स्मृती जागृत्या ठेवण्याचा प्रयत्न केला. त्याच प्रयत्नाचा एक भाग म्हणजे आर्किटेक्ट चंद्रशेखर बुरांडे यांचा हा लेख वाचून कुणाला जर बरव्यांचं ते स्वप्न साकार करावसं वाटलं तर? कुणी सांगावं?





६ डिसेंबर १९९५ रोजी चित्रकार प्रभाकर बरवे गेले. त्यांच्या श्रद्धांजलीची सभा मुंबई विद्यापीठाच्या सभागृहात होती. केकू गांधी, प्रभाकर कोलते असे कलाक्षेत्रातले अनेक दिग्गज लोक जमले होते. सारे त्यांच्याबद्दल भरभरून बोलत होते. मी शांतपणे बाजूला उभा राहून सारं ऐकत होतो. माझी तशी कुणाशीच फारशी ओळख नव्हती. बरव्यांचा आणि माझा परिचय सहा महिन्यांपूर्वीच झाला होता. त्यांना मी भेटलो होतो ते एका प्रकल्पासाठी. हा प्रकल्प हे त्यांचं स्वप्न होतं, जे अपुरंच राहिलं.

बरवेंचा आणि माझा परिचय झाला तो विश्वास कुळकर्णीमुळे. विश्वास म्हणजे भास्कर कुळकर्णीचा पुतण्या. माझा एक भेंडे नावाचा मित्र विश्वासचाही मित्र होता. तिथंच आमची भेट झाली. या भेंडेकडे त्या वेळी अविनाश गुप्ते, अरुण कोलटकर वगैरे मंडळी येत असत. बडं प्रस्थ होतं ते. त्या वेळी माझं ऑफिस ग्रॅटरोडला होतं. विश्वास माझ्या ऑफिसमध्ये अनेकदा येई. कलाविश्वातील मंडळींची आणि त्याची चांगलीच जानपहचान असावी. त्याच्या बोलण्यात त्यांचे उल्लेख सतत येत असत. आदिवासी आणि त्यांची कला यांसंबंधीही तो सतत बोलत असे आणि या साऱ्यातच मला रस होता. कधीही कुणाच्या हाताखाली काम करायचं नाही आणि पठडीतलं कामही करायचं नाही, असं मी मुळात ठरवूनच टाकलं होतं. वास्तुशास्त्र आणि कला यांमधला माझा कल विश्वासला कळत असावा.

असाच एकदा तो आला असताना मला म्हणाला की, "माझे एक मित्र आहेत प्रभाकर बरवे म्हणून. चित्रकार आहेत. त्यांनी कोकणात जागा घेतली आहे. आणि त्यांना वेगळ्या प्रकारचं काम करून हवंय, ते चांगल्या आर्किटेक्टच्या शोधात आहेत. तुझी एकदा ओळख करून देतो. पण माणूस जरा विक्षित आहे. भेट झाल्यानंतर पुढचं काय करायचं ते तुझं तू ठरव." मी 'बरं' म्हटलं आणि आम्ही दोघंही त्यांना भेटायला गेलो. त्यानंतरही माझ्या आणि बरवेंच्या तीन-चार भेटी झाल्या. प्रामाणिकपणे सांगायचं तर पहिल्या भेटीत तरी मी अजिबात प्रभावित झालो नाही, पण नंतरच्या भेटीतून, सहवासातून बरवेंमधला माणूस आणि कलाकार अलगद उलगडत गेला.

आमची पहिली भेट त्यांच्या घरीच झाली. अगदी साधं घर. हॉल, बेडरूम, किचन एवढंच! बसायला साध्या खुर्च्या, ते स्वतः कापडी आरामखुर्चीत बसत. चर्चा स्वच्छ मराठीतून चालायच्या. त्यात कुठंही कृत्रिमपणाचा लवलेशही नसे. या पहिल्या भेटीत त्यांनी मला त्यांची चित्रं दाखवली आणि विचारलं "तुम्हांला अमूर्त चित्रं बघायला आवडतात का?" खरं तर चित्रकाराला भेटण्याचा हा काही माझ्या आयुष्यातला पहिलाच प्रसंग नव्हता. व्यवसायाच्या निमित्तानं अनेक कलाकारांना मी भेटलो होतो. पण बरवेंचा अनुभव काही वेगळाच होता. त्यांच्या चित्रकृतींमध्ये वरवरचा विचार नव्हता तर खोल जाणीव होती. मला अमूर्त चित्र फारसं कळत नव्हतं, पण त्यातल्या आत्मप्रकटीकरणाविषयी समजायचं. पुन्हा आमच्या दोघांच्या वयामध्येही बराच फरक होता. त्यांना प्रतिक्रिया देणं काही मला प्रशस्त वाटलं नाही. आजही त्यातलं निळ्या रंगाच्या पार्श्वभूमीवरचं सेफ्टीपिनचं चित्र मला आठवतं. ते पहाताना तेव्हा प्रश्न पडला होता की, हा माणूस यातनं काय सांगू पाहत असेल? असो. चित्र मला आवडलं होतं. आजही ते माझ्या लक्षात आहे.

बरवेंनी याच भेटीमध्ये मला सांगितलं की, गणपतीपुढ्याजवळच्या निवेंडी गावी त्यांची साडेचार एकर जागा आहे. त्या ठिकाणी त्यांना

कलाकारांना कलानिर्मिती करता येण्यासाठी एक वास्तू निर्माण करायची होती. कलाकार म्हणजे केवळ दृश्यकलेच्या क्षेत्रामधले कलाकार असं नव्हे तर लेखक, संगीतकार असे कुणीही. ज्यांच्याकडे निर्मितक्षमता आहे, त्यांना या ठिकाणी काही काळ राहून कलानिर्मिती करता यावी, म्हणून हा प्रकल्प उभा राहणार होता. त्यांची कल्पना विस्तारानं ऐकल्यावर मी त्यांना म्हटलं, "मला समजतंय त्याप्रमाणे तुम्हांला तिथं चार लोकांना एकत्र येऊन काम करण्यासाठी इमारत बांधून नकोय तर एक अशी वास्तू हवी आहे, जिथं सर्जनशीलतेला पोषक अशी वातावरण-निर्मिती असेल. जिथं विचार करायला, निर्मिती करायला कलाकार आपोआप उद्युक्त होतील." यावर बरवे म्हणाले, "मला खातरी वाटते की, तुम्ही आणि मी मिळून हे काम करू शकतो!"

नंतर विश्वासकडून मला कळलं की त्यांचं कलाक्षेत्रातलं स्थान पाहता खूपसे आर्किटेक्ट त्यांच्या परिचयाचे होते. पण त्यांना कुणाबद्दल खातरी वाटली नसावी. विश्वास तर एकदा म्हणालाही, "त्यांनी तुला निवडलं म्हणजे तुझ्यात नक्कीच ती क्षमता असली पाहिजे." माझं शिक्षण संपून तेव्हा तीन-चार वर्षच झाली होती. मी तसा 'रॉ' होतो, पण मी जे बोललो आणि माझ्यावर कुणाची छाप नसणं, या दोन्ही गोष्टी त्या वेळी जमेच्या ठरल्या असाव्यात. कला आणि वास्तुशास्त्र या दोन्हीमध्ये हे सहाजिक असतं की, कुणी कुणावर पटकन विश्वास ठेवत नाहीत. प्रत्येकाला स्वतःची मतं असतात आणि आर्किटेक्चरच्या बाबतीत तर व्यावहारिक भागही असतो. त्यामुळे थोडं अधिक सावध राहवं लागतं. बरवेंकडे जाताना माझ्या मनात ही स्पष्टता होती की, आपण एका कलावंताकडे जातोय आणि त्याला स्वतःचा असा चॉइस आहे! यानंतरची दुसरी भेट साधारण आठवड्यांनं झाली. हा अनुभव खूप महत्त्वाचा होता. या भेटीत त्यांनी त्यांच्या डायच्या मला दाखवल्या.



या डायच्या ते फार कमी जणांना दाखवत. तोवर मला चित्रकार कसा राहतो? तो डायच्या कशा लिहितो? अशा गोष्टींची फारशी कल्पना नव्हती. या डायच्यांमध्ये त्यांनी केलेली काही रेखाटने होती. ती तशी रेखाटने 'कोरा कॅनव्हास'मध्येही आहेत. विटांच्या भिंती, इमारतीचे कोपरे इत्यादी. अर्थात हे काही त्या प्रकल्पांचे संपूर्ण स्वरूप नव्हतं. त्यांच्या मनातल्या काही संकल्पना होत्या. इथंच त्यांनी मला स्पष्टपणे हेही सांगितलं की, "ही माझी कच्ची रेखाटने, माझ्या संकल्पना आहेत. याला तुम्ही वास्तुशास्त्राची जोड द्यायची आहे. तुमच्या हातात याची झेरॉक्स किंवा डायरी मी देणार नाही!" कदाचित कॉपी करून बांधकाम करून देणारे त्यांना खूप मिळालेही असते पण कला आणि वास्तुकला या दोन्हीचा मिलाफ त्यांना हवा होता आणि त्यासाठी मी स्वातंत्र्य घेणं हे त्यांना अपेक्षित होतं.

कोरा कॅनव्हास या त्यांच्या पुस्तकात एके ठिकाणी ते लिहितात, 'समोरच्या शेतात पाणी तुडुंब भरलं आहे आणि ह्या पाण्यात पाठीमागच्या इमारतीचं प्रतिबिंब पडलं आहे. प्रतिबिंब इतकं खरं की आतमध्ये एक कावळा उडताना दिसला. वर पाहिलं तर आकाशात खरा कावळा उडत होता. एक प्रतिबिंबात, तर दुसरा शेतावरून उडत जाणारा; इथं दोन वेगवेगळी दृश्य एकत्र सांधल्याचा भास झाला. निश्चल, संथ इमारतीचं प्रतिबिंब आणि त्यावरून उडणाऱ्या कावळाचा प्रतिबिंब. हे दृश्य अविस्मरणीय आहे.' ही अशी काही दृश्य त्यांच्या मनात असत आणि शब्द किंवा आकार रूपानं ती ते डायरीमध्ये नोंदवून ठेवत. आमचं बोलणं जसजसं पुढं सरकत गेलं, तसे आम्ही एका निर्णयापर्यंत आलो; ते म्हणजे इमारतीला किंवा खरंतर त्या वास्तूलाही महत्त्व नाही. महत्त्व आहे ते तिथल्या वातावरणाला. वास्तू कशाला, तर पावसापाण्यापासून रक्षण करण्यासाठी,



जेवणाखाण्यासाठी आणि रात्री झोपण्यासाठी... तेव्हाही असेच काही शब्द आमच्या चर्चेत आले होते. एवढ्यापुरतंच वास्तूचं स्थान आम्ही निश्चित केलं होतं. आम्ही विहीर, रहाट-गाडगं, झरोके, जातं अशाही वस्तू घटकांची चर्चा केली. या साऱ्याला त्या वातावरणात स्थान असणार होतं. पण त्यांचं प्रदर्शन मांडायचं नाही, याबाबत आम्ही सजग होतो. ते म्हणालेही होते की, एखादं जातं ठेवावं, कलाकार पुरुष असला म्हणून काय झालं त्याला तिथं आल्यावर जातं पाहून दाणे भरडावेसे वाटले तर तो जात्यावर दाणे भरडायला बसेल आणि कदाचित त्यातून त्याला काही वेगळं सुचू शकेल! मला ते काय म्हणताहेत, ते माझ्या लक्षात आलं होतं. खरंतर तेव्हा मी लहान होतो, आत्ताएवढी समज नक्कीच नव्हती, पण मीही ग्रामीण संस्कृतीतून आलो असल्यामुळे त्यांचं म्हणणं मला कळू शकत होतं. नुसतं शहरी माणसासारखं 'अॅप्रिशिएट' करण्यापलीकडे मला कळत असावं, हे नक्की. वर उल्लेखलेल्या गोष्टींसारख्या अनेक गोष्टींचा समावेश असलेली आणि तिथल्या निसर्गामध्ये 'विरघळून' जाणारी निर्मिती व्हावी, असं काहीसं त्याचं स्वरूप बरवेना अपेक्षित होतं. आम्ही जसजसं बोलत गेलो, तसतसा त्यांचा माझ्याबद्दलचा विश्वास वाढत गेला. ते तो बोलून दाखवत नसत, पण अशा वेळी त्यांच्या डोळ्यात चमक येई, चेहऱ्यावरचे भाव बदलत. ती चमक... तो चेहरा मी अनुभवलाय.

अशाच एका भेटीत फंडिंगचं बोलणं सहाजिकपणं निघालं. अशा प्रकल्पामधला हा एक अविभाज्य भाग असतो. तेव्हा बरवेनी मला सांगितलं की, माझ्या आयुष्यामध्ये मी जे काही कमावलं, त्याचे मी तीन भाग केले आहेत. त्यातला एक आई व पत्नी यांच्यासाठी ठेवला आहे, दुसरा मुलीला आणि तिसरा मी या प्रकल्पासाठी खर्च करणार आहे. अर्थात पुढं ते हेही म्हणाले की, मी हे जे काही बोलतोय ते आपल्या परस्परांमध्यल्या समजुतीसाठी आहे. तुम्हांला काम सुरू करताना पूर्वकल्पना असावी म्हणून सांगतोय, यातलं काही आत्ता दुसऱ्या कुणाकडे बोलण्याची गरज नाही. सुरू झालेला प्रकल्प सातत्यानं कसा चालू राहील, त्या वेळी ते व्यवहार कसा करणार; याविषयीसुद्धा त्याच वेळी ओझरती चर्चा झाली. तेव्हा ते म्हणाले होते की, "तिथं बांधली जाणारी वास्तू ही मूलभूत गरज म्हणून मर्यादित असणार होती. साडेचार एकराच्या त्या जागेवर कदाचित काही अंतरा-अंतरावर आम्ही लहान-लहान वास्तू बांधण्याचा विचार करत होतो. या ठिकाणी एका वेळी साधारण चार ते पाच माणसंच राहू शकली असती. आणि त्या माणसांचा एकमेकांशी परिचय असणं किंवा होणं हे गरजेचं नव्हतं. इथं कुणी यायचं हे बरवेच ठरवणार होते. त्यांना त्याचं व्यावसायिकीकरण होऊ द्यायचं नव्हतं. या भूमिकेवर ते अतिशय ठाम होते. त्यामुळे



येणाऱ्या व्यक्तीकडून कुठलेही पैसे ते आकारणार नव्हते. परदेशात किंवा भारतात जिथं असे प्रकल्प चालतात, तिथं कलाकार जी कलाकृती निर्माण करतात, त्याच्या विक्रीच्या काही टक्के रक्कम त्या प्रकल्प संस्थेला द्यावी लागते. अर्थात बरवेना असंही काही अपेक्षित नव्हतं. त्यांचे हे विचार ऐकून मला आश्चर्य वाटलं होतं. मी त्यांना विचारलं सुद्धा की हा प्रकल्प तुम्ही मुंबईतून कसा संभाळाल? तर ते म्हणाले की त्या प्रकल्पाच्या देखभालीसाठी ते गावातलंच एखादं गरजू जोडपं ठेवणार होते, जेणेकरून त्या जोडप्याच्या उदरनिर्वाहाची सोय होईल. बरवेचे विचार स्पष्ट होते. ते म्हणायचे आपण जसे पुढं जाऊ, तसं काय होईल ते पाहू; पण पैसे कशाला लागणार, तर मूळ प्रकल्प उभा करायला. त्यानंतरचा खर्च अत्यंत मर्यादित सुविधांसाठी असेल. मांसाहार, दारू, सिगारेट हे सगळं तिथं निषिद्ध असणार होतं. त्यामुळे येणारा मर्यादित खर्च ते त्यांच्या आर्थिक ठेवीच्या व्याजातून करणार होते.

बरवेचं मुंबईतलं घर लहान होतं. हल्ली तर मुंबईच्या घरांना एकाच बाजूने व्हॅन्टिलेशन असतं. त्यातच ते एनामल रंग, टरपेटाइन् वापरायचे. त्यांना श्वसनाचा त्रासही होता. या केमिकलचे वास अशा जागांमध्ये कोंडतात. त्याचाही त्यांना त्रास वाटत असणार. कारण ते एकदा मला म्हणालेही की, "एकदा हा प्रकल्प पूर्ण झाला की मीसुद्धा तिथं जाऊन राहणार आहे."

हळूहळू मीही या प्रकल्पानं झपाटून गेलो. नेहमीची घरं, बंगले बांधण्यापेक्षा यात आव्हान होतं. एका भेटीत मी बरवेना विचारलं की, "तुम्हांला हे सारं कसं सुचलं?" तेव्हा त्यांनी त्यांचे अमेरिकेचे अनुभव सांगितले. म्हणाले, "मी जेव्हा अमेरिकेला गेलो, तेव्हा तिथल्या अनेक कलाकारांना भेटलो. तिथले कलाकार अतिशय श्रीमंत असतात. त्यांच्याकडे मोठ्या जागा असतात. पन्नास एकर, शंभर एकर जमिनी असतात. अशा जागेत ते स्टुडिओ बांधतात, राहतात, पेंटिंग करतात. त्यांना हवा असणारा निवांतपणा, एकांत त्यांना तिथं मिळतो. ही त्यांची जीवनशैली असते. आपल्याकडच्या कलाकारांच्या जाणिवेला समृद्ध आहेत, काम करायची इच्छा आहे पण दुर्दैवानं त्याला पोषक असं वातावरण नाही. याची जाणीव मला त्या कलाकारांकडे पाहून अधिक झाली. माझ्यानंतरच्या पिढीसाठी मला अशी एक जागा निर्माण करायची आहे जी त्यांच्या हक्काची असेल जिथं त्यांना मोकळेपणानं काम करता येईल."

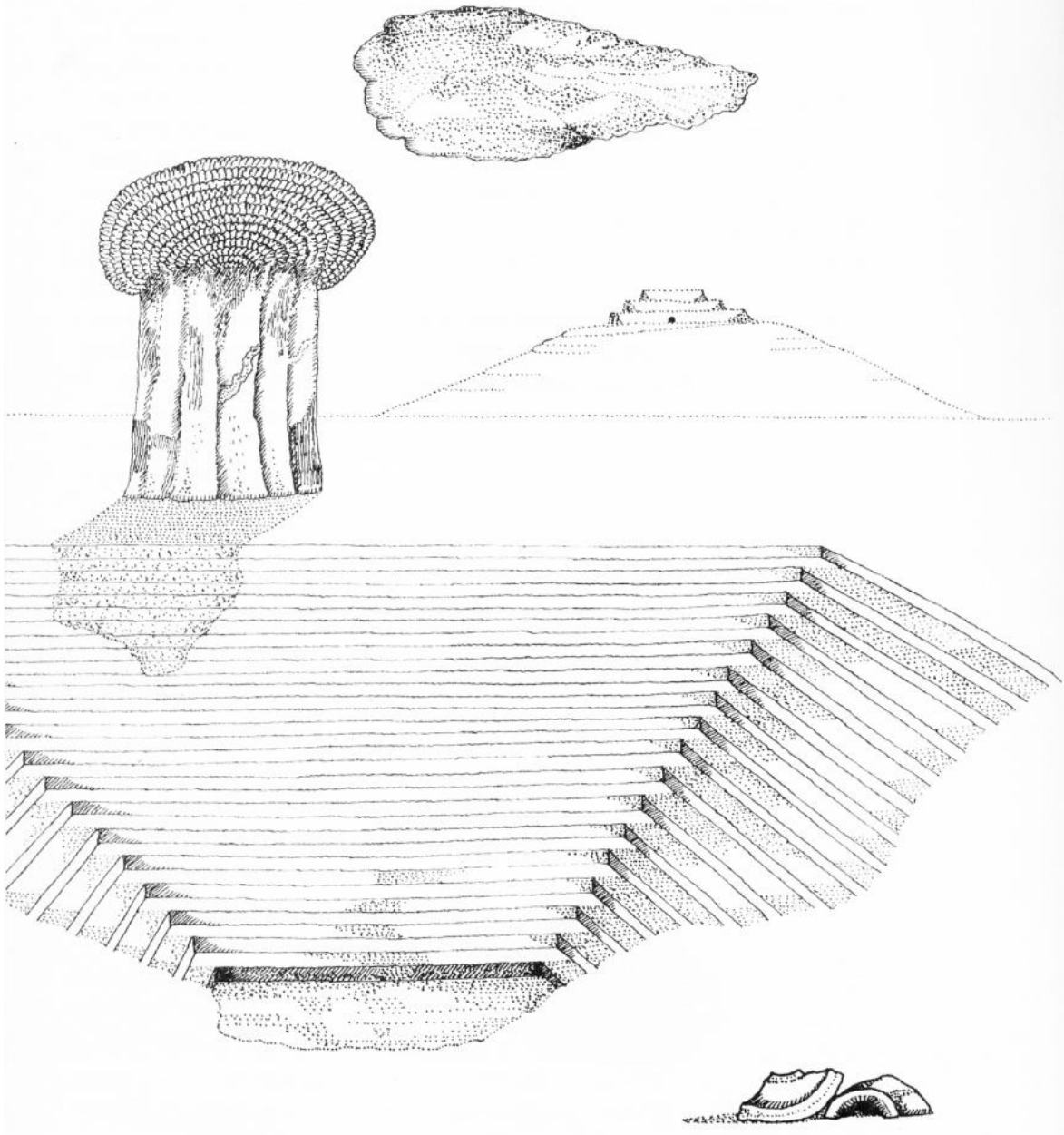
बरवे तेव्हा याडोबद्दल बोलले होते. त्यासंबंधी त्यांनी लिखाणही केलं होतं. न्यूयॉर्क शहरापासून कारनं सुमारे चार तासांच्या अंतरावर सॅराटोगा स्प्रिंग नावाच्या शहरात 'याडो' नावाची कलाकारांची कॉलनी आहे. स्पेन्सर आणि कॅथरिना ट्रॉस्क या कलाकार जोडप्यानं त्यांची इस्टेट त्यांच्या पश्चात लेखक, चित्रकार, संगीतकार अशा कलाकारांसाठी मुक्त निवासस्थान म्हणून अर्पण केली. कॅथरिना ट्रॉस्क या स्वतः लेखिका होत्या. एकूण सहाशे एकर जमीन, अनेक राजेशाही निवासस्थानं, सरोवरं, उद्यानं असलेला हा परिसर 'याडो' नावानं ओळखला जातो. इथं कलाकारांच्या राहण्याची व जेवणाची सोय विनामूल्य होते. एका इमारतीत चार किंवा पाच कलाकार राहतात. प्रत्येकाला त्याच्या कलाप्रकारानुसार स्टुडिओ मिळतो. हे स्टुडिओ पूर्ण परिसरात विखुरलेले आहेत. सकाळी नाश्ट्याला सगळे एकत्र येतात, तेव्हा दुपारच्या जेवणाचा डबा/चहा-कॉफीचा थर्मास इत्यादी त्यांना दिलं जातं. सकाळी नऊ ते चार कामाची वेळ. नंतर संध्याकाळी सगळे डिनरला एकत्र जमतात. रात्री कवितावाचन, स्लाइड शो, संगीताचे

कार्यक्रम इत्यादी करता येतं. अशा या याडोमध्ये बरवेनी दीड महिना राहून काम केलं होतं.

त्याच वेळी त्यांनी मला त्यांच्या घरी घडलेली एक घटनाही सांगितली होती. ते अमेरिकेला जाऊन आल्यावर त्यांची चित्रं बघायला एक ब्रिटिश जोडपं त्यांच्याकडे आलं होतं. काही वेळ ते घरात बसले मग म्हणाले "तुमचा स्टुडिओ बघायचाय." बरवेनी त्यांना सांगितलं, "हाच माझा स्टुडिओ." तर त्यांना वाटलं की, बरवेना त्यांची चित्रं दाखवायची नाहीत म्हणून ते त्यांची चेष्टा करताहेत. शेवटी बरवे त्यांना पेंटिंग दाखवायला बेडरूममध्ये घेऊन गेले. घरात आणि त्यातही बेडरूममध्ये हा माणूस चित्र काढतो? बेडच्या बाजूला कॅनव्हास ठेवलेले, गादीवर रंग वगैरे... परदेशी लोकांसाठी कल्पनेपलीकडच्या गोष्टी होत्या या. आर्टिस्टकडे शंभर एकर जागा आणि स्टुडिओ हे जसं आपल्याला कल्पनेपलीकडचं वाटतं, तसंच बेडरूममध्ये स्टुडिओ हे त्यांना. त्यात पुन्हा श्वसनाचा त्रास होतो म्हणून बरवेना उभ्यानं चित्र काढायला जमत नाही, म्हणून बसून चित्र काढत होते... एकूणच ब्रिटिश जोडप्याला त्या दिवशी आश्चर्याचे धक्के मिळाले. पण बरवे मात्र अशा अनुभवांतूनच या प्रकल्पाच्या निर्णयाप्रत आले असावेत.

मी त्यांना म्हटलं की, आपल्याला पुढं जायचं असेल तर प्रत्यक्ष जागेला भेट देणं आवश्यक आहे. आणि तुम्ही सोबत आलात तर बरं होईल. त्यांचा अर्थातच होकार होता. त्यांनी ही जागा घेतल्यापासून पूर्ण जागा फिरून पाहिलीही नव्हती त्यामुळे मनातून त्यांना यायचं असावं, पण प्रकृती बरी नव्हती. एवढं चालणं, प्रवास करणं दगदगीचं होईल असं वाटून ते म्हणाले की, तुम्ही जाऊन पाहून या. तुम्ही बघून येणं हे मी बघून येण्यासारखंच आहे. आणि तुम्ही खोटं बोलणार नाही याची खातरी आहे. त्यांची अडचण ओळखून मी म्हटलं मी एक करू शकतो. तुमच्यासाठी फोटो काढून आणेन. मग आपण बोलू. आणि मी निवेंडीला गेलो. सोबत माझी पत्नीही होती. तिथं रमेश नावाच्या एका रिखावाल्याला आम्ही जागा दाखवायला सांगितली. तो दिवसभर थांबला आणि पूर्ण फिरून आम्ही ती जागा पाहिली. जागा अतिशय सुंदर होती, जागेच्या वरच्या आणि खालच्या बाजूला रस्ते होते. कोकणातल्या जागा असतात तशीच... एका दृष्टिक्षेपात पूर्ण जागा दिसत नव्हती. लाल मातीची जमीन, हिरवी मोठी झाडं आणि बरवेना अपेक्षित असलेला निवांतपणा. तिथं मुळातच एकान्त होता. ते रस्ते, झाडं टिकवून ज्याला ऑर्गॅनिक आर्टिस्टेक्चर म्हणतात तशा प्रकारची कलानिर्मिती आम्हांला करायची होती. माझ्याजवळ असलेल्या कोडॅक कॅमेराने मी पूर्ण रोल फोटो काढले आणि मुंबईला परतलो.

मुंबईमध्ये आल्यावर फोटोंच्या मदतीनं लिखाण करून एक प्रेझेंटेशन तयार केलं. या प्रेझेंटेशनवर बरवेबरोबर चर्चा करायची आणि डायमेन्शनपर्यंत पोहोचायचं हा पुढचा टप्पा असणार होता. प्रेझेंटेशन घेऊन जाणार होतो, तेव्हाच समजलं की बरवे आजारी आहेत. त्यामुळे जाणं पुढं ढकललं. काही वेळा फोनवरून बोलणं झालं. बरवे विचारायचे की, "जागा कशी आहे?" मी म्हणायचो, "बरवे मी जर तुम्हांला म्हटलं की जागा खूप छान आहे, तर तुम्हांला वाटेल मी तुम्हांला चांगलं वाटावं म्हणून बोलतोय. पण विश्वास ठेवा तसं नाहीये, जागा खरंच खूप छान आहे." ते म्हणायचे, "आपण करू, मला हा प्रकल्प पूर्ण करायचाय." एके दिवशी मला फोन आला की, बरवेना हॉस्पिटलमध्ये ठेवलंय.



नेमकी परिस्थिती कळत नव्हती. हॉस्पिटलमध्ये भेटायला गेलो तेव्हा समजलं की, ते डायलिसिसवर आहेत. जाताना मी फाइल घेऊन गेलो होतो. मी त्यांच्याजवळ बसलो असतो तर बोलल्याशिवाय त्यांना राहवलं नसतं, त्रास झाला असता. म्हणून त्यांच्या मुलीशी आणि पत्नीशी बोललो. मुलीकडे फाइल दिली. तिला म्हटलं जेव्हा त्यांची प्रकृती थोडी बरी असेल, तेव्हा त्यांना हे दाखवा. आणि जमत असेल तर जे लिहिलंय ते ऐकवा.

काही दिवस निघून गेले आणि मग एकदम बरवे गेल्याचं कळलं. त्यांच्या शोकसभेला मी गेलो. शांतपणे बाजूला उभा होतो. तिथं कुणालाच याबद्दल काही विचारण्याचा प्रश्नच नव्हता. नंतर मी त्यांच्या मुलीला दोनदा फोन केला तर ती मला म्हणाली अजून काही निर्णय झाला नाहीये. नंतर मला असं कळलं की, त्यांच्या घरातल्या लोकांची आणि बरवेंच्या मित्रपरिवाराची एकत्रित चर्चा झाली. त्यांच्या पत्नीला स्वतःला हा प्रकल्प प्रत्यक्षात उतरवणं शक्य वाटतं नव्हतं आणि मुलीलाही त्यात रस नसावा. एकंदरीतच असा प्रकल्प कशाला करायचा, यावर चर्चा होऊन

मित्रपरिवारानंही ते न करण्यावर शिक्कामोर्तब केलं असावं. त्यानंतर पुढं काहीच घडलं नाही.

मी त्या प्रेझेंटेशनमध्ये काय लिहिलं होतं, ते आज माझ्याकडे उपलब्ध नाही, पण काय असेल ते पुन्हा पाहण्याची मला उत्सुकता आहे. बरवेंसारखी संवेदनशील माणसं विरळाच. बरवे तो प्रकल्प जगत होते आणि आपल्या हातून ते काम व्हावं, अशी त्यांची धडपड होती. एका कलावंतानं आपल्यासारख्याच कलावंताची गरज समजून घेऊन त्यांच्यासाठी स्वतःचं स्वप्न प्रत्यक्षात उतरवू पाहणं, याला नक्कीच कलात्मक मूल्य होतं. पण बरवे त्या आजारपणातून उठलेच नाहीत. त्यांच्यासोबतच ते त्यांचं स्वप्न घेऊन गेले... आजही असा एखादा प्रकल्प त्याच संवेदनशीलतेनं उभा राहावा, असं सारखं मनाला वाटत राहतं.

✉ fifthwall123@gmail.com
✉ manikwalavalkar@gmail.com



Creativity is contagious, pass it on - Albert Einstein



Revolving Mind | 20" x 14" | Digital Painting

SHIRISH MITBAWKAR

302, Priyadarshani, Plot No. 87, Sector 15, Koparkhairane, Navi Mumbai 400 709
M: +91 98201 13616
E: mitbawkar.s@yahoo.com, shirishmitbawkar@yahoo.in

Originality is nothing but judicious imitation - Voltaire



20" x 14" | W.C + Acrylic On Paper

PHILIP D'MELLO

At Post : Aagashi Katarwadi, Taluka : Vasai, District : Thane, Virar (W) 401 301
M: +91 90112 30004
E: vasaiwala@rediffmail.com



It's on the strength of observation and reflection that one finds a way. So we must dig and delve unceasingly.

- Claude Monet Quotes

RAJU SUTAR

Ameya B / 22, Simantika CHS.
B. T. Kawade Road, Pune 411 001
M: +91 98604 80681
E: raju@artexperiments.com
W: www.rajusutar.com

Existentials 3 | 16" X 20" | Oil on Canvas



ATUL DAKE

4/58, R. K. Nagar, Society No. 4,
Near Morewadi Last Stop,
Kolhapur 416 013
M: +91 98902 39721
E: atulas07@yahoo.co.in
W: www.artaffinittee.com



BAPU ZANJE

S. NO. 23 / 1, Anandvihar
Colony, Sinhagad Rd.,
Hingne (kh.), Pune 411 051
M: +91 94220 11825
E: bapuzanje@gmail.com
45" X 45" | Acrylic on Canvas

Poor is the pupil who does not surpass his master.

- Leonardo da Vinci



Deity and devotee | 30" x 24"

VASUDEO KAMATH

'Tapasya', Row House No. 15. Hill View CHS., Sai kripa Complex,
Kashi Mira, Mira Road, Dist. : Thane 401 107
T: 022 2845 6613 M: +91 98207 97956
E: Vasudeo_kamath@rediffmail.com W: www.vasudeokamath.com



*I saw the angel in the marble and carved
until I set her free*

- Michelangelo

DNYANESHWAR JAGDALE

Residence

'OM' Arcade, Flat No. B 301&302
Opp. Narayani Dham, Behind Katraj Dairy,
Katraj, Pune 411 043

Studio

G4 / 11, Rani Sati Nagar, S. V. Rd.,
Opp Chincholi Bandar, Malad (W),
Mumbai 400 064

M: +91 98676 72987

E: dnyanasha@gmail.com

W: www.purplestrokes.blogspot.com

Grace | 29" X 32" | Acrylic, Mix Media



C N PATIL

Abivyakti, Kala Nagar, PO : Khiroda, Tal. : Ravel, Dist. : Jalgaon 425 504
 M: +91 80077 75207
 E: cnpatilartist@gmail.com



AJIT DESWANDIKAR

501, Chintaman Bhuvan,
 Vishnu Nagar, Naupada,
 Thane 400 602
 M: +91 93222 34057
 E: ajit_desu@yahoo.com
 W: www.ajitdeswandikar.in

In the Bazaar | 48" X 48" |
 Oil on Canvas



Mahadev Mandir | 16" X 21" | Watercolour on Paper

DNYANESHWAR NIKAM

At Post : Adarki Bk., Tal. : Phaltan, Dist. : Satara 415 537
 M: +91 94233 28610
 E: ndnyandev@gmail.com



Chittorgarh | 22" x 15" | Watercolor on paper

VIKRANT SHITOLE

Flat No. 21-22, New Prerna CHS, Plot No. 41, Sector 16, Koparkhairne, Navi Mumbai 400 709
 M: +91 98199 92161
 E: vikrant.com@gmail.com



*H*ave no fear of
 perfection, you'll never
 reach it.

- Salvador Dali

SUSHMA GADRE

19, A-6 / 11, Sawant Sadan,
 Jeevan Bima Nagar, Borivali(W)
 Mumbai 400 103
 E: mpvaze@hotmail.com



8" X 12" | Oil on Canvas

SANJAY SHELAR

Studio : 2427, Kalamaharshi Baburao Painter Niwas, 'A' Ward, Khari Corner, Kolhapur 416 013
 M: +91 94225 80813
 E: sanjayshelar153@yahoo.com



Untitled 6 | 48" X 60" | Acrylic on Canvas

ASHISH THAKUR

At : Borze, Post : Washi, Tal. : Pen, Dist. : Raigad 402 118
 M: +91 97632 91517
 E: thakur.ap1983@gmail.com



Companions I-Painting | 26" X 24" | Watercolor

NIRANJAN MHAMANE

303, Runwal Sinclair, SR No. 94 to 97, Bhusari Colony (Right),
 Near Kothrud Depot, Kothrud, Pune 411038
 M: +91 80876 14472, 90964 89385
 E: mhamaneniranjan@yahoo.co.in, mhamaneniranjan@gmail.com
 W: niranjanmhamanefineart.blogspot.in



GAJRAJ CHAVAN

Residence
 C 2 / 25, Kubera Colony,
 N.I.B.M. Road, Kondhwa,
 Pune 411 048
Studio
 180, Mangalwar Peth,
 Shramik Nagar,
 Pune 411 011
 M: +91 92267 12019
 E: gajraj.chavan@yahoo.co.in
 Mother and Child | 36" X 36" |
 Acrylic on Canvas



One can have no smaller or
 greater mastery than mastery of
 oneself.

- Leonardo da Vinci

RAOSAHEB GURAV

A / 2, Pramanand Society,
 Rajendar Nagar,
 Pune 411 030
 M: +91 98223 99873
 E: raosaheb_gurav@rediffmail.com
 W: www.raosahebgurav.com

Dhargar | 48" X 48" |

श्रेष्ठ कोण ?

● सुनीता लक्ष्मण श्रेष्ठ

शब्दांकन : साधना बहुळकर

जवळ-जवळ ५० वर्षापूर्वीची ही घटना आहे.

रिझर्व्ह बँकेचे चीफ आर्किटेक्ट खंडेराव परळकर यांची सुंदर, सुस्वरूप, सुशील आणि बुद्धिमान कन्या जेजे स्कूलमध्ये शिकत होती. जेजेमध्ये शिकण्यासाठी आपलं घर सोडून पळून आलेल्या एका नेपाळी तरुणाबरोबर परळकरांच्या कन्येनं लग्न केलं. त्या तरुणाला धड नोकरी नव्हती आणि त्याला नोकरी करायचीही नव्हती. त्याला आयुष्यभर फक्त चित्रं काढायची होती. वर्गातसुद्धा तो फक्त चित्रच काढायचा, पण सारी चित्रं तिचीच असायची, तिची म्हणजे सुनीता खंडेराव परळकर हिची. अगदी स्केचबुकच्या स्केचबुकं भरून.

ती फक्त ती, ती आणि ती... एक मात्र होतं, त्याचं जेजेतलं शिक्षण पूर्ण होताच त्याला पॅरिस सरकारची शिष्यवृत्ती मिळाली होती. मग काय तो पॅरिसला जायची तयारी करू लागला. तर ही त्याला म्हणाली, 'मीही येते तुझ्यासोबत!' तो चल म्हणाला. हिनं आपल्या आईबाबांनाही सांगितलं की, मी जाते त्याच्यासोबत... तर आईबाबा म्हणाले, 'अस्सय का?' बरं! उभयतांनी विचार केला आणि तिला परवानगी दिली. जा तर मग! पण नुसतं नाही जायचं. लग्नबिग्न करून जा रीतसर! तर दोघंही म्हणाले बरं! धोतर वगैरे नेसून, वर पांढरा सदरा आणि चक्क मुंडावळ्या-बिंडावळ्या बांधून तो लग्नाला उभा राहिला. लग्न अगदी वैदिक पद्धतीनं आणि अस्सल मराठी थाटामाटात पार पडलं.

लग्नानंतर उभयता थेट पॅरिसलाच गेले. तिथून मग तो तिला थेट नेपाळला घेऊन गेला. आपलं घर दाखवण्यासाठी. तिथून मग मुंबई. मग मात्र आत्तापर्यंत मुक्काम पोस्ट मुंबईच. तेव्हाचा तो तरुण आता नामवंत भारतीय चित्रकार लक्ष्मण श्रेष्ठ या नावानं ओळखला जातो. आणि ती तरुणी सुनीता लक्ष्मण श्रेष्ठ या नावानं. त्या नेपाळी बोलतात की नाही माहीत नाही, पण लक्ष्मण श्रेष्ठ मात्र मराठी बोलतात. अस्खलित मराठी बोलतात, मराठी वृत्तपत्र-ग्रंथसुद्धा वाचतात आणि मुख्य म्हणजे सर्वच मराठी पदार्थ अत्यंत आवडीनं चाखतात. तब्बल पाच दशकं झाली या प्रवासाला. या प्रदीर्घ सहजीवनाचा साराच प्रवास उलगडून सांगतायत स्वतः सुनीता लक्ष्मण श्रेष्ठ.





जेजे स्कूल ऑफ आर्टची आणि माझी पहिली ओळख झाली ती वयाच्या चौथ्या-पाचव्या वर्षीच आणि तीही माझ्या वडिलांमुळेच. माझे वडील म्हणजे खंडेराव परळकर. ते रिझर्व्ह बँकेचे चीफ आर्किटेक्ट होते. त्यांचं शिक्षणही जेजेमध्येच झालं, पण आर्किटेक्चरला. जेजेमध्ये सर्वात मानाचं समजलं जाणारं मेयो मेडलंही त्यांना मिळालं होतं. इतकंच नाही तर रॉयल ब्रिटिश अकादमीचं सुवर्णपदकही त्यांनी पटकावलं होतं. जेजेमध्ये ते नंतर आर्किटेक्चरच्या विद्यार्थ्यांना व्याख्यानं देण्यासाठी वरचेवर जात असत. त्यामुळे त्यांच्यासोबत जेजेच्या परिसरात वावरण्याची संधी मला वारंवार मिळत असे. जेजेचा तो निसर्गरम्य आणि अतिशय विशाल असा परिसर मला त्याही वयात खूप-खूप आवडायचा.

शाळेत असल्यापासूनच मला ड्रॉइंगची खूप आवड होती आणि माझं ड्रॉइंग चांगलं असल्यामुळे वर्गाच्या आणि शाळेतल्या फळ्यावरही माझीच चित्रं दिसत असत. मला आठवतंय, आमच्या घरातदेखील शाळेतल्यासारखाच एक फळा होता. मी, माझा मोठा भाऊ; जो नंतर आर्किटेक्ट झाला आणि आता लंडनला असतो; आणि धाकटी बहीण, जी नंतर गायनक झाली आणि आता अमेरिकेत फ्लोरिडाला असते, असे आम्ही तिघं; त्या फळ्यावर सतत चित्रं काढत असू. चित्रकलेच्या या आवडीमुळेच मी जेजेला प्रवेश घ्यायचं ठरवलं. वडिलांना वाटत होतं की, मी अन्य कोणत्यातरी विषयाचं शिक्षण घ्यावं आणि चित्रकला फक्त छंद म्हणून जोपासावी. पण माझ्यातली चित्रकलेची ओढ मला स्वस्थ बसून देत नव्हती, त्यामुळे जेजेत प्रवेश घेण्याविषयी मी ठाम होते. माझा हा ठाम निश्चय पाहून मग मात्र वडिलांनी मला परवानगी दिली.

तसं पाहिलं तर जेजेच्या संदर्भात माझ्यापाशी फारच थोड्या आठवणी आहेत. याचं एक कारण म्हणजे मी तिथं फक्त दोनच वर्षं शिकले. बहुधा १९६०-६१ साल असावं. आणि दुसरं असं की त्या दोन वर्षांतलाही बराचसा काळ मी प्रामुख्याने जिमखान्यातच काढला. टेबल-टेनिस, बॅडमिन्टन या खेळांचं मला खूपच आकर्षण होतं. इतकंच काय हॉकी, स्विमिंग यांतही मला रस होता. त्यामुळे वर्गात तशी मी कमीच असायचे. गोंधळेकर, पळशीकर, शिरगावकर, सुकडवाला, वसंत परब, संभाजी कदम हे शिक्षक त्या वेळी आम्हांला शिकवायला होते.

मला आठवतंय पळशीकर सर एकदम तोलूनमापून बोलायचे. त्यांच्या प्रत्येक शब्दाला वजन असायचं. पण सरांची आणखी एक आठवण म्हणजे जेजेतल्या पायऱ्यांवर बसून अनेकदा ते कुठलीतरी मराठी कविता म्हणून दाखवत. खरं तर मला कुठली मराठी कविता समजायला, पण मी ती ऐकून स्मित करत असे आणि तिथून पळ काढण्याच्या प्रयत्नात असे. संक्रांतीच्या वेळी एकदा मी त्यांना तिळाचा लाडू दिला. त्यांनी तो खाल्ला आणि म्हणाले, "तुमच्या आई लाडू चांगला करतात म्हणून तुम्ही अशा छान आहात."

गोंधळेकर सरांना बोलायला खूप आवडायचं आणि ते इंग्रजीतूनच बोलायचे. आमच्या क्लासमध्ये एकदा न्यूड मॉडेल होतं. मी बऱ्याचदा जिमखान्यात असल्याने मला काही ठाऊक नव्हतं. मी आपली नेहमीसारखी क्लासमध्ये शिरले आणि ते पाहून गडबडलेच आणि मग तिथून मी सरळ पळच काढला. तर ते म्हणाले, "तू आधी क्लासमध्ये जा." मग मी म्हणाले, "मी कॉन्व्हेंटमध्ये शिकले आणि तिथं आम्हांला न्यूडकडे बघायचं सुद्धा नाही, अशी

शिकवणूक सिस्टरनं दिली होती." माझं हे सर्व म्हणणं ऐकलं आणि ते खूप हसले. मग माझ्या हाताला धरूनच त्यांनी मला क्लासमध्ये नेलं आणि म्हणाले, "तुमचा माणसाच्या शरीराचा अभ्यास नीट व्हावा यासाठी न्यूड स्टडी आवश्यक असतो. तुम्ही त्या अनावृत शरीराकडे केवळ अभ्यासाच्या दृष्टिकोणातून पाहायचं असतं. त्या शरीराची रचना तुमच्या ड्रॉइंगमध्ये नीट काढायचा प्रयत्न करायचा असतो."

संभाजी कदम सरही अतिशय गंभीर आणि कडक होते. मी क्लासमधून पळाले किंवा मधल्या सुट्टीनंतर लगेचच क्लासमध्ये पोहोचले नाही, तर ते त्यांना मुळीच खपत नसे. म्हणायचे, "बाईसाहेब, टाइम बघितलात का?" सोलापूरकर सरांची गंमत तर सांगण्यासारखीच आहे. मी कॉलेजला होते त्या वर्षीच त्यांचं लग्न झालं. मी त्यांच्या लग्नालाही गेले होते. सर मला नेहमी म्हणायचे, "मला जर मुलगी झाली तर तिचं नाव मी सुनीताच ठेवणार आहे."

एकदा चित्रकार गोपाळ देऊसकर जेजेत प्रात्यक्षिकासाठी आले होते. प्रात्यक्षिकाला हवं असलेलं मॉडेल निवडण्यासाठी ते वर्गावर्गातून फिरत होते. काही वेळानं डीन सरांच्या, म्हणजे थॉड सरांच्या केबिनमधून मला बोलावणं आलं. मी तिथं गेले. थॉड सरांनी माझी ओळख देऊसकरांशी करून दिली, "ही परळकरांची मुलगी" वगैरे. ते माझं पोर्ट्रेट करणार होते. नंतरचे चार-पाच दिवस रोज सकाळी अडीच-तीन तासांचं सिटिंग मी त्यांना दिलं. त्यांनी मला साडी नेसून यायला सांगितलं होतं. पण मी रोज ती बरोबर घेऊनच कॉलेजला यायचे आणि कॉलेजात आल्यावर नेसायचे. त्यांनी मला दागदागिने घालून यायलाही सांगितलं होतं. पण मला काही दागदागिने आवडत नव्हते. तसं मी त्यांना सांगूनही टाकलं. तर ते फक्त हसले. ते प्रात्यक्षिक पाहायला माझे सर्व मित्रमैत्रिणी येत असत. इतर वर्गामधले विद्यार्थीही ते पाहायला आवर्जून येत. कदम सर, परब सर, पळशीकर सर हे सगळेही येऊन गेल्याचं आठवतंय. त्या चार-पाच दिवसांत देऊसकर चेहऱ्याचा भाग पूर्ण करणार होते आणि उरलेलं काम ते नंतर कधीतरी पूर्ण करणार होते. देऊसकरांचं ते पोर्ट्रेट माझ्या वडिलांना अतिशय आवडलं होतं. त्यांनी ते विकत घ्यायचीही तयारी दाखवली होती. पण त्यावर जेजेचा हक्क असल्याने ते काही त्यांना घेता आलं नाही. देऊसकरांना नंतर माझ्या आईचंही पोर्ट्रेट करायचं होतं. तसं त्यांनी थॉड सरांकडे बोलूनही दाखवलं होतं. माझ्या वडिलांचीही त्याला काही हरकत नव्हती, पण ते प्रत्यक्षात मात्र आलं नाही.

एकदा काय झालं, हबीबा नावाच्या माझ्या मैत्रिणीनं, (प्रख्यात व्यंगचित्रकार मारिओ मिरांडा यांच्याशी या हबीबाचं नंतर लग्न झालं.) माझं लक्ष एका मुलाकडे वेधलं आणि म्हणाली, "तो मुलगा आहे ना, तो नेहमी तुझी स्केचेस करत असतो. तुला माहिती आहे का?" तर मी म्हटलं, "नाही." मग का कुणास ठाऊक मी त्या मुलाकडे गेले आणि त्याची स्केचबुकस पाहायला मागितली. त्यानंही काही न बोलता ती मला दिली. उघडून पाहिलं तर काय, त्यातली सर्वच्या सर्व स्केचेस माझीच होती. पण त्यातलं एक स्केच मी पाहिलं आणि पटकन माझ्या तोंडून निघून गेलं 'हे काही माझं वाटत नाही.' त्यावर तो मुलगा काहीच म्हणाला नाही. पण त्या दिवशी संध्याकाळी जेजेमधून घरी जाताना तो खारला माझ्या अगदी घरापर्यंत आला. आई संध्याकाळची बंगल्याबाहेरच्या बागेत बसली होती. तिने त्याला पाहिलं आणि आत बोलावलं. त्या संध्याकाळी आईनं घरात कांदे-पोहे केले होते. त्याच्यासह सर्वांनी





| जेजेच्या दिवसातली सुनीता परळकर.

एकत्र बसून त्याचा आस्वाद घेतला. थोड्या गप्पाटप्पा झाल्या आणि मग तो निघून गेला. लक्ष्मण निघून गेल्यानंतर माझा भाऊ आईला म्हणाला, "आज पोहे खायला जो मुलगा होता, तो तुझा जावई होईल बघ." त्यावरून मी माझ्या भावाशी केवढी भांडले होते. नंतर एकदा माझ्या बहिणीनंसुद्धा लक्ष्मणबद्दल मला विचारलं, तर मी तिला पार उडवूनच लावलं आणि म्हणाले, "मी भाऊ मानलंय त्याला." खरं सांगायचं तर तोपर्यंत माझ्या भावना मलाच उमगल्या नव्हत्या. लक्ष्मणची आणि माझी 'पहिली भेट' म्हणायची तर ही अशी झाली.

जेजेत लक्ष्मण माझ्या पुढं दोन वर्ष शिकत होता. १९५७ साली तो जेजेत आला आणि १९६२ साली त्यानं पदविका अभ्यासक्रम पूर्ण केला. चित्रकार गोपाळ आडिवरेकर, मृगांक जोशी, रूपा शहा (जिनं नंतर एस. एन. डी. टी. चं प्राचार्यपद भूषवलं), बकुळ पंचोली हे त्याचे सहाध्यायी होते. त्या काळात जेजेमध्ये अनेकदा दोन-दोन बॅचचे विद्यार्थी विशिष्ट विषयांसाठी एकाच वर्गात बसवले जात असत. लक्ष्मणचा आणि माझा वर्ग असाच अनेक वेळा एकत्र केला जायचा. बहुधा या काळातच त्यानं त्याच्या स्केचबुकमध्ये माझी स्केचेस केली असावीत. ओळख वगैरे झाल्यानंतर जेजेच्या आवारात आम्ही अनेकदा एकत्र वावरत असू. शिरगावकर सर त्या वेळी आमचे विभाग प्रमुख होते. उंच, शिडशिडीत आणि ताठ कण्याचे आणि एकदम कडक शिस्तीचे. खरं तर ते माझ्या वडिलांचे सहाध्यायी, पण ओळख असली तरी शिस्त म्हणजे शिस्तच, असा त्यांचा खाक्या होता. क्लासच्या बाहेर मी जरा जरी इकडेतिकडे दिसले, तरी 'कुठं होतीस?' म्हणून ते हटकायचेच. लक्ष्मणसोबत असलेली माझी मैत्री त्यांना फारशी आवडली नसावी. माझं लक्ष्मणसोबतचं सतत राहणं त्यांना खटकायचं. एकदा असंच त्यांनी मला लक्ष्मणसोबत पाहिलं आणि दरडावून हटकलं. मला तर बाई रडूच कोसळलं. नंतर बराच वेळ मी रडतच होते. नेमकं ते पळशीकर सरांनी पाहिलं आणि त्यांनी मला विचारलंसुद्धा. मी आपली सारवासारव केली आणि म्हटलं की, "माझं डोकं दुखतंय." तसं एकदम हसत-हसत ते म्हणाले, "डोकं आहे म्हणून दुखतंय. जा."

आमचं भेटणं-बोलणं नंतर असंच कारणपरत्वे वाढत-वाढत गेलं. त्या वेळी तो वांद्र्याला जेजेच्या हॉस्टेलमध्ये राहत होता आणि आमचं घर हॉस्टेलपासून अगदी जवळ असल्यानं अधनंमधनं तो आमच्या घरी येऊ लागला. कधी तो पायी यायचा तर कधी सायकलवरनं. मग मीही कधीमधी माझी सायकल काढून त्याच्याबरोबर फिरायला जाऊ लागले. कधी आम्ही कार्टर रोडवर फिरायला जायचो, तर बऱ्याचदा सूर्यास्ताच्या वेळी बँडस्टॅंडला. समुद्राच्या विशाल भव्यतेमुळे आणि पाण्याच्या केशरी रंगामुळे खरं तर आम्हांला समुद्रावर जाणंच जास्त आवडत असे.

कधी-कधी रिगल, स्टर्लिंग यांसारख्या थिएटर्समध्ये इंग्लिश सिनेमा पाहायलाही आम्ही जाऊ लागलो. त्या वेळची एक गमतीदार घटना मला आजही आठवते. एकदा असाच तो घरी आला होता. नेपाळी असल्यानं त्याचे डोळे खूप बारीक आहेत. त्यामुळे माझ्या बहिणीला त्याची थड्या करायची लहर आली. ती म्हणाली, "तुम्हांला मी दिसते का?" तर तोही म्हणाला "हो हो अगदी, मला सगळीकडचं दिसतं, अगदी मागचंसुद्धा दिसतं." तेव्हाही लक्ष्मण सुदृढ होता. त्याच्या चेहऱ्यात छान गोडवा होता, तो सतत हसतमुख असायचा. पण जरा अबोल आणि काहीशा बुजऱ्या असलेल्या लक्ष्मणनं

त्याच्या भावना मात्र उशिरानंच व्यक्त केल्या. सिनेमातल्यासारखं त्यानं कधी 'आय लव्ह यू' वगैरे काही म्हटलं नाही किंवा हातावर हातही ठेवला नाही.

तो अबोल तर मी अखंड बडबड करणारी. आम्ही दोघांनी एकमेकांना प्रत्यक्ष लग्नाबाबत कधीच विचारलं नाही. तेव्हा मला फक्त एवढंच कळत होतं की, मला त्याचा सहवास खूप आवडतोय. त्या वेळी शिष्यवृत्ती मिळवून पॅरिसला जायचं त्याचं निश्चित झालं होतं आणि जायची तयारीही त्यानं सुरू केली होती. एक दिवस मी घरी आले आणि बॅगेत माझे कपडेही भरून टाकले. त्यावर आई-वडिलांनी विचारलं, "हे काय?" मी त्यांना चक्क सांगून टाकलं की, "मीपण लक्ष्मणबरोबर पॅरिसला जाणार. मला त्याच्याबरोबर तिथं जायलाच हवं."

माझ्या भावनांची तीव्रता बहुधा त्यांना त्या वेळी जाणवली असावी. त्यातलं गांभीर्यही लक्षात आलं असावं. माझे वडील मला म्हणाले, "चित्रकाराचं आयुष्य सोपं नसतं. चित्रकाराला नेहमी टॉपवरच असावं लागतं. तसा तो नसला तर तो कुठंच नसतो, हे लक्षात घे." माझ्या वडिलांनी अनेक चित्रकारांचं खडतर आयुष्य जवळून पाहिलं होतं, म्हणून ते मला सावध करत होते. पण ते सारं ऐकण्याच्या मनःस्थितीत मी होते कुठं? माझ्या दृष्टीनं लक्ष्मण जेजेमध्ये फर्स्ट क्लास फर्स्ट आला होता आणि पॅरिसची शिष्यवृत्तीही त्याला मिळाली होती. माझ्या दृष्टीनं तो टॉपवरच होता. तो किती चांगला चित्रकार आहे, हे पटविण्यासाठी मी वडिलांना त्याचं स्केचबुकसुद्धा आपून दाखवलं होतं.

मग एके दिवशी वडिलांनी लक्ष्मणला बोलावून घेतलं. त्याच्याशी ते बोलले. भविष्यात तो काय करणार आहे, याविषयीही त्यांनी माहिती घेतली. त्याच्या घरचीही माहिती काढली. वडिलांचा त्याला विरोध नव्हता, पण चित्रकार पेशामुळे त्यांना काळजी वाटत होती. सुदैवानं नंतर लक्ष्मण नेहमीच टॉपवर राहिला. माझ्या आईला मात्र नेहमी वाटायचं आपण मुलांवर चांगले संस्कार केलेत, ती योग्य तोच जोडीदार निवडतील.

खरं तर आम्हांला दोघांनाही एवढ्या लहान वयात बिलकूल लग्न करायचं नव्हतं. पण वडिलांनी मला स्पष्टपणे सांगितलं की, "लक्ष्मणबरोबर तुला पॅरिसला असंच जाता येणार नाही. तुला जायचं असेल, तर लग्न करूनच जावं लागेल." माझं शिक्षण अपुरं राहण्याची काळजी वडिलांना अजिबात वाटत नव्हती. ज्याला शिकायचं आहे, अभ्यास करायचा आहे; तो पदवीशिवायही व्यवस्थित पुढं जाऊ शकतो, असं त्यांचं ठाम मत होतं. त्यामुळे त्यांना होकार देण्याशिवाय मला गत्यंतरच नव्हतं.

वर्गातल्या काही मैत्रिणींनी अभिनंदन केलं, पण दोघी-तिघी म्हणाल्या, 'शिक्षण अर्धवट सोडते आहेस, हे बरं नाही' वगैरे. पण कोण काय म्हणतंय, कुणाला काय वाटतंय, याचा विचार करण्याच्या अवस्थेत मी होतेच कुठं? माझे पाय जमिनीवर नव्हतेच. मग वडील आमच्या घरातल्या इतर वडीलधाऱ्या मंडळींशी बोलले. त्याच्या घरच्यांशीही बोलले. लक्ष्मणचे वडील नेपाळमध्ये विकिली करत असत. शिवाय त्यांची तिथं खूप शेती होती. लक्ष्मणला चार भाऊ आणि तीन बहिणी. त्यांतल्या एका भावाच्या हातात तर नेपाळचं अख्खं पोलीस खातंच होतं, इत्यादी-इत्यादी त्यांनी माहिती मिळवली. लक्ष्मणची पत्रिकाही त्यांनी मागवली. माझी पत्रिकाही लक्ष्मणच्या वडिलांनी मागवली.

१९६२ सालच्या मार्च महिन्यात मुंबईत वैदिक पद्धतीनंच आमचा विवाह संपन्न झाला. माझ्या आई-वडिलांच्या विवाहाला जे भटजी



होते, तेच भटजी या विवाहालाही होते. लग्नात लक्ष्मण चक्क धोतरबितर नेसला होता. गांधीटोपीही घातली होती. लक्ष्मणचे आई-वडील या लग्नाला उपस्थित नव्हते. कारण त्या काळात मुंबई-नेपाळ हा प्रवास आत्ताइतका सोपा नव्हता आणि दुसरं म्हणजे शेती, व्यवसाय आणि मोठ्या कुटुंबाचा पसारा बाजूला ठेवून त्यांना इतक्या दूर येणं शक्यही नव्हतं. पण त्याचे दोन भाऊ मात्र उपस्थित होते. मला आठवतंय नेपाळच्या राजघराण्यातील सिंग समशेर, जंग बहादूर राणा हेही लग्नाला उपस्थित होते.

लग्नानंतर खरं तर आम्हांला नेपाळला जायचं होतं, पण नाही जाऊ शकलो. याचं कारण मघाशी म्हटलं तेच, त्या वेळी नेपाळचा प्रवास आजच्याइतका सोपा नव्हता. त्या काळी नेपाळला जायचं म्हणजे मुंबईहून आधी पाटण्यापर्यंत खूप लांबचा ट्रेनचा प्रवास करावा लागत असे आणि मग पाटण्याहून नेपाळपर्यंत विमान प्रवास. तेव्हाची विमानंही अतिशय लहान असत. त्यामुळे त्यांची उड्डाणंही हवामानावरच अवलंबून असायची आणि मुख्य म्हणजे तेवढा वेळ, तेवढा खर्च करणं; हेही तेव्हा सहज शक्य नव्हतं कारण तोपर्यंत आमची पॅरिसला जायची तयारीही सुरू झाली होती. पॅरिसहून आल्यावरच मी पहिल्यांदा नेपाळला गेले.

आयुष्यातले सर्वांत सुंदर दिवस कुठले म्हणता येतील तर ते पॅरिसमधले. पॅरिस आम्हांला दोघांनाही अतिशय आवडलं. इतकं की अगदी कालपरवापर्यंत दर दोन-तीन वर्षांआड आम्ही नियमितपणे पॅरिसला जाऊन यायचो. पॅरिसमध्ये पोहोचल्यावर सर्वप्रथम मी काय केलं असेल तर, 'एकोल द सुपीरियर बोझार्ट' या कलाशिक्षणसंस्थेत प्रवेश घेण्यासाठी अर्ज केला, त्याचबरोबर फ्रेंचचा क्लासही लावला. शाळेत असताना दुसरी भाषा म्हणून मी फ्रेंच घेतलं होतं, पण ते काही पुरेसं नाही, हे पॅरिसमध्ये गेल्यावरच माझ्या लक्षात आलं. हा फ्रेंचचा क्लास संपला की आम्ही ज्युलिअन अँकॅडमीत जात असू. ही पॅरिसमधली एक नावाजलेली कलासंस्था होती. तिथं फी भरून कुणालाही चित्राचा सराव करता यायचा. पोर्ट्रेट वगैरे करायचं असेल तर मॉडेलचीही सोय केलेली असे. तिथून मग आम्ही संध्याकाळी घरी परतायचो. मग थोडी विश्रांती, दिवसभरात काय शिकलो, याची उजळणी, दुसऱ्या दिवसाचं थोडंसं प्लॅनिंग वगैरे. ते झालं की आम्ही संध्याकाळी पॅरिस फिरायला बाहेर पडायचो. आम्ही खूप-खूप फिरत असू. आर्ट गॅलरीज, म्युझिअम्स यांना भेटी देत असू. मला आठवतंय सुरुवाती-सुरुवातीला पॅरिसमध्ये मी चक्क साड्याच नेसत होते आणि मग हवा बदलत गेली आणि थंडी सुरू झाली. थंडीचा कडाका जसजसा वाढत गेला, तसतसं माझं साडी नेसणं कमीकमी होत गेलं आणि मी पॅन्ट्स इतकंच काय स्कर्टसुद्धा वापरू लागले. आमच्या घराजवळच एक स्टुडन्ट रेस्टॉरंट होतं. तिथं खायला, प्यायला छान मिळायचं. आम्ही रात्री तिथं जेवायचो.

विल्यम हेटरच्या प्रिंटमेकिंग स्टुडिओत आम्ही नंतर जवळ-जवळ वर्षभर शिकायला जात होतो. विल्यम हेटर हे मूळचे अमेरिकन पण पॅरिसमध्येच स्थायिक झाले होते. कृष्ण रेड्डी त्यांच्याकडेच जात होते. हेटरनी आम्हांला मुद्राचित्रणाची बरीच तंत्रं शिकवली. विशेषतः लिथोग्राफी, एनग्रेव्हिंग वगैरे करताना नेमकं काय करावं, याची त्यांनी अतिशय तपशीलवार माहिती दिली. त्या दिवसांतच पॅरिसमध्ये एक खूप मोठं आंतरराष्ट्रीय चित्रप्रदर्शन भरलं होतं. जगभरातील चित्रकारांनी त्या प्रदर्शनात भाग घेतला होता. लक्ष्मणनंही त्या प्रदर्शनासाठी आपलं चित्र पाठवलं होतं. प्रदर्शनाच्या पहिल्या पारितोषिकासाठी त्याच चित्राची निवड झाली. लक्ष्मणचा

तो खूप मोठा सन्मान होता. त्यामुळे झालं असं की, लक्ष्मणची चित्रं विकत घेण्यासाठी खूप लोक आमच्याकडे येऊ लागले. नंतर मग फ्रेंच फॉरेन मिनिस्ट्रीनंही लक्ष्मणच्या चित्रांचं प्रदर्शन भरवलं. ते पाहून एक अमेरिकन कलासंग्राहक लक्ष्मणकडे नियमित येऊ लागला. जेव्हा-जेव्हा तो येत असे, तेव्हा-तेव्हा लक्ष्मणची बरीच चित्रं तो विकत घेऊन जात असे. त्यामुळेच खरं तर आम्ही पॅरिसमध्ये स्टुडिओसाठी स्वतंत्र जागा घेऊ शकलो. पॅरिसमध्ये मिळालेल्या या मान्यतेमुळेच लक्ष्मणचं व्यक्तिमत्त्व पूर्णपणे बदलून गेलं.

पॅरिसमधल्या आमच्या त्या मुक्कामातच आम्ही पिकासोला प्रत्यक्ष पाहिलं. त्या वेळी त्याचं वय बरंच असणार. पण तो काही म्हातारा-बितारा वाटला नाही. एकदम बलदंड आणि रुबाबदार व्यक्तिमत्त्व वाटलं त्यांचं. इतकं की, त्याच्या असण्याकडे दुर्लक्षच होऊ शकत नाही असा. बसल्या जागीही तो स्वस्थ नव्हता. आजूबाजूला चाललेल्या प्रत्येक गोष्टीकडे त्यांचं बारकाईनं लक्ष होतं. समोरच्या टेबलावरच्या डिशमध्ये माशाचा काटा होता, तर तो उलटा-सुलटा कर, त्यातून काही तरी पाहा, असंच काहीतरी त्यांचं चाललं होतं. अचानक तो झटकन उठला आणि झटाझट पावलं टाकत निघूनही गेला. आजही ते दृश्य जणू काही कालच घडलं असावं, इतक्या स्पष्टपणानं मला आठवतं. त्याच्या मृत्यूनंतर आम्ही साउथ फ्रान्सला गेलो होतो. तिथल्या संग्रहालयात त्याची अनेक चित्रं आम्ही पाहिली. ती पाहून असं वाटून गेलं की, एका माणसानं एवढं काम कसं काय बरं करून ठेवलं असेल? लक्ष्मणाला पिकासोची चित्रं खूप आवडायची, आजही आवडतात. त्याच्या चित्राचा निदान एक प्रिंट तरी घ्यावा, असं त्याला मनापासून वाटत होतं, पण ते नाही जमलं; कारण त्याच्या किमती खूप होत्या.

५०च्या दशकात पॅरिसला जाऊन स्थायिक झालेल्या चित्रकार रझा यांना आम्ही पॅरिसमध्ये वरचेवर भेटत असू. खरं तर त्यांच्यात आणि आमच्यात एका पिढीचं अंतर होतं, पण ते जणू काही आमचे पालक असल्यासारखेच आमच्याशी वागत. त्यांचा आम्हांला खूप आधार वाटे. पॅरिसच्या कलावर्तुळातील महत्त्वाच्या व्यक्तींचा परिचय करून देण्यापासून ते थेट अगदी वाइन कशी घ्यायची इथपर्यंत ते आम्हांला मार्गदर्शन करत असत. अनेकदा आम्ही तिघं तिथल्या चित्र-प्रदर्शनांना किंवा प्रदर्शनांच्या उद्घाटनांना एकत्र जात असू. एखादं प्रदर्शन पाहून आम्ही जेव्हा बाहेर पडत असू, तेव्हा ते विचारत असत, पेंटिंग कसं वाटलं? मग त्यात काय चांगलं आहे, काय वाईट आहे; यावर ते बोलत. त्या पेंटिंगमध्ये काय कमतरता आहेत, याविषयी ते बोलत असत. माझ्याशी तर ते अतिशय ममतेनं वागत. मला साडी नेसून येण्याविषयी आवर्जून सांगत.

पॅरिसमध्ये आम्ही स्टुडिओसाठी वेगळी जागा घेतली, ती रझांच्याच आग्रहामुळे. ते सांगत विद्यार्थ्यांच्या वसतिगृहात राहू नका. ती जागा कमी पडते. पैशांची कमी असेल तर मला सांगा मी चेक देतो. रझांचं हे व्यक्तिमत्त्व असं अगदी वेगळं आहे. ते अस्सल भारतीय आहेत. त्यांनी रामायण वाचलंय, महाभारत वाचलंय, तुकारामाची गाथासुद्धा वाचली आहे. इतकंच काय तर ज्ञानेश्वरीसुद्धा वाचली आहे. ज्ञानेश्वरीतल्या अनेक ओव्या त्यांना मुखोद्गत होत्या. मला ते अनेकदा सांगत तू मराठी आहेस, तू ज्ञानेश्वरी वाचलीच पाहिजेस. एकदा आम्ही भारतात परतणार होतो, तर मी त्यांना सहज विचारलं, "भारतातून काय आणू?" तर म्हणाले, "एक मुझी मिट्टी लेके आइये बस."

रझांची आणखी एक आठवण सांगण्यासारखी आहे. त्या काळात



खरं तर ते पॅरिसच्या कलावर्तुळात फारसे परिचित नव्हते. त्या काळी तरी चित्रकाराला कलासंग्राहक मिळणं जवळजवळ अशक्यप्राय असे, कारण खरेदी-विक्रीचे सर्व व्यवहार आर्ट गॅलरीजतर्फे होत असत. एका गॅलरीबरोबर त्यांचा असाच व्यवहार झाला होता. ती गॅलरी त्यांना महिन्याचे पैसे देत होती. एकदा त्यांनी आम्हांला दोघांना त्या गॅलरीत नेलं. मी गाडीत बसूनच होते. लक्ष्मण त्यांच्यासोबत आत गेला. तिथं आत त्या गॅलरीतल्या बाईशी त्यांची काहीतरी बोलाचाली झाली. त्या गॅलरीमधल्या बाईनं मग ड्रॉवरमध्यले पैसे काढून रझांना दिले. पण रझा त्या घटनेनं इतके अस्वस्थ झाले की, त्यांनी ते सर्वच्या सर्व पैसे लक्ष्मणच्या हातात दिले आणि म्हणाले, "ठेव तुझ्याकडे." मग ती गॅलरी त्यांनी सोडलीच. पॅरिसमध्ये असताना रझांकडे बाळ खाबडा, तय्यब मेहता, केकू गांधी वगैरे मंडळी अधनंमधनं येत असत. रझांकडचा पाहुणचार आटोपला की ती आमच्याकडेही येत. एकदा तय्यब मेहता, त्यांची पत्नी सकिना आणि मुलं आमच्याकडे आले होते. दिवाळी नुकतीच होऊन गेली होती. माझ्या आईनं मला भारतातून मिठाई आणि फराळाचे पदार्थ पाठवले होते. साहजिकच मी ते त्यांना दिले. तेव्हा तय्यबजी म्हणाले, "सुनीता हे सर्व तुम्हीच खा. मुंबईला गेल्यावर आम्हांला मिळतीलच."

एकदा पळशीकर सर पॅरिसला आले होते. एका सेमिनारसाठी ते लंडनला गेले होते. तिथूनच ते थेट पॅरिसला आले होते. प्रवासात फ्रेंच ब्रेड खाऊन-खाऊन सर हैराण झाले होते. कडक ब्रेडमुळे त्यांच्या हिरड्या सोलवटल्या होत्या. ते लक्ष्मणला म्हणाले, "आता माझा इथं काही निभाव लागणार नाही. हे खाणं मी अजिबात खाऊ शकणार नाही. तू कुठं राहतोस? चल मी आता येतो तुझ्याकडे. कॉरीडोरसुद्धा चालेल मला झोपायला." आम्हांला खूप वाईट वाटलं. त्यांना घेऊन आम्ही घरी आलो. आल्यावर मला म्हणाले, "फक्त डाळभात कर." मी त्या वेळी शिकत होते आणि आम्ही दोघं बाहेरच जेवत असल्यानं घरात डाळ-तांदूळ असं काहीच नव्हतं आणि स्वयंपाकाचंही मला फारसं काही येत नव्हतं. मग जवळच्याच एका चायनीज रेस्टॉरंटमधून लक्ष्मणनं लाल रंगाची डाळ आणि तांदूळ असं विकत आणलं. डाळीत भरपूर बटर घालून मी सरांना जेवू घातलं.

अशा या पॅरिसच्या गमतीजमती आणि मजेदार आठवणी किती सांगाव्यात? पॅरिस आम्हांला खूप आवडलं होतं. आम्ही रुळलोही होतो तिथं. पण कितीही आवडलं म्हटलं, तरी रुळणं वेगळं आणि तिथलं होणं वेगळं. आरशात बघताना रोजच ही जाणीव व्हायची



की, आपण इथं उपरे आहोत. सारखी भारताची आठवण यायची, विशेषतः मुंबईची आणि मग मी लक्ष्मणला सांगायचे, “चल आपण मुंबईला जाऊ.” इकडं मुंबईत वडीलही आजारी पडले होते आणि त्यांना मदतीची गरजही होती. त्यामुळे मग १९६७ साली आम्ही पुन्हा भारतात परतलो. पण भारतात जरी परतलो, तरी दर दोन-तीन वर्षांनी चार-पाच महिने आम्ही पॅरिसला जाऊन राहायचो. कारण तिथली स्टुडिओची जागा आम्ही तोपर्यंत तशीच ठेवली होती. आल्याबरोबर राहण्यासाठी जुहूला एक जागाही पाहिली. पण मग आईवडील म्हणाले, “तुम्ही खारलाच राहायला या. मग आम्ही ज्या इमारतीत राहत होतो, त्या इमारतीचा वरचा एक मजला वाढवून घेतला आणि आम्ही तिथं राहू लागलो.

पॅरिसमध्ये आम्ही दोन-अडीच वर्षे होतो. नेपाळशी आमचा संबंध होता तो पत्रानंच. माझी पत्रं इंग्रजीत असत. ती लक्ष्मणचा पुतण्या घरच्यांना वाचून दाखवत असे. लक्ष्मणचा चुलत भाऊही त्या वेळी पॅरिसमध्येच होता. त्याच्याकडून मी थोडं-थोडं नेपाळी शिकून घ्यायला सुरुवात केली. पॅरिसहून आल्यावर लगेचच, दसऱ्याला आम्ही नेपाळला गेलो. जनकपूरमधलं सिराहं हे लक्ष्मणचं मूळ गाव. पाटण्यापर्यंत आम्ही आधी ट्रेननं गेलो आणि मग नंतर विमानानं. तिथून मग जयनगरपर्यंत. जयनगरहून मात्र लक्ष्मणच्या वडिलांनी आमची खास शाही व्यवस्था केली होती. खूप छान आठवणी आहेत त्या. आमच्या स्वागतासाठी काहीही करायचं त्यांनी बाकी ठेवलं नव्हतं. आमच्यासाठी दोन जिप्ससह बैलगाडी, घोडागाडी; इतकंच काय पण त्यांनी एक हत्तीदेखील पाठवला होता. सासरी जायचं असल्यामुळे मी साडी नेसले होते. पण हत्तीवर बसायची चांगली सोय केल्यानं मी हत्तीवर बसणंच पसंत केलं. माहुताचं काम स्वतः लक्ष्मणच करत होता. आमच्या हत्तीच्या बाजूनंच दोन जीप्स येत होत्या. मला अगदी छान आठवतंय, खूप सोसाट्याचा वारा सुटला होता तेव्हा आणि त्या वाऱ्यानं माझे केस अगदी विस्कटून गेले होते आणि साडी सावरता-सावरता तर माझी पुरेवाटच झाली होती. तिन्हीसांजला आमची ‘वरात’ घराजवळ पोहोचली. खरं तर माझा अगदी अवतार झाला होता. साडी विस्कटलेली, केस वाऱ्यानं अस्ताव्यस्त झालेले, माझे मोठे डोळे. पण माझा तो अवतार लक्ष्मणच्या आईला खूप आवडला. दाराशीच कुंकवाचं पाणी ठेवलं होतं. त्यात हात बुडवून त्या रंगीत लात हातांचे ठसे कुठं-कुठं उमटवत मी लक्ष्मणच्या घरात प्रवेश केला.

त्याच दिवसांत घडलेली एक घटना मला आजही आठवते आणि आठवली की आजही अंगावर शहारा येतो. नवरात्रीत घटस्थापनेच्या वेळी अंगणात एक बकरी आणून बांधून ठेवायची पद्धत तिकडे आहे आणि नवमीला मग तिचा बळी दिला जात असे. त्या प्रसंगी घरातल्या स्त्रिया काही तिकडे फिरकत नसत. पण सासऱ्यांनी मला मात्र परवानगी दिली होती. इतकंच काय पण उभं राहायला एक टेबलही दिलं होतं. लक्ष्मणही तिथंच होता. त्याला ‘त्या’ तसल्या अवतारात बघून मला तर प्रचंड थक्का बसला. त्याच्या हातात एक कुकरी होती आणि अचानक त्यानं ‘जय भवानी’ का काय म्हटलं आणि ती कुकरी चालवली. लक्ष्मणच्या ‘त्या’ तशा अवताराची मी कधी कल्पनाच करू शकले नव्हते. मला प्रचंड मानसिक थक्का बसला. माझ्यापाशी कॅमेरा होता. पण कसलं काय, त्या सर्व भयंकर प्रकारानं मी टेबलावरून खाली कोसळलेच आणि तो कॅमेराही कुठं तरी पडला. खरं तर त्या काळी हे सगळं तिथं रूढ होतं. नेपाळी लोक शिकारी, ते सर्रास हत्यारं बाळगून असायचे, पण मला मात्र ते भावलं नाही.

एकदा आम्ही असेच शिकारीला गेलो होतो. सासऱ्यांकडे बंदुकीचा परवाना होता. त्या दिवशी त्यांनी एका हरणाची शिकार केली. पण का कुणास ठाऊक मला काही ते मानवलं नाही. मी अतिशय अस्वस्थ झाले. मी लक्ष्मणला म्हटलं, “पुन्हा मी शिकार करणार नाही, असं मला वचन दे.” आणि त्यांनी ते दिलं. नेपाळच्या त्याच मुक्कामात लक्ष्मणनं माझी तीन पोट्टेंट्स केली होती. ती त्यानं तिकडेच ठेवली होती. नेपाळच्या अशा बऱ्याचशे छान-छान आठवणी घेऊन आम्ही मुंबईला परतलो.

सुरुवाती-सुरुवातीला मुंबईतही आम्हांला चुकल्या-चुकल्यासारखं वाटायचं कारण आम्ही नसतानाच्या काळात इथं बरेच बदल झाले होते. लक्ष्मण दिवस-रात्र पेंटिंग करत होता. अगदी ताप आला तरी त्याचं पेंटिंग चालू असायचं. कुणाचीही नोकरी करायची नाही, हे त्यानं मनाशी पक्कं ठरवलं होतं. पळशीकर सरांनी त्याला जेजेत येण्याविषयी विचारलं, प्रभाकर बरवेंनी वीव्हर्स सेंटरमध्ये येण्याविषयी सुचवलं, आर्किटेक्ट म्हणून वडिलांची चांगली प्रॅक्टिस चालली होती. तिथल्या कामात सहभागी होण्याचा प्रस्ताव त्यांनी दिला. लक्ष्मणला यांतल्या कुठल्याच भानगडीत पडायचं नव्हतं. तो नेहमी सांगायचा की, मी उपाशी राहीन, पण स्टुडिओतच राहीन. सुदैवानं उपाशी राहण्याची वेळ काही त्याच्यावर आली नाही.

पण त्या काळात तो अस्वस्थ मात्र असे. त्या वेळी अमूर्त चित्रकलेचा काही फारसा बोलबाला झालेला नव्हता. अमूर्त चित्रं फारशी विकलीही जात नव्हती. जहांगीर आर्ट गॅलरी, केकू गांधींची केमोल्ड आर्ट गॅलरी आणि काली पंडोल यांची पंडोल आर्ट गॅलरी एवढीच कलादालनं त्या वेळी मुंबईत होती. केमोल्ड आणि पंडोल या दोन्ही गॅलऱ्यांत काही विशिष्ट चित्रकारांचीच चित्रं त्या काळी लागत असत. त्यामुळे लक्ष्मणला फारशा संधी इथं उपलब्ध नव्हत्या. जहांगीरमधल्या सॅमोअर रेस्टॉरंटमध्ये गायतोंडेंसोबत लक्ष्मण अनेकदा बसत असे. एकदा लक्ष्मणनं आपली इथं होत असलेली कुचंबणा, आपली तगमग गायतोंडेंपाशी व्यक्त केली. लक्ष्मणला त्या काळात इथं स्थिरस्थावर होण्यासंदर्भातच फक्त प्रश्न पडत नव्हते, कारण पॅरिसमध्ये चित्रं विकून मिळालेले भरपूर पैसे त्याच्याजवळ होते. त्याला प्रश्न पडत होते ते कलानिर्मितीच्या संदर्भात, स्वतःच्या संदर्भात. आपल्याला आपली दिशा मिळत नाहीये, मार्ग गवसत नाहीये, स्वत्व समजत नाहीये, अशा प्रश्नांनी तो सतत अस्वस्थ असायचा.

गायतोंडेंनी मग त्याला निसर्गदत्त महाराजांकडे जायचा सल्ला दिला. मग दोघांनी मिळून निसर्गदत्त महाराजांचा पत्ताही शोधून काढला. महाराजांची भेट झाली आणि त्यांच्याशी बोलणं झाल्यावर मात्र लक्ष्मणची अस्वस्थता खूपच कमी झाली. जीवनाकडे, आयुष्याकडे, निर्मितीकडे आणि स्वतःकडेसुद्धा पाहावयाचा लक्ष्मणचा एकूणच दृष्टिकोण बदलून गेला. ‘आपल्यातच सर्व काही आहे’ ही निसर्गदत्त महाराजांची विचारसरणी त्याला अतिशय भावून गेली. निसर्गदत्त महाराज फक्त मराठीतच बोलत. पण त्यांनी वेळोवेळी केलेल्या संवादाचा पोलिश लेखक मॉरिस फ्रीडमन उर्फ भारतानंद यांनी केलेल्या ‘आय अॅम डॉट’ या जगभर गाजलेल्या इंग्रजी पुस्तकाचा मराठी तर्जुमा त्यानं मुद्दाम मिळवून वाचला. त्यानं तो खूपच प्रभावित झाला होता. असं असलं तरी लक्ष्मण भाविकवृत्तीचा मात्र नाहीये, पण आध्यात्मिक वृत्तीचा मात्र आहे. आध्यात्मिकतेमुळेच चित्रनिर्मिती होते, असं त्याचं मत आहे.

गायतोंडे आणि लक्ष्मण पेंटिंगबद्दल फारसं बोलत नसत. मुळातच



J.M. 81

ती दोघं अबोल. त्यामुळे दोघंही न बोलता तासन्तास सॅमोअरमध्ये राहत. गायतोंडेना चहा फार आवडायचा. ब्लॅक टीमध्ये ते लिंबू पिळून घेत असत. दिल्लीत स्थायिक होण्यापासून त्यांनी आम्हांला परावृत्त केलं, पण ते सांगण्याआधी त्यांनी आम्हांला दिल्लीत खूप फिरवलं होतं. दिल्लीच्या कलावर्तुळात चिक्कार चढाओढ चालते, कटकारस्थानं असतात; असं त्यांना वाटत होतं. दिल्लीतली माणसं अतिशय दिखाऊ असतात. त्या मानानं मुंबईत दिलखुलास वातावरण असतं, असं ते आम्हांला सांगायचे.

लक्ष्मणसोबत मी मात्र गायतोंडेकडे फारच कमी वेळा गेले. ते खूप गंभीर प्रवृत्तीचे आणि अबोल आहेत, असा माझा समज होता आणि मला त्याचं दडपण यायचं. त्यांच्याकडे सतत जपानी संगीत लावून ठेवलेलं असायचं. ते संगीतही अतिशय गूढ गंभीर असे. मला काही ते आवडत नसे. आमच्या घरीही गायतोंडे अनेकदा येत असत. सहज म्हणून ते लक्ष्मणची स्केचेसही अनेकदा करीत. कधीकधी ती दोघं घरापासून बॅडस्टॅण्डपर्यंत पायीपायीच जात. त्यांना लक्ष्मणची चित्रं आवडत असत. त्याबद्दल ते लक्ष्मणला अनेकदा शाबासकीही देत असत. लक्ष्मणचं वा अन्य कुणाचं चित्र त्यांना आवडलं तर कॅटलॉगवरून काढून ते कॅनव्हासच्या मागे लावत असत वा स्वतःजवळ बाळगत असत. चित्राबद्दल बोलणं, वर्णन करणं याचा त्यांना काहीसा तिटकाराच होता. ते म्हणत, 'लोकांची वृत्ती घेण्याची जास्त, देण्याची कमी.' पण स्वतःबद्दल, स्वतःच्या चित्रांबद्दल किंवा घरातल्या माणसांबद्दल ते कधीही काही बोलले नाहीत



आमच्या लग्नाला आता ५० वर्ष पूर्ण झाली आहेत. या तब्बल पाच दशकांतली आमच्यातली भावनिक जवळीक जेजेच्या काळात होती तशीच आजही आहे. मी मिसेस लक्ष्मण श्रेष्ठ आहे, म्हणजेच त्याची बायको आहे, असं मला कधीच वाटलं नाही. आमच्यातलं नातं हे मला नेहमीच मैत्रीचं वाटत आलं आहे. पॅरिसमध्ये आम्ही सतत एकमेकांसोबत होतो त्यामुळे अनेक जणांना असं वाटायचं की, ही बहीण-भावंडचं आहेत की काय.

आजही लक्ष्मणच्या स्वभावात पूर्वीचाच उत्साह आणि एक छानसा ताजेपणा आहे. त्याचा स्वभाव अतिशय मनमोकळा आहे आणि त्याची विनोदबुद्धीही अतिशय तल्लख आहे. अत्यंत बुद्धिमान असल्यानं अनेकदा असंच एखादं वाक्य तो पटकन बोलून जातो आणि मग त्यावर आपल्याला खूप विचार करावा लागतो. जेजेच्या काळात लक्ष्मणवर व्हॅन गॉगचा खूप प्रभाव होता. इतका की आपण व्हॅन गॉगचाच अवतार आहोत, असं काहीसं त्याला वाटत असे. त्याला वाचनाची प्रचंड आवड आहे. चित्रकलेवरची किंवा चित्रकारांच्या आयुष्यावरची पुस्तकं तो मिळवून-मिळवून आणून वाचतो. त्याला मराठीही अतिशय छान येतं. तो चांगलं बोलूही शकतो अन् वाचूही. मराठी वृत्तपत्रंही अधनंमधनं वाचतो. गोंदवलेकर महाराजांची सर्वच प्रवचनं त्यानं मूळ मराठीतूनच वाचली आहेत. मनात आलं की आजही तो ती अधनंमधनं काढून वाचतो. निसर्गदत्त महाराजांच्या मराठी पुस्तकांचंही त्यानं असंच वरचेवर पारायण केलंय. पण खरं सांगायचं तर ते माझ्यामुळे नाही झालं. माझ्या आईमुळे त्याला मराठी छान यायला लागलं. ती त्याच्याशी फक्त मराठीत बोलायची. आपले टिपीकल मराठी

रितीरिवाज तिच्यामुळेच त्याला ठाऊक झाले.

तो अतिशय टापटीप आणि शिस्तशीर आहे. घरातली प्रत्येक वस्तू, कपडे किंवा सामान जागच्या जागी असलेलं पाहायला त्याला आवडतं. स्वतःचे इस्त्रीचे कपडेसुद्धा तोच नीट लावून ठेवतो. स्टुडिओतली प्रत्येक गोष्ट जागच्या जागी ठेवलेली असते. समजा त्याला निळा रंग हवा असेल, तर जिथं तो हात घालील, तिथं तो निळा रंग निश्चितपणे असतोच. पेंटिंगच्या संदर्भातली प्रत्येक गोष्ट स्वतःच करण्याचा त्याचा आग्रह असतो. कॅनव्हास स्ट्रॅच करण्यापासून, पेंटिंग पूर्ण झाल्यावर फ्रेमिंगच्या टप्प्यापर्यंत प्रत्येक गोष्ट स्वतःच करण्याचा त्याचा कटाक्ष असतो. प्रदर्शन जवळ आलं असेल, तर पेंटिंगची शीर्षकं देण्यापासून ते कॅटलॉगचं डिझाइन करण्यापर्यंत प्रत्येक टप्प्यावर तो जातीनं लक्ष देतो. या त्याच्या प्रवासात प्रत्येक टप्प्यावर मी त्याच्यासोबत असते. त्यामुळे लहानसहान सर्व कामांत मी त्याला मदत करते. त्याचं पेंटिंग पूर्ण झालं की ते पाहणारी, त्यावर बोलणारी मीच पहिली असते. त्यात जर मला काही खटकलं, आवडलं नाही तर मी ते त्याला स्पष्टपणे सांगतेदेखील. मग तो मला त्यामागची तात्त्विक बैठक, विचार वगैरे सांगतो. पण मला मात्र वाटतं पेंटिंग हे पेंटिंगच असावं, ते थेट असावं. कशाशीतरी संबंधित किंवा कशावरतरी आधारलेलं नसावं. पेंटिंगवर कुणी, कधी आणि काहीच लादायचं नसतं. ते दृश्यमाध्यम आहे. त्याविषयी कुणाला जास्त बोलावं लागणं, हे योग्य नव्हे.

जेवणाखाण्याचीही लक्ष्मणला अतिशय आवड आहे. शाकाहारी आणि मांसाहारी असे दोन्ही प्रकारचे पदार्थ त्याला आवडतात. मुख्य म्हणजे त्याची भूक चांगली आहे. इतकी की, एकदा जेवून उठल्यावर पुन्हाही तो जेवू शकतो. कधी मला बरं नसलं किंवा मी आजारी असले, तर एका पातेल्यात तो डाळ-तांदूळ घेतो. त्यात भाज्या आणि मसाला घालून कुकर लावतो आणि स्वतःच जेवण स्वतःच बनवून घेतो.

चित्रकाराचं आयुष्य खूप वेगळं असतं. इथं एखादा निर्णय पटकन घ्यावा लागतो. इतर गोष्टी विसरून कलानिर्मितीलाच प्राधान्य द्यावं लागतं. हे सर्वच मला लक्ष्मणमुळे अनुभवता आलं. लक्ष्मणसोबत मी देशपरदेशांत खूप फिरले. चित्रकलेमुळेच आम्ही इतकं फिरू शकलो. आगापिछा नसलेल्या आयुष्यात खूप स्वातंत्र्य होतं आणि ते स्वातंत्र्य आम्ही मनमुरादपणे उपभोगलं.

माझं लग्न थोडंसं लवकरच झालं. लग्नानंतर आठ-दहा वर्षांनी असं लक्षात आलं की, आपलं पेंटिंग जवळ-जवळ थांबलंय. त्याआधी मी सातत्यानं काम करत होते. १९७६-७७ साली बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या वार्षिक प्रदर्शनात माझ्या चित्राला रौप्यपदकसुद्धा मिळालं होतं. जवळच्यांनी आग्रह धरला म्हणून मी केमोल्डमध्ये माझ्या चित्रांचं प्रदर्शनसुद्धा भरवलं होतं. हुसेन यांच्या हस्ते त्या प्रदर्शनाचं उद्घाटन झालं होतं. पण नंतर का कुणास ठाऊक आपण पेंटिंग करावं, प्रदर्शन भरवावं; असं मला तीव्रतेनं कधी वाटलंच नाही. मनापासून सांगायचं तर मी या क्षेत्रात स्वतंत्रपणे कधीच नव्हते. होते ती लक्ष्मणला साथ देण्यासाठी. त्याची झेप खूप मोठी होती. सुरुवातीपासूनच तो मोठ्या जोमानं पुढं-पुढं जाऊ लागला आणि ते सर्वच इतकं गतिमान होतं की, मी स्वतःचा विचारच करू शकले नाही. माझं सर्व आयुष्य मी लक्ष्मणसाठी समर्पित केलं.

✉ sadhanabahulkar@yahoo.com





For me Art is a perpetual search of Beauty, a yearning of my soul. I seek it, find it, I worship it!
- Pramod Kamble

Kalashree Creations (pvt) Ltd
Mobile: +919822069056
e-mail: pramodkamble64@gmail.com
www.pramodkamble.com



art&artists'
Directory of India
Kalakiird
by an artist for the people



Home About Us Organization Education Old Masters Publications Registration Advertisement Placements

Artist	Exhibitions	Products
Notice Board	E-Galleries	News



प्रभाकर कोल्ते
यंदाचा अंकाही 'नमनता' अंकाइतका भ्रमाट !
मागणी नोंदवायला विसरू नका.
१००४०३४९०३ या नंबरवर
'ANK 14/1 copy'
मेसेज नाव, पत्ता व इ-मेल
आयडीसह पाठवा आणि
स्पीडपोस्टाने घरपोच अंक मिळवा.
देणगीमूल्य रु. ७५० प्रकाशनपूर्वी
सवलत रु. ४०० + १००
(स्पीडपोस्ट आणि पॅकेजिंग
चार्जेससह) = रु. ५००
मुदत ८ नोव्हेंबर

चित्रकलेसंदर्भात तुम्हांला पडलेल्या प्रत्येक प्रश्नाचं उत्तर देणारी
भारतीय चित्रकार आणि चित्रकला विश्वाची
A to Z माहिती देणारी
पहिली आणि एकमेव वेबसाइट

art&artists'
Directory of India
Kalakiird
by an artist for the people

आजच लॉग ऑन करा.
www.chinha.in/kalakird
www.kalakird.in

दोन वर्षांत ९८ कलाकृती विनाशुल्क अपलोड करण्यासाठी
महाराष्ट्रातल्या कलावंतांना दिलेल्या विशेष सवलतीविषयी याच अंकातील पान १७ पहा.



संपादक : सतीश नाईक

kalakird@chinha.in

श्यामची गोष्ट

● श्याम भुतकर

शब्दांकन : शर्मिला फडके

काही-काही विषय मनात खूप काळ घोळत असतात. त्यावर काहीतरी करायला हवं, असं सततच वाटत राहतं. पण योग काही जुळून येत नाही अन् ते विषय या ना त्या कारणामुळे, सतत पुढं-पुढंच ढकलले जातात. 'जोशी-अभ्यंकर हत्याकांड' या विषयाचं सुद्धा असंच काहीतरी झालं किंवा होत गेलं. 'चिन्ह'च्या पहिल्या अंकापासूनच हा विषय मनात घोळत होता. पण तो कसा करायचा, हेच निश्चित होत नव्हतं. कारण तोपर्यंत त्याचं खूप चर्चितचर्चण झालं होतं. खूप काही प्रसिद्ध झालं होतं. पण कलावंताच्या नजरेतून त्यातलं काहीच नव्हतं. त्यामुळे तो विषय मनातून जाता जात नव्हता.

दोन-तीन वर्षांपूर्वी चित्रकार प्रभाकर कोलते यांच्या मुलाखतीच्या निमित्तानं लोणावळ्यात गेलो होतो. कोलते सरांच्या प्रदीर्घ मुलाखतीचं ध्वनिमुद्रण चालू असतानाच तिथं चित्रकार, नेपथ्यकार, कलादिग्दर्शक 'श्याम भुतकर' यांचं आगमन झालं. 'काही कामासाठी लोणावळ्यात आलो होतो. तुम्ही इथं असल्याचं कळलं म्हणून भेटायला आलो.' इति श्यामराव... आणि मग विश्रांतीच्या वेळी तर चक्क श्यामरावांचीच मुलाखत सुरू झाली.

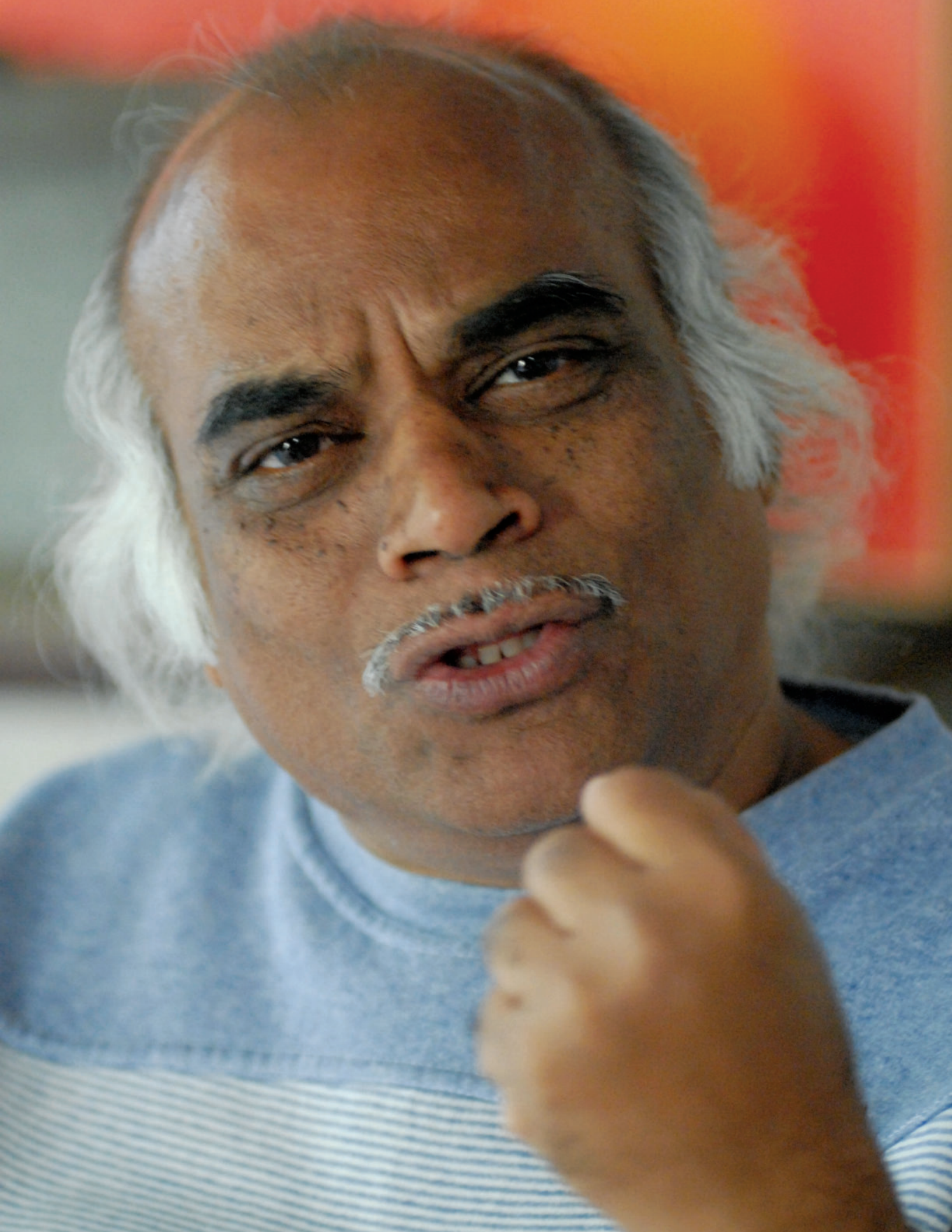
बोलता-बोलता 'अभिनव'चा विषय निघाला. 'जोशी-अभ्यंकर' हत्याकांडाचा विषय निघणं क्रमप्राप्तच होतं. तो निघाल्यावर 'जक्कल'चा उल्लेख होणं क्रमप्राप्तच होतं. आणि तो झालाही आणि मग काय श्यामराव सुटलेच. चित्रकलेसोबत नाटक आणि चित्रपट क्षेत्रांत

श्यामरावांचा मुक्त संचार असल्यानं श्यामराव विलक्षण नाट्यपूर्ण आणि प्रभावी पद्धतीनं जक्कल, सुतार, जगताप, चांडक, शहा यांच्या भन्नाट आणि अफलातून आठवणी सांगू लागले. त्या भान हरवून ऐकता-ऐकता उपस्थित असलेले सारेच सारेच अक्षरशः चक्रावून गेले. तेव्हाच ठरलं की आता हा विषय असाच्या असा पुढल्या 'चिन्ह'साठी घ्यायचा!

लोणावळ्यात पुन्हा एकदा श्यामरावांची प्रदीर्घ मुलाखत झाली. ती ऐकायला आता शर्मिला फडके सोबत होत्या. त्यांनीच मुलाखतीचं शब्दांकन केलं. ती मुलाखत टाइपही झाली पण 'नग्नता' अंकाचा पसारा असा आणि इतका वाढत गेला की, हा विषय कदाचित त्यात हरवून जाईल की काय असं वाटलं आणि ऐन वेळी तो अंकातून काढून घेण्याचा निर्णय घ्यावा लागला. तब्बल तीन तपं उलटलीयेत त्या महाभयंकर घटनाक्रमाला. पण आज नुसत्या आठवणींनीही अंगावर काटा उभा राहतो.

या मजकूराचं संपादन करताना अनेकदा काही परिच्छेद गाळून पुढं जावं असं वाटे. उदाहरण सांगायचं झालं तर घोरपड खाण्याचा प्रसंग वाचताना नको वाटे. पण मग हे सारं घडताना 'त्या' साऱ्यांना अगदी जवळून पाहणाऱ्या श्याम भुतकरांसारख्या नाटक-सिनेमात मुरलेल्या व्यक्तीनं जे घडलं, जसं पाहिलं, ते-ते सारं अत्यंत नाट्यपूर्ण पद्धतीनंच कथन केलं तर वाचणाऱ्याचं काय होईल? वाचूनच पाहा... आणि मगच ठरवा.





३ ८९, बुधवार पेठ, चोळखण आळी, पुणे ४११००२ घराचा पत्ता तुमचं विधिलिखित निश्चित करत असतो का? माहीत नाही. पण तुमची जडणघडण आणि घराचा पत्ता यांचं निश्चित असं एक नातं असतं. चोळखण आळीत मोठा कापड बाजार होता. चोळीचे खण तिथं चांगले मिळायचे म्हणून, त्या गल्लीचं नाव चोळखण आळी! चोळखण आळी सदा गजबजलेली असे. अनेक प्रकारचे धंदे तिथं चालायचे. मागे वेश्याव्यवसायही होता. पण तरीही एकंदर वातावरण आश्चर्यकाररीत्या चांगलं होतं. तिथं राहणाऱ्या आम्हांला कसलाच त्रास नव्हता. वडील कॉर्पोरेशनमध्ये सॅनिटरी इन्स्पेक्टर होते. कुटुंब मोठं. घरची आर्थिक परिस्थिती फारशी बरी नव्हती.

माझ्या मामाचं चोळखण आळीमध्येच एक मोठं कापडाचं दुकान होतं. कापड विकायच्या कामात मदत करायला मी लहानपणापासूनच मामाच्या दुकानावर जायला लागलो. त्या वयात मला ते आवडायचंही. बाकी शाळेत जायचो, पण तिथं काही फारशी गती नव्हती. एक चित्रकला सोडली तर इतर विषय मला आवडायचे नाहीत. चित्रं काढण्याची, रंगवण्याची मला लहानपणापासून अत्यंत आवड होती. तिसरीत असल्यापासून मी फक्त चित्रं काढत गेलो.

मामाच्या कापड दुकानात काही सणांच्या निमित्तानं खास सजावट असायची. उदाहरणार्थ संक्रांतीला काळी पांढरी अशी कलरस्कीम. रंगपंचमीला रंगाच्या उधळणीचे कपडे. माझ्या चित्रकलाप्रेमी मनाला हे सगळं करायला खूप आवडायचं. चोळखण आळीत राहूनही माझ्यातली सौंदर्यदृष्टी नकळत विकसित होत गेली, ती बहुधा त्यातूनच. दुकानातल्या सजावटीबरोबरच आळीतल्या गणपती मंडळांच्या सजावटीच्या कामातही मी मोठ्या उत्साहानं जमेल तशी मदत करायचो. घरच्या गणपतीची सजावटही घरीच करायचो.

आठवीत गेल्यावर चित्रकलेच्या आवडीशिवाय आणखी एक छंद जडला, तो नाटकांचा. अप्पा बळवंत चौकातल्या भरत नाट्य मंदिरात मी आणि माझ्या भावानं त्या दिवसांत वेड्यासारखी नाटकं पाहिली. पहिलं नाटक पाहिलं, 'वाहतो ही दुर्वाची जुडी'. नंतर त्या काळातली सगळी सामाजिक, संगीत नाटकं पाहिली, फुकट! भाऊ सकाळी पेपरची लाइन टाकायचा आणि जोशी पेपरवाल्यांच्या दुकानात दिवसभर बसायचा. तिथंच भरत नाट्य मंदिरात होणाऱ्या नाटकांचे बोर्ड जाहिरात म्हणून ठेवलेले असत. कागदाच्या एका तुकड्यावर स्टॅम्प मारून ती प्रवेशिका म्हणून जोशी आम्हांला देत. त्या एका पासावर आम्ही दोघं भाऊ नाटक बघायचो.

थिएटरनं झपाटून टाकलं ते तेव्हापासूनच. झगमगत्या रंगमंचासमोरचं अंधारात बुडून गेलेलं, टाळ्यांनी गजबजून उठणारं प्रेक्षागृह मला मोह घालायचं; पण झगमगाट नसलेली तरीही पडद्यामागच्या कलाकारांच्या निःशब्द गडबडीनं जिवंत असलेली रंगमंचामागची दुनिया मला जरा जास्तच आवडायची. स्टेजवर जे चाललेलं असायचं त्यापेक्षा का कुणास ठाऊक पण मला पडद्यामागची दुनिया जास्त अचंबित करायची. मी मेकअप रूममध्ये डोक्यावर पाहायचो. स्टेजची प्रॉपर्टी ठेवलेली असायची ती पाहायचो. बॅकस्टेजला मी रमून जायचो. चित्रकला-नाटकं.. एकंदरीत सांस्कृतिकदृष्ट्या चोळखण आळीत माझं बरं चाललं होतं.

१९७१ साली मी मॅट्रिक (जुनी अकरावी) पास झालो. त्या वेळी गणित नाही घेतलं तरी चालायचं. गणित नव्हतं म्हणूनच मी पास होऊ शकलो. मागच्या बाकावर बसणारे, फक्त चित्रं काढण्यात गती असलेले आम्ही. आमच्या रमाकांत कवठेकर मास्तरांनी सगळ्या ड्रॉइंगच्या वहावर A+ शेर दिले होते. चित्रकलेच्या आवडीमुळे

एलिमेन्टरी-इंटरमिजिएट दोन्ही परीक्षा देऊन झाल्या होत्या.

मला पुढं फक्त चित्रकलाच शिकावी असं वाटत होतं. पण आर्ट स्कूलमध्ये प्रवेश घ्यायला वडिलांनी नकार दिला. चित्रं काढून पोट भरत नाही, यावर त्यांचा दृढ विश्वास. मी चिकार हट्ट केला होता, पण ते माझ्याहूनही हट्टी होते. माझं बकोटं धरून दाणे आळीतल्या कालेकरांच्या कापड दुकानात त्यांनी मला नेलं. मग अकरावी पास असलेला मी त्या कापड दुकानात पन्नास रुपये पगारावर सेल्समन म्हणून चिकटलो. दोन वर्षं तशी काढली. दोन वर्षांनंतर पगार पन्नास होता तो दीडशे झाला. बाकी काहीही फरक नाही. अशीच वर्षं गेलीही असती, पण मग आत्याची मुलं अकरावी पास झाली आणि ती पुढचं शिकायला कॉलेजात जायला लागली आणि मी ठरवलं बास झालं. आपलं आयुष्य आपण जगायचं. चित्रकलेवाचून जगता येणं मला अशक्य होतं. मग माझ्या एका बाळू शिवळे नावाच्या मित्राला बरोबर घेतलं आणि मी थेट अभिनव कला महाविद्यालयात गेलो. ते साल होतं १९७३.

अभिनवचा फॉर्म भरला. पण पहिल्या लिस्टमध्ये नाव लागलं नाही. माझा खडू झालेला चेहरा बघून शिवळेंनं त्याच्या ओळखीच्या दिनकर थोपटे सरांना गळ घातली. काही दिवसांनी दुसरी लिस्ट लागली, तेव्हा पुन्हा आशेंनं बघायला गेलो. लिस्टमधली नावं खालपासून पाहायला सुरुवात केली. नाव दिसेचना. निराश झालो. तर शिवळे म्हणाला, "अरे पहिलंच नाव आहे की तुझं."

मग काय? अभिनवमध्ये प्रवेश मिळाला म्हणून खूप खूश झालो. सारसबाग गणपतीला पाव किलो पेढे घेऊन गेलो. मला हवं ते त्यानं मिळवून दिलं होतं. आता चित्रकला शिकता येणार होती. त्या खुशीतच मग मी आणि बाळू शिवळे लक्ष्मी रोडवर फिरायला गेलो. पूना गेस्ट हाउसपाशी आल्यावर शिवळेंनं त्याच्या एका मित्राला हाक मारली. मित्र जवळ आला. जिन पॅट, वर पांढरा झब्बा, उंच, तगडा, हातात लेडिज सायकल असा तो वयानं बऱ्यापैकी मोठा इसम वाटत होता. बाळूनं त्या इसमाची आणि माझी ओळख करून दिली. "अरे हेही तुझ्याच कॉलेजात उद्यापासून येणार आहेत." थोराड दिसणाऱ्या त्या इसमाच्या हातातल्या लेडिज सायकलकडे बघत मी कुतूहलानं विचारलं, "हो का, काय शिकवणार?" "शिकवणार नाहीत. तुझ्याबरोबर शिकायलाच आहेत. यांचं नाव राजेन्द्र जवकल."

आतापर्यंतच्या आयुष्यातल्या एकमेव आवडत्या विषयाचं.. चित्रकलेचं शिक्षण अभिनव कला महाविद्यालयात घ्यायला दोन वर्षं उशिरानं का होईना, पण संधी मिळतेय या आनंदात मोठ्या उत्साहानं चोळखण आळीच्या परिसरातून खऱ्या अर्थानं पहिल्यांदाच बाहेर पडत असणारा मी आणि त्या वाटेवर मला भेटणारा कॉलेजातला पहिलाच मित्र हा राजेन्द्र जवकल. ज्याला मी नंतरच्या काळात 'राजा' या नावानं संबोधायला लागलो. साधारणपणे आपल्या पुढच्या आयुष्याची जडणघडण, दिशा कॉलेजच्या दिवसांतच पक्की होत जाते. पुढच्या आयुष्यातील यशापयशामध्ये कॉलेजात घालवलेल्या प्रत्येक क्षणाचा आपला असा एक भलाबुरा वाटा असतो.

दुसऱ्या दिवशी सकाळी ११ वाजता कॉलेजात गेलो. कॉलेजातला पहिलाच दिवस. काल भेटलेला तो थोराड मुलगा शेजारी बसला. पहिलं लेक्चर खटावकरांचं झालं. आम्हांला दोघांनाही ते आवडलं. मग नंतरची सगळी लेक्चर्स बरोबरच अटेन्ड केली. कॉलेजात फिरतानाही तोच सोबत होता. तो उंच, अंगांन

| राजेन्द्र जवकलच्या वडिलांचा फोटो स्टुडिओ इथं होता.
'स्वस्तिक फोटो स्टुडिओ' अशी पाटी आजही तिथं लटकताना दिसते...

स्वस्तिक फोटो स्टुडिओ

ज्योतिष सल्ला केंद्र
• अविषय विषयक प्रत्येक मार्गदर्शन
• प्रत्येक व्यक्तीचे वैयक्तिक जीवन प्रभावित करणारे
• प्रत्येक व्यक्तीचे वैयक्तिक जीवन प्रभावित करणारे

या जागी बोर्ड लावण्यास
सक्षम नसत आहे
→
पुढील बाजूला किंवा
पार्श्वभागात कायदाबाहिर
बोर्ड किंवा चिन्ने न लावतात



पूर्णिमा
हेल्सेस

राजशे

तगडा आणि मी बारका. आमची जोडी विसंगत दिसत असणार. दुसऱ्या दिवशी कॉलेजात जाताना मला पुन्हा तो रस्त्यात भेटला. मग आम्ही एकत्रच गेलो.

सिटी पोस्टाच्या शेजारी एका तीन मजली इमारतीमध्ये त्याच्या वडिलांचा स्वस्तिक फोटो स्टुडिओ होता. प्लॅश फोटोग्राफीमध्ये त्यांचं खूप नाव होतं. स्टुडिओच्या वरच्या गच्चीवर तो राहायचा. आता आम्ही मित्र बनलो होतो. मी त्याला भेटल्यावर 'काय राजा, काय चाललंय?' असं विचारायचो. तो मला 'श्यामराव' म्हणून हाक मारायचा. वयानं तो मोठा होता. तो भारत हायस्कूलचा विद्यार्थी होता. '१९वीच्या चार मार्कलिस्ट आहेत माझ्याजवळ श्यामराव' असं तो एकदा म्हणाला होता. चार वेळा नापास झाला होता तो मॅट्रिकला!

कॉलेजात फाउंडेशनच्या वर्गाचे गुप पडले. तो 'ए'मध्ये मी 'बी'मध्ये. तरीपण आम्ही एकत्रच घरी जायचो. फाउंडेशनच्या फर्स्ट टर्मच्या सगळ्या असाइन्मेंट्स आम्ही एकत्रच केल्या. त्याचं ड्रॉइंग चांगलंच होतं. परस्पेक्टिव्हचं नॉलेज खूप छान होतं. कॉलेज असाइन्मेंटसाठी एकदा दोघांनी मिळून एक भला मोठा आकाशदिवा केला. मोठं झुंबर बनवलं. छानच झालं. सगळा दीड शीट थर्माकोल संपून गेला. त्याला म्हटलं, "हा तुझा झाला. माझा आकाशदिवा कुठंय?" मग परत थर्माकोल आणला. पुन्हा एक झुंबर बनवलं. आता त्यातला एक आकाशदिवा आम्ही विकायचा असं ठरवलं म्हणून रु. ३००/- किंमत लावली. कोण घेणार इतका महागडा आकाशदिवा? तो काही विकला गेला नाही. मग ती झुंबर आम्ही आपापल्या घरीच लावून टाकली.

त्यानंतर एकदा बालगंधर्वमध्ये कलाकृतींचं एक प्रदर्शन भरलं होतं. त्यात आमचा तो आकाशदिवा आणि माझ्या इतरही काही कलाकृती ठेवल्या होत्या. प्रदर्शनात ते सगळं नीट लावण्यात मला जवकलची खूपच मदत झाली. त्यानं मोठ्या उत्साहानं मला मदत केली. प्रदर्शन चांगलंच गाजलं. सकाळ पेपरमध्ये चक्क माझं नाव छापून आलं. तेही कौतुक करणारं. वडील खूप खुश झाले. आमच्या घराण्यात असं नाव छापून येणारा मी पहिलाच. आर्ट स्कूलमध्ये नाव घातल्याबद्दलची त्यांची नाराजी आता बरीच कमी झाली होती.

हे सगळं करत असताना जवकलच्या घरी मी सारखाच जायला लागलो होतो. तोही माझ्या घरी यायचा. त्याची गच्चीवरची खोली आम्हांला आमच्या असाइन्मेंट्स करण्यासाठी अगदी योग्य अशी होती. काही कुणाचा उपद्रव नसे. त्याच्या घरातले लोक त्या खोलीकडे कधी फिरकतही नसत. कॉलेजच्या वेळव्यतिरिक्त जवकल त्याच्या वडिलांना फोटोग्राफीमध्ये मदत करायचा. पैसे मिळवण्यासाठी काही वेळा तो स्वतंत्रपणे लग्नांचे फोटो काढायला जायचा. सुरुवातीला त्याचा भाऊही या सगळ्यात होता. पण त्याला दारूचं व्यसन लागलं म्हणून वडिलांनी त्याला फोटोग्राफीच्या उपकरणांना हात लावायलाही मनाई केली, असं जवकलनं मला सांगितलं होतं. लग्नांचे फोटो काढायला तो जेव्हा जायचा, तेव्हा त्याला मदत करायला मीही सहजच त्याच्यासोबत जायला लागलो. मजा यायची. लग्नातच जेवून मग आम्ही परतायचो. त्यानंतर स्वस्तिक स्टुडिओत बसून फोटोंच्या डेव्हलपिंगचं काम व्हायचं. बघून-बघून मीही फोटोग्राफी शिकलो. मग फोटो-प्रिंटिंगही शिकलो.

फाउंडेशनच्या त्या वर्गात असताना आमच्यातली दोस्ती बऱ्यापैकी पक्की आहे, असं मला वाटायचं. त्याला काय वाटायचं, ते

फारसं कधी कळलं नाही. जवकलचा स्वभाव असं काही उघड सांगणाऱ्यातला किंवा त्याला काय वाटतंय ते उघड दाखवणाऱ्यातला नव्हता. पण आमच्यातली मैत्री मी कदाचित गृहीत धरली असण्याचा संभव होता. मैत्री गृहीत धरली, तसंच त्याच्या-माझ्यातलं वेगळेपणही मी गृहीतच धरलं होतं. जवकल बॉडीबिल्डर होता. वेट्स उचलायचा. रोज सहा अंडी खायचा. तीसुद्धा कच्ची. दारू प्यायचा, सिगरेट ओढायचा. पैसेही कमवत होता. यातलं मी काहीच करत नव्हतो, म्हणूनच कदाचित.

फाउंडेशनच्या वर्गात असताना आमची एकदा लोणावळ्याला ट्रीप गेली होती. त्या वेळी मैत्री असूनही आमच्यातला असणारा फरक पहिल्यांदा अधोरेखित झाला. ट्रीपला येताना हा आमच्याबरोबर आला नाही. एकटाच वेगळा आला, मित्राच्या जावा मोटारसायकलवरून. संध्याकाळीही मनात आलं तेव्हा एकटाच निघून गेला. त्या ट्रीपमध्ये त्याची अनेकांशी भांडणही झाली.

इतरांपेक्षा आपण खूप काहीतरी वेगळे आहोत, असं दाखवायचं, तसं मुद्दाम वेगळं वागायचं, करायचं; ही त्याची सवय आता मला हळूहळू ओळखीची व्हायला लागली. कॉलेजच्या त्या दिवसांत आमच्या पायांत जेमतेम चप्पल असायची, पण जवकल नेहमी गुडघ्यापर्यंत चामड्याचे बूट घालून यायचा. एकदा त्यानं पॅटचा फोल्ड उचलून त्या बुटांमागे ठेवलेला चाकू मला दाखवला. मी भलताच दचकलो. मला आश्चर्यही वाटलं. "चाकू लागतो कशाला असा रोज जवळ?" असं मी त्याला विचारलं. पण तो उत्तरादाखल नुसताच हसला आणि मग म्हणाला, "असू द्यावा जवळ श्यामराव." जवकलचं ते स्वतःशीच हसणं विचित्रच वाटायचं. मला ते कधीच आवडायचं नाही.

आम्ही बऱ्याचदा बरोबर असलो, तरी त्याच्या-माझ्या स्वभावातल्या मूळ भिन्नतेनुसार काही उद्योग आम्ही आपापले स्वतंत्रपणे करायला लागलोच होतो. उदाहरणार्थ, मला नाटकाची आवड होती, त्यामुळे गॅदरिंगला एका नाटकात मी भाग घेतला होता. रत्नाकर मतकरींची एकांकिका बसवली होती. माझं काम सर्वांना आवडलं. खूप भाव मिळाला. फाउंडेशनच्या वर्गात असताना आम्ही दोघांनी जोडी सोडून स्वतंत्रपणे असं हे जे काही केलं, ते आमच्या भावी आयुष्याला एक प्रकारे दिशादर्शकच ठरलं.

तो फोटोग्राफीव्यतिरिक्त नक्की काय करायचा, ते मला खरं तर ठाऊकच नसायचं. मी कधी विचारलं नाही आणि त्यानं कधी सांगितलं नाही. भेटला आणि खिशात पैसे खुळखुळत असले की, तो खूश असायचा. 'चला श्यामराव, चहा पिऊ या' म्हणायचा. मग आम्ही 'विश्व'वर जाऊन कर्टिंग टाकायचो. फाउंडेशनला असतानाच जवकलच्या कपड्यांच्या, वागण्या-बोलण्याच्या रुबाबावर भाळणाऱ्या पोरी असायच्या. शिवाय त्याच्या खिशात पैसाही असायचा. त्यालाही ते आवडायचं. पोरींना फिरवायचं, तर पैसा पाहिजेच. 'पैसा मिळवायचाच' या त्याच्या नेहमीच्या म्हणण्यामागचं हेही एक कारण होतं. त्या पोरींपैकी एकीशी त्याची खास मैत्रीही जमली होती. त्याला ती आवडायची, हे मला माहीत होतं. तिच्या बाजूनं काय, ते निदान मला तरी माहीत नव्हतं.

त्या मैत्रीणीला घेऊन जवकलला जावावरून आरण्याश्वरला जायचं होतं. मध्यल्या सुट्टीत जाऊन तो गाडी घेऊन आला, पण ती सुरूच होईना. सुट्टी संपली आणि ती मैत्रिण निघून गेली. ती गेल्यावर याची गाडी सुरू झाली. मग तो मला म्हणाला, "श्यामराव, बसा आता तुम्हीच मागे."



मग आम्ही शिवापूरला गेलो. तिथल्या कोंडणपूर गावातल्या देवीलाही आम्ही गेलो. ती देवी म्हणजे कुलदैवत. ते तेलगू ब्राह्मण होते. त्यानं तिथं नारळ फोडला. तो गप्प-गप्पच होता. निराशा झाली की तो असा मिटल्यासारखा गप्प व्हायचा. अशा वेळी त्याच्या डोक्यात काय विचार चालायचे, ते समजायचं नाही. परतताना धुवाधार पाऊस सुरू झाला होता. त्या पावसातच त्यानं जोरात गाडी घातली. इतक्या स्पीडने जाणाऱ्या गाडीवर मी आधी कधीच बसलो नव्हतो. तो बेदरकारपणे गाडी चालवत होता. त्यानं त्याची कॅप डोक्यावरून पुढं ओढलेली होती. याला समोरचं दिसतं तरी आहे का, या विचारानं मला टेन्शन आलं होतं. मोटारसायकल रायडिंग हा त्या दिवसांतला जक्कलचा आवडता खेळ होता. त्यात तो अगदी एक्सपर्ट होता. 'थ्रील मिळतं श्यामराव' असं तो मधूनच त्याबद्दल सांगे. त्याच्या त्या थ्रीलचा अनुभव मागच्या सीटवर बसून घेताना मी घाबरलो होतो. मी जितका घाबरत होतो, आणि त्याला 'हळू चालव' असं सांगत होतो, तितका तो स्पीड वाढवत होता. शेवटी-शेवटी तर माझ्या घाबरण्यामुळेच त्याला 'थ्रील' मिळतंय, असं मला वाटायला लागलं आणि मी आणखीनच घाबरलो. तो शांत होता. एक शब्दही बोलत नव्हता. मैत्रिणीच्या जागी पाठीमागे श्यामराव बसला म्हणूनही तो हे असं वागत असेल, असा विचार मी नंतर केला. अशा तऱ्हेचे प्रसंग त्याच्यावर वारंवार येत असत.

बाकी आता तसं त्याचं कॉलेजात ठीक चाललं होतं. सीआर बनला होता. स्पोर्ट्समध्ये वगैरे भाग घेत होता. इतर मित्र बऱ्यापैकी जमले होते. कॉलेजची एक जागा पाषाणला होती. त्या जागेला कुटी म्हणायचे. एकदा सगळ्या सीआरना कॉलेजतर्फे तिथं नेलं होतं. त्या वेळी काय गोंधळ झाला माहीत नाही, पण या मुलांना तिथं नीट खायला-प्यायला वगैरे मिळालं नाही; म्हणून त्यांनी बरीच नासधूस, जाळपोळ केली. दुसऱ्या दिवशी कॉलेजात झेंडावंदनाचा कार्यक्रम होता, तोही उधळला. बांबू जाळले, निदर्शन केली. हे सारं जक्कलच्या नेतृत्वाखाली झालं. कॉलेजात आपला भाव वाढतोय, या खुशीत ही घटना जक्कल चहा पिता-पिता रुबावात वर्णन करून सगळ्यांना सांगायला लागला.

आम्ही फाउंडेशन पास झालो. त्याला कर्मर्शिअलला जायचं होतं. त्यानं तसं पहिल्यापासूनच ठरवलं होतं. त्याची तशी अगदी तीव्र इच्छाच होती. मी मात्र आर्ट-टीचर डिप्लोमा करायचा, असं ठरवलं होतं. कारण मला नोकरी हवी होती. घरच्या परिस्थितीमुळे पैसे मिळवणं भाग होतं. जक्कल खूपच नाराज झाला. म्हणाला, 'काय श्यामराव पैसे मिळवण्यासाठी कोर्स कशाला बदलताय चांगला आहे की हाच कोर्स. पैसे मिळतील. पण कोर्स करत असतानाच मला पैशांची गरज होती त्यामुळे मी त्याचा आग्रह मानला नाही.

जक्कलच्या घरची आर्थिक स्थिती तशी चांगलीच होती. पण त्यालाही खूप पैसे मिळवायचे होते. त्याच्या बोलण्यात एकसारखं तेच असायचं. मला वाटायचं त्याच्याकडे त्याच्या वडिलांचा फोटोग्राफीचा धंदा आहे. पैसे मिळवण्याचा तो एक मार्ग त्याच्याजवळ आहे. पण मी तसं म्हटलेलं जक्कलला कधी आवडायचं नाही. भावाला फोटोग्राफीमध्ये त्यांनी मनाई केली, तशी ते आपल्याला करू शकतील, असं त्याला वाटायचं.

जक्कलचे वडील हे एक वेगळ्याच रसायनाचं व्यक्तिमत्त्व होतं. ते उत्कृष्ट फोटोग्राफर होते. अभिनवला ते फोटोग्राफी शिकवायला यायचे. डेंगळे मास्तर त्यांचे मित्र. कॉलेजची सगळी फोटोग्राफी

स्वस्तिक स्टुडिओकडेच असे. जक्कल घरच्या, वडिलांच्या गोष्टी खूपदा करी. 'घरातल्या कुणाचं माझ्याकडे लक्ष नाही' ही एक त्याची सदैव तक्रार असे. आमच्या घरी यायचा तेव्हा माझ्या आईला नेसकॉफी बनवायला सांगायचा. 'हे असं काही आमच्याकडे बनत नाही,' असं म्हणत ती प्यायचा. आग्रह न करताही तो माझ्याकडे जेवायला बसायचा. 'आई मला जेवायला वाढत नाही, माझं मी जेवतो,' असं तो सांगायचा तेव्हा आधी माझा विश्वास बसायचा नाही. कुठली आई असं कसं करेल, असंच वाटायचं. पण जक्कल गंभीरपणे बोलत असायचा.

जक्कलच्या भावाचं नाव विवेकानंद होतं. जक्कल म्हणायचा आई विवेकानंदला वाढते, पण मला वाढत नाही. एकदा त्याच्या घरी मी गेलो होतो, तेव्हा तो एका ताटलीत भाजी, भात, पोळी सगळं एकत्र करून, कालवून उभ्या-उभ्याच ओट्यावर खात होता. त्याचं ते अन्नाचे गोळे केलेलं जेवण मी पाहिलं, तेव्हा त्याच्या सांगण्यावर माझा विश्वास बसला. त्याची आई बी. ए. झालेली होती. जक्कल सांगायचा की, तो झाला तेव्हा त्याच्या आईच्या अंगावर बाळंतपणात कसलेतरी मोठेमोठे फोड आले. ते गेलेच नाहीत. याच्यामुळे विद्वपता आली, म्हणून आईचा त्याच्यावर राग होता.

त्याच्या घरात एक लाकडी बेंच होता. बऱ्याचदा तो बेंचप्रेसचा व्यायाम करत असायचा. आपल्या वडिलांच्या स्वभावाबद्दल बोलताना तो एकदा म्हणाला, "विवेकानंद नापास झाला, तेव्हा आमच्या वडिलांनी त्याला या बेंचवर उभं करून त्याच्या पायावर खिळे ठोकले होते. तो दहावीत असतानाही नापास झाला, तेव्हा त्याला नागडं करून चौकातून फेरी मारायला लावली त्यांनी." पंधरा-सोळा वर्षांच्या मुलाशी कोणते वडील शिक्षा म्हणूनही असं वागू शकतील? मी शहारून जायचो. (जक्कलचा हा भाऊ नंतर पोलिसांकडून तडीपार झाला आणि मग दारूतच तो मेला.)

जक्कलच्या घरी गेल्यावर कधीतरी त्याच्या तोंडून या अशा गोष्टी ऐकायला यायच्या आणि मी शब्दशः गुदमरून जायचो. पशुत्व, क्रौर्य या घराच्या कानाकोपऱ्यात दबा धरून बसलं आहे आणि असं मधूनच केव्हाही ते उसळी मारून बाहेर येतं, ही भावना अस्वस्थ करायची. मी आर्ट टिचर डिप्लोमा करत होतो आणि जक्कल एलिमेन्टरी कर्मर्शिअलला होता. त्या काळात आमचा संबंध हळूहळू कमी होत गेला. रोज भेटही व्हायची नाही. आमचा एक मित्र कॅन्टोनमेन्टमध्ये राहायचा. आम्ही त्याला भेटायला जायचो. इराण्याच्या हॉटेलात जाऊन एकत्र चहा प्यायचो, इतकंच.

काही गोष्टी कानावर यायच्या. जक्कलला इतरही मित्र मिळाले होते. त्यांच्यासोबत तो रुबावात कॉलेजच्या आवारात फिरताना दिसायचा. कधी विश्वमध्ये अड्डा जमवून असायचा. दादागिरी करायचा. वर्गातल्या शिक्षकांच्या त्याच्याबद्दल तक्रारी आहेत, असंही कानावर यायला लागलं.

त्या वर्षी पुन्हा त्यांची ट्रीप लोणावळ्यालाच गेली आणि हा पुन्हा मोटारसायकलनं एकटाच ट्रीपच्या ठिकाणावर गेला. बाकीची मुलं नाराज झाली. वर्गाचा सेक्रेटरी म्हणाला, "तू आमच्या ट्रीपमध्ये सहभागी होऊ नकोस. वेगळाच राहा." जक्कलचं डोकं तापट होतंच. ट्रीपला वादावादी झाली. सगळी मुलं आणि एचओडी एका बाजूला आणि हा एकटा भांडतोय. ट्रीपमध्ये आपल्याला वाळीत टाकताहेत, हे पाहिल्यावर तो भडकलाच आणि त्यानं सरळ त्याच्या त्या बुटांमागचा चाकू काढून एचओडी कांबळेच्या पोटावर टेकवला.



अर्थातच हलकल्लोळ झाला. खरं तर या अचानक मिळालेल्या वळणानं सगळे हबकलेच होते. लोणावळ्याची ती ट्रीप कॉलेजात खूपच गाजली. कॉलेजच्या सीआरलाही अमृतांजन पॉइन्टजवळ एकट्याला पकडून त्यानं खूप बदडलं होतं.

कॉलेजचा विद्यार्थी असताना याच्याकडे चाकू आलाच कसा, म्हणून प्रि. डॅंगळेसरांनी त्याला चौकशीसाठी बोलावून घेतलं. ते त्याला म्हणाले की, 'माझं चुकलं' असं माफीपत्र लिहून द्या. त्यानं दिलं लिहून. मग कॉलेजच्या मागच्या 'विश्व' हॉटेलात जाऊन एकटाच चहा पीत बसला. आपल्याला कारण नसताना एकटं पाडलं आणि मग भडकावलं, हा आपल्यावरचा अन्याय आहे, असं त्याला वाटत होतं. त्यानंतर मग तो वर्गात नियमित येईनासाच झाला.

ट्रीपमधल्या मारामारीच्या या घटनेनंतर जक्कलचं वागणं हळूहळू बदलत गेलं. वर्गात उपस्थिती अनियमित, त्यामुळे दिलेलं काम अर्धवट राहायचं. वर्गात आला की असाइन्मेन्ट पूर्ण नाही म्हणून 'खाली जाऊन प्रि. डॅंगळेना भेटा' असं सांगून शिक्षक त्याला वर्गातून हाकलून लावत. जक्कलची वर्गातली उपस्थिती कमी-कमी होत गेली आणि त्याचा हॉटेल विश्ववरचा मुक्काम वाढायला लागला. त्याला मिळालेल्या नव्या मित्रांपैकी दिलीप सुतारही त्याच्यासोबत तिथं बसलेला असायचा.

जक्कल आपला रुबाव तिथं दाखवायचा. ही एक हौस त्याला नंतरच्या काळात लागली. कॉलेजचा एखादा विद्यार्थी हॉटेलच्या दारातून आत शिरताना दिसला की, जक्कल हाक मारून त्याला बोटांनं दोनचा इशारा करी. तो तेथील पानपट्टीवरून दोन चारमिनार मुकाट्यानं घेऊन यायचा. मग जक्कल त्याला चहाची ऑर्डर द्यायला सांगे. तो निमूटपणे चहाही मागवे. मात्र इतकंच. लोणावळ्याच्या ट्रीपचा तो प्रसंग सोडला, तर त्या काळात गुंडगिरी, मारामारी यांमध्ये त्याचा सहभाग वाढेल असं चुकूनही वाटलं नाही, इतका तो शांत होता. पण काही बदल त्याच्यात होत होते आणि ते फार झपाट्यानं होत होते.

कदाचित ते फार आधीपासूनच होत होतं, पण दुसऱ्या वर्षीच्या त्या ट्रीपमध्ये झालेल्या मारामारीपासून तर ते बदल जाणवण्याइतके ठळक झाले. वर्गातली उपस्थिती तर आता नियमितपणे अनियमित झाली होती. शेवटी व्हायचं तेच झालं. एलिमेन्टरी कमर्शियलचा त्याचा रिझल्ट राखून ठेवला गेला.

मी आर्ट टिचर डिप्लोमा पूर्ण केला आणि एलिमेन्टरी पेंटिंगला प्रवेश घेतला. एलिमेन्टरी कमर्शियलचा जक्कलचा रिझल्ट लावलाच नाही, त्याला फेल म्हणून डिव्हेअर केलं, म्हणून मग त्यानंही पेंटिंगला प्रवेश घेतला आणि आम्ही दोघे पुन्हा एका वर्गात आलो. जक्कल कमर्शियल करायला मिळालं नाही म्हणून अत्यंत नाइलाजानं पेंटिंगला आला होता. रिझल्टच्या दिवशी तो खूप चिडला होता. कॉलेजच्या कंपाउंड वॉलवर बसून 'मी याचा सूड घेणार, काहीतरी करून दाखवणार' असं चिडून बडबडत बसला होता. त्याच वर्षी वाडिया कॉलेजातून आलेल्या शांताराम जगताप व सुहास चांडक यांची अंडमिशन कॉलेजमध्ये फाउंडेशनला झाली.

जक्कलची आणि जगतापची ओळख अगदी नाट्यमयरीत्या झाली. आमच्या कॉलेजची एक मुलगी चतुःश्रुंगी भागात कुठंतरी राहायची. कॉलेजवरून डेक्कन आणि डेक्कनवरून घरी असा तिचा प्रवास होता. शांताराम जगताप एक्सटर्नल एफ. वाय. कॉमर्सही करत होता. डेक्कन जिमखान्यावरचा हिवरकरांचा अकाउन्टन्सीचा क्लास







जवकल, सुतार, जगताप, शाह यांना फांशी

दया दाखविण्यास आरोपी अपात्र : न्यायाधीश बापट

दुबे : (अशोक कोर यांच्याकडून)
 कोर्टाच्या अंतर्गत हत्याकांड प्रकरणातील आरोपी यांचे दया दाखविण्यास जवकल, सुतार, जगताप, शाह यांना फांशी देण्याबाबत न्यायाधीश बापट यांनी न्यायाधीश यांच्यासमोर याचिका दाखविली आहे. या याचिकेत न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे. न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे. न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे.



कोर्टाच्या अंतर्गत हत्याकांड प्रकरणातील आरोपी यांच्यासमोर न्यायाधीश बापट यांनी याचिका दाखविली आहे. या याचिकेत न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे.



न्यायाधीश श्री. बापट

न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे. न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे. न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे.

न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे. न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे. न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे.

न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे. न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे. न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे.

न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे. न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे. न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे.

न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे. न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे. न्यायाधीश बापट यांनी म्हटले आहे की, या आरोपी यांच्यासमोर दया दाखविण्यास अपात्र आहे.

**पूर्ण ब.हौणारी आक्षारणे...
 ब.संपणारी मुदत...**
 असा प्रकार हट्टे नाही!
**स्वैदी बरोबरच बक्षीस वस्तू
 किंवा रोख डिस्काऊंट**
 तात्काळ देणारी
बक्षीस योजना
माणिकचंद जर्दा तर्फे
 सुरूवात होत आहे!
 १ वी: १ वीज बंद
 २ वी: १ टोकेट ट्रीट प्रिन्स



राजेश चक्रवर्ती



दत्तत्रय सुतार



संतराज चवथान



मुन्सवरकर

जनसागरांतून कोणा एकाची प्रकाशला आर्त हाक !
 एकाचो जनसागरांतून कोणा एकाची प्रकाशला आर्त हाक !
 एकाचो जनसागरांतून कोणा एकाची प्रकाशला आर्त हाक !
 एकाचो जनसागरांतून कोणा एकाची प्रकाशला आर्त हाक !

प्री. व्ही. ए.
 यांचे वी.
 एकाचो जनसागरांतून कोणा एकाची प्रकाशला आर्त हाक !
 एकाचो जनसागरांतून कोणा एकाची प्रकाशला आर्त हाक !

लावायला जगताप एकदा डेक्कनवर गेला होता. कॉलेजच्या त्या मुलीला वाटलं की, हा आपला पाठलाग करतोय. तिनं आपल्या ओळखीच्या दुसऱ्या मुलांना सांगितलं. त्यांनी येऊन जगतापला दमदाटी केली. त्यांची मारामारीही झाली. त्यात शांतारामचा चष्मा फुटला, जर्किन फाटलं. त्यानं तडक आमच्या प्रिन्सिपॉल डेंगळ्यांकडे तक्रार केली. त्यांनी त्यांच्या स्वभावप्रमाणे कसून चौकशी केली. आपण त्या मुलीच्या मागेबिगे लागलो नव्हतो. आपली बाजू खरी आहे, हे सिद्ध करण्याकरता शांतारामनं त्या दिवशी क्लासमध्ये पैसे भरल्याची पावतीही दाखवली. शांतारामचा प्रिन्सिपलसाहेबांकडे आग्रह होता की, त्यांनी त्या मुलांना त्याचा चष्मा आणि जर्किन भरून घायला सांगावं. हे प्रकरण अभिनवमध्ये खूप गाजलं.

जक्कलला या सगळ्यामुळे नक्की काय वाटलं माहीत नाही, पण नंतर संध्याकाळी जगताप आणि चांडक घरी जात असताना जक्कलनं त्याच्या लेडिज सायकलवरून त्या दोघांना गाठलं आणि तो फिल्मी स्टाइलमध्ये जगतापला म्हणाला, 'मला जक्कल म्हणतात. अभिनव कॉलेजमध्ये डेंगळ्यांपासून सर्व जण मला टरकतात. इथं उगीच आवाज करू नकोस. माझ्याशी मिळतं घेऊन राहा. ही गोष्ट माझ्या कानावर आली, तेव्हा माझा त्यावर विश्वास बसेना. कारण मी ज्या जक्कलला ओळखत होतो, तो असा दादागिरी करणारा मुलगा नव्हता. तो तर एक अगदी नॉर्मल मुलगा होता. माझ्या नकळत जक्कलमध्ये होणारे हे बदल मला तेव्हा समजले नव्हते.

चांडक जक्कलला आधीपासून ओळखत होता. कारण ते एकाच शाळेत होते. जगताप मात्र त्याचा हा पवित्रा पाहून चक्रावूनच गेला होता. बहुतेक प्रभावितही झाला होतो. कारण मग ते सारखेच एकमेकांबरोबर दिसायला लागले. एकदा त्यांनी मिळून बाहेरून कॉलेजात आलेल्या काही मुलांना बदडलं होतं. मोठीच मारामारी झाली होती. कॉलेजातल्या काही मुलींची छेड त्या बाहेरून आलेल्या मुलांनी काढली, असं काहीतरी कारण होतं. गुंडा स्ववाडच्या गाडीनं त्या मारामारीमध्ये जक्कलला पकडलं. बाकी मुलं पळून गेली. चांडकचे मामा पोलीस प्रॉसिक्युटर होते. आपल्या मित्राला पकडलं म्हणून मदत मागण्याकरता चांडक आणि जगताप त्यांच्या घरी गेले. जक्कलला बंड गार्डनच्या लॉकअपमध्ये ठेवलं होतं. चांडकच्या मामांनी लगेच फोन केला, तेव्हा 'बंडगार्डन चौकीवर येऊन त्याला घेऊन जा' असं पोलिसांनी सांगितलं. त्याप्रमाणे मग ते सगळे तिथं गेलेही. जक्कल लॉकअपमध्ये बसला होता. जक्कलचं डोकं तिरकं. त्याला लॉकअपमधला 'भक्ता' खायचा होता. त्याला सोडलं तरी तो काही जायला तयार झाला नाही. 'भक्ता कसा असतो, ते खाऊन बघतो मगच येतो' असं म्हणत त्यानं तो खाल्ला आणि मगच त्यांच्याबरोबर गेला. जक्कलबद्दलच्या अशा गोष्टी कानावर आल्या की, मला चक्रावूनच गेल्यासारखं व्हायचं. आपला मित्र असणारा हाच का तो जक्कल, असं वाटायचं.

फाउंडेशनला असल्यापासूनच सुतार आमच्या वर्गात होता. त्या वेळी तो एकदम लुकडा होता. अगदी सामान्य, साधा दिसायचा. त्याची उंची चांगली होती. त्याच्या वडिलांचा दुधाचा धंदा होता. जक्कल आणि सुतार यांची मैत्री फाउंडेशननंतर एलिमेन्टरी कमर्शियलला आल्यावर जमली होती. आता त्यांना जगताप, चांडक येऊन मिळाले होते. त्या चौघांचा एक स्ट्रॉन्ग ग्रुप तयार झाला. मुनावर शाहसुद्धा त्याच सुमारास त्यांच्या ग्रुपमध्ये, मला वाटतं जगतापच्या

ओळखीतून आला. हे सगळे विश्वमध्ये बसलेले असायचे. मोटारसायकलवरून एकत्र फिरायचे. जक्कलच्या या ग्रुपशी माझी काही ओळख नव्हती, त्यामुळे त्याची आणि माझी दोस्ती आता लांबूनच हात दाखवण्यापुरती शिल्लक राहिली.

मधल्या काळात आमच्या फाउंडेशनच्या वर्गातला तो लुकडा सुतार तब्येतीनं अगदी रेड्यासारखा झाला आहे, हे माझ्या लक्षात आलं. घरचा दुधाचा धंदा चांगलाच मानवला असल्यासारखा त्याचा चेहरा रुंदावला होता. जक्कलच्या नादानं जीममध्ये जाऊन त्यानं बॉडीही चांगलीच बनवली होती. एकदा त्याला मी वैतागून 'ए माठ' अशी हाक मारली. सुतार विशिष्ट तऱ्हेनं पालथ्या हाताच्या मुठीवर दुसऱ्या हाताची बोट वाजवायचा. तशी वाजवत त्यानं माझ्याकडे नुसतं वळून पाहिलं, तसा मी गप्प झालो.

जक्कल, दिलीप सुतार आणि मी आमच्या एलिमेन्टरी पेंटिंगच्या वर्गात एकत्र होतो, पण आता ते दोघे शेजारी बसायचे. त्या वर्षी डेंगळे मास्तर आम्हांला क्लासटीचर म्हणून होते. थोपटे मास्तरही शिकवायला होते. या वर्षीही पुन्हा एकदा वार्षिक ट्रीपचा प्रसंग आला. आमच्या वर्गाची ट्रीप सिंहगडावर गेली. ही ट्रीपही माझ्या जशीच्या तशी लक्षात राहिली आहे. सतीश गोरेंनं वाजवायला ढोलकी आणली होती. ते सगळे चिकनचे डबे घेऊन आले होते. बाकी आम्ही नेहमीप्रमाणेच बटाट्याच्या भाजीच्या डब्यासोबत ट्रीपला आलो होतो. जक्कल आणि त्याचा ग्रुप ट्रीपमध्ये वेगळा वावरत होता. त्यांचा दारूचा कार्यक्रमही झाला.

आणि मग परतताना जक्कलनं एक जबरदस्त नाटक केलं. 'मी खड्ड्यात पडलो. मला चालताच येत नाहीये', असं तो म्हणायला लागला. आम्हांला खरंच वाटलं. आणि मग आम्ही एक डोली करून त्यातून त्याला अगदी जपून खाली घेऊन आलो. मी त्यांचे कॅमेरे सांभाळत खाली आणले. सोबतच्या काही मुली, बहुधा त्याच्या मैत्रीणी रडायला वगैरे लागल्या. एसटीतसुद्धा आम्ही त्याला उचलूनच ठेवला. मग हॉस्पिटलात गेलो. तिथं गेल्यावर हा चक्क उठला आणि ताडताड निघून गेला. त्याचं हे नाटक होतं, हे तेव्हा लक्षात आलं.

माझ्या गळ्यात त्यांचे कॅमेरे, ढोलकी वगैरे सामान होत. मी ते त्याच्या घरी जाऊन वडिलांना नेऊन दिलं आणि झाला प्रकार त्यांना सांगितला. त्यानं असं वागावं याची मला मनापासून चीड आली होती आणि त्यानं आपल्याशीही असं वागावं, याचं वाईटही वाटलं होतं. वडील म्हणाले, "त्याला इथं घेऊन यायचं तुम्ही. त्याचा मुरगळलेला पाय सरळ करून दिला असता मी बरोबर." दुसऱ्या दिवशी जक्कल भेटला. त्यानं नाटक केल्याचं कबूल केलं. म्हणाला, "श्यामराव, वडिलांची रिअॅक्शन ऐकलीत ना? माझा पाय खरंच मोडला असता, तरी त्यांची रिअॅक्शन तशीच असती."

जगताप कॉलेजात असतानाही कमर्शियलची काम खूप करायचा. महेंद्रकपूर आणि के. लाल यांच्या जाहिरातीच्या स्लाइड्स त्यानं केल्या होत्या. नाटकांची तर त्याला खूपच आवड होती. तो कलौपासक संस्थेत माधव वझेबरोबर काम करायचा. एक दिवस मला म्हणाला, "नाटक आवडतं ना तुला, चल मी तुला 'श्यामच्या आई' मधल्या श्यामकडे घेऊन जातो. आणि त्यानं माझी ओळख माधव वझेशी करून दिली. माधव वझे अनेक वेगवेगळे प्रयोग, उपक्रम करत असायचे. मी त्यांना जॉइन झालो. त्यांच्या क्रांतिदूत नाटकात काम केलं. काही एकांकिकाही केल्या. नाटकांचे बोर्ड

वगैरे आम्ही उत्साहानं रंगवायचो.

'आपण या वर्षी पुरुषोत्तम करंडकात भाग घेऊ या', असं जगतापनं सुचवलं. त्यानं 'जनावर' नावाची एकांकिका बसवली. ती छानच झाली. त्या वर्षी स्पर्धेत एलकुंचवारांची 'यातनाघर' पहिली आली. पण आमच्या नाटकाबद्दलही पेपरमध्ये खूप लिहून आलं. पांढरपेशा, मध्यमवर्गीय माणसांच्या मनातलं जनावर काही कारणानं कसं बाहेर येतं, अशी काहीशी ती थीम होती. साध्या, सभ्य माणसांच्या मनातलं जनावर खेळवून बाहेर काढण्याच्या त्या नाटकाच्या थीमवर जक्कल तर खूशच होता. जगताप त्या नाटकात जनावर बाहेर आल्यावर काहीतरी विचित्रपणे ओरडायचा, ते अंगावर शहारे आणणारं होतं. बहुतेक वेळा काही ना काही मारामारीचं असायचंच त्याच्या कामात. तालमीच्या वेळी मुलांच्याही खूप तक्रारी असायच्या. त्याचं वागणं काहीसं विचित्र, अँग्रेसिड असायचं. एलिमेन्टरी पेंटिंगचं ते वर्ष अशा अनेक गोष्टींमुळे लक्षात राहिलं. वर्गातली ही पोरं काही ना काही कारणानं सतत डिस्टर्ब वाटायची. जक्कलच्या गच्चीवरच्या खोलीवर किंवा त्याच्या टपरीवर ही मुलं एकत्र जमायची. आम्ही एकत्र अभ्यास करतो, असं जक्कल सांगायचा. चांदीच्या कागदावर हिरवट रंगाचा एक गोळा ठेवून तो ते खायचे. मग त्या नशेत असायचे. काही बोललं तर नुसतंच हसायचे. आपलं बोलणं, हाक मारणं त्यांना समजलंय की नाही, ते कळायचं नाही.

एकदा काहीतरी निरोप घायला मी जक्कलच्या त्या खोलीवर गेलो होतो. समोर एक ड्रॉइंगबोर्ड लावून ठेवलेला होता. चौघांपैकी दोघे त्या ड्रॉइंगबोर्डवर नेम धरून चाकू मारायचा खेळ खेळत होते. चाकू मधोमध घुसला की बाकी दोघे हसायचे. तिथलं ते वातावरण भयंकर विचित्र वाटत होतं. मी थोडा वेळ तिथं उभा राहिलो आणि मग काही न बोलता तिथून बाहेर पडलो. माझ्या येण्याकडे, बाहेर पडण्याकडे त्यांच्यापैकी कुणाचं लक्षही नव्हतं.

ही गोष्ट १९७६ सालातली. त्या वेळी इमर्जन्सीनंतर झालेल्या निवडणुकांच्या प्रचार फेऱ्यांमध्ये गाड्यांना झेंडे लावून फिरणं हा चांडक, जगताप, जक्कल आणि सुतार कंपनीचा रुटीनचा भाग झाला होता. एकदा वर्गात या चौघांनी घुबडाची तीन पिल्लं पकडून आणली होती. त्यांच्या पायांना दोऱ्या बांधल्या होत्या. विश्वमध्ये ती सापडली, असं ते म्हणाले. त्या पिल्लांना पाहून आम्ही आधी घाबरलो आणि मग त्यांचे चाललेले खेळ पाहून चरकलो. मी वर्गातून बाहेर निघून गेलो. दुसऱ्या दिवशी जक्कल म्हणाला, "श्यामराव कशाला घाबरलात एका पिल्लाच्या पायावर मार्क करून त्याला मी सोडून दिलं." "उरलेली पिल्लं?" मी न राहवून विचारलं. "उरलेली कापून खाल्ली." असं म्हणून तो हसायला लागला.

जक्कलच्या बोलण्यात काही अतिशयोक्ती नसणार, हे मला माहीत होतं. असे प्राण्या-पक्ष्यांसोबतच्या अमानुष क्रौर्याचे, अंगावर शहारे आणणारे काही प्रयोग जक्कलच्या घरात चाललेले मी याआधीही पाहिले होते. त्यांच्या घरी एका दिवाळीला घोरपड खायला आणली होती. मी तेव्हा तिथं होतो. जक्कलच्या वडिलांचा दर महिन्या-दोन महिन्यांनी घोरपड आणून खायचा नियमच होता. एक वडारी त्यांना ती आणून घायचा. जक्कल मला म्हणाला, "घोरपड खाल्ल्यानं हाडं बळकट होतात म्हणून आम्ही ती खातो." पण घोरपडीला एका विशिष्ट पद्धतीनं मारलं, तरच तिचा खाण्याकरता उपयोग होतो." असं म्हणत जक्कलनं ती 'विशिष्ट' पद्धत मला विस्तारानं समजावून सांगितली.

"खरं तर घोरपडीला पूर्ण मारायचं नसतंच." जक्कल सांगत होता.. "तिच्या मणक्यातून खराट्याची एक टोकदार काडी आत घालायची. काडी आत घातली की, घोरपड अर्धमेली होते. तिला काही प्रतिकार करताच येत नाही. मग तिच्या मानेला भोक पाडून त्यातून तिचं उष्ण रक्त तोंड लावूनच प्यायचं आणि मग तिला कापून खायची." त्या दिवशी जक्कलच्या घरी घोरपडीला त्या 'विशिष्ट' पद्धतीनं मारण्याचा प्रसंग होणार होता. घोरपडीच्या मणक्यातून खराट्याची काडी ढकलत खालपर्यंत न्यायची आणि तिला मारायची, हे त्यानं शांतपणे केलेलं वर्णन ऐकून मला ढवळायला लागलं. घोरपडीचं ते नक्की काय करत आहेत, हे दृश्य डोळे उघडे ठेवून पाहता येणं मला शक्यच नव्हतं.. इतकं भयंकर वाटत होतं. मग त्यानं हसत विचारलं, "खाणार का श्यामराव तुम्ही?" मी 'नाही' इतकंच कसंबसं म्हणू शकलो. आणि गप्प बसलो. त्याची भीतीच वाटायची कधी-कधी, असं काहीतरी तो विचित्र वागायचा, बोलायचा.

कॉलेजात बाकी माझं ठीक चाललं होतं. पेंटिंगमध्ये मन रमलं होतं. जक्कल आणि त्याच्या गुपशी फार कमी संबंध यायचा, पण जेव्हा यायचा; तेव्हा तो प्रसंग विसरता न येण्यासारखा असे. जक्कल एकटा असला की आमच्या गप्पा अजूनही होत. भेटलो की इराण्याच्या हॉटेलात नेऊन चहा आणि बनमस्का खायला तो आग्रहानं ओढून नेई. एकदा लॉटरी लागली तर काय? एक लाख रुपये मिळाले तर काय? या विषयावर आमच्या खूप गप्पा रंगल्या. "आत्ता किती पैसे आहेत श्यामराव खिशात?" तो मजेनं मला म्हणाला. मी म्हटलं 'नव्वद पैसे' आणि आम्ही हसायला लागलो. मग त्या पैशांची इमरती घेतली आणि ती खाऊन हॉटेलबाहेर पडलो.

जक्कल असा एकटा भेटला की जुना मित्र भेटल्याचा आनंद होई, पण तो त्याच्या त्या गुपमध्ये असला की अनोळखी वाटायचा. त्याच्या मित्रांचंही वागणं भलतंच विक्षिप्त बनत चाललं होतं. एकदा परीक्षेच्या दिवशी डॉकीवर सुतार बसला होता. त्याच्या आणि माझ्यामध्ये एक मुलगी बसली होती. मी तिच्याजवळ स्केल मागितली. तिचं ती पुढं केली, तेव्हा सुतार बथ्यडसारखा हसला आणि त्यानं हात पुढं करून ती पट्टी मधोमध काडकन मोडली. आम्ही अवाक. याच सुतारनं एकदा वर्गातल्या एका मुलाला मानगुटीला पकडून तिसऱ्या मजल्यावरच्या खिडकीतून बाहेर धरलं होतं. कारण काय झालं, ते मला आठवत नाही किंवा काहीच कारण झालं नसावं. पण मुलगा जिवाच्या भीतीनं ओरडत होता आणि बाकीची मुलं स्तंभित होऊन पाहत होती. ते दृश्य आजही जसंच्या तसं समोर दिसतं आहे. थोड्या वेळानं सुतारनं स्वतःहूनच त्या मुलाला आत घेतलं आणि हसत-हसत तो वर्गाबाहेर निघून गेला. सराना चाकू दाखवणं, नशेत वर्गात बसणं, इत्यादी त्यांच्याबाबतच्या गोष्टी कानावर पडायच्याच. वर्गात बसल्या-बसल्या ही मुलं सुतळीचा तुकडा घेऊन फास बनवायची आणि वर्गातल्याच एखाद्या मुलाच्या गळ्यात तो अडकवून ओढायची. २/३ वेळा असं झालं. या अशा घटना घडत होत्या आणि त्यांचा हा विक्षिप्तपणा आहे, असं समजून आम्ही सोडून देत होतो. त्याव्यतिरिक्त यात काही गंभीर आहे, हे कुणाच्याच कसं लक्षात आलं नाही; आत्ता विचार करताना याचं आश्चर्य वाटतं.

जक्कलला इंग्रजी सिनेमे पाहायचं भयंकर वेड होतं. तो एका विशिष्ट पद्धतीची लांबलचक घुमणारी शीळ वाजवायचा. मला वाटतं ती रेडसन सिनेमामधली असावी. त्याचं ते शिष्टी वाजवणं

। पुण्यात अशीच एक नाट्यसंस्था स्थापन झाली होती. त्या वेळचं प्रकाशचित्र. खाली बसलेला उजवीकडून पहिला जगताप तर तिसरा मी, मधोमध दीनानाथ टाकळकर आणि केशव घुले.





फेमस होतं. तो आला आहे, हे त्यावरून सगळ्यांना समजायचं. त्याला हे फार आवडायचं. जक्कलकडे प्रचंड ताकद होती. क्रौर्याशी त्याची ओळख होती. घरात तो दुर्लक्षिलेला होता. त्याचा स्वभाव चैनी होता आणि उडवण्यासाठी पैसे कमी पडतात, अशी त्याची सदैव तक्रार असायची. जक्कलला पैशाचा प्रचंड हव्यास होता. मुलींवर प्रेम करायचं, तर पैसा हवाच; हे त्याचं मत त्यानं अनेकदा ऐकवलं होतं.

कॉलेजात आपली हॅरेसमेन्ट होते, अशी चीड त्याच्या बोलण्यातून सतत डोकावत असायची. त्याच्या विक्षिप्त स्वभावामुळेच त्याला तशी वागणूक मिळत होती, याची त्याला जाणीव नसावी का? पण एकंदरच घरीदारी आपली उपेक्षा होत आहे, हा त्याचा समज पक्का होता. त्याला अल्पावधीत पैसा कमवायचा होता. लक्ष वेधून घेण्यासाठी काहीतरी वेगळं, विचित्र वागण्याची त्याची सवय मधून-मधून डोकं वर काढणारी आणि सोबतीला जमा झालेले समानधर्मी मित्र, ही एकंदर पार्श्वभूमी लक्षात घेता जक्कलचं वागणं कधीतरी विकृत वळण घेणार, हे उघड होतं.

अर्थात हे सगळं विश्लेषण नंतरच्या काळात माझ्या मनात या घटनाक्रमाचा जो सारखा हिशेब लावला जात होता, त्यातून जन्माला आलं होतं. प्रत्यक्ष कॉलेजच्या त्या संपूर्ण वर्षामध्ये मी आणि माझ्यासारखे इतर सर्व त्या बाबतीत संपूर्णतः अनभिज्ञ होतो. जक्कल आणि त्याच्या ग्रुपाचा प्रवास एका वेगळ्याच भयानक वाटेवरून सुरू झालाही होता. अभिनव कला महाविद्यालय आणि त्याच्या मागेच आवासात असणारं हेगड्यांच्या मालकीचं हॉटेल 'विश्व' हे एक अविभाज्य समीकरण होतं.

एक दिवस कॉलेजात बातमी आली की विश्वच्या मालकांचा, हेगड्यांचा मुलगा गायब झाला आहे. बातमी आली तेव्हा वर्गात जक्कल, सुतार यांपैकी कोणीच नव्हतं. हेगडे फाउंडेशनचा विद्यार्थी होता. आम्हांला तीन वर्षे ज्युनिअर असलेला हेगडे हरवला, सापडत

नाही, ही चर्चा कॉलेजात सतत सुरू होती. हेगड्यांच्या त्या मुलाला मी कधी पाहिलंही नव्हतं, पण आपल्या कॉलेजचा मुलगा असा अचानक गायब होतो, आपण ज्या हॉटेलात नेहमी जातो, त्या हॉटेलच्या मालकांचा तो मुलगा आहे म्हणून एक अस्वस्थता आणि तो कधी मिळेल, याची हुरहुर सारखी मनात होती.

आणि मग सरकत्या काळ्या छायेसारख्या एक-एक बातम्या पुणे शहरातून कानावर यायलाच लागल्या. बाफनांकडची घरफोडी आणि मग जोशी कुटुंबामधलं हत्याकांड. आमच्या मागच्या शांत रस्त्यावर हे बंगले होते. एक नोव्हेंबरला पेपरमध्ये सुभाषनगर भागातील जोशी कुटुंबामधल्या तिघांचे खून झाल्याची बातमी आली. जोशी बंगल्यातल्या खुनांमध्ये क्रौर्य तर होतंच, पण काहीतरी चमत्कारिक पद्धतीनं हे खून झाले आहेत, त्याबद्दलची चर्चा कॉलेजात आम्हां मुलांमध्ये क्वचित व्हायचीही, पण हत्याकांडाचं बाकी काही सावट कॉलेजवर नव्हतं.

जक्कल त्या काळात फारसा कुठं दिसत नव्हता. दिसलाच तर विश्वमध्ये नाही तर त्याच्या टपरीवरच. आमची पेंटिंग्ज चालू होती, नाटकाचा ग्रुप काही ना काही कार्यक्रम करत होता. वर्ष होतं १९७७. आम्ही इंटरमिजिएटला होतो. आणि मग अभ्यंकर हत्याकांड घडलं. सगळं पुणं हादरून गेलं. पेपरमध्ये या खूनसत्राच्याच बातम्या सतत येत होत्या. खुनामागचे हेतू, ते घडवून आणताना वापरलेल्या चमत्कारिक क्लुप्त्या, पोलिसांच्या श्वानपथकाला माग काढता येऊ नये म्हणून खुनाच्या जागी शिंपडलेली अत्तरं.. वाचताना आम्ही सगळेच हादरून तर जात होतोच, पण चकितही होत होतो.

कॉलेजात आम्ही सगळीच मुलं मध्यमवर्गीय घरातलीं होती. आत्तापर्यंतच्या आमच्या मर्यादित अनुभवविश्वात असं काही कधी ऐकायलाही मिळालेलं नव्हतं. इंटरमिजिएटचं वर्ष संपत आलं. आमच्या वर्गातले जक्कल आणि सुतार संपूर्ण अनुपस्थित होते.



त्या वर्षी आम्ही 'डॉल्स' ही एकांकिका केली होती. तिच्या प्रयोगाला मात्र तिघंही येऊन बसले होते.

नाटकाची प्रॅक्टिस नुमवीमध्ये चालायची. त्या काळात मी गणपतीच्या डेकोरेशनचं काम करत असे. त्याचे रु. ३५०/-मला मिळाले होते. जक्कल एकदा अचानक रस्त्यात भेटला होता.. म्हणाला, "श्यामराव, दीडशे रुपये हवेत." माझ्या खिशात होते म्हणून तेव्हा मी त्याला ते दिले. त्यानंतर आज देतो, उद्या देतो करत वर्ष संपत आलं. मला पैशाची जरूरी होती. याचं पैसे परत करायचं चिन्ह दिसेना. आम्ही मग आपापसात चर्चा करायचो की, ही मुलं कशाला इतके पैसे उडवतात? घेतलेले पैसे परत देता येत नाहीत तर, वगैरे.

एक दिवस घरी जात होतो तर जक्कल समोरून नव्याकोऱ्या बुलेटवर बसून येत होता. चेक्सचा शर्ट, बूट असा सगळा जामानिमा होता. म्हटलं फोटोग्राफी जोरात चाललेली दिसते आहे. हा तरीही माझे पैसे परत करत नाही, मला किती गरज असणार, हे माहीत असूनही.. याचं मग मला वाईट वाटून गेलं.

चित्रशाळेत खटावकरांकडे मी काम करायला लागलो होतो. जक्कल किंवा त्याच्या मित्रांपैकी आता कोणीच भेटत नव्हतं. मधूनमधून ते कॉलेजला येऊन जात होते. इंटरमिजिएट परीक्षेच्या आधी सबमिशन करायला कॉलेजवर गेलो, तेव्हा कॉलेजातल्या जयंत गोखलेचा भाऊ अनिल गोखले आधी गायब झाल्याची आणि मग त्याचा खून झाल्याची बातमी कानावर आली. पुण्यातलं एकंदर वातावरणच आता बदलायला लागलं. विचित्र दहशतीखाली असल्यासारखं झालं. कुणीच कुणाशी फार काही मोकळेपणांनं बोलत नव्हतं.

पस्तीस वर्षांपूर्वीचं पुणं खूपच वेगळं होतं. निष्पाप लोक असे उगीचच मारले जात असल्याचं ऐकायची कुणालाच सवय नव्हती. आता हे असे अचानक लागोपाठ खून घडून येत होते. अफवांना ऊत आला होता. ते साहजिकही होतं. खून एकामागून एक होत होते, ते नक्की कोण करतंय याचा शोध तर लागत नव्हता. खून व्हायचे तेही अमावास्येला, ठरावीक तारखेला. शिवाय तिथं गुलाल लिंबू वगैरे टाकलेलं असतं, अशा बातम्या पेपरमधून यायच्या. प्रभातरोडवर संध्याकाळी पाचनंतर जायची भीती वाटायची. इतकं सूनसान. आमच्या कॉलेजातलं वातावरण पुणे शहरात होतं तसंच होतं. हे सगळं कोण करतंय, का करतंय, उद्देश काय, याबद्दलच्या चित्रविचित्र अफवा पसरत होत्या. एरंडवणे भागात कोणी जायचंच नाही, एवढी दहशत.

पण या दरम्यानचा एक प्रसंग चांगला लक्षात आहे आणि त्या प्रसंगामागची संगती जेव्हा नंतर लागली, तेव्हा थरकाप झाला. नेहमीप्रमाणे मी कॉलेजला जात होतो आणि जक्कल समोरून मोटार सायकलवरून येत होता. मला पाहून थांबला आणि म्हणाला, "श्यामराव बोलायचंय." जक्कलच्या कपाळावर लालभडक उभा टिळा होता. ते खूपच चमत्कारिक वाटत होतं. कारण त्याच्या अंगावर चेक्सचा कोटबीट होता. टिळ्याबद्दल विचारलं, तर म्हणाला, "आम्ही चौघं बागेतल्या गणपतीला जात असतो." मला फारसं काहीच कळलं नाही. पण मी विषय जास्त वाढवला नाही. पण तोच पुन्हा म्हणाला की, "थोडं बोलायचंय." मी म्हणालो, "अरे राजा, मला परीक्षेला जायचंय." तरी ' थोडाच वेळ बोलू या' असं म्हणून तो तिथंच थांबला. म्हटलं,

"काय बोलायचंय?" तसा अस्वस्थ हसला आणि म्हणाला, "सध्या आम्हा चौघांना बंडगार्डन पोलीस स्टेशनावर चौकशीसाठी बोलवताहेत सारखं, माहीत आहे ना?" म्हटलं, "का बोलावताहेत?" तो म्हणाला, "आपल्या जयंत गोखलेचा भाऊ हरवलाय म्हणून. ते बोलावतील तेव्हा जायला हवंच, शेवटी आपल्या मित्राचाच भाऊ गायब झालाय ना." मी काही बोललो नाही. तेव्हा म्हणाला, "श्यामराव चहा पिऊ या. बरेच दिवस झाले." मला खरंच उशीर होत होता. पण काय वाटलं माहीत नाही. बाजूच्या इराण्याकडे बसलो. त्यानं वेटरला दोन चहा आणायला सांगितले.

आम्ही बसलो तितक्यात एक कोणीतरी रस्त्यावरचा मुलगा हातात एक चिटोरं घेऊन 'हा पत्ता कुठं आहे सांगता का?' असं विचारत जवळ आला. मी तो कागदाचा कपटा हातात घेतला पण जक्कलनं घाईघाईत त्या मुलाला 'माहीत नाही. जा तू.' असं म्हणत तिथून फुटवलं. "श्यामराव, असा कोणताही कागद हातात घ्यायचा नाही पटकन", असं अगदी अस्वस्थपणे तो म्हणाला, तेव्हा तो असं का म्हणतोय ते कळेना. पाण्याचा ग्लास हातात उचलताना तर त्यानं खिशातून चक्क हातमोजे काढले. चहाही तसाच प्यायला त्यानं. तो बोलत काहीच नव्हता. बिल आलं तर म्हणाला, "श्यामराव पैसे द्या." माझ्या खिशात जेमतेम चार आणे होते. चहाचं बिल झालं ३५ पैसे. वरचे १० पैसे कमी पडत होते. त्यानं पॅटच्या मागच्या खिशातून पैशांचं पाकीट काढलं. त्यानं ते उघडलं, तर मी चकितच झालो. नोटांनी गच्च भरलेलं. पण त्यानं एकही नोट बाहेर काढली नाही. जेवढे सुट्टे पैसे हवे होते, तितकीच नाणी चिमटीत धरून त्यानं बाहेर काढली. न राहवून त्याला म्हटलं. "अरे राजा, पैसे आहेत पाकिटात तर दीडशे रुपये देऊन टाक की माझे." तो काही बोलला नाही.

मग उठताना म्हणाला, "श्यामराव, पैसे द्यायचेच आहेत तुमचे. एक जॉब मिळालाय फोटोग्राफीचा तो दोन दिवसांत पुरा करून टाकतो आणि तुमचे पैसे देतो." म्हटलं, "अरे पण हे पैसे आहेत ना?" त्यावर तो पुन्हा ते विचित्र, अस्वस्थ हसला. म्हणाला, "आहेत हे पैसे. पण श्यामराव तुम्ही ते घेऊ नका." मग तो मोटार सायकलवर बसून निघून गेला.

त्यानंतर दोनएक दिवसांतच जक्कल मंडईत भेटला. 'श्यामराव' अशी नेहमीसारखी हाक मारून त्यानं थांबवलं. त्याचे डोळे लालभडक दिसत होते. चेहरा ओढलेला. म्हटलं, "काय झालं?" काही बोलला नाही. गडबडीनं हातांत दोनशे रुपये कांबले. म्हणाला, "जॉब पूर्ण करून दिला एक रात्रभर जागून. त्याचे आलेत." आणि काही न बोलता निघूनच गेला. जक्कल मंडईत भेटला त्यानंतर दोन-तीन दिवसाच झाले असतील. माझं आकाशवाणीवर बालोद्यानासाठी रेकॉर्डिंग चालू होतं. अचानक कोणीतरी 'थांबा-थांबा' असं ओरडलं. रेकॉर्डिंग थांबवलं.

जोशी-अभ्यंकर खुनी सापडले, चौघे अभिनवचे विद्यार्थी आहेत अशी बातमी रेडिओवर देत होते. हत्याकांडामागचे प्रमुख सूत्रधार- राजेंद्र जक्कल, दिलीप सुतार, शांताराम जगताप, सुहास चांडक, मुनव्वर शाह वगैरे नावं वाचली जात होती. चौघे अभिनव कलाचे विद्यार्थी असल्याचं पुन्हा-पुन्हा सांगत होते. माझ्या डोळ्यांपुढं अंधारीच आल्यासारखं झालं. हातातल्या कागदांवरचे शब्द दिसेनासे झाले. घशाला कोरड पडली. हातापायांना थरथर सुटली. मी नक्की घाबरलो होतो की आणखी काही, हे मला आता



सांगताच यायचं नाही; अशी ती विचित्र गलितगात्र अवस्था झाली होती. वासुदेव पाळंदे सरही त्या वेळी तिथं होते. जक्कल त्यांचा विद्यार्थी. कोणी काहीच बोलत नव्हतं, इतके सगळेच हादरून गेले होते. मी तडक चोळखण आळीत आलो. चोळखण आळीत येताना माझ्या मनात निश्चित कोणती भावना होती, हे सांगता येणं अवघड जातंय. आपल्या मित्राचं नाव या अमानुष हत्याकांडातला प्रमुख सूत्रधार म्हणून घेतलं गेलंय, हे कळल्यावर बसलेला धक्का इतका प्रचंड होता की मन सुन्न आणि बधिर झालं होतं. आपल्या आयुष्यात आता एक काहीतरी नवं पर्व सुरू होतंय, आपलं आयुष्य या क्षणापासून बदलून जाणार आहे, ही एक भावना धक्क्यातून बाहेर आल्यावर पहिल्यांदा मनात आली. ती तशी का आली, माहीत नाही पण नंतर त्याचं विश्लेषण करताना जाणवलं की आपलं आयुष्य बदलून जाणार आहे, ही मनात आलेली भावना भविष्यदर्शक होती. चोळखण आळीत मोठं होताना, अभिनव कलामध्ये शिकताना माझं जे काही भावनिक आयुष्य बनलेलं होतं, त्याला तडे जाण्याची सुरुवात रेडिओवरची बातमी ऐकतानाच झाली होती. पुढच्या काळातलं माझं भावनिक विश्व ओळखू न येण्याइतकं बदललं.

चोळखण आळीतले लोक एकत्र जमाव करून कुजबुजत्या आवाजात बोलत उभे होते. लोक बोलत होते तरी वातावरणात विचित्र सन्नता होता. आमच्या घराजवळही जमाव जमलेला. मी आल्यावर त्यातलं कोणीतरी मला म्हणालं, “आता तुलाही पकडणार. रोज तुझ्याकडे येत होता ना तो?” काहीच न बोलता मी घरात गेलो. आपण काही केलं नाही, कशात सामील नाही; तर आपण कशाला घाबरायचं, अशा विचारांची एक काडी आधाराला घ्यायचा क्षीण प्रयत्न मनाशी चालू होता. आईनं जेवायला वाढलं. भूक नव्हती तरी बसलो. इतक्यात वडील आले. समोर उभं राहून म्हणाले, “ते तुझ्या वर्गातले आहेत. तुला काही माहिती आहे का?” मी म्हटलं, “नाही.” ते पुढं काही बोलले नाहीत. त्या रात्री झोप लागणं अशक्यच होतं. मी चौथ्या मजल्यावर पत्र्यावर जाऊन पडलो. आपल्या एवढा जवळचा मित्र.. आणि तो असं काही करत असताना आपल्याला काही समजलं कसं नाही, हेच विचार मनात घोळत होते.

सकाळी उठलो. पेपर हातात घेतला की भविष्याचं पान आधी बघायची सवय होती. माझी रास मीन. त्या राशीत लिहिलं होतं- मित्र म्हणवणारे त्रासदायक ठरले म्हणून घाबरून जाऊ नका. यामुळे मला धीर यायला हवा होता पण मी अधिकच बावचळून

गेलो. माझी आतडी पोटात गोळा व्हायला लागली. मला रक्ताचे जुलाब सुरू झाले.

चोळखण आळीत दिवसभर अफवांचं पीक येत होतं. याला उचलला. त्याची चौकशी केली. पेपरवाले ओरडत खुनी जक्कल सापडला. बाकीचेही सर्व सापडणार. खूनसत्रात अजूनही अनेकांचा हात असल्याचा पोलिसांचा संशय. सायरन वाजत राहायचे आणि प्रत्येक वेळी पोटात गोळा उठायचा. आपण काही केलं नाही याची खात्री असली, तरी अशा भयानक हत्याकांडाचा प्रमुख सूत्रधार असलेला जक्कल म्हणजे आपलाच जवळचा मित्र, त्यामुळे आपल्याला कोणीही दोषी मानू शकतं, हा विचार मनातून जातच नव्हता. तपासाची तपशीलवार प्रगती रोज पेपरमध्ये छापून यायची. आम्ही ती वाचायचो. कॉलेजातली सबमिशनस आटपली होती. आता परीक्षा. पहिला पेपर हिस्टरी ऑफ आर्ट. कॉलेजात गेलो तर सगळे मित्र एकमेकांची तोंडं चुकवताहेत. मुली घाबरून बोलतच नाहीयेत. आता काय होणार, अशी चिंता प्रत्येकाच्या कपाळावर उमटलेली वाचता येत होती. डोकं थाऱ्यावर नव्हतंच, तरी परीक्षा दिल्या.

कुणाबरोबरतरी विश्वमध्ये चहा प्यायला गेलो, तर समोरच विचेच्या झाडाखाली पोलिसांची जीप उभी असलेली दिसली आणि त्या जीपमध्ये रस्त्याकडे तोंड करून जक्कल बसलेला होता. त्यानं आम्हांला बघून हातानंच ‘हाय’ केलं. सोबतचे मित्र तो दिसल्या-दिसल्या मागच्या पावली पळाले. मी जागीच उभा राहिलो. जीप जेमतेम दहा फुटांवर होती. आपलं लक्ष नाही असंही दाखवता येणं शक्य नव्हतं. इतर मित्र पळाले तसं पळून जाणं मला शक्य होतं, पण तसंही करावसं वाटेना. ‘श्यामराव’ त्याची हाक कानावर आली. पोटात गोळा उठला. मी ऐकू आलं नाही असं भासवत दुसरीकडे पाहिलं. त्यानं परत हाक मारली- ‘श्यामराव’ मला काही सुचेना. ‘ओ’ दिली नाही, तर हा परत-परत हाका मारणार. पोलिसांचं लक्ष वेधलं जाणार. पळून गेलो, तरी तेच होणार. भीतीनं मरण येणार असं वाटण्याचा तो काही क्षणांचा स्पॅन.

पण काय वाटलं माहीत नाही. मी काही पावलं चालून त्याच्याजवळ गेलो. आणि म्हणालो- ‘काय राजा?’ तो क्षणभर थांबला. मग म्हणाला- “घरी फोन करतोय श्यामराव, पण आई फोनवर येत नाहीय. तिला म्हणावं एकदा तरी बोल मी फोन केला की.”

मी त्याच्याकडे बघितलं. त्याचे डोक्यावरचे केस गेले होते. डोळ्यावर, कपाळावर जखमा होत्या. डोळे लाल होते. खिन्न भाव



होता. त्याची ती माझ्यावर खिळलेली नजर मी अजूनही विसरू शकलेलो नाही. त्या वेळी त्याच्याकडे बघताना माझ्या मनात फक्त आणि फक्त भीतीच होती. काहीशी कणवही. पण भीती जास्त. मी जीव गोळा केला आणि त्याला खोटंच सांगितलं की, निरोप घायला तुझ्या घरी जाता यायचं नाही मला. घराखाली पोलिसांचा पहारा असतो. कुणाला वर सोडत नाहीत. तरी मी प्रयत्न करीन.

तेव्हा तो गप्प झाला. मी जायला वळलो तशी म्हणाला, "श्यामराव संपलं सगळं." त्याच्या डोळ्यांत पाणी होतं. मलाही धुरकट दिसायला लागलं. काही सुचेना. म्हटलं, "ठीक आहे राजा." मग वळलो आणि गेलो.

नंतरच्या आयुष्यात अनेकदा अचानक आठवून गेलेला जीपमध्ये बसलेल्या जक्कलचा तो चेहरा आपल्याला आपल्या मित्राचा चेहरा म्हणून आठवतोय की खुनी जक्कलचा चेहरा म्हणून आठवतोय, हे कधीच ठरवता आलं नाही आणि तसं ठरवता आलं नाही, याचा झालेला त्रास प्रचंड होता.

आमचं पुढचं अॅडव्हान्सचं वर्ष सुरू झालं होतं. जोशी-अभ्यंकर खून खटल्याची केसही कोर्टात सुरू झाली होती. कोर्टात होणाऱ्या साक्षीपुराव्यांच्या, जबानीच्या, उलटतपासणीच्या बातम्या पेपरमध्ये वाचत असताना या अमानुष हत्याकांडाची सूत्रं किती योजनाबद्ध रितीनं, थंड डोक्यानं हाताळली गेली होती, हे कळत होतं आणि एकीकडे खूनखटल्याच्या बातम्या वाचत असतानाच या साऱ्याला समांतर असणाऱ्या घटनाक्रमाचे आपण आपल्याही नकळत किती जवळून साक्षीदार होतो, हे लक्षात येऊन मणक्यातून भीतीची शिरशिरी उमटून जात होती.

अभिनव कॉलेजच्या आवारातल्या विश्व हॉटेलच्या मालकाचा मुलगा प्रकाश हेगडे याच्या अपहरणापासून आणि खुनापासून सुरू झालेला हा अमानुष खेळ त्याच कॉलेजातला एक विद्यार्थी जयंत गोखलेचा भाऊ अनिल गोखलेचं अपहरण आणि खून यांच्यापाशी येऊन एक दिवस अचानक संपला. दरम्यानच्या काळात एकूण दहा बळी गेले. आणि हे सारे बळी ज्यांनी घेतले, ते विद्यार्थीही अभिनव कला महाविद्यालयात शिकणारे.

आपल्यासोबत शिकणाऱ्या, चित्रकलेचं शिक्षण घेणाऱ्या या मुलांच्या डोक्यात इतकं अमानवी, क्रूर शिजत आहे, ते पार पाडलं जातं आहे; याचा आपल्या पत्ताही लागू नये, याचा हादरा अख्ख्या कॉलेजलाच बसला होता आणि माझ्या मनाचा तर गुदमरून चोळामोळाच होत होता.

आमच्या मैत्रीचे अनेक संदर्भ घरीदारी, कॉलेजात, सगळ्या अस्तित्वालाच चिकटून बसलेले. ते झटकताना कातडी सोलवटल्यासारखी व्हायची, तरी ते झटकले जायचे नाहीतच. खुनी जक्कल आपला जवळचा मित्र होता, हीच आपली ओळख यापुढच्या आयुष्यात कायम राहणार, अशी एक असहाय खात्री मनाशी बनत चाललेली. यातून कसं बाहेर पडायचं, कळत नव्हतं. ते शक्यही नव्हतं. घराबाहेरच्या जगात ओळखीच्या प्रत्येक नजरेत हे संदर्भ होते. घरातल्यांच्याही नजरेत होतेच.

वर-वर पाहता दिनक्रम पुन्हा सुरळीत चालू झाल्यासारखे दिसायला लागले. पण मन थाऱ्यावर येत नव्हतं. अंधारातून कोणीतरी एक जबरदस्त पंच आपण बेसावध असताना आपल्या नाकावर मारला, आपलं नाकाडं फुटून जावं, आपण वेदनेनं कळवळून जावं आणि हा पंच आपल्या विश्वासातल्या माणसानंच मारला आहे, हे नंतर



कळल्यावर आधीपेक्षाही जास्त तीव्र वेदना असावी, तसं माझं झालं होतं. रस्त्यावरून जाताना जक्कलच्या घराकडे लक्ष जाई. आईला सांग की, 'माझ्याशी एकदा बोल' असा जक्कलनं दिलेला निरोप त्याच्या घरी पोचवायला हवा होता का, असाही विचार मनात डोकावायचा. पण मग पेपरमध्ये वाचलेली त्याची ती अमानुष कृत्यं आठवायची. थंड डोक्यानं त्यानं निष्पाप जिवांची केलेली हत्या आठवायची आणि कोणे एके काळी आपण या माणसाशी मैत्री केली होती, याची शरम वाटायची.

जक्कल एकदा म्हणाला होता की, त्याच्या जन्मानंतर बाळंतपणात अंगावर फोड उमटून विदूषता आली, म्हणून त्याची आई त्याचा दुस्वास करते. हा मुलगा पुढं जाऊन इतका क्रूर निपजणार, हे विधिलिखित असावं म्हणून तर कदाचित ते फोड उठले असावेत?

घरात सगळे सुशिक्षित लोक असताना या मुलानं असं का करावं? मी माथव वझेना एकदा हा प्रश्न विचारला होता. त्यांनी उदासपणे हात हालवले होते. कोणाकडेच उत्तर नव्हतं. या वर्षाचा पुरुषोत्तम करंडक जवळ आला होता. नाटकात पुन्हा भाग घ्यायचा असं मी ठरवलं. वामन तावडेचं 'पिदी' नाटक ठरलं. नाटक करत असताना मनात सतत भीती. आपण अभिनवचे विद्यार्थी. जोशी-अभ्यंकर

अध्यक्ष मंडळी
जल्द सेवा
विद्यार्थ्यां

कै. जोशी
अॅन्ड को

कानून ऑफिस
कॅम्पसिटी फ्लॉयड
फॅटो फ्लॉयड

ब्लॉक मेकर्स

मिहारावास मारुती मंदिराजवळ, पुणे ३०

स्थापना १९६७ फोन ४४२४०९

नाप, शाह यांची फाशीची शिक्षा कायम भिकेच्या दयेस जगतापचा

नकार : जक्कलला चक्कर

(आमच्या प्रतिनिधीकडून)

दुबई : देशभर गाजलेल्या जोशी-अभ्यंकर हत्याकांडातील आरोपी राजेंद्र लल्लप्पा जक्कल, दिलीप जानोबा सुतार, शांताराम कान्होजी जगताप व पुनव्वर हून शाह यांना जिल्हा न्यायालयात झालेली फाशीची शिक्षा शुक्रवारी उच्च न्यायालयात कायम करण्यांत आली. या निर्णयावर सर्वोच्च न्यायालयाकडे अपील करण्याची परवानगी नाकारण्यांत आली असली तरी आरोपी स्वतंत्रपणे साठ दिवसांच्या आत स्वखर्चाने अपील करू शकतील.



जगताप यांना न्यायालयात जाण्यात आले.

पुणे येथील अप्पर सत्र न्यायाधीश श्री. वा. ना. बापट यांनी आरोपींना २८ सप्टेंबर १९७८ रोजी टोठाबलेल्या फाशीच्या विधेवर शिक्षा मोर्तब करताना न्यायमूर्ती श्री. चंद्रशेखर घर्मोषिकारी व श्री. विजय कोतवाल यांनी आपल्या निकालपत्रात म्हटले आहे की, "या हत्याकांडाची

करावी याबाबत युक्तिवाद करताना आज सकाळी थी. वसंतराव मंगेदे म्हणाले की, आधुनिक मुसंस्कृत जगात देहान्ताची शिक्षा देणे योग्य नाही. देहान्ताची शिक्षा काढून टाकावी अशी प्रवृत्ति असलेल्या जगात आपण राहून जाहीत म्हणून शिक्षा देताना जीव जगवणे आणि त्याचा विकास करणे

अत्याय होत आहे. इथे घडवडीत अत्याय होताना मला दिवते. असा परिस्थितीत तुमच्याकडे मी दयेची भौक कशाकरीता मागववी? व्यक्तीपेक्षा न्याय श्रेष्ठ असतो, परंतु न्यायपेक्षा भावना श्रेष्ठ हे तुम्ही मानताच. मी पुन्हा एकदा मागणी करतो की, मला खरोखरी न्याय द्या. मान्या विक्रमांनी मांडलेल्या मद्यापैकी कोण-



धामपंचायतीच्या लोकांना इतके कळत नाही म्हणून मराठी पत्र पाठवून तर आता इंग्रजीतूनच पाठवून घ्यावं लिहिताहेत...

इराणमध्ये येत्या तीन महिन्यांमध्ये निवडणुका
तेहरान : इराणमधील मुस्लिम प्रजासत्ताकच्या लोकसभेसाठी येत्या

खूनखटल्यात नाव गोवलं जाऊन बदनामी प्राप्त झालेल्या कोलेजचे विद्यार्थी. आपला प्रयोग इतर जण चिडून जाऊन पाडणार तर नाहीत? पण तसं झालं नाही. प्रयोग अप्रतिम पार पडला. सर्वांनी नाटक डोक्यावर घेतलं. मुलांनी मला खांद्यावर उचलून भरतच्या मैदानावर फेरी मारली. त्या वर्षी मला अभिनयाचं बक्षीस मिळालं. बक्षीस घेत असताना हॉलमध्ये टाळ्यांचा कडकडाट होत होता. माझ्या मनावरचं इतक्या दिवसांचं दडपण त्यानंतर हळूहळू निवळत गेलं. पेपरमध्येही कौतुक छापून आलं.

घडलेल्या घटनाक्रमाची काळी सावली आपल्या पुढच्या आयुष्यावर आता कायमची पडली आहे, असं एक फिलिंग सारखं मनात होतं; त्याची तीव्रता जरा कमी झाली. अर्थात ही काळी सावली नंतरच्या आयुष्यावरून पूर्णपणे कधीच गेली नाही, हेही एक कटू सत्य आहे.

पुढली कित्येक वर्षं मुलांना अभिनवमध्ये पाठवायला आईवडील तयार व्हायचे नाहीत. जक्कल-सुतारच्या हातून जी कृत्यं घडली, त्यांचं शिक्षण त्यांना अभिनवमध्ये मिळालं नव्हतं. अभिनवचं वातावरण गुन्हेगारीला पोषक नक्कीच नव्हतं. डेगळे सर शिस्तीचे भोक्ते होते. कडक स्वभावाचे होते आणि म्हणूनच कॉलेज आपला दर्जा राखून होतं. डेगळेंनी जक्कलला वेळोवेळी योग्य त्या

कडकपणेच वागवलं होत.

खूनखटला सुरू होऊन पुढं जक्कल आणि कंपनीला फाशी होईपर्यंतच्या काळात आणि त्यानंतरही कितीतरी वर्षं 'मी अभिनवमधला, ७६-७७ च्या बॅचचा' असं म्हटलं की लगेच 'जक्कल-सुतारची बॅच का? अरे बापरे..!' असे उद्गार निघाले नाहीत, असं झालंच नाही.

अजूनही असा उद्गार निघतो. लोक अनेक प्रश्न विचारतात. काय घडलं, कसं घडलं, हे जाणून घ्यायची त्यांची उत्सुकता अजूनही शमत नाही. मी समजू शकतो. घटनाक्रम तसाच भयंकर होता तो सारा. आता मला त्यांच्या साऱ्या प्रश्नांची उत्तरं शांतपणे, निर्विकारपणे देता येतात, हा माझ्यात पडलेला फरक.

'जक्कलला ओळखत होतास का तू?' असं एके काळी कोणी विचारलं, तरी पोटात गोळा येणारा मी आता विचलित न होता 'हो जक्कल माझा मित्र होता' असं सांगू शकतो. हा फरक माझ्यात कधी काळी पडू शकेल, याची खात्री तसा फरक पडेपर्यंत मला नव्हती. पुढच्या काळात मी जक्कलबद्दल अनेकदा वस्तुनिष्ठतेनं विचार करायचा प्रयत्न केला. काही प्रसंग पुन्हापुन्हा आठवून



पाहिले. पण त्याचा स्वभावच इतका विचित्र होता, चांगल्या-वाईटाच्या दोन टोकांवर सतत हिंदकळणारा होता, की कोणताही एक निष्कर्ष काढता येणं मला कधी शक्यच झालं नाही.

मात्र 'त्यांन असं का केलं? तो हे अमानुष हत्याकांड इतक्या थंडपणे कसं करू शकला?' असे प्रश्न नंतरच्या काळात जेव्हा कधी माझ्या मनात तरळून गेले, तेव्हा-तेव्हा त्याच्या घरातली ती मणक्यात काडी खुपसलेली घोरपड डोळ्यापुढं यायची आणि शरीर-मन अंतर्बाह्य शहारून जायचं, अजूनही जातं, हेच खरं.

असंच एकदा जक्कल आणि मी त्याच्या वडिलांबरोबर एकदा पुरंदरला गेलो होतो. त्यांना एनसीसी ट्रेनिंग कॅम्पची ग्रुप फोटोग्राफी करायची होती. जुन्या पद्धतीच्या लाकडी कॅमेऱ्यावर ते काम करायचे. त्यासाठी त्यांना मदतनीस लागायचे म्हणून आम्ही गेलो होतो. पुरंदरचं वातावरण खूप छान होतं. धुक्यानं भरलेल्या दऱ्या वगैरे. तिथं लावलेले रॉक क्लायबिंगचे फोटोग्राफ्स आम्ही पाहत होतो. तिथं नायलॉन दोऱ्याच्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या गाठी मारून ठेवल्या होत्या, त्या भिंतीकडेच जक्कलचं सारं लक्ष होतं. आम्ही तिथं होतो तो सर्व वेळ त्या गाठीचं बारकाईनं निरीक्षण करण्यात तो मग्न होता. नंतर थोड्या दिवसांनीच पुन्हा आम्ही पुरंदरला गेलो होतो, तेव्हाही जक्कल त्या नायलॉन दोऱ्यांच्या गाठीकडेच अभ्यासू नजरेनं निरखून पाहत बसला होता. पुरंदरचं छान वातावरण, तिथलं धुकं वगैरेंचं आम्ही कौतुक करायचो, त्याकडे त्याचं लक्षही नसायचं. जक्कलच्या स्वभावाची अशा वेळी भीती वाटायची.

जक्कलच्या स्वभावात एक अंगभूत क्रौर्य होतं आणि तोंडावरचा बुरखा अलगद सरकावा, तसं ते काही वेळा त्याच्याही नकळत उघडं होऊन जाई. गोष्टी लहानसहानच असायच्या, पण त्याही काळात त्याच्या त्या वागण्यातला अनैसर्गिकपणा जाणवून गेलाच होता, असं आता लक्षात येतंय. जक्कलसोबत लग्नाचे फोटो काढायला जायचो, तेव्हा आम्ही काम करत असताना कधी लहान मुलं मध्ये-मध्ये लुडबुडायची. त्यांचा त्याला वैताग यायचा. अनेकदा मलाही यायचा, पण कोणी बघत नाही असं पाहून तो त्या लहान मुलांच्या खांद्यांवर हात दाबून किंवा त्यांचं बखोट उचलून त्यांना उचलून असं बाजूला ढकलायचा की, ती बिचारी मुलं कळवळायची. ते बघताना मला विचित्र वाटायचं. त्याच्या हाताच्या पकडीत मुलं यायच्या अगोदरच मग मी त्यांना बाजूला करायचो. त्याच्या ताकदीचा तो चुकीचा वापर होता.

आमच्या कॉलेजात एक जोशी नावाचा विद्यार्थी होता. त्याची घरची परिस्थिती अगदीच वाईट होती. एकदा वर्गात पोट आवळून तो खाली बसला. तोंड रडवेलं झालं होतं. जक्कलनं त्याच्या पाठीवर हात टेकवून विचारलं 'काय झालं?' तर म्हणाला, 'किडनी प्रॉब्लेम आहे. तपासणीला जायचंय हॉस्पिटलात पण जवळ पैसे नाहीत.' जक्कलनं लगेच स्वतःच्या खिशात हात घालून होते नव्हते ते सगळे पैसे त्याच्या हातात कोंबले होते आणि स्वतः त्याला पोचवायला बाहेर रिक्षापर्यंत गेला होता. अशा वेळी त्याचा स्वभाव अतिसंवेदनशील वाटायचा. आईचं आपल्याकडे लक्ष नाही, ती आपल्याला जेवायला वाढत नाही, याबद्दलच त्याच्या मनातलं दुःख त्याच्या याच अतिसंवेदनशील स्वभावामुळे खोलवर चरत गेलं असणार, असं वाटतंय.

७५ सालातली एक गोष्ट आठवते. दिवाळीत जक्कल मला म्हणाला, "श्यामराव दुकानात चला. साडी खरेदी करायची आहे."

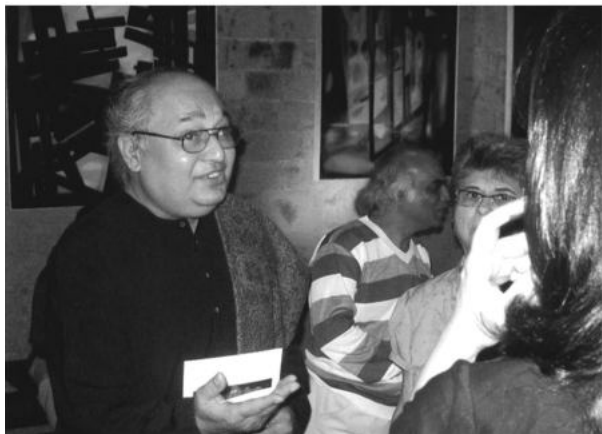
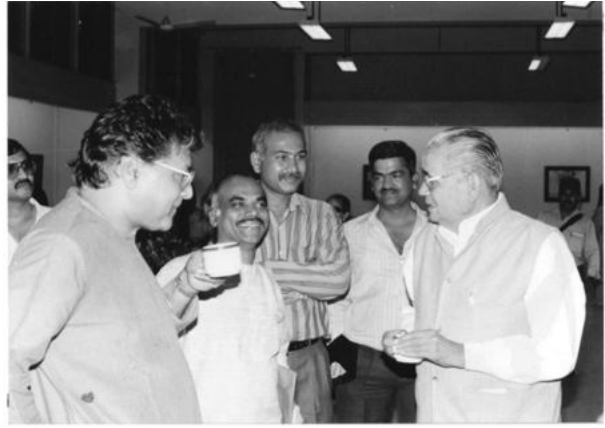
मला वाटलं होतं, त्याला आपल्या मोठ्या बहिणीला घायला साडी घ्यायची आहे. गेलो. मग कळलं वर्गातल्या एका मुलीला त्यानं प्रपोज केलं होतं. तिच्या घरी हा ती साडी घेऊन गेला. त्या मुलीच्या घरच्यांनी अर्थातच ती साडीबिडी सकटच याला घराबाहेर काढलं. मला म्हणाला, "श्यामराव, साडीचं काय करायचं आता? चला ठाण्याला जाऊन ताईलाच देऊन येऊ या." मग ठाण्याला गेलो. जक्कलच्या ठाण्याच्या मोठ्या बहिणीचे मिस्टर मर्फीत नोकरीला होते. तेही घरी होते. जक्कल साडी घेऊन आला म्हणून बहीण आणि मेव्हणे खूश झाले. जेवणं आटोपली. बहिणीनं त्याला हाफफ्राय आवडतं, हे लक्षात ठेवून जेवताना मुद्दाम करून वाढलं. मग जक्कल म्हणाला, "श्यामराव मुंबई पाहायची का?" मी अर्थात लगेच तयार झालो. ठाण्यालाही पहिल्यांदाच आलो होतो. 'आगगाडीने आलो आम्ही', असं जक्कलच्या बहिणीला गेल्या-गेल्या मी सांगितलं, तेव्हा माझ्या 'आगगाडी' शब्दावर सगळे खो-खो हसले होते. जक्कल मग मुद्दाम म्हणाला, "लोकलनं जायचं श्यामराव आपल्याला मुंबईला." मग लोकलमध्ये बसून आम्ही व्ही. टी. ला आलो. त्यानं तिकीट काढलं नाही. मला म्हणाला माझ्यामागे भरभर चालायचं. रेंगाळायचं नाही. टी.सी.ला कळता कामा नये आपण पुण्याहून आलो आहोत हे.

का माहीत नाही, जक्कलच्या डेरिंगवर भरवसा म्हणूनही असेल, पण मला भीती वाटली नाही. जक्कलच्या गळ्यात कॅमेरा, पायांत त्याचे ते नेहमीचे चामड्याचे मोठे बूट, त्यात तो चाकू ठेवायचा, तसं या वेळीही होतंच. मुंबईला मग आम्ही जहांगीरलाही गेलो. तिथलं प्रदर्शन पाहिलं. मग नरिमन पॉइंटवर गेलो. तिथला समुद्र पाहिला. मी खूशच झालो होतो. जक्कलनं मला समुद्राकडे तोंड करून बसायला लावलं आणि माझा फोटो काढला. त्यानंतर पुन्हा बहिणीच्या घरी जाऊन जेवलो. ताईनं फराळाचा डबा भरून दिला. व्ही. टी. ला जाऊन गाडीत बसलो. झोपलो. पहाट झाली तेव्हा त्यानं हालवून उठवलं. मला वाटलं पुणं आलं, पण खिडकीबाहेर बघत तो म्हणाला, "श्यामराव, गाडी चुकली आपली. मनमाड आलंय. आम्ही तिकीट काढलेलं नव्हतंच. आता या वेळी मात्र माझी गाबरगुंडी उडाली. मग मनमाड स्टेशनवर उतरून बसून राहिलो. दहा वाजता नगरची नॅरोगेज गाडी आली त्यात चढलो. हळूहळू चालणारी ती गाडी एकदाची नगरला पोचली. मग पुन्हा त्याच्या सूचना 'रेंगाळत चालू नका श्यामराव. भरभर चाला. आपल्याजवळ तिकीट नाहीये हे टी.सी.ला कळता कामा नये.' स्टेशनच्या बाहेर पडल्यावर मागे वळून खुशीत मला म्हणाला, "बघा श्यामराव आपणलं की नाही विदाउट तिकीट तुम्हांला? असलं काहीतरी डेरिंग करण्यात विचित्र खुशी मिळायची त्याला.

नगरला पोचल्यावर मला वाटलं आता आम्ही एस. टी. पकडून पुण्याला जाणार. पण जक्कलच्या डोक्यात तिकीट न काढता प्रवास करण्याची चढलेली झिंग अजून उतरली नव्हती. त्याला ट्रेनचं जायचं होतं. विदाउट तिकीट. मला आता याच्यासोबत आल्याचाच पश्चात्ताप होत होता. त्यानं स्टेशनाबाहेरच्या हॉटेलात जाऊन बिर्याणी मागवली. ती खाऊन तो शांतपणे वरच्या बर्थवर जाऊन झोपला. माझं सगळं लक्ष, टी.सी. तर येत नाही ना इकडंच होतं. टी.सी. दिसला की प्रत्येक वेळी भीतीनं गाळण उडत होती. जक्कलच्या शांतपणाबद्दल हेवा आणि राग दोन्ही वाटत होतं. शेवटी दौंड आल्यावर त्याला हालवून उठवलं. बाहेर जाऊन तिकीट काढायला लावलं. एवढं करून स्टेशनाबाहेर पडताना आम्हांला कोणी तिकीट विचारलंच नाही. तसा तो चिडून म्हणाला, "बघा साडेतीन

| त्यानंतर मी हळूहळू स्वतःला सावरलं आणि नाटक-सिनेमात सरळ झोकून दिलं.





रुपये फुकट घालवले तुम्ही श्यामराव." असा हा माझा रेल्वेचा पहिला प्रवास. जक्कलसोबतचा! कोण विसरणार?

त्यानंतर दुसऱ्यांदा मुंबईचा रेल्वे प्रवास केला, तेव्हा ए.टि.डी. करत होतो. मुंबईला जहांगीरला प्रदर्शन होतं माझं, तेव्हाही रेल्वे प्रवास झाला. पुढच्या आयुष्यात मग प्रवास होतच गेले. प्रत्येक वेळी जक्कल आठवत राहिला.

एखादी छान मुलगी बघून लग्न करायचं, हा विचार शेवटपर्यंत त्याच्या मनात होता. त्याचं प्रेयसी प्रकरणही कुठंतरी फसतच गेलं. तो सतीश गोरेबरोबर वर्तकाश्रमात राहायचा. तिथल्या एका मुलीबरोबर त्याचं प्रेम जमलं होतं. कोर्टातल्या खटला-सुनावणीच्या वेळी ती यायची.

जक्कल अतिसंवेदनशील स्वभावाचा होता का? कदाचित होता. पण मी काही मानसिक विश्लेषक नाही. त्याचा स्वभाव चांगल्या-वाईटाची दोन टोकं गाठतो, हे चोळखण आळीतल्या त्या दिवसांमध्ये लक्षात आलं होतंही, पण त्याची संगतवार कारणमीमांसा लावण्याचा विचारही कधी डोक्यात आला नव्हता. जोशी-अभ्यंकर खूनसत्रामथला प्रमुख आरोपी म्हणून त्याला अटक झाल्यावर तर त्याच्या बाबतीत कोणताही विचार सहानुभूतीनं करण्याची कल्पनाच मनाला शिवणं शक्य नव्हतं.

चित्रकलेचं शिक्षण घेणाऱ्या मुलांनी हे सर्व खून केले होते. जक्कलचा चित्रकलेचा हात चांगला होता. त्याच्या चित्रांमधून त्याच्यातली क्रूरता कधी प्रकट झाली होती का? तशी झाल्याचं मला आठवत नाही. जक्कलला पकडल्यावर ते त्याला फाशीची शिक्षा जाहीर होऊन त्याची अंमलबजावणी होईपर्यंतच्या त्या सर्व कालावधीत पेपरांमध्ये रोज सतत काही ना काही छापून यायचं. हे खून कसे केले, त्याची वर्णनं वाचताना तर माणुसकीवरचा विश्वास उडायचा.

खटला चालू होता, तेव्हा हे सर्व खून कसे केले गेले, त्यांच्या योजना कशा, कुठं आखल्या गेल्या, त्याची वर्णनं पेपरांमध्ये यायची, तेव्हा जिवाचा थरकाप व्हायचा. आपले मित्र म्हणून आजूबाजूला वावरणारी ही मुलं.., खून करायला जाताना त्यांनी ज्या सायकली वापरल्या, त्या आपण राहतो त्या चोळखण आळीबाहेरूनच भाड्यान घेतल्या....

पोलीस तपासातून अशा एकएक गोष्टी उघड होत होत्या आणि चोळखण आळीत राहणाऱ्यांचे सगळे संदर्भच बदलून जात होते. पोलिसांना माग काढता येऊ नये, श्वानपथकाची दिशाभूल व्हावी म्हणून त्यांनी खुनाच्या जागी अंतर शिपडलं होतं. चोळखण आळीतल्या मागच्या पासोडी विठोबाच्या दारात स्वस्त अत्तरांची दुकानं होती. जक्कलनं तिथूनच ती अत्तरं खरेदी केली होती.

पासोडी विठोबावरून जाताना हवेत रेंगाळणारा किंचितसा उग्र, गोड सुगंध नाकाला जाणवायचा. तो सवयीचा झाला होता. आता तिथून जाताना हवेत मरणगंध पसरलाय, असं वाटून गुदमरल्यासारखं व्हायचं. पोलीस तपासातल्या साक्षीपुराव्यांवरून उघड झालेल्या काही गोष्टी वाचताना त्यातून कॉलेजातले, चोळखण आळीतले, विश्व हॉटेलातले काही संदर्भ मनात उघड होत जायचे आणि जक्कलच्या डोक्यात हा भयंकर कट शिजत होता, तेव्हा आपण त्याच्या आसपासच कुठंतरी वावरत होतो! जक्कल त्याच्या त्या डायरीत नंतर कोणाला मारायचं, कोणाचं अपहरण करायचं, कसं करायचं, याच्या नोंदी जेव्हा या चोळखण आळीत

राहत होता, तेव्हाच करत होता.... रोजचे दिनक्रम पार पाडत असताना मनाच्या एका स्तरावर असे विचार कायमच अस्वस्थपणे रेंगाळत राहून जीव बेचैन करत होते. त्या काळात याबद्दल बोलून कुणाजवळ मन हलकं करता यावं, अशीही परिस्थिती नव्हती. हे सगळं त्यामुळे अजून-अजून खोल-खोल जात, आत कुठंतरी रुतून बसलं.

जक्कल आणि त्याच्या मित्रांनी केलेले गुन्हे आमच्या भावनिकच नाही तर भौतिक जीवनावरही फार विपरीत परिणाम करून जाणारे होते. भावनिक विश्वाची झालेली पडझड तर पुढची अनेक दशकं भरून आली नाही. अजूनही त्या पडझडीचं अस्तित्व मनात जसंच्या तसं आहे. नंतरच्या काळात मिळवलेल्या यशाचे, सुखाचे झमले त्यावर चढत गेले इतकंच.

जक्कल-जगताप युती जमली, त्याला मुख्य कारण दोघांची एकसारखी ताकद, व्यसनं. जगतापचा आवाज रानटी होता, वृत्ती बेरड होती. काहीतरी वेगळं करून दाखवायच्या वेडाला ती पोषक होती. जक्कल आणि कंपनी तुरुंगात फाशीची वाट पाहत होती त्या काळात राजदत्तांनी माफीचा साक्षीदार करायचा ठरवलं. मोहन गोखले आणि राजदत्त तुरुंगात त्यांचं निरीक्षण करण्यासाठी गेले. नकळत निरीक्षण करावं म्हणून त्यांनी आपण तुरुंगाची तपासणी करायला आलो आहोत, असं सोंग घेतलं. तसंही जक्कल, जगताप आणि सुतार यांना कोणाला भेटायला आवडत नसे. तुरुंगाची तपासणी करण्याच्या मिषानं मोहन गोखले आणि राजदत्त त्यांच्या कोठडीच्या जवळ गेले. जक्कल शांतपणे बसून राहिला होता. काहीतरी देवदेवतांची चित्रं असलेली पुस्तकं तो वाचत होता. राजदत्तांनी 'पुरेसा उजेड येतोय का वाचताना' असं विचारलं, तेव्हा हसून त्यानं होकारार्थी उत्तरही दिलं. पण जगतापच्या कोठडीजवळ गेल्यावर तो मात्र चवताळून अंगावर धावूनच आला. नाटकात काम करणारा असल्यानं त्यानं मोहन गोखलेला ओळखलं होतं. राजदत्तांनी ही गोष्ट एकदा मला सांगितली. तसंही जक्कल फाशीवर जाईपर्यंत शांत होता, आपल्या वागण्यातून चलबिचल झालेली तो प्रकट होऊ देत नव्हता, असं कुटून ना कुटून कानावर यायचं. असं काही ऐकलं की, मग मला त्या शेवटच्या भेटीत जीपमध्ये बसलेला असतानाचा त्याचा तो अस्वस्थ, टेन्स चेहरा आणि डोळ्यातलं पाणी प्रत्येक वेळी आठवायचं.

दिलीप सुतार भोळा होता. जक्कलचा त्याच्यावर खूप प्रभाव होता. जक्कलनं त्याला काही विचार करायची संधीच न देता त्याच्या मंदपणाचा वापर खून करण्यासाठी करून घेतला. चांडकचं घर सुशिक्षित, चांगल्या संस्कारांचं होतं. तो सुरुवातीपासून यांच्याबरोबर नव्हताच. पण नंतर या कंपनीत तो कसा ओढला गेला, माहीत नाही. मात्र तो हुशार होता हे नक्की. सगळ्यांत असून नामानिराळा राहायचं त्याला बरोबर जमून गेलं. सुटून आल्यावर जणू काही काहीतरी चांगलं काम करूनच सुटून आला आहे, अशा थाटात वावरत होता. तुरुंगातून आल्यावर त्याचं पंचारतीनं ओवाळून स्वागत वगैरेही केलं गेलं. त्याचे मामा संघवाले होते. भिडे वकील. त्यांनी त्याला माफीचा साक्षीदार बनवलं. चांडकला आयविटनेस बनवला नसता, तर बाकीचे सगळे सहा-सात वर्षांची शिक्षा भोगून आपोआप सुटले असते, कारण त्यांच्या गुन्ह्यांना कोणी दुसरा साक्षीदारच नव्हता.

सतीश गोरे हा जक्कलचा रूम पार्टनर होता. त्यांच्या खोलीवर चाकूसुऱ्या असायच्या. त्या का असायच्या, हे तेव्हा कधी कळलंही



नाही आणि आम्ही विचारलंही नाही. चौघांमध्ये नंतर वाद निर्माण झाले होते. जक्कलच्या प्रभावामुळेच त्यांचा ग्रुप त्यानंतरही टिकून राहू शकला. या सगळ्या मित्रांनाही संपवून जक्कलला एकट्याला 'सुखी' व्हायचं होतं. कोर्टात खटला चालू होता त्या काळात जक्कलच्या कुटुंबीयांना जगणं अर्थातच सोपं गेलं नव्हतं. तसं ते जाणारही नव्हतं. पण आधीपासूनही त्या कुटुंबीयांची थुळधाणच उडत गेली. कोणीच सुखी होऊ शकलं नाही. जक्कलची बहीण गरवारे हायस्कूलमध्ये शिक्षिका होती. तिचं कोपऱ्यावरच्या भाजीवाल्याबरोबर प्रकरण झालं आणि त्यात तिला दिवस गेले. मग तिचं आळंदीला जाऊन लग्न लावलं, त्या लग्नाला जक्कलबरोबर मीसुद्धा गेलो होतो.

जक्कलला हायकोर्टात फाशीची शिक्षा डिक्लेअर झाली. चोळखण आळीत त्या वेळी मी गणपती डेकोरेशनचं काम करत होतो. शिक्षा डिक्लेअर झाल्याच्या दुसऱ्या दिवशी रात्री मी काम करत होतो तिथं जक्कलचा भाऊ आला. तो चिक्कार दारू प्यायला होता. त्यानं माझ्या खांद्यावर हात ठेवला. म्हणाला, "फार वाईट केलं यानं. निष्पाप माणसं मारली." मी होकारार्थी मान हालवली. तसा तो भडकला. "अरे म्हणून काय फाशी घायची? चूक झाली त्याची. माफ करायचं." असं मग रात्रभर चाललं. एकदा जक्कलला शिव्या घालायचा. नंतर जक्कल फासावर लटकणार म्हणून रडायचा. मग त्याची दारू उतरत आली. मला विचारलं, "पैसे आहेत का?" म्हटलं 'देतो' आणि खिशात हात घालून हाताला दीड रुपया लागला तो त्याला देऊन माझी सुटका करून घेत मी अक्षरशः धूम ठोकली. मग तो दिसला की टाळायला लागलो. पुढं पोलिसांनीच त्याला तडीपार केला. तरी रात्री उशिरा गणपती मंडपात पैसे मागायला यायचाच. आजूबाजूला पोलीस दिसले की पळून जायचा. पुढं दारूतच मेला तो. जक्कलचे वडीलही गेले.

जक्कलच्या कुटुंबाला सर्वांनी वाळीतच टाकल्यासारखं केलं होतं, कोणी त्यांच्याकडे जायचं नाही आणि ते साहजिकही होतं. जक्कलची कृत्यं ऐकून त्या साऱ्या कुटुंबीयांचीच एक विचित्र दहशत सगळ्यांच्या मनात बसली.

एस. एन. डी. टी. कॉलेजसमोर जक्कलच्या वडिलांचा पाच गुंठ्याचा प्लॉट होता. जक्कलची ती कुप्रसिद्ध टपरी तिथंच होती. पुढं केस चालवण्यासाठी त्याच्या वडिलांनी तो प्लॉट विकला. त्या जागी आता सारस्वत बँक आहे. स्वस्तिक स्टुडिओही बंद पडला. जक्कलच्या बहिणीनं काही दिवस तिथं ब्यूटी पार्लर काढलं होतं. आता माहीत नाही. केस चालू होती, तेव्हा आम्ही कोणीच कधी कोर्टात गेलो नव्हतो. माथव वझे एकदा गेले होते. माथव वझेना बघताच जक्कल म्हणाला होता, "अरे, सर आलेत आमचे. त्यांना बसायला खुर्ची घ्या." वझेनी ही गोष्ट आम्हांला संध्याकाळी सांगितली, तेव्हा कसं रिअॅक्ट व्हायचं हेच कळेना.

जक्कल माझा मित्र होता, हे गल्लीतल्या सगळ्यांनाच माहीत होतं. अगदी माझी बहीण प्रेग्नेन्ट होती आणि तिला हॉस्पिटलला अॅडमिट करायची वेळ आली, तेव्हा मी घरी नाही म्हणून जक्कलनंच रिक्शा करून तिला पोचवलं आणि माझी वाट पाहत तो घराखाली थांबला होता. गल्लीतल्या सगळ्यांनी या गोष्टी पाहिल्या होत्या आणि केस सुरू असताना आमची काय प्रतिक्रिया, आमचा कुणाचा यात खरंच काही संबंध तर नाही ना, याचं एक कुतूहल त्यांच्या नजरांत कायम रेंगाळत असलेलं त्या काळात मी पाहिलं. जक्कलच्या कॉलेजच्या किंवा बाहेरच्या सगळ्याच मित्रांना त्याचा अनुभव आला. चंद्रमोहन कुलकर्णीचे वडील पोलिसात होते. जक्कलला पकडलं, तेव्हा रवी साळवे त्याच्या घरी जेवायला गेला होता. वडील आले आणि पड्डा काढत त्यांनी विचारलं, "पकडले गेलेले तुमचे मित्रच ना?" त्यांची पड्डा काढतानाची अॅक्शन पाहून साळवे टरकला. त्याला वाटलं आपल्याला मारायलाच हे पड्डा काढताहेत. त्या काळात काही मित्रांनी तर मला सांगितलंही की समोरून आलास तर ओळख दाखवू नकोस आम्हांला. पोलिसांनी पाहिलं वगैरे तर पंचाईत. मी म्हटलं, 'बरं.'

जक्कलच्या केसच्या आरोपपत्रांची कागदपत्रं भावाच्या प्रेसमध्येच बाईडिंगसाठी आली होती. भलीमोठी जाडजूड गुंडाळी होती. त्याच्या कागदांवर नंबर घालायचं काम माझ्याकडे आलं. हात थरथरायचा मधूनच. कागदांवर काय लिहिलंय वाचावसंही वाटलं नाही. एक वर्षभर 'त्यांच्या' बातम्या सतत येत होत्या. ती 'चार'



नावं सारखी हेडलाइनमध्ये येत होती. आत्ताचा मिडीया तेव्हा असता, तर या प्रसिद्धीला विकृत वळण मिळून त्या 'चौघांना' हिराचं स्वरूपही प्राप्त झालं असतं.

मग फाशी दिली तो दिवस. चित्रशाळेत झोपलो होतो. मध्यरात्र झाली. रेडिओवर फाशीच्या वेळचं वृत्त देत होते. कोण कसं वागलं वगैरे. आम्ही दोघ-तिघं रात्रभर जागेच होतो. त्याचे कुटुंबीयही तिथंच होते. फाशी गेलेल्यांची प्रेतं ताब्यात घ्यायची का नाही, यावर चर्चा चालली होती, ती आजही आठवते. ती रात्र संपूर्णपणे जशीच्या तशी आठवतेय.

त्यानंतरही बरेच दिवस कोणाच्या तोंडी दुसरा विषयच नव्हता. 'काय रे जक्कल सुतारचं वागणं' असं म्हणत चर्चांना सुरुवात व्हायची आणि ती चालूच राहायची. कॉलेजातली मुलं आणि त्यांचे पालक मात्र हा विषय काढणं टाळायचे. काही मुलं 'तो नेहमी तसाच होता वागायला' असं उगीच म्हणत, खऱ्या-खोट्या गोष्टी रंगवून सांगत. प्रत्येक मुलाचे जक्कलशी काही ना काही संबंध चिकटले होतेच. जक्कलचा विषय निघाला की मी मात्र गप्प व्हायचो. बोलावं असं वाटायचंच नाही. बरोबरीचे विद्यार्थी किंवा मित्र जक्कल आणि कंपनीच्या कथा रंगवून-रंगवून सांगत असायचे, तेव्हा त्या अनेकदा अतिरंजितही असायच्या. त्यातल्या एखाद्या घटनेच्या वेळी मीसुद्धा असायचो आणि तसं काही जक्कल नं केलेलं किंवा बोललेलं नसायचं.

पण मी काही बोलायचो नाही. वाटायचं आपण कुठं जक्कलला ओळखलं होतं? ही मुलं म्हणतात, तसं तो वागलाही असेल. आपल्याला कळलं नसेल. आपल्याला तो एखाद्या नॉर्मल मित्रासारखा वाटत गेला, कारण आपल्याला माणसं ओळखता येत नाहीत. जक्कल प्रकरणानंतर माणुसकीवरचा, माणसांच्या वागण्यावरचा विश्वास उडाल्यासारखं वाटायला लागलं होतं.

शिवाय जक्कलचं वागणं पूर्ण नॉर्मल नव्हतंच, हे विचार केल्यावर मलाही उमगायला लागलं होतंच की. त्याच्या मनात क्रौर्याची, पशुत्वाची बीजं रुजलेली होतीच. त्यांचा असा विक्राळ वृक्ष कधी आणि कसा बनला, ते कळलंच नाही. अनेकदा त्याच्याबरोबर असूनही कळलं नव्हतं. ते कळलं नव्हतं म्हणूनच मी सुदैवी?

माझ्या बहिणीच्या घरी, भोरला त्याचे आणि माझे एकत्र फोटो भितीवर लावलेले होते. मेव्हण्यांनी ते तातडीनं काढून टाकले. हे फोटोही नजरेसमोर नकोत. आपला याच्याशी काही संबंध होता हे कुणाला कळणंही नको. बरोबरच होतं ते.

माझ्यावर कौटुंबिक जबाबदारी होती. बहिणीची लग्न व्हायची होती. मी अॅडव्हान्सला होतो. त्या काळात मीसुद्धा एका मोठ्या कौटुंबिक संकटाला सामोरा गेलो. माझ्या प्रत्यक्ष मामांनी कौटुंबिक कलहातून आम्हांला घराबाहेर काढलं.

जक्कल प्रकरणाची अपिलं, सुनावण्या हे सारं कोर्टात चाललं होतं आणि इकडे आमच्या चौथ्या मजल्यावरच्या खोलीचं छप्पर आमच्या मामांनी शब्दशः उखडून टाकलं होतं. मित्राच्या विश्वासघाताचा दणका नुकताच मनावर बसला होता. त्यानंतर हा कुटुंबातल्या जवळच्या व्यक्तीकडून, जवळच्या नात्याकडून बसलेला दणका.

आतपर्यंत दुखावल्यासारखा झालो. आईवडील आणि सहा भावंडांसकट मी रस्त्यावर येऊन पडल्यासारखा झालो. छत नसणाऱ्या घरात, ऊन-पाऊस-वाऱ्याला झेलत दोन वर्षं काढली.

७८-७९-८० ही तीन वर्षं अशी उघड्यावर गेली. वडील कॉर्पोरेशनमध्ये होते. मग वडिलांना कार्पोरेशननं ३०००/- रुपयांमध्ये एक खोली कोथरूडला दिली. वनाजला त्या वेळी खरं तर ३०००/- गुंठा जमीन मिळायची. पण त्याबद्दल काही माहीतच नव्हतं. कोणी माहिती घायलाही नव्हतं.

त्यानंतर मग हळूहळू स्थिरावत गेलो. एकेका भावाबहिणीचं लग्न लावून दिलं. ९९ मध्ये मीसुद्धा लग्न केलं. चोळखण आळीबाहेरचं जग शिक्षणाच्या निमित्तानं पहिल्यांदा पाहिलं, तेव्हा जक्कल सोबत होता. त्याचा आणि माझा प्रवास वेगवेगळा झाला. पण त्या वाटेवरून चालत असताना त्यानं मला पहिला जोरदार धक्का दिला. तो धक्का अकस्मात होता आणि मी हेलपाटलो गेलो होतो. त्यानंतरच्या वाटेवरून चालताना, असे अनेक धक्के बसतच गेले. मन ते धक्के पचवत निबर बनत गेलं.

संवेदनशीलता हा कमकुवतपणा ठरतो आहे, हे जाणवल्यानं व्यवहारी जगात वावरताना ती वागण्यातून जाणीवपूर्वक पुसत गेली. माझी धाकटी बहीण गेली आणि मी नास्तिक झालो. देवावरचा विश्वासच उडाला. जन्ममृत्यू या निसर्गनिर्मित गोष्टी, त्या होत राहणार; हे मी स्वीकारलं. कोण कसं वागेल, कधी संपून जाईल, यावर कुणाचाही निर्बंध नाही, हे मी स्वीकारलं. या सगळ्यामधून मी तगून कसा राहिलो? तर पॅटिंगमुळे.

माझं पॅटिंग हा माझा एकमेव दिलासा होता त्या काळात. माझ्या चित्रांमध्ये प्रसन्न, ताजे रंग असायचे. कधीही उदास, काळी छटा त्यांमधून जाणवली नाही. मला अनेकांनी त्याबद्दल विचारलं. एका बाजूला दुःखाची काळी गडद सावली कायम बरोबर वावरत असताना मला माझ्या पॅटिंगमध्ये तिचं अस्तित्व कधीच आणावंसं वाटलं नाही. तसं करणं मी जाणूनबुजून टाळत गेलो. माझी पॅटिंग हे माझं दुसरं जग बनलं होतं. तिथं विश्वास, माणुसकी, जिद्दाळा, मैत्री, नाती या साऱ्यांवर काळं आच्छादन धरून त्यांना झाकून टाकणारे, ग्रहण लावणारे ढग नव्हते. तिथं निरभ्र, लखलखत्या, प्रसन्न रंगांचं आणि प्रकाशाचं अस्तित्व होतं, ते मी जपून ठेवलं. माझ्या पॅटिंगमधून मला व इतरांना कायम आनंदच मिळावा, असा माझा प्रयत्न राहिला.

एकापरीनं आयुष्यातल्या विश्वासघातातून, दुःखातून मला सकारात्मकतेचा मार्ग सापडत गेला. जे मी त्या दिवसांमध्ये अनुभवलं, सोसलं; ते मी पुढच्या आयुष्यात जाणीवपूर्वक टाळलं. वडील दारू प्यायचे पण मी मजा म्हणूनही दारूला स्पर्श करणं टाळलं. कलावंताचं मन सुंदर(च) असतं, ते पवित्र असतं वगैरे भाबडे समज 'त्या' एका घटनेनंतर एका क्षणात पुसले गेले. कला आणि क्रौर्य या दोन गोष्टी एकत्र नांदू शकतात, हे तोपर्यंत कोणाच्या ध्यानीमनीही नसावं.

मी आणि त्यानं एकत्र केलेला तीन फुटांचा आकाशदिव्या आमच्या घराच्या अंगणात कधीतरी उजळला होता. आता तो सोबत असलेले फोटो मी घरातून शोधून-शोधून काढले आणि ते जाळून टाकले.

बोलून मोकळं व्हावं, इतकाच या आत्मकथनामागे हेतू. आम्ही भ्याड होतो. घाबरून गेलो होतो. त्या काळात जवळच्या मित्रांमुळे एकंदरच आमच्या जगण्यावर एक काजळी धरली गेली होती. आज तो भोगवटा इथं मांडावासा वाटला.

✉ shyambhutkar@gmail.com
✉ sharmilaphadke@gmail.com



*A*rt is never chaste. It ought to be forbidden to ignorant innocents, never allowed into contact with those not sufficiently prepared. Yes, art is dangerous. Where it is chaste, it is not art.

'Pablo Picasso'



An Echo Returning to its Source | 36" X 36" | Acrylic & Silkscreen on canvas

SANJAY MHATRE

33, Ashish Building, 24 CHS, Manish Nagar, 4 Bungalows Market Road, Andheri (W), Mumbai 400 053

M: +91 98202 41043

E: artist.architect@gmail.com

W: www.sanjaymhatre.com

बालकृष्ण-लीला

● प्रवीण बर्दापूरकर

पंचवीस-तीस वर्षापूर्वीची गोष्ट.
दादरमधल्या एका रद्दी पुस्तकं विक्रेत्याकडे
'सौंदर्याच्या शोधात' नावाचं पुस्तक दिसलं. खाली
लेखकाचं नाव होतं बालकृष्ण दाभाडे, एम. ए.
झडप घालून पुस्तक ताब्यात घेतलं. एक-दीड रुपया
काय तो मोजावा लागला आणि घरी आल्यावर
अक्षरशः आधाशासारखं ते पुस्तक वाचून काढलं.

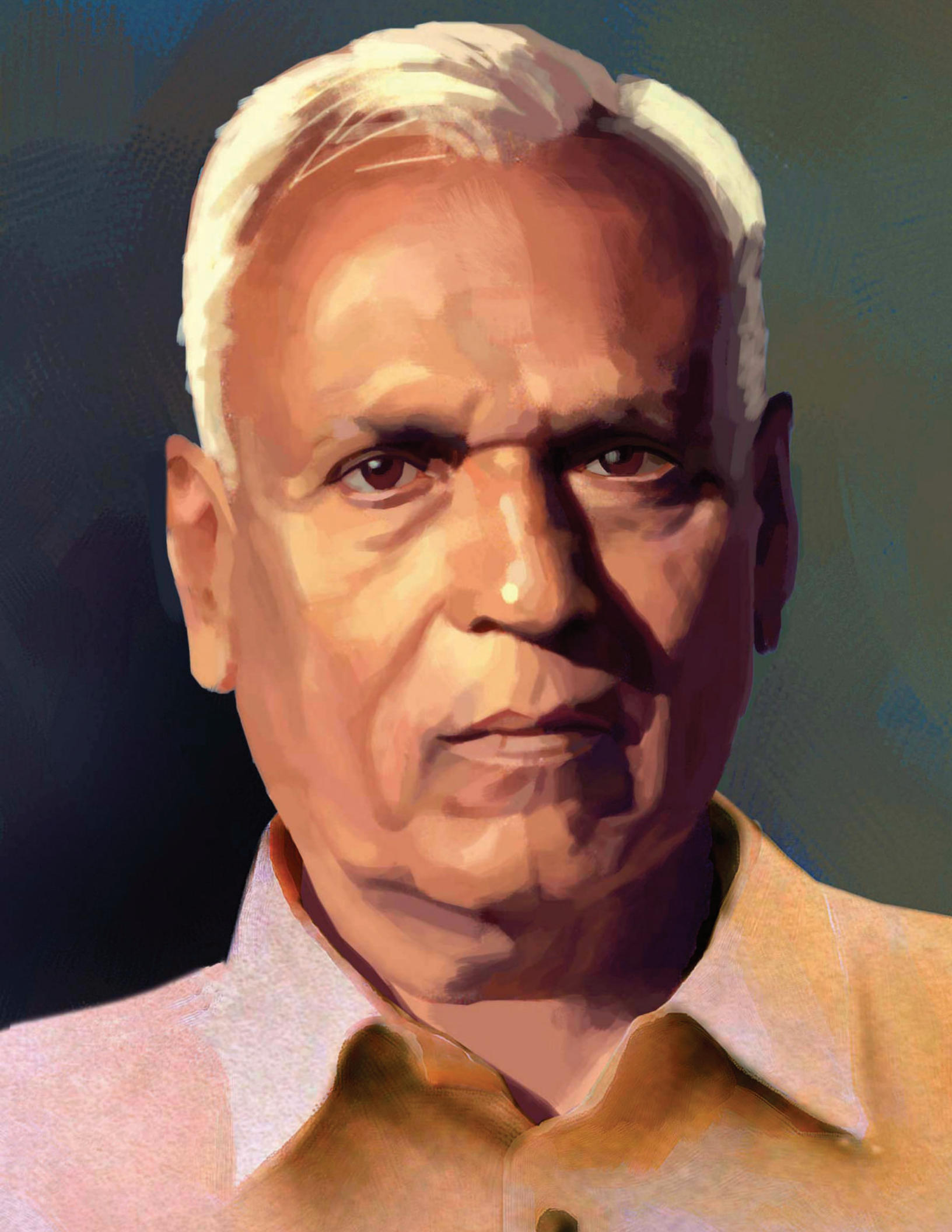
तीच बालकृष्ण दाभाडे यांची पहिली ओळख. मग
अशीच कुठं-कुठं, रद्दीवाल्याकडे, जुन्या पुस्तकांच्या
विक्रेत्यांकडे, पुस्तकांच्या सेलमध्ये त्यांचं एकेक पुस्तक
मिळत गेलं. संग्रहात वाढ होत गेली. 'बालकृष्ण दाभाडे'
यांच्याविषयीचं कुतूहल हे असंच हळूहळू वाढत गेलं.

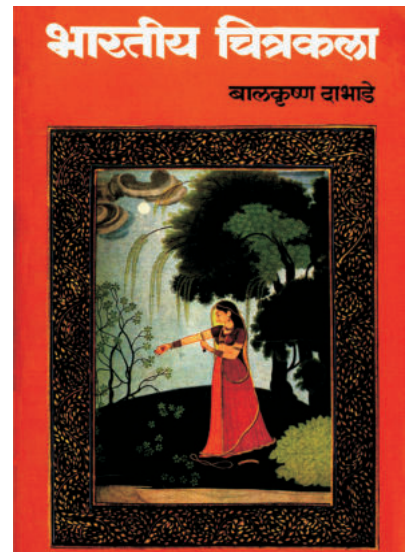
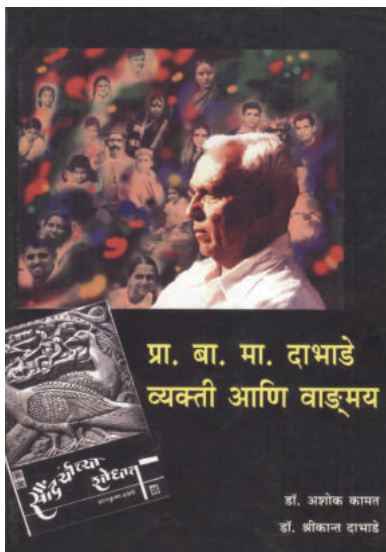
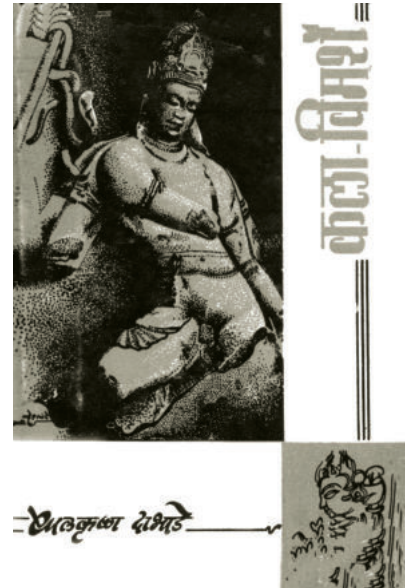
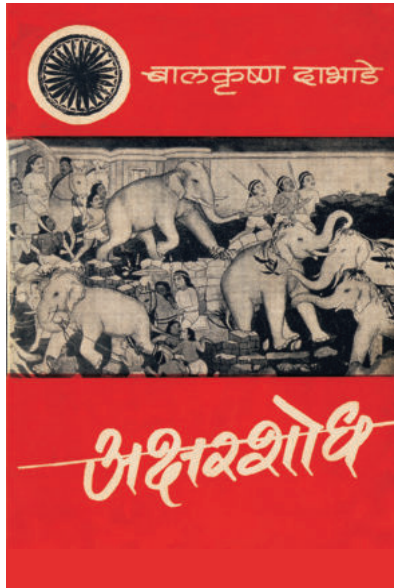
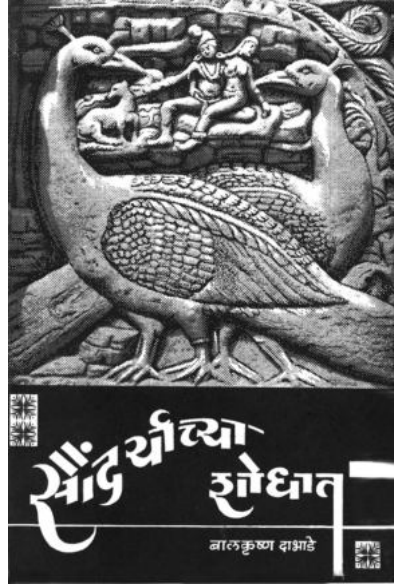
अचानक कधीतरी एकदा डॉ. वि. भि. कोलते
यांचं आत्मचरित्र वाचताना 'बालकृष्ण दाभाडे'
यांच्याविषयीचा एक भलामोठा परिच्छेद वाचला
आणि दाभाडे यांच्याविषयीचं कुतूहल अधिकच
बळावलं. तोच परिच्छेद प्रवीण बर्दापूरकर
यांनी त्यांच्या लेखाच्या प्रारंभी दिला आहे.
मग शोध सुरू झाला तो दाभाड्यांचा.

औंध संस्थानाशी संबंधित व्यक्तींच्या लेखनात
त्यांचे, त्यांच्याविषयीचे उल्लेख आढळत होते. पण
त्यांच्याविषयीची समग्र माहिती मात्र हाती येत नव्हती.
कोणी काय- कोणी काय, काय; काय सांगायचं. हा
काळ इंटरनेटपूर्व होता हे एव्हाना लक्षात आलं असेलच.

२००५ साली प्रा. बा. मा. दाभाडे 'व्यक्ती आणि
वाङ्मय' हे डॉ. अशोक कामत आणि डॉ. श्रीकांत
दाभाडे यांचं पुस्तक अचानक हाती आलं. खूप
मोठा खजिना गवसल्याचा आनंद झाला. दाभाडे
यांचं कर्तृत्व केवळ अफाट होतं आणि जगणंही
तितकंच मनस्वी. प्रत्यक्ष औंधच्या राजेसाहेबांच्या
कन्येसोबत दुसरा विवाह केला असल्यामुळे
त्यांच्याविषयीच्या कुतूहलात उत्तरोत्तर वाढच
होत गेली, जी अद्यापही शमलेली नाही किंवा
संपलेली नाही. नामवंत पत्रकार आणि लेखक
प्रवीण बर्दापूरकर यांचा हा लेख हे त्यांच्या
शोधाच्या दिशेनं टाकलेलं पहिलं पाऊल आहे.

त्यांचं अप्रकाशित लेखन, त्यांनी गोळा केलेले
संदर्भ, वेळोवेळी केलेली टिपणं-टाचणं आणि
त्यांच्या चरित्राची साधनं हे सारं एकत्र करून
कुणीतरी त्यांचा समग्र शोध घ्यायला हवा, असं
'सौंदर्या'च्या शोधात वाचल्यापासून प्रकर्षानं वाटत
होतं. डॉ. अशोक कामत आणि डॉ. श्रीकांत
दाभाडे यांचं पुस्तक वाचल्यानंतर ते वाटणं
अधिक पक्कं झालं. आणि हा लेख वाचल्यानंतर
जर कुणाला तसं वाटलं, तर या लेखानं खूप
काही साधलं असं निश्चितपणे म्हणता येईल.





“या पूर्वी माझ्या घरात आणखी एक-दोन घटना घडल्या होत्या, की त्यांनी अनेकांचं लक्ष वेधून घेतलं होतं. या घटनांचा आमच्या जीवनाशी प्रत्यक्ष संबंध होता असं म्हणता येत नाही. तथापि, अप्रत्यक्षपणे त्यांचा परिणाम झाला नसेलच असं कसं म्हणावं? या दोन्ही घटना माझ्या घरात घडल्या होत्या, त्यामुळे त्यांच्याशी माझा व्यक्तिशः संबंध होता, तो कसा नाकारता येईल?

यातील पहिली घटना अशी : माझी पत्नी शांता दुसऱ्या बाळंतपणासाठी नाशकाला गेली होती. त्या वेळी, उन्हाळ्यात, घरी मी एकटाच होतो. महानुभाव तत्वज्ञानाचा माझा अभ्यास चालू होता. एके दिवशी सकाळी एक टांगा माझ्या घरासमोर अकस्मात उभा राहिला. त्यातून उतरलेले तरुण गृहस्थ आत येऊन म्हणाले, “भाऊसाहेब, मी बालकृष्ण मार्तंड दाभाडे. औंधून आपल्या भेटीसाठी मुद्दाम आलो आहे.” मी त्यांचं स्वागत केलं. श्री. बा. मा. दाभाडे हे चांगले लेखक, कवी, नाटककार व संगीतज्ञ होते. पत्रोपत्री आमचा चांगला परिचय होता. पण त्यांना अकस्मात आलेले पाहून मला आश्चर्य वाटले. चहा-पाणी झाल्यावर मी विचारपूस करू लागलो, तेव्हा ते म्हणाले, “भाऊसाहेब, मी एका नाजूक संकटात सापडलो आहे. त्यातून तुम्ही मला सोडवू शकाल, या विश्वासानं मी आलो आहे. माझे भविष्य एका परीनं तुमच्या हातात आहे.”

हे ऐकून तर मी अधिकच आश्चर्यचकित झालो! त्यानंतर त्यांनीच सर्व हकिकत सांगितली. त्यांचे वडील उत्तम कीर्तनकार होते. त्यांच्याबरोबर संस्थानाधिपतींच्या घरी त्यांचं जाणं-येणं असायचं. पुढं तर संस्थानाधिपतींच्या मुलीला आणि नातींना संगीत आणि नृत्य यांचं शिक्षण देण्यासाठी त्यांचीच नेमणूक करण्यात आली. बालकृष्णाकडून संगीताचं आणि नृत्याचं शिक्षण घेत असताना त्या राजकन्या त्यांच्यावर प्रेम करू लागल्या. त्यांतील एकीशी बालकृष्णाचे प्रेमसंबंध इतके वाढले की, ती गर्भवती झाली. आता काय करायचं? दोघांनीही संस्थान सोडून, बाहेर जाऊन विवाह करायचं ठरवलं. त्या वेळी श्री. दाभाडे यांना माझी आठवण झाली. ते माझ्याकडे आले. त्यांनी सर्व हकिकत मनमोकळेपणानं सांगितली आणि आपला विवाह लावून देण्याची, इतकंच नाही तर त्यानंतर श्रीशिवाजी शिक्षण संस्थेत शिक्षकाची नोकरी लावून देण्याची विनंती केली. मी थोडा बुचकळ्यात पडल्यासारखा झालो. पुष्कळ विचार केल्यानंतर त्यांना मदत करण्याचं आश्वासन दिलं. योगायोग असा की, त्या वेळी श्रीशिवाजी शिक्षण संस्थेचे अध्यक्ष डॉ. भाऊसाहेब पंजाबराव देशमुख देवास संस्थानचे राज्यमंत्री म्हणून देवासला राहत होते. माझी पत्नी सौ. उषाताई ही संस्थेची उपाध्यक्षा होती आणि म्हणून भाऊसाहेबांच्या अनुपस्थितीत संस्थेचा कारभार तिच्याकडेच होता. त्यामुळे श्री. दाभाडे यांना संस्थेच्या हायस्कूलमध्ये शिक्षक म्हणून लावून घेणं कठीण नव्हतं.

माझ्या आश्वासनानंतर श्री. दाभाडे औंधला परत गेले आणि एके दिवशी आपली पत्नी, तिचा मुलगा व होऊ घातलेली दुसरी पत्नी - राजकन्या वासंती यांच्यासह अमरावतीला आले. त्यांच्यासाठी भाड्याचं एक घर मी पाहून ठेवलंच होतं. दुसऱ्याच दिवशी श्री. दाभाडे आणि वासंती यांचा विवाह लावून देण्याचं निश्चित केलं. अमरावती येथील सत्यशोधक समाजाच्या कार्यकर्त्यांचं या बाबतीत साह्य घेतलं. प्रत्यक्ष विवाह लावून देण्यापूर्वी मी वासंतीशी बोललो. “श्रीमंतीत वाढलेल्या वासंतीला यानंतर श्री.

दाभाडे यांच्याबरोबर गरिबीत दिवस काढावे लागतील. या गोष्टीचा नीट विचार करून विवाह करावा, हे मी पुनः पुन्हा सांगितलं. पण वासंतीचा दाभाडे यांच्याशी विवाह करण्याचा दृढ निश्चय होता आणि म्हणून मी तो विवाह लावून दिला. विवाह वैदिक पद्धतीनं, माझ्या निवासस्थानातील मुख्य खोलीतच झाला. अग्नी प्रज्वलित झालेला आहे, आणि बालकृष्ण व वासंती सप्तपदी करीत आहेत, हे दृश्य अजूनही मला स्पष्टपणे समोर दिसतं आहे.

त्याच सुमारास माझ्या घरी माझ्या एका नातेवाईक मुलीनं माझ्या एका विवाहित मित्राशी आग्रहपूर्वक विवाह केला होता. या घटना मला त्या वेळी सतत आठवत असत. त्यांतील साम्य किती विचित्र! पहिल्या पत्नीला फारकत देऊन मी दुसरा विवाह केला होता. दाभाडे-वासंतीच्या विवाहाची गोष्टही अशीच; पण याहून थोडी निराळी होती. दाभाड्यांचा पहिला विवाह झाला होता. त्या पहिल्या पत्नीशी त्यांचा सुखाचा संसार चालू होता. इतकंच नाही तर त्यांना एक मुलगाही होता. तरी दाभाडे-वासंती यांचा विवाह झाला होता आणि माझ्या घरातील माझ्या नातेवाईक मुलीनं केलेल्या विवाहाची हकिकत जवळजवळ अशीच होती. या सर्व घटना माझ्या संमतीनं झाल्या होत्या! घरातील वातावरणावर, माझ्या वैयक्तिक जीवनावर, आणि सामाजिक प्रतिमेवर त्यांचा काहीच का परिणाम झाला नसेल?”

(डॉ. वि. भि. कोलते यांच्या ‘अजुनी चालतोचि वाट’ या आत्मचरित्रावरून, पृ. २३७ वरून साभार)

साडेआठ अक्षरांपासून बनलेल्या ‘विस्मयचकित होणे’, यातील थिटेपण म्हणजे काय, याची अनुभूती केवळ घ्यायची नाही तर स्वीकारायची असेल तर, बालकृष्ण मार्तंड दाभाडे नावाचा माणूस जाणून घ्यायला हवा. व्यक्ती आणि कर्तृत्व अशा दोन्ही पातळ्यांवर बा. मा. दाभाडे यांची तुलना होऊ शकते ती केवळ श्री. ना. पेंडसे यांच्या अफाट बापूशी! अफाट बापू हे पात्र श्री. ना. पेंडसे यांचे कल्पनारंजन आहे का काय, ते ठाऊक नाही पण, बा. मा. दाभाडे हे मात्र वास्तव होतं. बालकृष्ण दाभाडे यांनी औंध संस्थानात काही काळ घालविला. तिथं स्वतःच्या कर्तृत्वाचा ठसा उमटविला. तिथून ते मध्य प्रदेशात ठिकठिकाणी कलानिर्मिती करते झाले आणि सेवानिवृत्तीनंतर नागपुरात स्थायिक झाले. त्यांनी कविता रचल्या. त्याचं गायन केलं. त्यांच्या रेकॉर्ड्स निघाल्या. चित्रकलेचा ओनामा ठरणारं मराठीतलं पहिलं पुस्तक ७५ वर्षापूर्वी त्यांनीच लिहिलं.

१९४६ साली ते हडप्पाच्या संशोधनात सहभागी झाले. त्यांनी जुन्या पोथ्या जमवल्या. नाणी जमवली. समकालीन साहित्याची समीक्षा केली. शोधनिबंध लिहिले. ते चित्रकलेत प्रवीण ठरले. चित्रकला, शिल्पकलेचं सखोल अध्ययन केलं. त्यांच्या कर्तबगारीच्या अशा एक ना अनेक पताका आहेत. बालकृष्ण मार्तंड दाभाडे माणूस म्हणूनही अफाटच आहेत. त्यांच्या कलागुणांवर भाळून औंधच्या राजकन्येनं सधनतेवर पाणी सोडून ती दाभाडेची दुसरी पत्नी झाली. अफाट जीवनप्रवास असणारा असा बालकृष्ण मार्तंड दाभाडे नावाचा कलासक्त महाराष्ट्रात होऊन गेला. मराठी कलेनं आणि साहित्य प्रांतानं त्यांच्या या अनन्यसाधारण आणि अफाट कर्तृत्वाची किमान दखलही घेतली नाही, तरीही हा माणूस ताठ मानेनं, स्वकैफात जगला. साहित्यानं आणि कला प्रांतानं न घेतलेली दखल या स्वमग्न कलाकाराच्या मनावर खेद वा खंत याचा एक साधासाही तरंग उमटवू शकली नाही. दाभाडेंनी अशा उपेक्षेतून अपरिहार्यपणे येणारा आणि समर्थनीय ठरणारा दुसऱ्याच



अहित चिंतण्याचा विचारही कधी मनाला शिवू दिला नाही. सदैव कलाहित जपणारा, आत्ममग्न, स्थितप्रज्ञ कलावंत आणि माणूस म्हणून बालकृष्ण मार्तंड दाभाडे यांची दखल घ्यावीच लागेल.

दाभाडे घराणं मूळचं सांगलीजवळच्या मिरजेचं. बालकृष्ण दाभाडे यांचे पणजोबा १८१८ च्या दरम्यान औंधला येऊन स्थायिक झाले. दाभाडे गोंधळी समाजाचे, श्रीमंत आणि सुखवस्तू. घर गाते. संगीताची आणि कीर्तनाची परंपरा असलेले. बालकृष्ण मार्तंड दाभाडे (जन्म ६ ऑगस्ट १९०९ आणि मृत्यू २२ मे १९७९) यांचा जन्म याच दाभाडे कुळातला. त्यांचे वडील मार्तंडबुवा एक कीर्तनकार म्हणून ख्यातकीर्त होते. त्यांनी श्लोक, पदे, आर्या, दिंड्या, पोवाडे, जोगवे रचले आणि त्या काळात कीर्तनावर पुस्तकंही लिहिली. औंधच्या बाळासाहेब पंतप्रतिनिधींनी मार्तंडबुवा दाभाडे यांना औंध संस्थानाच्या राज्यकारभारात कायम बहुसन्मानाच्या स्थानी ठेवलं. कीर्तनासोबतच मार्तंडबुवांचा संगीत, चित्रकला आणि साहित्य यांचा व्यासंग बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांच्या आश्रयानं आणि प्रेरणेंत विस्तारत गेला. साहित्य, चित्रकला आणि संगीत यांचं बाळकडू बालकृष्ण मार्तंड यांच्या रक्तातच आलं असावं, ते वडील मार्तंडबुवांकडूनच. मार्तंडबुवा दाभाडे यांच्या 'बालहरदास' दाभाडे यांनी पंतप्रतिनिधींच्या दिवाणखान्यात १ जानेवारी १९१४ रोजी म्हणजे; वयाच्या पाचव्या वर्षी कीर्तन केलं आणि त्यानं दरबार मोहित झाला! "सदरहू, बालहरदासास इकडून योग्य बक्षीस देण्यात आले आहे" असं प्रमाणपत्रच स्वतःच्या सहीशिक्ष्यानिशी बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांनी दिल्याची नोंद आहे. तरुण वयात बालकृष्ण दाभाडे यांनी पुणे जिल्ह्यातील सासवड इथं काही काळ नोकरी केली. देशभक्तीच्या चळवळीत ते ओढले गेले आणि तेव्हापासून त्यांनी जे खादीचं व्रत स्वीकारलं, ते आयुष्यभर.

आपल्या मुलानं राजकारणात जाऊ नये म्हणून मार्तंडबुवांनी बालकृष्णाला १९३० मध्ये औंधला बोलावून घेतलं. पंतप्रतिनिधींच्या शाळेत बालकृष्णाची नियुक्ती कीर्तन वर्गाचे मुख्य शिक्षक म्हणून झाली. औंधच्या शाळेत ते शिक्षक म्हणून दिवसभर नोकरी करत आणि सायंकाळी महाराजांच्या वाड्यावर जात. वाड्यावर मोठं ग्रंथसंग्रहालय होतं. त्याचा पुरेपूर वापर बालकृष्ण यांनी केला. याच काळात भारतीय कलेचा आणि संस्कृतीचा इतिहास या विषयावरील अभ्यासात थक्क व्हावं अशी प्रगती त्यांनी केली. १९३४मध्ये औंधचे महाराज श्रीमंत भवानराव पंतप्रतिनिधी यांच्या पदग्रहणाचा रौप्य महोत्सव होणार होता. त्यानिमित्तानं एक गौरव ग्रंथ प्रकाशित करण्याचं ठरलं. रा. द. रानडे, अ. वि. पटवर्धन, श्री. दा. सातवळेकर आणि शं. वा. किलोस्कर असे मातब्बर या गौरव अंकाचे संपादक होते. नेमक्या याच काळात बालकृष्ण दाभाडे यांचं भारतीय चित्रकलेच्या इतिहासासंबंधी संशोधन आणि लेखन सुरू होतं. महाराजांच्या सूचनेप्रमाणे गौरव ग्रंथाच्या संपादकमंडळानं बालकृष्ण दाभाडे यांचा 'भारतीय चित्रकला' हा निबंध गौरव ग्रंथात समाविष्ट केला. हाच दीर्घ निबंध पुढं डिसेंबर १९३४ मध्ये 'भारतीय चित्रकला' याच नावानं ग्रंथरूपात प्रकाशित झाला. सुमारे ७५ वर्षे उलटली, तरी या कलाविषयक ग्रंथाला अजूनही पर्याय नाही, इतकं त्यातील प्रतिपादन अजोड, अचूक आणि प्रमाण आहे. चित्रकलेवर आणि शिल्पकलेवर मराठीत मूलभूत आणि चिकित्सक वृत्तीनं केलेलं सुबोध शैलीतील लेखन आजही कमी प्रमाणात आहे. या पार्श्वभूमीवर तर दाभाडे यांचं लेखन अजोडच म्हणावं लागेल.

भारतीय कला कोणत्या स्थित्यंतरातून मार्गक्रमण करती झालेली आहे, याचं सखोल समीक्षण 'सौंदर्याच्या शोधात' या सांस्कृतिक निबंधांच्या संग्रहात आहे. भारतीय ६४ कलांची माहिती समग्रपणे देणारा हा मराठीतला पहिलाच नाही तर एकमेव ग्रंथ असावा!

बालकृष्ण दाभाडे यांच्या रेकॉर्ड्सही (तबकड्या) एचएमव्हीनं (की कोलंबियानं?) काढल्या होत्या, इतका त्यांचा गळा कसदार गाता होता. मार्च १९३४ मध्ये निघालेल्या रेकॉर्डवर बालकृष्ण दाभाडे यांनी माधव जुलियन यांची 'संगमोत्सुक डोह' ही कविता गायली आहे. रेकॉर्डच्या एका बाजूस ही कविता तर दुसऱ्या बाजूस रागदारी व कव्वाली आहे. या रेकॉर्डस उपलब्ध नसल्या, तरी बालकृष्ण दाभाडे यांच्या एकूण तीन रेकॉर्डस निघाल्याची नोंद सापडते. 'संगमोत्सुक डोह'चं रेकॉर्डिंग बालकृष्ण दाभाडे यांचे पुत्र श्रीकांत दाभाडे यांच्याकडे उपलब्ध आहे.

औंध संस्थानातलं वातावरण कलागुणांना प्रोत्साहन देणारं होतं. साहजिकच ते बालकृष्ण मार्तंड यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला अधिक बहारदार आणि उठावदारही करणारं ठरलं. नोकरी शिक्षकाची, साधना संगीताची आणि ज्ञानसंग्रह पंतप्रतिनिधींच्या वैयक्तिक ग्रंथसंग्रहालयातला. यात दुग्धशर्करा योग म्हणजे पंतप्रतिनिधींच्या कन्यांना म्हणजे साक्षात राजकन्यांना संगीताचे धडे देण्याची कामगिरी बालकृष्ण दाभाडे यांच्यावर सोपविण्यात आल्यानं त्यांच्यातला रसिक अधिक कंगोरेदार झाला नसता, तरच नवल होतं. 'भारतीय चित्रकला' पाठोपाठ 'मालती' आणि 'सरोज' हे त्यांचे कवितासंग्रह प्रकाशित झाले. शशांक या नावानं बालकृष्ण दाभाडे कविता रचत असत. याच काळात त्यांचा विवाह झाला आणि त्यांच्या पत्नीचं नाव मालती होतं. त्यांच्या पत्नीच्या नावेच त्यांनी 'मालती' हे नाव कवितासंग्रहाला दिलं, असं म्हणावयास जागा आहे. 'मालती'पाठोपाठ 'मरीचिका' आणि 'वर्तिका' हे दोन काव्यसंग्रह (१९३८) आणि कलाविषयक निबंधसंग्रह 'कलातरंग' ही पुस्तकं प्रकाशित झाल्यानं बालकृष्ण दाभाडे हे नाव तत्कालीन मराठी साहित्याच्या दालनात दुमदुमू लागलं.

'मालती'ला प्रल्हाद केशव अत्रे तर 'मरीचिका'ला अनंत काणेकर यांची प्रस्तावना होती. अत्रे, काणेकर यांच्यासह माधवराव पटवर्धन, ना. गो. चाफेकर, अ. य. देशपांडे, केशव सीताराम ठाकरे या विद्वान नामवंताची आणि मान्यवरांची दाद 'शशांक' या नावानं काव्यलेखन करणाऱ्या बालकृष्ण दाभाडे यांना मिळाली होती. नामवंत चित्रकार म्हणून पुढं प्रख्यात झालेले माधव सातवळेकर यांच्यासारखा, हेवा वाटावा असा मित्र दाभाडे यांच्या परिवारात होता. ग. दि. माडगूळकर, टी. एस. माळी, शंकरराव खरात यांसारखे शब्दाच्या आणि रंगाच्या क्षेत्रांत चमकू लागलेले आणि ज्यांचा प्रातिभेचा आवाका मोठा आहे, याची चुणूक दिसलेले नवोदित हे बालकृष्ण दाभाडे यांचे विद्यार्थी होते. माडगूळकरांनी तर 'मला दाभाडे यांच्यामुळेच कविता कळली' अशी जाहीर कबुली दिलेली होती.

अंगभूत कलागुणांना प्रेरणा आणि चालना देणारं अत्यंत अनुकूल वातावरण आणि त्यातच कलासक्त मन असा दुग्धशर्करा योग घडून आल्यानं बालकृष्ण दाभाडे यांच्यातील राजबिंडं व्यक्तिमत्त्व आणखीनच तेजाळलं. या तेजानं एखादी संवेदनशील, रसिक तरुणी दाभाडे यांच्यावर फिदा झाली नसती तरच नवल होतं! इथं तर औंध संस्थानची राजकन्या वासंतिका हीच बालकृष्ण दाभाडे यांच्यावर भाळली होती. कोण कुणावर आधी लुब्ध झालं,

| म्हैसूरमधल्या ब्रह्मगिरी येथील उत्खननात सहभागी झालेले दाभाडे.
| श्रीकांत, मीना आणि अजितासोबत भेडाघाटावर दाभाडे.





बालकृष्ण दाभाडे यांची ग्रंथसंपदा

शशिकला	१८५६
त्याग	१८५७
मरीचिका	१८५८
वर्तिका	१८६०
विद्यामंदिरात	१८६५
गंगेस शिल्पाचार्यांचे अर्घ्य	१८९४
सरोज प्रकाशन	१९२९
मालती	१९३४
भारतीय चित्रकला	१९३४
कलातरंग	१९३८
झंकाराचे पडसाद	१९४०
दीपिका	१९४४
आविष्कार	१९५२
छाया आणि प्रकाश	१९५६
भारतीय आदर्श	१९५९
कलाविमर्श	१९६१
कलासाधना	१९६१
मोगलावर मात	१९६९
अश्वपरीक्षा	१९७१
सौंदर्याच्या शोधात	१९७२
बाघच्या रंगमहालात	१९७३
अक्षरशोध	१९७८
सरस्वती वाक्देवता	१९८१
मातृदेवता परंपरा	१९९७
भारतीय चित्रकला (पुनर्मुद्रण)	
तरंग	

कोणी त्याचा उच्चार प्रथम केला आणि प्रेमाच्या या वाटेवरून विवाहबंधनात अडकण्याचा निर्णय वासंतिका-बालकृष्ण यांनी केव्हा-कधी-कुठं घेतला, याचे तपशील आता उपलब्ध नसले, तरी ते प्रेम आणि तो विवाह ही तत्कालीन साहित्याला आणि समाजजीवनाला आश्चर्याचा धक्का देणारी आणि परंपरानिष्ठतेला ढवळून टाकणारी घटना होती, यात शंकाच नाही. या लेखाच्या सुरुवातीला डॉ. वि. भि. कोलते यांच्या आत्मचरित्रातील जो उतारा दिला आहे, त्या घटनेची पार्श्वभूमी १९३० ते १९३८ या काळात औंध संस्थानात फुललेल्या वासंतिका-बालकृष्ण यांच्यातल्या प्रेमकथेचा उत्कर्षबिंदू होती, असं म्हणावयास हरकत नाही.

मराठी साहित्य जगतानं बालकृष्ण दाभाडे यांच्या विस्मयचकित करणाऱ्या कर्तृत्वाकडे जाणीवपूर्वक दुर्लक्ष करण्यास ही प्रेमकथाच कारणीभूत असावी, असा एक प्रवाह मराठी साहित्यात त्या काळात होता. डॉ. सुनील सुभेदार यांनी 'नागपूर पत्रिका' या दैनिकात १० जून १९७९ च्या अंकात बालकृष्ण दाभाडे यांच्या निधनानंतर ही शंका ठामपणे व्यक्त केली आहे. सुनील सुभेदार यांनी म्हटलं आहे -

“जात वेगळी, बाबासाहेब आश्रित आणि शिवाय विवाहित. ते राजकन्येबरोबर ग्वाल्हेरला पळून गेले खरे पण आगीतून फुफाट्यात पडावे तशी स्थिती झाली. हा प्रसंग अगदी लहानसा. ऐंशी वर्षांच्या

आयुष्यातली अवघी दोन वर्षे व्यापणारा, पण तो घडला त्या वेळी रोष, संताप, मत्सर आणि वेदना यांनी बाबासाहेबांच्या सगळ्या समकालीनांच्या मनोविश्वात असं काही थैमान घातलं की त्यांनी बाबासाहेबांच्या गुणांना दाद घ्यायची नाही, त्यांचा नामोल्लेख करावयाचा नाही, संशोधनाच्या क्षेत्रातही मान्यता मिळविण्यासाठी त्यांनी साहाय्य करावयाचं नाही अशी जणू शपथच घेतली.”

या मजकुरातील बाबासाहेब म्हणजे बालकृष्ण दाभाडे असून त्यांच्या 'सिनेमॅटिक' आयुष्याची कथा ग. दि. माडगूळकर यांनी 'स्वप्नाची राणी'त लिहिली आहे. त्याकडे सुनील सुभेदार यांनी लक्ष वेधलं, तेव्हा बालकृष्ण दाभाडे म्हणाले होते, 'असं आहे, आयुष्यात अनेक गोष्टी होऊन जातात, मी ठरवलं आहे की, मागे वळून पाहायचं नाही आणि गतायुष्याचा विचार करायचा नाही.'

दुसऱ्या विवाहानंतर गतायुष्य पुसून टाकण्याचा एक भाग म्हणून बालकृष्ण दाभाडे यांनी चित्रकला थांबवली, गाणं थांबवलं, कीर्तन बंद केलं आणि कवितेलाही पूर्णविराम ठोकलेला दिसतो; तो बहुधा यामुळेच! या ललित कलांना बालकृष्ण दाभाडे यांनी मनाच्या डोहाच्या तळाशी चीरनिद्राच दिली जणू. त्यांच्या वृत्तीतील कातळी निग्रहच यातून दिसतो. १९४० नंतर दाभाडेनी जीवनातील लालित्याकडे पाठ फिरवून संशोधन आणि संकलन या क्षेत्रांत जास्त कामगिरी केली, हे स्पष्टपणे दिसून येतं, त्यात १९४६ साली हडप्पा संशोधन मोहिमेत सहभाग, १९४७ साली तत्कालीन म्हैसूर पुरातत्त्व प्रांतातील ब्रह्मगिरी परिसरात झालेल्या पुरातत्त्व मोहिमेत सहभाग याचबरोबर कलाशास्त्राची संशोधनात्मक चिकित्सा, नाणी-पोथ्या-जुनी हस्तलिखिते-मणी जमविणं; अशा कामांत बालकृष्ण दाभाडेनी स्वतःला झोकून दिलं. अंगी असलेल्या चौफेर असाधारण कर्तृत्वाला मान्यता नाकारली गेल्याचं शल्य उगाळत बसण्यापेक्षा इतरांच्या अहिताचा स्पर्शही मनाला होऊ न देता, एक स्वमग्न आयुष्य बालकृष्ण दाभाडे जगले, मात्र कोणाला शरण गेले नाहीत. त्यांचा हा पैलू म्हणूनच विस्मयचकित करणारा ठरतो.

महाराष्ट्र टाइम्सच्या १ ऑगस्ट १९७६ च्या अंकात शंकर सारडा यांनी बालकृष्ण दाभाडे यांची घेतलेली मुलाखत प्रकाशित झालेली आहे. त्यात म्हणजे मृत्यूच्या तीन वर्षे आधी; संशोधनाचे कोणते प्रकल्प पूर्ण करावयाचे आहेत, याची यादीच बालकृष्ण दाभाडे यांनी दिली आहे. कलासाधनेवरची अनन्यसाधारण आणि अव्यभिचारी निष्ठाच त्यातून प्रकट होते. त्या प्रकटीकरणातून आलेल्या तेजानं आपले डोळे दीपतात.

बालकृष्ण दाभाडे यांनी सुमारे ८०० हस्तलिखितं जमा केली. त्यात 'विवेकसिंधू'ची सर्वांत जुनी प्रत आहे. भारत इतिहास संशोधन मंडळात उपलब्ध असलेल्या 'विवेकसिंधू'च्या प्रतीपेक्षा ही प्रत ४० वर्षे जुनी आहे. या जमा केलेल्या हस्तलिखितांपैकी ब्राह्मण उपनिषदे, शतपथ ब्राह्मणाची एक प्रत, कालिदासाची काही नाटकं आणि त्यांवरील टीका, मंत्रत्रावरील ग्रंथ, ज्योतिषभागवत, जयदेवच्या गीतगोविंदवरील वनमालीची टीका वगैरे ग्रंथांसह ७५० हस्तलिखितं आताच्या राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज नागपूर विद्यापीठाला तर पंचवीसएक हस्तलिखितं कोल्हापूर विद्यापीठाला बालकृष्ण दाभाडे यांनी दिली. डॉ. अप्पासाहेब पवार यांच्या आग्रहानं कोल्हापूर विद्यापीठाला दिलेल्या हस्तलिखितांत 'विवेकसिंधू'च्या प्रती, एकनाथांची काव्यं यांचा समावेश आहे. या दोन्ही विद्यापीठांत संशोधनाबाबत असणारी अनास्था आणि

। औंधचे राजे पंतप्रतिनिधी आणि त्यांचा परिवार. राजेसाहेबांच्या मुलीच्याच प्रेमात दाभाडे पडले होते.





कारभारातील अनागोंदी लक्षात घेता बालकृष्ण दाभाडे यांच्या हस्तलिखितांची अवस्था कशी असेल?

तत्कालीन दिग्गजांनी केलेल्या संशोधनात्मक निष्कर्षापेक्षा किंवा मांडलेल्या प्रमेयांपेक्षा वेगळं प्रतिपादन बालकृष्ण दाभाडे यांनी केलं आहे. मात्र त्याचीही दखल समीक्षक आणि विद्वत्जनांनी गुणवत्तेच्या आधारावर घेणं टाळलंच आहे. नागपूरजवळच्या रामटेकवरून कालिदासाला मेघदूताची कल्पना सुचली, असं प्रमेय डॉ. वा. वि. मिराशी यांनी मांडलं आहे. त्याला बालकृष्ण दाभाडे यांनी स्पष्टपणे विरोध दर्शवला आहे. दाभाडे म्हणतात, 'शाकुंतलची कथा परिचयाची आहे. शाकुंतलेला दुष्यंतापासून मुलगा झाला, अंगठी माशानं गिळणं, दुर्वासांच्या शापानं दुष्यंताला विस्मरण घडणं वगैरे कथाभाग आपल्याला खूप रोमँटिक वाटतो, पण महाभारतात या सर्व तपशिलांना आधार नाही. ती कालिदासाच्या कल्पनाशक्तीची निर्मिती आहे, असं मला वाटतं.'

दुसऱ्या विवाहानंतर (आपल्या देशात तेव्हा द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा नव्हता हे लक्षात घेतलं पाहिजे.) म्हणजे साधारण १९४३ ते १९६७ अशी साधारण साडेतेवीस-चोवीस वर्षं बालकृष्ण दाभाडे मराठी प्रांतापासून दूर मध्य प्रदेशात होते. ग्वाल्हेर, विदिशा, मुरैना अशा विविध ठिकाणी शिक्षक, प्राध्यापक, शिक्षण निरीक्षक अशा विविध पदांवर काम करून निवृत्त झाल्यावर ते नागपूरला त्यांच्या श्रीकांत दाभाडे या मुलाकडे स्थायिक झाले. मध्य प्रदेशातील जवळजवळ दोन तपांच्या वास्तव्यात संशोधनाच्या आणि संकलनाच्या विविध क्षेत्रांत बालकृष्ण दाभाडे यांनी लीलया संचार केला आणि विपुल लेखन केलं. त्यांच्या प्रकाशित ग्रंथांची नुसती यादी बघितली, तरीही या ज्ञानोपासक बुद्धिवंताच्या क्षमतेचा आवाका आपल्याला थक्क करतो.

नागपुरात स्थायिक झाल्यावर संशोधनाच्याच क्षेत्राशी बालकृष्ण दाभाडे निगडित राहिले. इतिहास, पुराणवास्तुशास्त्र, संस्कृती अशा क्षेत्रांशी संबंधित शं. बा. देव, ओ. पी. वर्मा, गोरक्ष देगलूरकर आणि महत्वाचे म्हणजे त्यांचे जुने स्नेही डॉ. वि. भि. कोलते यांच्या परिघात दाभाडे वावरले. चित्रकलेतील दिग्गज बापूसाहेब आठवले, याकूबभाई मलीक, विनायक मसोजी, भानजीभाई पाटणकर यांच्याशी त्यांचा अतिशय छान स्नेह जुळला; तरीही दाभाडे चित्रकलेकडे वळले नाहीत. यावरून या बुद्धिवंताची गत आयुष्य विसरण्याची कठोरता स्पष्ट होते. नागपुरात आयोजित करण्यात आलेल्या पहिल्या विश्व हिंदी साहित्य संमेलनाचे ते एक कार्यवाही होते. नागपूरच्या वास्तव्याच्या काळात चित्रकलाविषयक उपक्रमांना त्यांची आवर्जून उपस्थिती असे.

एखाद्या ज्ञानोपासकानं संशोधनासाठीच विनाअट आयुष्य कसं जगावं याचा आदर्श वस्तुपाठ म्हणजे दाभाडे यांचं जीवन आहे. आयुष्यभर चित्रकला आणि शिल्पकला हाच त्यांचा श्वास होता. मृत्यूच्या स्वाधीन होतांनाही ते त्यांची कन्या ऋतासह कोल्हापूरच्या महालक्ष्मी मंदिराच्या संशोधनात आकंत बुडालेले होते. या मंदिराच्या वास्तुरचनेचा अभ्यास करत असतानाच आलेल्या हृदयविकाराच्या धक्क्यानं बालकृष्ण दाभाडे यांचं निधन झालं.

मराठी साहित्य, कला, संस्कृती आणि संशोधन या क्षेत्रांनी उपेक्षा केलेला आणि स्वकैफात जगलेला एक कलासक्त ज्ञानोपासक ही बाळकृष्ण दाभाडे यांची ओळख मात्र कायम राहणार आहे.

✉ praveen.bardapurkar@gmail.com

संदर्भ साहाय्य : डॉ. श्रीकांत दाभाडे

प्रा. बा. मा. दाभाडे व्यक्ती आणि वाङ्मय, ले. डॉ. अशोक कामत, डॉ. श्रीकांत दाभाडे / गुरुकुल प्रतिष्ठान प्रकाशन पुणे.



‘यशवंत’ चित्र

● यशवंत देशमुख

ज्याला स्वतःचं असं काहीतरी सापडलंय अशा इन्त्यागिन्या तरुण कलावंतांत चित्रकार यशवंत देशमुख यांचं नाव अतिशय वरच्या श्रेणीत मोडतं. अनेक वर्षांच्या वैचारिक मनन-चिंतन-मंथनातून कॅनव्हासवरच्या मर्यादित अवकाशात बंदिस्त झालेले त्यांचे सुलभीकरणात्मक आकार पाहणाऱ्याच्या नजरेला अक्षरशः भुरळ घालतात, मंत्रमुग्धच करतात. इतकंच नाही तर त्या चित्रचौकटीविषयी विचार करायला प्रवृत्तच करतात.

त्यांच्या चित्रांचं हे वेगळेपण जाणून घेऊनच ‘चिन्ह’नं संवाद साधण्यासाठी यंदा त्यांची निवड केली. रंगरेषा इतक्याच प्रभावी पद्धतीनं ते त्यांना जे काही सांगावयाचं आहे ते अर्थपूर्ण शब्दांतही मांडू शकतात, हे त्यांची निवड करण्यामागचं मुख्य कारण होतं.

कलावंतांना आपल्या कलाकृतीतून जे म्हणावयाचं आहे, ते कलारसिकांपर्यंत थेट पोहोचवता यावं यासाठी ‘चिन्ह’नं आजवर अनेक उपक्रम केले, अनेक प्रयोग केले. त्यांतला हा एक अगदी वेगळा उपक्रम किंवा प्रयोग आहे.

मूळ कल्पना अशी होती की, अंकासोबत त्या चित्रकारांच्या मूळ चित्राच्या जास्तीतजास्त जवळ जातील अशी उत्कृष्ट छपाई असलेली चार किंवा आठ चित्रं वेगळीच घायची. जी कुणाही कलारसिकाला आपल्या घरात फ्रेम्स करून लावता यावीत. त्या

चित्रांच्या पार्श्वभागी त्यांचं त्यांवरचं भाष्यही असेल, जेणेकरून चित्रकाराची त्यामागची विचारप्रणाली कलारसिकांपर्यंत थेट पोहोचावी. त्याला काय म्हणायचंय, याचं आकलन कलारसिकांना सहज सोपं व्हावं. पण अंकाच्या आर्थिक नियोजनाच्या गणितात ते काही बसेना त्यामुळे ही अभिनव आणि सुंदर कल्पना रहित करावी लागली. (निदान काही काळासाठी तरी) आणि आपण पाहता आहात त्या स्वरूपात ती प्रत्यक्षात आणावी लागली.

या सादरीकरणातही आम्ही आणखी एक प्रयोग केला, आम्ही देशमुखांना आमचे प्रश्न मेल केले आणि त्यांची उत्तरं पाठवा असं म्हटलं. त्या प्रश्नांना त्यांनी उत्तरं दिली, मग आम्ही पुन्हा काही प्रश्न त्यांना विचारले. त्याचीही त्यांनी मेलनंच उत्तरं दिली. अशा तीन चार मेलसच्या आदानप्रदानातून देशमुखांची ही मुलाखत उभी राहिली. संकलन, संपादन, मुद्रितशोधन सारंच आम्ही नेटच्याच सहाय्यानं केलं.

त्यांच्या कलानिर्मितीमागची त्यांची विचारधारा स्पष्ट व्हावी, त्यांची विचारप्रणाली वाचकांपर्यंत थेट पोहोचावी, त्यात अन्य फापटपसारा असू नये. उदाहरणार्थ लेखनाची शैली, लेखाचा फॉर्म इत्यादी; म्हणून हा सव्यापसव्य केला. त्यातून आम्हांला जे अभिप्रेत होतं, ते थेट प्रकट झालंय; असं आम्हांला वाटतं. तुम्हांला काय वाटतं? जरूर कळवा.





अमूर्ततेची तुमची व्याख्या काय?
अमूर्ततेची स्वतंत्र अशी व्याख्या करणं कठीण आहे.

चित्रातली अमूर्तता म्हणजे नेमकं काय?

: पण चित्रातील अमूर्ततेसंबंधी विचार करता येईल. माझ्या मते शिल्पातील किंवा चित्रातील दृश्य ओळखीच्या आकारातून घडलेलं असो वा नसो, पण त्यातून येणाऱ्या दृश्यात्मक अनुभवाला मी अमूर्तता म्हणेन. उदाहरणार्थ माझ्या एका चित्रात भांड्याचा आकार आहे. बघणाऱ्याला त्या आकाराच्या ठळक कडा, त्यातला गुलाबी रंग, अवकाशात असणारी त्या आकाराची ढोबळ मांडणी, त्यात वापरलेले पोत, या सगळ्यांतून जी दृश्यानुभूती जाणवते, ती एवढी प्रबळ होत जाते की, हा भांड्याचा आकार आहे की नाही हे गौण होत जातं. म्हणजेच रंग, रेषा आणि पोत यांच्या एकत्रित मांडणीतून येणारी अनुभूती, प्रत्यक्ष पाहिलेल्या भांड्याचा संदर्भ विसरायला लावते. उरते फक्त दृश्यातून जाणवणारी अनुभूती. या जाणिवेला मी अमूर्तता म्हणतो.

चित्र आणि अमूर्तता हे दोन्ही खरं तर परस्परविरोधी शब्द आहेत, पण त्याची सांगड फार आधीपासून आपल्याकडे घातली गेली आहे, तुम्हांला काय वाटतं?

बाबूराव पेंटरांचं कमळात बसलेल्या लक्ष्मीच्या चित्राचं उदाहरण घेऊ या. या चित्रात चार हात असलेली लक्ष्मी कमळात बसली आहे. मागं संथ पाणी आणि आकाश आहे, बघणाऱ्याला चित्राचा विषय कळतो. पण लक्ष्मीचा आकार ज्या पद्धतीनं रंगवला आहे, तो खूप महत्त्वाचा आहे. संपूर्ण आकाराच्या बाह्य कडेची छाया किंचित वाढवलेली आहे. मागील आकाश आणि पाणी मिळून जे काही रंगलेपन झालं आहे, त्यातून एक अतिवास्तववादाचा भाव चित्राचं वातावरण नकळत बदलतो. या वातावरणात लक्ष्मीला असलेले चार हात पुरक वाटतात. हे लक्ष्मीचं चित्र आहे, यापलीकडे जाऊन चित्रकाराची अभिव्यक्ती या सगळ्या मांडणीतून प्रकर्षानं जाणवते. माझ्या दृष्टीनं चित्रातील ही अमूर्तताच चित्राचा आत्मा ठरते,

अन्यथा चित्र फक्त रंगरंगोटी राहतं.

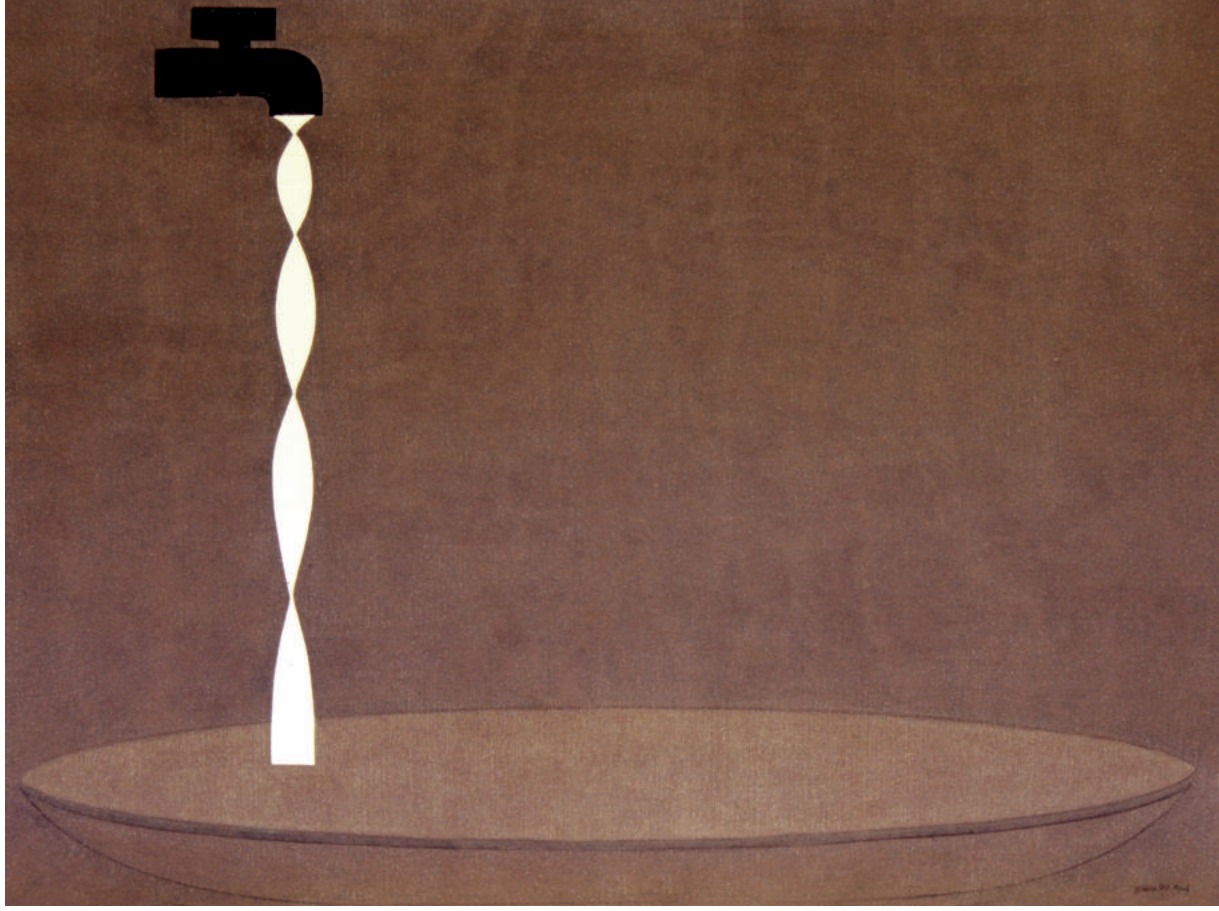
चित्र निर्मितीच्या क्षणी आकार आधी दिसतात की रंग? कॅनव्हासवर किंवा कागदावर पहिल्यांदा काय उमटतं रंग की आकार की (विचार)?

माझी चित्रं मुख्यतः आकारात्मक आहेत. स्केचबुकमध्ये रेखाटनं करत असतानाच त्यातून चित्राची सुरुवात होते. चित्र काढण्याची कृती ही माझ्या दृष्टीनं दृश्यविचार आहे. त्यामुळे आकार आणि विचार सामाईकपणे येतात. चित्रातील रंग आकारामागून संयमानं येतात. चित्रातील आकाशाची कंपनं दृश्यरूप करण्यासाठी मी रंगाचा वापर करतो, त्यामुळे चित्रात रंगाच्या भडकपणापेक्षा आकाराचा ठळकपणा प्रामुख्यानं दिसून येतो.

जो आकार कॅनव्हासवर किंवा कागदावर पहिल्यांदा उमटतो, तो आधी दिसलेला असतो की अभावितपणे कागदावर तयार झालेला असतो?

प्रथम काही न ठरवता मी कागदावर अभावितपणे रेखाटायला सुरुवात करतो, त्यातून आकार ठळक व्हायला लागतात. रेखाटन करत असताना बऱ्याच वेळा त्या आकाराच्या माध्यमातून एखादी मनावर कोरलेली दृश्यात्मक आठवण जागी होते आणि चित्रातल्या आकाराला त्या जाणिवेचं वळण मिळत जातं. 'बादलीतील प्रतिबिंब' या चित्रात तुडुंब भरलेल्या बादलीत आकाशातल्या विमानाचं प्रतिबिंब आणि त्यात तरंगणारी वाटी असा विषय आहे. प्रथम सुचला होता, तो एक पारदर्शक आकारानं काठोकाठ भरलेला बादलीचा आकार. ही प्रतिमा आणखी स्पष्ट व्हावी म्हणून त्यात तरंगणारी वाटी. यात पाण्याच्या पारदर्शकतेचा आभास निर्माण करताना मला आकाशाचा संदर्भ आठवला त्या अनुषंगानं विमानाचा आकार. प्रत्यक्ष चित्रात विमानाचा आकार हा विविध प्रतलांच्या रूपानं येतो. हा आकार वाटीच्या गोल आकाराला आणखी स्थिर करत संपूर्ण निळ्या आकाराची खोली आणि पारदर्शकता बोलकी करतो. यात संपूर्ण बादलीचा आकार, प्रत्यक्षातल्या बादलीसारखा नसून तोसुद्धा सपाट आहे. इथं विमान





आणि बादलीचा आकार अस्तित्वहीन होत संपूर्ण अवकाशाचं एक रूप अभिव्यक्त करत जातो. त्यामुळे चित्रातील ओळखीचा आकारसुद्धा अद्भुत वादू लागतो.

कधीकधी दृश्य पाहूनपण चित्र सुचतं. जसं की रिक्षा आणि त्याच्या दोन्ही बाजूंनी डोकावणारे दोन गोल आरसे. रात्रीच्या पावसात मी रिक्षाला प्रवास करत असताना मला समोरची काळीकुट्ट रिक्षा दिसत होती. आतील लोखंडी सळ्यांनी उचलून धरलेलं चिंब भिजलेलं तिचं छत पावसात चमकत होतं. त्या वातावरणात ते अगदी कचकडं वाटत होतं. या रिक्षेच्या संपूर्ण काळ्या आकाराच्या दोन्ही बाजूंनी उजेड परावर्तित करणारे दोन आरसे, वेगानं चाकाखालून सरकणाऱ्या सडकेच्या पार्श्वभूमीवर तटस्थ वाटत होते. हा दृश्यानुभव मनात भरून राहिला आणि घरी आल्याबरोबर त्याचं ड्रॉइंगबुक्यात रेखाटन मी केलं, पुढं त्याचं चित्रं झालं. शेवटी अनुभवाच्या पातळीवर प्रत्यक्ष चित्रात बदलत जाणारा दृश्यानुभव माझ्या दृष्टीनं महत्त्वाचा ठरतो.

तुमच्या चित्रातून दिसणाऱ्या आकाराचं विश्लेषण कराल का?
एखाद्या वस्तूकडे किंवा आकाराकडे बघताना बाजूला आणखी काही नसेल तर ती जागा रिकामी वाटते, ते अवकाश रितं वाटतं. हे कशामुळे घडत असेल? मला वाटतं तो आकार किंवा वस्तू स्वतः अंतर्वक्र आहे. अंतर्मुख आहे, घनता पूर्ण आहे. चित्रात येणाऱ्या ह्या आकारामध्ये काही नातं निर्माण होऊ शकेल. चित्र रेखाटताना मी हाच प्रयत्न करत असतो.
त्यामुळे माझं चित्र गतीचा भाग नाकारतं, आकार उभा किंवा आडवा

होऊन येतो. आकारातील छाया-भेद टाळून आकार मुख्यतः द्विमित आणि सिमिटीकल पद्धतीनं येतो, आकारातील घनतेचा अभाव जास्त पूरक ठरतो. चित्रातील एरिअल परस्पेक्टिव्ह म्हणजे पुढील आकार लहान, यातून जो अंतराचा भास निर्माण होतो, तो मी टाळतो. म्हणून माझं चित्र फलकाच्या पृष्ठभागावर सुरू होतं आणि पृष्ठभागावरच संपतं. या सगळ्या परिणामातून आकाराची बाह्यरेषा महत्त्वाची ठरत जाते.

आकार हे एक खंडित अवकाश आहे. हा आकार आपल्या बाह्य रेषेमार्फत त्यातील विविध अदृश्य प्रतलांच्या खेळातून बाह्य अवकाशाशी संवाद साधतो, तेव्हा तो एक दृश्यानुभव होत जातो. अभिव्यक्त होत जातात ती अवकाशाची रूपं. अवकाश जे आपण बघू शकत नाही, फक्त जाणवू शकतो.

तुमच्या चित्रातले आकार प्रत्यक्षात कसे उमटतात? तुमच्या एखाद्या चित्राचं विश्लेषण कराल का? ही अशीच चित्रं काढावीत हे तुमच्या मनात निश्चित कधी झालं?

अवकाशाचा विचार करतो, तेव्हा मला गतकाळ आठवतो. माझा जास्त काळ व्यतीत झाला तो भाग विदर्भातला. वयाच्या विसाव्या वर्षापर्यंत आसपासची नातेवाइकांची गावं सोडली, तर बाहेरचा प्रदेश कधी बघितलाच नव्हता. माझ्याभोवतीचा प्रदेश सपाट. दूरवर पसरलेली काळी शेतां आणि एका रेषेत दिसणारं क्षितिज. डोंगर क्वचित आढळणं, अफाट निरभ्र आकाश. खाली लहान-लहान घरांच्या विखुरलेल्या वस्त्या. पांढऱ्या मातीची घरं जशी स्वतःहून जमिनीतून वर आलेली. विरळ पसरलेली विशेषतः निंबा-बाभळीची

झाडं, आणि या विरलतेतून फिरणारा वारा. दूरपर्यंत बघावं तर नजरेला आडकाठी अशी नाहीच. या विशाल अवकाशाखाली या सर्व गोष्टी लहान आणि क्षुल्लक वाटायच्या. अंगणातल्या झाडाखाली मोठमोठ्या रांजणांत डोकावलं की जाणवणारी खोल पोकळी आणि तळातल्या पाण्यात चमकणारा आकाशाचा तुकडा. विहिरीसुद्धा खोलखोल अंधारात जाणाऱ्या. क्षणभर धस्स वाटावं असं काही. कसलीतरी भीती, हुरहुर. आपण अस्तित्वहीन असल्याची की या अनंतात आपण एकटेच, निर्जन ठिकाणी असल्यासारखे. स्वतःला स्वतःचा स्पर्शसुद्धा करता येत नाही, याची जाणीव करून देणारी स्थिती. मरणानंतरची स्थितीही अशीच असेल का, अशी शंका उपस्थित करणारी.

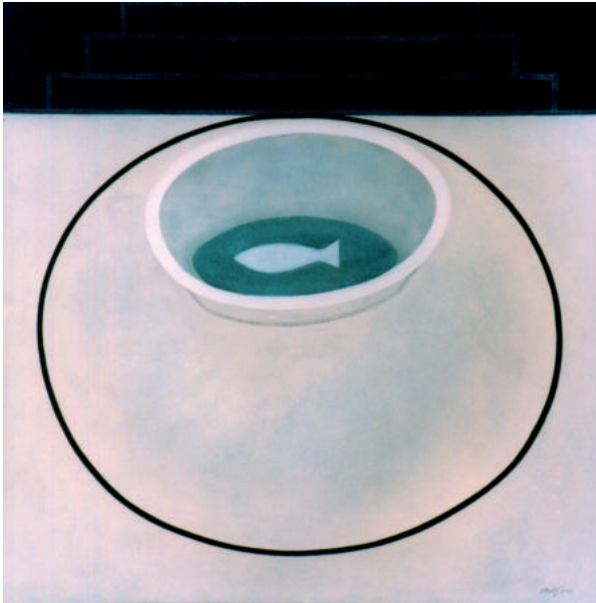
आपण चित्रनिर्मिती प्रक्रियेत जे करतो, आपल्याला जे वाटतं ते कलारसिकांपर्यंत, कलासंग्राहकांपर्यंत, कलासमीक्षकांपर्यंत पोहोचतं का? तुमचा अनुभव काय?

अनोळखी व्यक्ती, मुख्यतः सामान्य माणसं भेटून चित्र आवडल्याचं सांगतात, तेव्हा आनंद होतो. कारण इथल्या अनुभवातून हे चित्र आलेलं आहे, याची मला पावती मिळते.

एका आर्ट गॅलरीच्या मालकीणबाई मला म्हणाल्या, 'चित्रं चांगली आहेत, त्यापेक्षा मला तो माझा अनुभव वाटतो, त्यामुळे तुझी चित्रं जवळची वाटतात.' एका मुलाखतीत इटलीचे राजदूत अन्तनिओ अर्मेलिनी (Antanio Armellini) यांना कुठला भारतीय चित्रकार आवडतो? असं विचारलं असता त्यांनी माझं नाव सांगितलं. त्यांना प्रत्यक्ष भेटण्याची संधी आली, तेव्हा त्यांच्या संग्रहात माझी चित्रं असल्याचं त्यांनी सांगितलं.

आणखी एका चित्रसंग्राहकाचा अनुभव मात्र वेगळा होता. तो म्हणाला आम्ही घरात काळी चित्रं लावत नाही, घरच्यांना ती बोजड आणि निराशाजनक वाटतात. पण तुमचं चित्र आम्हांला तसं वाटलं नाही. काळं चित्र असूनदेखील खूप शांत आणि प्रसन्न वाटतं. असले अनुभव प्रेरणा देतात. चित्रामुळे मला लोक ओळखतात, हे जास्त सुखावह आहे.

तुमच्या चित्रांविषयी तुम्हांला आणखी काही सांगायचंय का?



चित्राचं शिक्षण घेताना ढोबळ मानानं अमूर्त चित्राची ओळख होत गेली. जे काय रेखाटलं, रंगवलं ते भोवतालच्या कुठल्याच गोष्टीशी निगडित नाही, किंवा चित्रात आकार न काढता निवळ रेषा-रंगांचा खेळ. काही चित्रांमध्ये भौमितिक किंवा भोवतीच्या वस्तूंची साधर्म्य नसलेलं (उदाहरणार्थ गायतोंडे, लक्ष्मण श्रेष्ठ, प्रभाकर कोलते यांची चित्रं) चित्राचा दृश्यपरिणाम असा की तोंडून वा! निघावं. पण अर्थ शोधण्याची गोची. मग असं चित्र काढायचं कसं? किंवा आपण चित्रात जे काही काढतो, त्यात अमूर्त काही आहे का, हे शोधायचं कसं? इतर सिनिअर्स म्हणायचे, अमूर्त चित्र हा वरचा टप्पा आहे. चित्र काढत राहा. समजेल. अमूर्त चित्र काढण्याचं अचूक असं तंत्र नाही. मात्र चित्राची मांडणी, रंगसंगती एवढं मात्र ठामपणे शिकवतं जायचं.

कलामहाविद्यालयात येण्याआधी असली चित्रं काढली नव्हती. माहितीही नव्हती. नटनट्यांच्या फोटोंच्या किंवा देवादिकांच्या चित्रांच्या कॉपीज करणं एवढंच माहीत होतं. शाळेत चित्रकला विषय माझ्या वाट्याला आला नव्हता. अकरावीत असताना इंटरमिजिएट परीक्षेच्या निमित्तानं 2D डिझाइन विषय शिकलो. चार सरळ रेषा, एक गोल, दोन त्रिकोण वापरून टेबलटॉप किंवा बेंडशीटसाठी डिझाइन करा. असं काही.

पण कलामहाविद्यालयात गेल्यावर ऐकलं 2D पेक्षा पेंटिंग वेगळं असतं. सगळीच पंचाईत. वरच्या वर्गात जाईपर्यंत इतरांच्या मार्गानं मीपण अमूर्त चित्र काढायला लागलो. रंगलेपन, टेक्स्चर, कोलाज वगैरे वापरण्यात हुशार झालो. माझ्या कामावर 'वा!' यायला लागलं. एक सर म्हणाले, 'तू सगळ्याच प्रकारची चित्र काढतोस रे! प्रत्येक वेळी वेगळं. यात तुझं स्वतःचं काय आहे? स्वतःला शोध.' अरे बापरे! कसं शोधायचं? तेपण चित्रातून. सरांचं म्हणणं खरं असावं. मी काढलेली चित्रं मला खूप आपलीशी वाटायची नाहीत.

कलामहाविद्यालयात येण्याआधी, दहा-पंधरा फुटांची सिनेमाची पोस्टर्स रंगवणारा, दुकानाच्या पाट्या रंगवणारा पेंटर, देवळात देवादिकांचे प्रसंग रंगवणारा चित्रकार हे माझे हिरो होते. कॉलेजला येण्याच्या अगोदर राज्य कला प्रदर्शनानिमित्तानं हळदणकर, देऊस्कर, आबालाल रहमान यांची मूळ चित्रं बघायला मिळाली. असं हुबेहूब चित्र आपल्याला काढता यावं, हाच ध्यास होता. आवडतं म्हणून काढायचं एवढंच उत्तर स्वतःजवळ होतं.

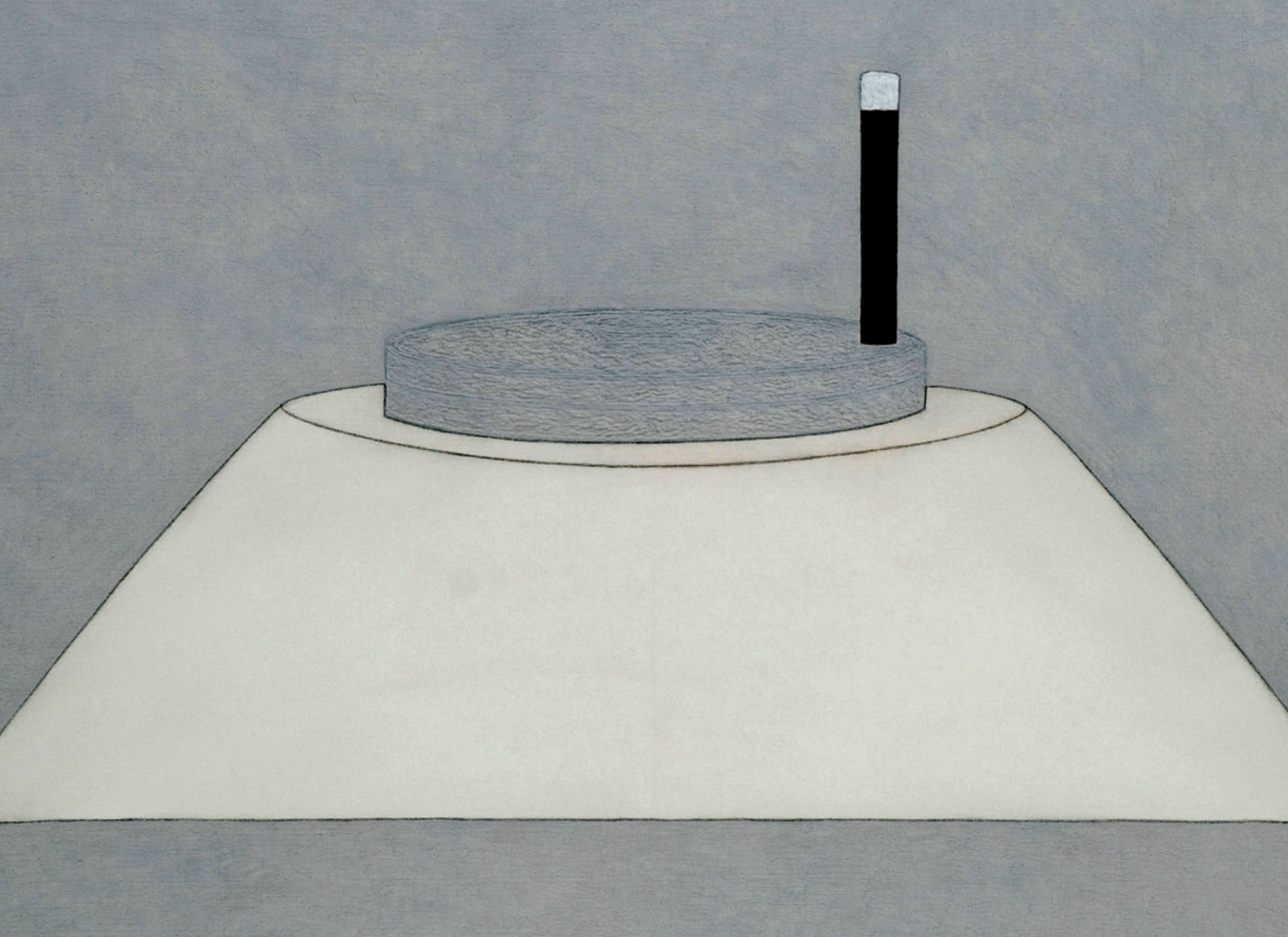
कलामहाविद्यालयात चित्राचं हे नवीन अंग समजून घेताना गोंधळ व्हायचा. परत स्वतःचा शोध होताच. असंही म्हटलं जायचं की, युरोपात रिआलिस्टिक चित्रांच्या परंपरेतून नवचित्रकलेची निर्मिती झाली. आपणसुद्धा हुबेहूब चित्रापासून सुरुवात करावी आणि त्यातून काही आपलं मिळतं का, याचा शोध घ्यावा, ही भाबडी कल्पना डोक्यात आली. तिसऱ्या वर्षाला शिकत असताना मी होस्टेलला स्टील लाइफ प्रत्यक्ष मांडून चित्र काढायला सुरुवात केली. वर्गातली चित्रं वर्गात आणि होस्टेलला काढलेली चित्रं मी सहसा वर्गात आणत नसे. या सगळ्या प्रयत्नांतून चित्रातील आकार महत्त्वाचे होत गेले. यातून खरंच मला काय साध्य झालं, हे सांगता यायचं नाही. स्वत्व शोधण्याच्या ध्यासातून हे सगळं सुरु होतं एवढंच.

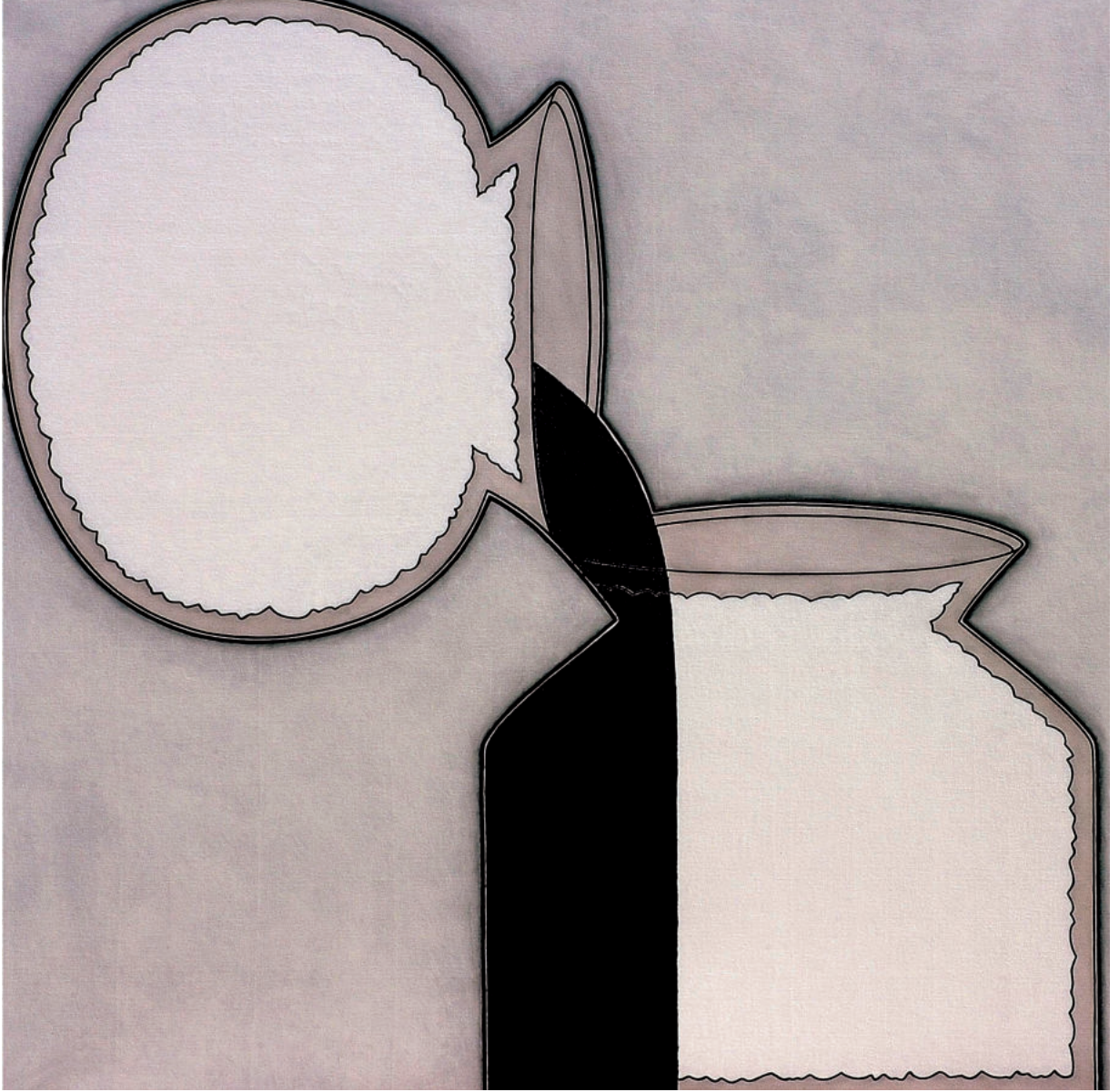
हे सगळं आठवताना वाटतं, तेव्हा आपल्यासमोर विविध प्रकारची चित्रं होती. त्यांचे चित्रकार जे फक्त पुस्तकात वाचलेत, पाहिलेत त्यांची चित्रं कशी वाटतात? त्या चित्रांच्या अनुभवांतून आपण काय चितारायचं? हे प्रश्न असायचे. इतर वर्गमित्रांची मनःस्थिती अशीच. वाटतं त्या वेळेला मी प्रत्यक्ष आयुष्यापासून अलिप्त होत

| 'माठ' कॅनव्हासवर अ‍ॅक्रेलिक, ३०" X ३०", २००३

| 'जातं' कॅनव्हासवर पेन्सिल आणि अ‍ॅक्रेलिक, ३९" X ५२", २००८

| 'झोंग' पेन्सिल आणि चारकोल, ९" X ९", २०१२





होतो. एका वेगळ्या जगात, एका धुंदीत मी वावरत होतो. हे जाणवत नव्हतं की, मी एका कोषात फिरतो आहे.

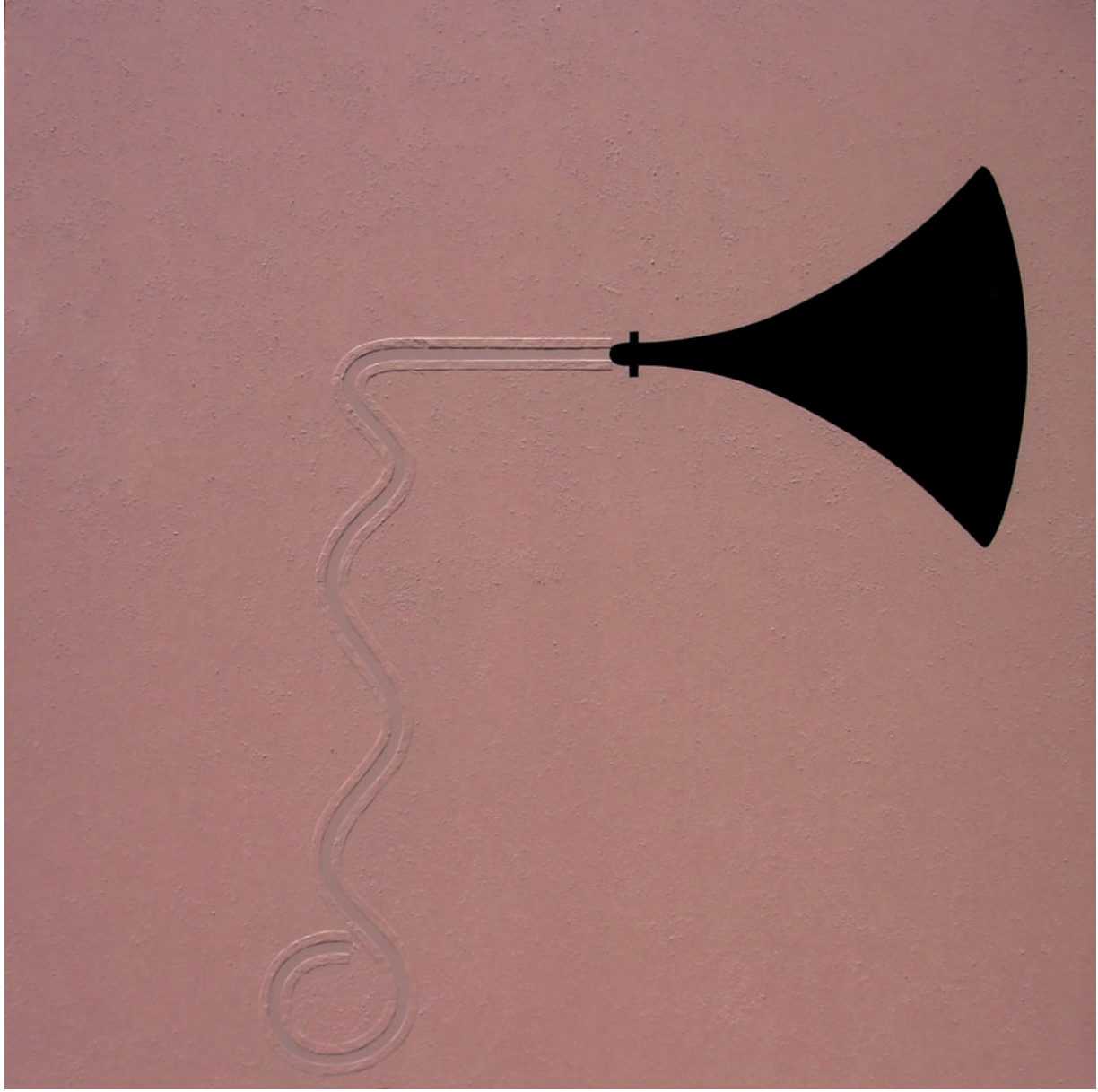
एका शांत ठिकाणी एकटाच राहत होतो. रात्री डोंगर, झाडं, भाताची शेतां हे सारं गच्चीतून दिसायचं. अंधाऱ्या वातावरणात हे आकार वेगळे वाटायचे. माझ्या गावी डोंगर नसल्यामुळे डोंगरांची नवलाई. रात्रीच्या मंद प्रकाशातील आकाशाच्या पार्श्वभूमीवर दिसणारी काळी झाडं, काळे डोंगर, त्यांच्या बाह्य कडांमुळे अधोरेखित व्हायचे. हे आकार सपाट आहेत की त्यांची घनता आपल्याला जाणवत नाही, असा संभ्रम.

चित्रांतील आकार वेगळे असले, तरी त्यांच्या बाह्याकारांबाबत मनात एक सजगता होती. चित्रावकाशातील आकारांचा भोवतीच्या अवकाशाशी काही संबंध आहे का? किंवा आकार जर एक बांधील अवकाश आहे, तर बाहेरील अनंत अवकाशाशी याचं काय नातं असेल? चित्रमाध्यमातून याचं गमक कळू शकेल का? आकारातील

अवकाश त्यांच्या बाह्य रेषेच्या ठेवणीनुसार काही वेगळेपण दाखवत असेल का? या बाह्य आकारामुळे मूर्त होणारा आकार. उदाहरणार्थ एखादा मग, बरणी किंवा माठ यांसारखा ओळखीतला आकार अवकाशाला कुठला संदर्भ देत असेल? किंवा चित्रप्रतिमा व त्यामुळे प्रत्यक्ष आठवलेली वस्तू, या दोहोंच्या साक्षात्कारातून अवकाशात अनुभूतीची काही कंपनं निर्माण होत असतील का? प्रत्यक्ष वस्तूच्या मटेरिअलचा किंवा त्याच्या व्यवहारिक उपयोगाचा एखादा धागा चित्रानुभूतीचा भाग होऊन येत असेल का?

चित्रनिर्मितीच्या या प्रक्रियेत अनंत अवकाशाशी खेळताना बऱ्याच ओळखीच्या वस्तूंचे संदर्भ येतात. त्याच्या संदर्भात अनुभवलेल्या वेगवेगळ्या आठवणी मनात घर करतात. बऱ्याच आठवणी बालपणीच्या... पतंग, मांजा, वेगवेगळ्या आकारांची भांडी, घरांच्या रचना, भिंती, अंगण, गार पाण्याचे माठ, शहरी आयुष्यातील दाट वस्तीतले अनुभव, रस्ते, रिखा, ट्रक, वाहनं इ.





भोवतालच्या भौगोलिक परिस्थितीचा परिणामदेखील आपल्या जाणिवेच्या घडणीवर असतो, असा माझा समज आहे. ज्या भागात जास्तीतजास्त काळ घालवला तिथला प्रदेश, संपूर्ण क्षितिजापर्यंत पसरलेल्या काळ्या शेतजमिनी, डोंगर नाहीत. सपाट जमिनीवर विखुरलेली छोटीछोटी घरं, गाव, देऊळ, आंब्या-बाभळीची विरळ झाडं, या सर्वांमधून पसरलेलं विस्तीर्ण अवकाश. हे अवकाशच माझ्या जाणिवांचा मुख्य भाग आहे.

भांड्याचे वेगवेगळे समतोल आकार. टाकवलेल्या भांड्याकडे बघताना तांबटाच्या टाकवण्याचा आवाज आजही कानात घुमतो. तांबटाची वस्ती घराजवळच होती. कल्हई करताना गरमगरम कथील कापसाच्या बोळ्याने तो भांड्याच्या तळापर्यंत पसरवत न्यायचा. तळ क्षणात चकाचक. ही दृश्यरूपं आजही डोळ्यांसमोर

तशीच येतात. निखाऱ्यांना हवा देताना चामडी भात्याच्या होणाऱ्या हालचाली. पाण्यानं काठोकाठ भरून ठेवलेली कळशी, बादल्या. नुसतेच रिकामे माठ. त्यातील रितेपणा. अशा काही जाणिवांचे संदर्भ घेत चित्र आकारत जातं, तेव्हा चित्राचे स्वतःचे नियम तयार होत जातात.

माझ्या चित्रातील आकार ओळखीचे असले, तरी ते आकार काही क्षणांनंतर हुबेहूब वाटतीलच याची शक्यता नाही. कारण अशा विविध संवेदनांतून, दृश्यानुभवांतून ते चित्रफलकावर साकारत जातात. शब्दांत किंवा विचारांत हे सांगणं कठीण आहे. म्हणून माझ्यासाठी तो अमूर्त दृश्यानुभव आहे. या जाणिवा दृश्यरूपानं परत-परत अनुभवण्याच्या ओढीतून चित्र काढायची ऊर्मी मिळत असावी. चित्रकार म्हणून हीच माझी प्रेरणा असावी.

✉ deshmukh.yashwant@gmail.com



एक डाव पावसाचा!

● शर्मिला कलगुटकर

२६ जुलैच्या त्या प्रलयकारी पावसाचा आणि नंतरच्या महाभयंकर प्रलयाचा तडाखा ज्याला बसला नाही असा मुंबईकर विरळाच. चित्रकार संजय निकम हाही त्यांतलाच. हा संजय जेजे स्कूल ऑफ आर्टचाच माजी विद्यार्थी. पदवी घेतल्यानंतर त्यानं स्वतःचा स्टुडियो थाटून चित्रकलेची व्यावसायिक कामं करणंच पसंत केलं. त्या दिवशी अशाच एका कामासाठी तो घाटकोपरहून गोरेगावला जायला निघाला. आणि कलिनाजवळ येताच पुराच्या पाण्यात अडकला.

सुरुवातीला गुडघाभर वाटणारं पाणी हळूहळू वाढू लागलं. आणि नंतर-नंतर त्यानं रौद्ररूप धारण करून ते जमिनीपासून तब्बल १५ फूट वर चढलं. हे पाणी चढण्यापासून ते संपूर्ण उतरेपर्यंत जवळ-जवळ २०-२२ तास संजय त्याच परिसरात वावरत होता. तो सुरक्षित जागी नुसताच बसून राहिला नव्हता, तर त्या महाभयंकर पुरात अडकलेल्या, फसलेल्या प्रत्येकाच्या साहाय्याला धावून जात होता.

त्या रात्री संजयनं एअर इंडिया कॉलनीच्या त्या परिसरात त्याच्या मदतीला आलेल्या चार-चौघांच्या साहाय्यानं पुरात सापडलेल्या आणि त्यांना दिसलेल्या प्रत्येकाचेच प्राण वाचवले. १५ फूट खोल पाण्यात अडकलेल्या बेस्ट बसमधल्या एकाचे वगळता शे-सव्वाशे लोकांमधील प्रत्येकाचेच प्राण त्यानं आपल्या अनोळखी सहकाऱ्यांच्या साहाय्यानं वाचवले. त्या

भयंकर रात्री साड्यांची दोरी करून बस ते बिल्डिंग हे २५ फूट अंतर कापत त्यानं पोहत-पोहत जवळ-जवळ २०० जणांना सुखरूप स्थळी नेऊन ठेवलं. त्याच्या या कर्तृत्वाची दखल एक-दोन वृत्तपत्रं आणि एका मासिकानं घेतली. त्या वृत्तपत्रानं तर त्याचा सत्कारही केला. पण इतकंच. ना मुंबई महानगर पालिकेला त्याची दखल घ्यावीशी वाटली ना महाराष्ट्र सरकारला. केंद्र सरकारकडून अपेक्षा करणं तर मूर्खपणाचंच.

इतकंच काय ज्या आर्ट सोसायट्यांचा तो सभासद आहे, त्यांनाही त्याचा गौरव करावासा वाटलं नाही. अर्थात नेत्याच्या कवितेला चाल लावली म्हणून पद्म पुरस्कार जाहीर करणाऱ्या आधुनिक कॉर्पोरेट राजकारण्यांकडून हा असला अफाट पराक्रम करणाऱ्या वीरांचा सत्कार केला जाईल, याची अपेक्षा बाळगणं हे खरंतर मूर्खपणाचंच.

चित्रकार आणि त्यांचं कर्तृत्व हे साऱ्या समाजापासून कसं दुर्लक्षित राहिलं आहे, याचा हा एक मासलेवाईक नमुना आहे. म्हणून मग 'चिन्ह'नं ठरवलं की निदान आपणतरी या साऱ्याची नोंद कुठंतरी लिखित स्वरूपात करून ठेवायची. (यापेक्षा अधिक काय करू शकतो आपण) म्हणजे पुढल्या अनेक पिढ्यांना तरी त्यांचं कर्तृत्व कळेल. या भावनेतूनच साकारला हा विशेष लेख.





बा हेर पाऊस पडतोय केव्हाचा. दुष्काळाचा इंगा दाखवून गेले कित्येक दिवस आभाळ कोरडं होतं. सोबतीला मख्ख वारं आणि धार काढणारा उष्मा. रात्री उशिरा कधीतरी पावसाच्या चारेक सरी. हाही ऋतू कोरडाच की काय? उगा कुणालाही वाटावं... पावसानं अशी जीवघेणी थड्डा करणाऱ्या दिवसांत संजयशी बोलायचं होतं. २६ जुलै २००५ बद्दल! होय, तोच दिवस जेव्हा मुंबईला पावसानं 'पाणी' दाखवलं. होय, तोच दिवस जेव्हा सेकंदासेकंदाला मोबाइलवर थडकणारे आपले हालोहवाल, एसएमएस, फोन हे सारं पावसानं बेहाल करून टाकलं होतं. हातपाय गारठले होते, घरं पत्यासारखी कोसळली होती, किती जखमी, किती मेले, किती हरवले गणतीच नाही. किती वाहून गेले. कुणी पाण्यात बुडालं, कुणी तरलं... पुढं सारं राजकारण पाण्याभोवती, पाण्याच्या वेगानं फिरलेलं! पिण्याच्या पाण्याचा टिपूस मिळण्याची मारामार असणाऱ्या या शहराची सारी चक्रच पावसाच्या पाण्यानं फिरवून टाकली होती.

होय, तोच दिवस..! तरीही मनात किंतू... पुन्हा का बोलायचं त्या प्रलयाबद्दल, पावसाच्या त्या रासवट धिंगाण्याबद्दल... मुंबई बुडालीच होती पाण्यात, माणूसभर पाण्यात... त्यालाही थोडेथोडेके नव्हे तर आठ पावसाळे उलटून गेलेले. पाऊस त्यानंतर कधी भावलाच नाही मनाला. त्याची वाट पाहिली हे कबूल पण जरा त्यानं 'धुडूम' केलं की पोटातंही तसंच काही आजही गडगडतं. नक्को, नक्को त्या आठवणी... सारंच तर ठाऊक आहे जगाला. पावसाची 'मिठी', आलेला प्रलय, त्यावरून खेळलेले 'क्रेडिट'चे डाव, मिठीतलं राजकारण, जागोजागीचा 'टेंडर' भराव... हे सारं कमी की काय म्हणून त्यानंतरच्या वर्षापासून उतरत गेलेला पाऊस... इतकी सारी बित्तमबातमी असतानाही चित्रांच्या दुनियेत मुक्तमुशाफिरी करणाऱ्या संजय निकमला काय बरं नवं सांगायचं असेल? त्या दिवसाची अशी कोणती गोष्ट आहे जी मुंबईला माहीत नाही?

आपली चित्रं, त्यातला पाऊस, अवतीभोवती दिसणारी माणसं, त्यांच्यातली भलीबुरी ठिकाणं, त्यातून येणारे अनुभव... असं 'आर्टिस्टिक' आयुष्य अनेक वर्षं जगत असताना आज त्याला पुन्हा-पुन्हा धडका मारणारं असं काय आहे? जे प्रत्येक पावसात उफाळून वर येतं, खूप आतून ते त्याला कुणाला तरी सांगावसं वाटतं. ते सांगताना त्याचा आवाज थरारतो, श्वास फुलतो, अंगावर काटा उभा राहतो. मूळचा उंच कण्याचा हा माणूस पुन्हापुन्हा स्वतःला चाचपतो, हे सारं सांगत असताना ताठ बसतो. त्याच्या बोट्यांची महिरप मोडते, कपाळावर अंधुकशा आठ्या अन् आवाजात कंप येतो... हा सारा केवळ त्याच्यातला शारीर बदल नसतो, तो दिवस संजय पुन्हा जगत असतो. शब्दानं, पावसानं, मृत्यूला हात लावून पुन्हा मागे फिरलेल्या त्याच्यातल्या उभारीनं. वरकरणी तो खूप शांत वाटतो खरा, पण आतून ढवळून निघत असतो, पावसातल्या त्या तुंबलेल्या तांबूस पाण्यासारखाच. पाण्याच्या त्या रंगानं त्याला माणसांचेही अनेक रंग त्या दिवशी दाखवलेत. माणसं अशी का वागतात, अन् खरंच माणसं इतकी चांगलीही असतात, असे दोन टोकांचे अनुत्तरित प्रश्न घेऊन. काय झालं संजय निकमच्या आयुष्यात त्या पावसाळी दुपारी? असं कोणतं संचित त्या पावसाळी दिवसानं संजयला आयुष्यभरासाठी दिलंय? अशा अनेक प्रश्नांचा कल्ला अन् हीदेखील अशीच रविवारची पावसाळी दुपार.

संजय सांगू लागतो, २६ जुलै २००५. दुपारी असाच तीन

साडेतीनचा प्रहर. गोरेगावच्या 'व्हेज ट्रीट' हॉटेलच्या डिझाईनिंगचं काम होतं त्याच्याकडे. एरवी तो वेळ पाळण्यात बापमाणूस. त्याचा अनेक वर्षांचा स्वतःच घालून घेतलेला दंडक. त्या दिवशी नेमका कुणी मित्र त्याच्याकडे काम घेऊन आला, अन् निघेनिघेस्तोवर त्याला उशीर झाला. घाटकोपरवरून बाईकनं गोरेगाव गाठू असं म्हणत संजयनं किक मारली, तो निघालासुद्धा. रस्ता ओळखीचा. ठिकाणं ओळखीची... रस्त्यावरचं पाणी मात्र अपरिचित. पाणी तुंबलेलं. पावसाचा जोर वाढता. माणसं जथ्यानं रस्त्यावरून चाललेली. पावसाचा जोर वाढता. मुंबईत केव्हा नसतो म्हणा पाऊस. तसाच तो त्या दिवशीही होता. पोहचू की थोड्याच वेळात. संजयचा अजमास. जॉली जिमखाना पार केला, कुर्ला-कलिनाचा चढ लागला. पाहतो तो काय, कंबरेएवढं पाणी साचलेलं. बाइक बंद पडणार बहुधा संजयला अंदाज आला. त्यानं गपगुमान बाइक बाजूला लावली. अन् नजरेच्या टप्प्यात येईल तितका माहौल पाहिला. थोड्या अंतरावर दिसणारं एअरपोर्ट, संकटकाळी देव पाण्यात बुडवावे तशी तळमजला गपगुमान पाण्यात घालून बसलेली एअर इंडिया कॉलनी, कॉलनीचा परिसर.

पाण्याच्या वाढत्या जोरानिशी पावलांची लगबग वाढवून एअरपोर्टची तटबंदी असणाऱ्या भिंतीचा आसरा घेऊन भरारा निघालेली गर्दी... नजारा हा सारा असा, तरीही संजय शांत. छे! पाणी किती वाढणार? आता पाऊस थांबेल अन् जोर ओसरेल... पाहतापाहता रितं होऊन जाईल सारं... त्याला कुठं ठाऊक होतं, पाऊसही मनात काहीसा पुटपुटत होता... अर्धा माणूस बुडेल इतकं पाणी वर आलं, अन् संजयनं आसरा घ्यायचं ठरवलं... जाणार तरी कुठं? एअर इंडिया कॉलनीत जावं तर ती पंचवीस फूट अंतरावर, तिथपर्यंत पोहचायलाही मध्ये तशीच भिंत, भिंतीवर दोन फुटांचं कुंपण. चारही बाजूनं वाहत येणारं पाणी कलिनाच्या त्या खोलगत भागात आश्रयाला आलेलं. समोर एअर इंडियाची एक बस दिसली. संजयला वाटलं चला प्रश्न सुटला. त्यानं काचेवर टकटक केेली, आतल्या माणसाला विनवलं, त्यानं संजयला आत घेण्यास साफ नकार दिला. आता द्रढ होतं आतले विरुद्ध बाहेरचे. 'यहाँ जगाच नही भाई' आतल्याचं स्टॅंडर्ड उत्तर... 'ठीकाय', म्हणत संजय मागे फिरला. काही अंतरावर एक छोटा टेम्पो होता, त्याच्याही सीटपर्यंत पाणी वर आलं होतं. तो कशीबशी उकिडवी बैठक घालून बसला होता, संजयनं विचारलं, 'भैय्या आऊ क्वा?' त्यानं पटकन याला आत घेतलं. त्याचा चेहरा भयानं भिजलेला. हातपायांत सूक्ष्म कंप. सोबतीला कुणी असलं तर पाण्याची भीती कमी होईल, अशी त्याची अटकळ... 'साहब, पानी का रंग न्यारा है...' छे, तरीही संजय 'कॅज्युअल' ढॅटस् ओके, होईल कमी पाणी.

गावी नाही का, विहीरभर पाण्यात कसे धम्मकन उडी मारायचो. अगदी पावसाळ्यातही. दुसरं होतंच काय आपल्या लहानपणी सातान्यातल्या जामसारख्या त्या खेड्यात. आपले सवंगडी आणि विहिरीतलं गोलगोल पाणी. आई-आजी हाका मारमारून नकोनको करेस्तोवर पाण्यात. हिरवंकंच पाणी. गारेगार. अजूनही हुळहुळायला होतं नुसतं आठवणीनंच, त्या मिठ्ठास, गार स्पर्शानं. पाऊस अस्साच रापायला लागला की विहीर तुडुंब भरून जायची. नवशिक्याची 'इंटरशिप' सुरू व्हायची की त्या दिवसांत. पाण्यात सूर मारून यायचा, पाण्यातल्या त्या हापश्यानं थोडे फुगीर झालेले दंड पाहिले की त्या कोवळ्या दिवसांतही उगीच मूठभर मांस चढायचं. लहानपणाची मज्जा म्हणजे कुठं भोवरा, पतंग, मांजा, विटीदांडू, लगोरी, कुठं कुठल्या फिल्म. शाळा अन् पाऊस,

| संजयनं नंतर तो भयंकर अनुभव एका शिल्पात उतरवला होता...





विहीर, पाणी... गावाकडची माणसंही कशी सारी राबती. फावल्या वेळात कुणी डुलक्या घेणार नाही. गडी माणसं राबतील, घरातल्या बायाबापड्याही राबतील, रिकामी माणसं स्वतःहून दुपारी येऊन 'काय भाऊ हाताला काय काम आहे का?' म्हणून विचारतील. आणि हो, तेही मोफत बरं! मदतीच्या अगदी आतून आलेल्या भावनेतून. ऐंशीत मुंबईत आलो, तेव्हाही ते दिवस किती आठवत राहायचे... आमच्या गावी माणसं स्वतःहून मदतीला येतात हो' असं कुणाला कॉलेजात सांगितलं की इथली पोरं फिस्सकन हसायची.. नसतं काही सांगतंय, म्हणत एकदम 'यडा' लुक घायची. मग आपल्यालाही हळूहळू कळत गेलं, हे मुंबईचं पाणी राजा. इथं जगण्याला व्यवहारी मुलामा लावलेला. प्रत्येकाच्या पायाला घड्याळाचा काटा. रोज एकच धावा-धावा-धावाचा गजर... जो धावेल तो टिकेल. इथं पोहायलाही पैसे, शिकायलाही पैसे. रिसॉर्टच्या हॉलीडे पॅकेजमध्यल्या पाण्यासाठी 'एन्जॉय'चे पैसे. पाऊस पडला नाही तर टँकरलाही पैसे. मनात मग गाव गडद होत गेलं, अन् मुंबईनं आयुष्यात रंग भरले. परिस्थितीच्या कोणत्याही पाण्यात चिवटपणे मिसळून जाण्याचे.

'साब निकलेंगे' भैय्याचा भेदरलेला आवाज ऐकला. पाण्याच्या विचारांच्या असंख्य आवर्तनांतून संजय बाहेर आला. मिचूळ पाण्याचा गारेगार स्पर्श त्याच्या पायाला झाला. पाण्याची पातळी वाढत होती. समोर एअरपोर्टच्या भिंतीच्या आधारांनं माणसं चालत येत होती. एअरपोर्टच्या आतील पाण्याचा एक लोंढा आला न् डोळ्याचं पातं लवतं न लवतं तो भिंत कोलमडून पडली. आतापर्यंत एका रेषेत शिस्तीत चालत असणारी माणसं कुठं गेली? ती पाण्याखाली गेली की वाहून गेली. समोर कुणीच नव्हतं. कुणाचा

तरी गलका, कल्लोळ, आरडाओरडा, मदतीसाठी हाका, बस्स मिनिटभर. मग दोनेक जणांना तशाही परिस्थितीत कुणीतरी काढलं. कुठं नेणं तर शक्य नव्हतं. जवळच्या एका गाडीवर आता कुणाकुणाची प्रेतं चढवली गेली. जखमी विव्ळत होते. कुणाचे हात, पाय, धड वेगळं झालं होतं. रक्ताचा थरही पाणी खोल जिरवत होतं. त्याच्या न दिसणाऱ्या असंख्य जिह्वांनी पुढं अख्खी रात्र पावसाला थैमान घालायचं होतं?

आता संजय अस्वस्थ झाला... चांगलाच. त्या भैय्याच्या कपाळावर घामाची पुटं का होती, याचा त्याला अंदाज आला. त्या दोघांनी पुन्हा त्या बसकडे धाव घेतली. पुन्हा एकदा विनंती. आता पाण्याची पातळीही वाढलेली. बसच्या मागच्या दरवाजाच्या पातळीला आलेली. आत शंभर सव्वाशे माणसं. पाण्यासोबत त्यांचाही गलका वाढलेला. बाहेर पावसाचा आणि आत त्यांच्या आवाजाचा वाढता जोर. त्यात छोटी मुलं, बायका, माणसं, म्हातारेकोतारे, श्रद्धाश्रद्ध, कॉर्पोरेट, बांधकाम मजूर. आयुष्यात एकमेकांशी गाठ पडण्याची सूत्रराम शक्यता नसणारे नानाविध लोक. 'स्टॅंडर्ड'मुळे एकमेकांचं तोंडही कधी पाहणार नाही, अशी पाचर मारलेलेही अनेक जण. आता या दोघांना आत घ्यावं की नाही, असा या साऱ्यांमध्ये खल! अखेर दया येणाऱ्यांची 'मेजॉरिटी'! या दोघांनाही आता बसमध्ये कसाबसा प्रवेश... त्यातल्या त्यात बस उंचावर असली, तरीही पाणी आता खिडक्यांपर्यंत पोहचाला काही मिनिटांचाच अवधी. आत तर पावसापेक्षा बेकार रपरप.. 'खूप पावसाळे पाहिलेत हो', असा आत्मविश्वास असणारे म्हातारबाबा. आईच्या आठवणीनं काकुळलेली पोरंटोरं, टपावर जाऊन उभे राहू आता म्हणत निर्धास्त असणारे तगडे, अन् आतील बाप्यांच्या



मर्दानगीला आव्हान देत मदतीचा आक्रोश करणारी एक नोकरदार महिला. या साऱ्यांमध्ये आता संजय आणि हा भय्या... ही नवी लढाई. बाहेर पाण्यासोबतची अन् आत माणसांसोबत. त्यांचे तऱ्हेवाईक स्वभाव, लांगुलचालन, बढप्पन, स्वार्थीपणा, लाचारी, भीती, भय, आत्मप्रीती, हताशपण, एकाकीपणा... अशी कितीतरी रूपं. रंगांनी सांगावी म्हटली तरी आव्हानच. अशी माणसं एरवी कुठं असतात? त्याचं दर्शन का बरं होत नाही कधी? चित्रांतून इतके असंख्य अनुभव उत्कटपणे रंगवताना अशी माणसं काही येत नाहीत आतून... त्याचं कारणही तसंच होतं का, ती घाबरली होती, अस्वस्थ झाली होती. आयुष्यात जे-जे मिळवलं, ते कोणत्याही क्षणी संपणार याची खातरी झाली होती त्यांना. मृत्यू दिसत होता समोर म्हणून कासावीस होऊन आता ती चुकार वागत होती. मेंदू बाजूला ठेवून मुडघागत पडून होती, हताश होती. अत्यंत टोकाच्या परिस्थितीमध्ये जाग्या होणाऱ्या सुप्त शक्तीही गारठून गेल्या होत्या त्यांच्या बहुधा त्या पाण्याच्या भीतीनं. आतून येणारा 'स्व'चा आवाजही मृत्यूचं करुण रुदन ऐकवत असावा त्यांना... हे सारं संजय टिपत होता. त्यांना विचारत होता, विनवत होता, 'बाहेर जाऊन मदत घेऊन येऊ, सांगा कुणाकुणाला येतं पोहायला...?' अफसोस! एकही हात वर आला नाही....

ठीकाय, संजय त्या बाईकडे गेला. तीच ती मघाशीच काकुळतीला येऊन मर्दानगीला ललकारणारी बाई. तिला संजयनं दिलासा दिला. परत येईन, मदत घेऊन आणि साऱ्यांना सोडवेन इथून, असं आश्वासनही दिलं. तिला शाश्वती वाटावी म्हणून स्वतःचा मोबाईलही त्यानं तिच्याकडे ठेवायला दिला. तरीही ती अस्वस्थ, अस्थिर. याल का परत? तिचा काकुळतीचा प्रश्न... संजयनं पाण्यात उडी घेतली. खोल पंधरा फूट पाण्यात. संध्याकाळचे साडे-सहा, बाहेर वारा, पाऊस, तुंबलेलं पाणी. पावसाचा तुफान दंगा. समोर पाणीच पाणी. तो पाण्यात उतरला तर समोर चार-पाच जण त्याच्यासारखेच पोहताना दिसले.

कुठंतरी मध्ये भिंतीच्या कंपांडवर एअर इंडिया कॉलनीतील दोन चार पोरं टोरं. भर पावसात ते भिंतीवर उभं राहून हा सारा रुद्रावतार पाहतायत म्हणजे मदतीसाठी त्यांचेही हात शिवशिवत असणार. पण मग इतर सारे कुठं गेले, दिसत होते, कुणीकुणी कॉलनीच्या मजल्यांवरून पाहणारे हे सारे बघ्ये! यायला कुणीच कसं तयार नाही? स्वाभाविकच आहे की ज्यांनी आपल्या बुद्धीचे, मेंदूचे सारे निकष, सारी कौशल्यं वापरून वेळोवेळी अनेक प्रश्न सोडवले, विमानातल्या बिघाडांवर, जागतिक पर्यटनावर, पावसाळी ऋतूमधील आकाशातील मळभावर तोडगे शोधून काढले, अशी ही सारी माणसं कुठं गेली असतील बरं? या साऱ्या मंडळींकडे तर जगण्याचं व्यवहारज्ञान होतं, कल्पकता होती, आयुष्याशी भिडण्याचं बळ होतं. संकट आलं तर त्यातून अलगाव सुटण्यासाठी मुबलक पैसाही होता. मग माणुसकी कुठं गेली? बसमधली माणसं लढत होती मृत्यूशी, अन् माणूसभर पाण्यात संजय लढत होता स्वतःमधल्याच प्रश्नांच्या या द्वंदाशी. बसमध्ये अडकलेले कित्येक जण तर एअर इंडियातलेच एकमेकांचे सहकारी होते, त्यांनी कधीतरी एकत्र डबा खाल्ला असेल, कुटुंबासमवेत सहली केल्या असतील, कुणी निवृत्त होताना डोळेही पाणावले असतील, बसमधल्या बाकीच्या गर्दीत असेल कुणी व्यवहारज्ञान नसणारं, फाटकं, रस्त्यावरचं माणूस. बाहेरच्याइतकी 'इंटुक' वेव्हलेन्थ न जुळणारं. नसेलही कुणी तितकं व्यवहारी म्हणून काय झालं, कुणीच कसं येऊ नये मदतीला. ज्यांनी मतांच्या नावानं काला

केला, हात पसरले, पाणी आलंच कधी तर उसपायला पंपही निवडणुकीची 'भ्याट' म्हणून दिले; ते सारेही कुठे गेले... की नाकर्तेपणामुळे स्वतःशीच खजील होऊन लपून बसले होते सारे...? ठाऊक नाही... संजय पुढं आला, कड्यावर चारेक पोरं होती, त्यांच्यात सहभागी झाला...

काय करता येईल? काही पक्का प्लॅन करायला हवा. पोरानी संजयला साथ घायचं ठरवलं. इंजिनिअरिंग कॉलेजमधला ज्यूलिएस, प्रशांत देवस्थळी, नीलेश सपकाळ, प्रमोद कांबळे, आदिल खान, गणेश नायडू... सारी फौज तयार झाली. यातली कित्येक पोरं कॉलेजमधली. प्लॅन ठरला होता. संजय आणि ज्यूलिएस नावाच्या मुलानं लोकांना घेऊन दोरीला धरून एअर इंडिया कॉलनीच्या कंपांड वॉलपर्यंत हळूहळू न्यायचं, तिथून पुढं नीलेश भिंतीच्या पलीकडे रामकृष्ण यांनी दिलेल्या ट्यूबच्या मदतीनं दोरीचा आधार घेऊन कृष्ण यांचं घर गाठायचं. एअर इंडिया कॉलनीतला तळमजला तर पाण्याखाली गेलेला. पहिल्या मजल्यावर एअर इंडियामध्ये काम करणाऱ्या रामकृष्ण यांचं कुटुंब होतं. त्यांच्या पत्नी अरुणा, त्यांची दोन्ही मुली अंजना-भाग्यश्री अन् पोरानी भेटायला बंगळूरहून आलेले आजीआजोबा. मदत मिळण्याच्या दृष्टीनं हे घर सर्वांत सोयीचं. बसमधल्या माणसांची सुटका करायची आणि त्यांना रामकृष्ण यांच्या घरापर्यंत सुखरूप आणायचं. बस ते रामकृष्ण यांच्या घरात अंतर होतं जवळजवळ पंचवीस फुटाचं. मध्ये कंपांड... भरीला आता गळ्यापर्यंत आलेलं पाणी...

संजयला त्या घरापर्यंत जाणंही शक्य नव्हतं. त्यानं त्या कंपांडच्याच भिंतीवर या तरण्या पोराना हा प्लॅन समजावून सांगितला. कुणी तरी सुचवलं, बसमधली दोरी घेऊन ती बसपासून मधल्या कंपांडपर्यंत बांधायची, तिथून पुढं दुसऱ्या दोरीनं कृष्ण यांच्या घरापर्यंत जायचं... ही आयडीया होती 'बेस' पण एकदम रिस्की. आता काळोख पडायला लागला होता. सकाळपासून पाण्यात राहून शिणवटा आलेला, हातापायांच्या संवेदना बधिर होतात की काय... तरीही सुटकेच्या आशेवर असणाऱ्या त्या साऱ्यांचे चेहरे संजयच्या डोळ्यांपुढं चमकून गेले, अंगात नवी धुगधुगी घेऊन त्यानं पाण्यात उडी मारली. दोरी बसच्या खिडकीपासून कंपांडच्या तारेला बांधली.

कुणी सहज सुचवलं, रामकृष्ण यांच्या घरापासून तुलनेनं जवळच्या टप्प्यात असणाऱ्या बसमधल्या माणसांची आधी सुटका करूयात. त्या बसमध्येही शंभरेक माणसं टपावर चढून अशीच ताटकळत राहिली होती. वाट पाहत होती एकतर सुटकेची वा मृत्यूची... कोणत्याही क्षणी भीतीचा कडेलोट होऊन पाण्यात उडी मारतील अशी शक्यता असलेली. त्यांना धीर देणं, समजूत काढणं, पाण्यात उतरायला तयार करणं... सारंच दिव्य. संजयनं ते आव्हान पेललं. त्याला साथ दिली ती गणेश, आदिल आणि ज्यूलिएसनं. मोठ्या माणसांना या दोरीच्या आधारे सोडवणं एक वेळ सोपं, पण ज्यूलिएसनं तर दोन लहानग्यांना कडेवर घेऊन पाण्याचा हा गड सर केला. एका हातात ही चिमुकली पोरं, खाली दहा फूट खोल पाणी, हाताला फक्त त्या जीव नसलेल्या दोरीचा आधार आणि समोर आयुष्याची हाक देणारं रामकृष्ण यांचं घर... या मुलांना सुखरूप पोहोचवल्यानंतर संजयच्या जीवात जीव तर आलाच पण आता या चमूचा आत्मविश्वासही दुणावला. पाण्याशी चार हात करू शकतो, ही रगही आली.

| खेळण्यातल्या स्वीमिंग टबच्या सहाय्यानं संजय आणि त्याच्या सहकाऱ्यांनी त्या रात्री दीड-दोनशे जणांना रामकृष्ण यांच्या घरात सुखरूप आणून सोडलं होतं.





संजयच्या मदतीनं पाण्यात पहिल्यांदा उतरला तो ४१ वर्षांचा पोलीस शिपाई पुरणसिंग. पाण्याची पातळी होती जवळजवळ बारा फूट. म्हणजे फक्त डोकं तेवढं पाण्यावर बाकी सारा देह अधांतराच. खाली गेलो तर गुडूपच. दोरीच्या आधारानं तो पाण्याच्या प्रवाहाशी झुंजत पुढं-पुढं येत होता, काय झालं कुणास ठाऊक. दोरी खसकन तुटली. पुरणसिंग पाण्यात दिसनासे झाले. साऱ्यांच्याच पोटात खड्डा पडला. गटाराचं काळमिड्ट गढूळ पाणी... कुठं शोधणार? संजयनं क्षणाचाही विलंब न करता पाण्यात सूर मारला. त्याच्या हाताला सिंगची कॉलर लागली. त्याला वर खेचला, पण गडी होता तगडा, शंभरेक किलोचा. संजय खोलखोल त्याला शोधत गेला, पाण्यात घुसमटलाही. त्याला त्यानं जीव खाऊन पायानं जोर लावला, कुणीतरी मदतीसाठी आलंय हे त्यालाही जाणवलं, वर मुसंडी मारली, नाकातोंडात, पोटात पाणी जाऊन तो जवळजवळ ग्लानीतच गेला होता. त्यानं मिटल्या डोळ्यांनी संजयला पाहिलं. आभारासाठी मान डोलावली. संपलोच म्हणत खोल गर्तेत जाणाऱ्या त्याला वाचवायचंच या जिद्दीनं संजयनं बाहेर काढलं होतं.

पुरणसिंगची अशी अवस्था पाहून आता पाण्यात उतरायला अन् रामकृष्णन यांच्या घरापर्यंत यायलाही कुणाची हिंमत होईना. मरायचं तर पावसातच मरू की? असं म्हणून कच खाणारेही त्या गर्दीत. या अशा भक्कम पुरणसिंगला एका हातावर अक्षरशः पेलून संजयनं रामकृष्णन यांच्या पायरीवर सोडलं. पुन्हा पाण्यात सूर मारायला तो उभा राहतो तोच कानावर धम्माडधम्म असा आवाज

कोसळला. किंचितसा पुसट आक्रोश आणि किंकाळ्या पाण्याच्या कंपनांनी कुशीत घेतल्या, अन् संजयला क्षणात काय झालं ते कळलं. एअरपोर्टची जी भिंत सकाळी कोसळली होती तिचा उरलेला हिस्साही आता कोसळून पडला होता. इतका वेळ एअरपोर्टच्या आत घुसमटलेल्या पाण्याला आता विकराळ रूप आलं, अधाशासारखं, धसमुसळं, बेभान होतं; ते आता साचलेल्या पाण्यात घुसलं, अन् धिंगाणा घालू लागलं... पाण्याची उंची आता आणखीन वाढली. ज्या बसमधून संजय आला होता, त्या बसच्या टपालाही पाण्यानं स्पर्श केला.

पाण्याचा स्पर्श पायांना झाल्यावर आता बसच्या टपावरची माणसंही गारठली. थंडगार झाली. त्यांना आता मृत्यूचं प्रतिबिंब त्या पाण्यातच दिसत होतं जणू... पाण्याची मगरुरी एवीतेवी वाढली होतीच. त्यात सगळीकडे गुडूप अंधार. जवळजवळ बारा-तेरा फूट पाणीच पाणी चोहीकडे. हा भाग सगळ्यांत खोलगट. म्हणून साऱ्या बाजूंनी धोधो वाहणार. पाऊस थांबायचं नाव घेईना. धाराही बोचऱ्या, अणुकुचीदार. या पाण्याचं शास्त्रच कळना कुणाला! बांधलेल्या दोऱ्याही आता तटातट तुटू लागल्या. त्या कुचकामी ठरल्यानंतर साड्या बांधाव्यात असं ठरलं. 'बँक ऑफ इंडिया'चे शिपाई प्रशांत देवस्थळी हे या मदतीसाठी सरसावलेल्या फौजेचे बिनीचे शिलेदार. त्यांनी रामकृष्णन यांच्याकडे पुन्हा एकदा हक्कानं मदत मागितली. प्रत्येक वर्षी फिरायला गेल्यानंतर हौसेनं जमवलेल्या, कुणीकुणी भेट दिलेल्या, निगुतीनं ठेवलेल्या साड्या अरुणा रामकृष्णन यांनी क्षणाचाही विलंब न करता संजयकडे



पाठवल्या... इतकंच कशाला टपावर उभ्या राहिलेल्या बायांनीही आता अंगाखांद्यावरील कपड्यांची तमा न बाळगता या मदतीसाठी साड्या काढून संजयकडे भिरकावल्या. गळाभर पाण्यातून त्या बसपर्यंत बांधल्या गेल्या खऱ्या पण त्यात वारा भरू लागला. वारा प्यायलेल्या या साड्यांतून पाऊस धावत होता, नीरगाठी सुटत होत्या, त्यावरही संजयनं शककल लढवली, काही-काही अंतरानं त्यात हातरुमाल बांधून वाऱ्याचीच कोंडी करण्यात आली. वरून पडणारा धुवाधार पाऊस, किती जण वाचतील याची शाश्वती नाही. अशा या साऱ्या कोंडीतही संजयचा मेंदू तल्लखपणे काम करत होता. काय होतं हे 'क्रिएटीव्ह ऑनेलेसिस'...? संजय याचं क्रेडिट आपल्या कामाला देतो. डेडलाइनमध्ये काम करणाऱ्या अनेकांकडे असणारं हे कसब. कल्पकता, संयोजन, टीम वर्क हे सारंच तर असतं या क्रिएटीव्ह कामात. चारचौघं जे पाहतात त्यापेक्षा वेगळ्या अंगानं प्रश्नाकडं पाहायचं, समोरच्याला 'च्यायला, आपल्याला का सुचलं नाही?' असा फील यावा असं हुकमी उत्तरही शोधून काढायचं, प्रसंगी जीवावरची रिस्कही घ्यायची. अफाट कष्ट, स्वतःला पिळून-पिळून तपासत राहायचं. प्रयोग करायचे, चित्रातून आणखीन काय वेगळं असतं बरं? आतल्या आत ढवळून निघाल्यानंतर, त्या अनुभवांशी झुंजूनझुंजून जे उतरत जातं, ते अस्सल रंगरेषांतून भराभरा रितं करायचं. आकार येतोय-येतोय म्हणावं, तर कुठंतरी खीळ बसणार, आठवडा-आठवडा 'ब्लॅन्क'. कोणत्या तरी अनवट क्षणी आता टिप्पूसही रंग लावू नये कुठं म्हणत जे हवं ते अस्सं डोळ्यांसमोर तयार. कोणत्याही सर्जनशील व्यक्तीच्या आतून उमटलेला हा आविष्कार. संजयनं तोच सारा 'अप्लाय' केला की काय? तो कलावंत पण बाकीची तर सारी

साधी माणसं, कुणी बांधकाम मजूर तर कुणी वेठबिगारीवर पोट भरणारं. रामकृष्णनची छोटी मुलगी अंजना तर त्या वेळी बारा-तेरा वर्षांची होती. तरीही तिलाही संजयच्या मनात नेमकं काय सुरू आहे, हे अचूक कळलं ते बहुधा याच ऊर्जेमुळे.

संजय आणि त्याच्या मित्रांची ही सारी धडपड पाहणाऱ्या, त्यांच्या मदतीसाठी कासावीस झालेल्या आपल्या आईबाबांना पाहून तिलाही त्या वेळी नेमकी आपल्याकडे असणाऱ्या त्या ट्यूबची आठवण झाली. लहानपणी घराभोवती साचणाऱ्या गुडघाभर पाण्यात होडीतून सैर करायला हवी असा पोरीचा हट्ट. त्यासाठी त्यांनी चेन्नईतल्या एका 'ओडिसी' दुकानातून एक ट्यूब आणली होती. ती होती खरं तर 'मेड इन चायनाच'. त्यावर एकापेक्षा अधिक माणसांनी बसू नये, असंही स्पष्ट शब्दांत म्हटलं होतं... पोरी मोठ्या झाल्या, ते खूळही सरलं. कित्येक वर्षे ही ट्यूब धूळ खात माळ्यावर पडून होती. रामकृष्णन यांनी ती ट्यूब कंपाउंडमध्ये असणाऱ्या पोरांकडे दिली. आता बेत पक्का होता. बसपासून दोरीच्या मदतीनं कंपाउंडपर्यंत यायचं आत आल्यावर ट्यूबमध्ये बसून रामकृष्णन यांच्या घरापर्यंत...

मध्ये दोर सुटला, बोट कलंडली तर सारं भगवानभरोसेच... ही ट्यूब कम बोट रामकृष्णन यांच्या घरापासून बसपर्यंत नेण्याचं काम करत होते या चमूतले दोघे जण. तर संजय कधी कुणाला पोहत अर्ध्या वाटेवर आणत होता तर कधी दोर पकडून कुणाला खांद्याचा आधार देत होता. तो आता या साऱ्यांचा 'मसिहा' होता. किती सश्रद्ध आहे तो? 'बाकी लोक मानतात तितकाच मानतो मी देव... देव म्हणजे दुसरं काय, आपला आतला आवाजच ना', संजय प्रांजळपणे सांगतो. या एका प्रसंगामुळे आयुष्यात ऐकली

। संजयच्या मागे दूरवर जी बस दिसतेय तिथंच संपूर्ण पाण्यात बुडालेली ती बस उभी होती. आता जिथं तो उभा आहे तिथपर्यंत त्या रात्री त्यानं दीड-दोनशे लोकांना आणून सोडलं होतं.



नव्हती त्या साऱ्या देवांची नावं त्या दोरीचा आसरा घेऊन स्वतःला पाण्याच्या हवाली करणाऱ्या त्या प्रत्येकाकडून त्यानं त्या दिवशी ऐकली. कुणी वहिदा आपल्या पोराला सांगायची, 'अल्ला' म्हण. तो हाक मारायचा 'संजयभाय शुक्रिया, बचालिया...' तर कुणी बाप्पाची असंख्य नावं, थरथरत्या आवाजात पुटपुटायचं. नाकतोंड पाण्याच्या वर, हाताला दोरी, मदतीला या चमूमथला कुणाचा तरी खांदा, मधल्या भिंतीचा एक टप्पा पार केला की पुढं तितक्याच अंतरावरच रामकृष्णन यांचं घर. मृत्यू ते पुन्हा आयुष्य असा हा प्रवास...!

काळोख अधिक गडद होत होता, रस्त्यावरचे मिणमिणते दिवेही अंधुक झाले होते. रामकृष्णन यांच्या घराच्या पायरीवरून कुणी इमरजन्सी लाइटचा मिणमिणता झोत धरून उभं होतं. निश्चल. रात्रभर. संजय ज्या बसमधून आला होता, तिथली माणसंही वाट पाहत होती. एव्हाना दीड वाजला होता. संजय पोहत-पोहत पहिल्या बसकडे पोहोचला. आता तिथला नूरच बदलून गेला होता. दुपारी तावातावानं भांडणारी माणसं अगतिक अन् लाचार झाली होती. आता बास शेवट! दुसरा कोणताच उपाय नाही. दी एन्ड! मघाशी बॅगा, चपला, छत्र्या, पिशव्या, मोबाइल हे सारं जीवाच्या करारानं जपणारी ही सारी माणसं होती निहत्ती, निशस्त्र, परिस्थितीला पूर्णपणे शरण गेलेली. संजयला काय आठवलं असेल त्या क्षणी. मनात खदखदही असेल. थंडगार पाण्यानं निशब्द झालेलं शरीर, पोटात भुकेचा उसळलेला आगडोंब, त्याच्या डोळ्यांसमोर येणारे त्याचेही गणगोत. मदतीला न येता ढिम्म बसून राहिलेले हेच सारे पाणीप्रवासी. आता बसच्या टपाला पाणी पोहोचलं असतानाही ते टपावर उभे होते, येणारच नाही, म्हणून अडून, हटून तसेच... कोणत्याही क्षणी बसचा तोल जाऊ शकत होता अन् या माणसांचाही. जगण्याची आशाच सोडून दिलेले ते सारे सैरभैर वागत-बोलत होते. ज्याला जगण्याची टिप्पूसही आशा नाही, त्या साऱ्यांनी जवळचं सामान आधीच पाण्यात भिरकावून दिलं होतं. मरणासाठी ज्ययत तय्यार. घाबरून, भीतीनं... यातल्या कुणी पटकन पाण्यात उडी मारली तर... संजयच्या मनात विचार आला... तसा तो स्वतःशीच दचकला.

हे सारं ऐकत असताना आपल्याही डोळ्यांपुढं येत राहतात आपल्या वाट्याला आलेले पाण्याचे काहीसे अनुभव. त्यातलाच एक नर्मदेतला. हिरव्यामधुर पाण्याची नर्मदा... मध्य प्रदेशातली जी गावं प्रत्येक वर्षी डूबमध्ये जातात, त्यांना धरणाच्या पाण्यासोबत नर्मदेचं पाणीही पोटात सामावून घेतं. शेतं बुडतात, जमिनी जातात, घर-गणगोत, संसार, स्वप्न, आशाआकांक्षा सारं-सारं पाण्याखाली जातं. प्रदेश विस्थापित होतात खरे पण माणसं, त्यांचा संवाद, शेजार सारं तुटतं. जगणंच दमट होऊन जातं. या धरणाचे पाट उघडले की पाण्याची उंची जसजशी वाढत जाते, तसतसा लोकांचा आक्रोश वाढत जातो. ज्या हातानं हे सारं उभारलं, ते पाण्याखाली जाताना काळीज तुटत जातं. जीव चिरत जाणारा हा आकांत टिपेला पोहचतो, तो तेथील मंदिर पाण्याखाली जाताना. नर्मदा ओसंडून वाहत राहते. डूबखाली मंदिराच्या पायऱ्या, गाभारा, देव त्यानंतर पाहतापाहता उदरामध्ये गडप होतो तो मंदिराचा कळस... चराचराला वाचवणारा-जगवणारा देव पाण्याखाली जाताना भाविकांची एक आर्त किंकाळी तो ओला प्रदेश चिरत जाते. घर, जमीनजुमला, शेत, अस्तित्व हे सारं पाण्याखाली लोप पावल्यानंतरही मूर्तीवरच्या त्या अथांग श्रद्धेनं ओतप्रोत भारलेल्या त्या जीवाइतकं निर्मळ, निरागस की अज्ञानी कुणी

असतं...? काय म्हणावं या पाण्याच्या रंगाला... प्रकोप, उत्पात? नेमकं काय... प्रश्न सुटतासुटत नाहीत.

संजय सांगत होता, ती वरची माणसंही अशीच तर होती. देवाच्या नामस्मरणाचा धावा करत आयुष्याला तिलांजली देणारी. यांचा तर आत्मविश्वासच गारठलेला. जगण्याची जिद्द, झुंज देण्याचं बळ, लढाऊपणा सारं काही त्या पाण्याखाली गेलं होतं.

रात्री दीडचा सुमार. संजय त्या बसपाशी पोहचला खरा. मध्ये दोन ते तीन वेळा त्यानं आलटून-पालटून साड्या पुन्हा-पुन्हा बांधल्या होत्या. तुटलेल्या सुटलेल्या साड्यांना काढून टाकणं, नव्यानं पीळ बांधणं कठीण होतं. या पहिल्या बसपर्यंत पोहचायचं हे तसं धाडसाचंच काम होतं, त्यातून या बसपासून मधल्या कट्ट्यापर्यंत साडी बांधण्याचं काम तर महाजिकरीचं. त्याच्या अंगात त्राणही नव्हतं. त्यानं इथं येण्यापूर्वी कंपांडच्या कट्ट्यावरून पाहिलं एक बंदा उगीच इथून तिथं करतोय, कुठं काय झालं, याची बिचंमबातमी देतोय, तो पट्टीचा पोहणारा आहे खरा, पण त्याचा या अडकलेल्यांना मदत करण्याचा बिलकूल इरादा नाही. संजयनं त्याला हेरला. त्याला जरा फूस दिली, 'अरे यार इतना गटस है तो वो बसको ये साडी बांधके दिखा.' त्या पोर्याच्याही अंगात चेव आला, त्यानं संजयच्या हातातून साडीचं दुसरं टोक घेतलं अन् झपाट्यानं येणाऱ्या पाण्याला थोडंथोडकं नव्हे तर तब्बल दीड तास गुंगारा देत ते त्या बसला बांधलं. आता संजयचं काम सोपं होतं, त्यानं भराभरा पाणी कापलं, तो ज्या बसकडे पोहचला अन् पुन्हा एकदा जोरदार आवाज आला. आता एअरपोर्टलगतच्या भिंतीचा दुसरा भाग साफ कोलमडला होता आणि साचून राहिलेलं पाणी वेडंबिंदर रूपडं घेऊन मोकट धावत होतं. बसच्या टपाला पाणी काठोकाठ लागलं होतं... सहज सतरा फूट...

रामकृष्णन यांचं घर आणि ती पहिली बस यांमध्ये अंतर होतं जवळजवळ पंचवीस फुटाचं. मधल्या कंपांडपर्यंत दोरीला हात पकडायचे, जमेल तितकं स्वतःचा चेहराच फक्त पाण्याच्या वर ठेवायचा, उरलेलं शरीर अधांतरी... कंपांडच्या आत 'ओडिसी' मधून आणलेली ट्यूब कम बोट होती, त्यात बसून रामकृष्णन यांच्या घरी जायचं... एक छोटीशी चूक, नशिबाची एक वेगळी चाल; क्षणात सारं संपवणार होती. खाली कोणत्या गटारांची छपरं उडून गेली होती, कोणत्या रसायनांचं पाणी होतं, अंतराअंतरावर गिळणारे पाण्याचे भोवरे होते. हे सारं ठाऊक असतानाही हा जुगार खेळायचा होता, निसर्गाच्या रौद्ररूपाच्या विरोधातला. त्याचं आकांडतांडव सुरू असताना या प्रत्येकाला तिथून सुखरूप काढायचं होतं. संजय बेंबीच्या देठापासून ओरडून या प्रत्येकाला समजावत होता, पण कुणीच निघायला तयार नव्हतं.

त्यांनी जगण्याची आशाच सोडून दिली होती... त्याच्या मनात आलं, या साऱ्यांना सणसणून दोन शिव्या घालाव्यात, सणसणीत ठेवूनही द्यावी... पण त्यानं बळेबळेच स्वतःला रोखलं. माणसं भेदरलीत, परिस्थिती हाताबाहेर आहे म्हणून, निर्णयक्षमता नाही म्हणून... आयुष्यात कधी जिगरबाजपणे पुढं गेली नाहीत म्हणूनही. अशा असंख्य कारणांनी अगतिक झालेल्यांना, आधीच मेलेल्यांना अजून मारण्यात काय हाशील. संजयनं हलकेच त्यांच्या खांद्यावर हात ठेवला, गप्पा मारल्या, धीर दिला... तो म्हणाला... 'यांतला एक जण जरी या इथं थांबला, तरीही मीदेखील असाच तुमच्या सोबत इथंच राहीन...' आतून अलगद उमटलेलं हे वाक्य करिष्मा करून गेलं. आपल्याला वाचवणारं कुणीतरी आहे, हा



आपल्याला घेऊन जाणारच, अशी खातरी विझत जाणाऱ्या त्या जीवांना वाटू लागली. अट फक्त एकच होती, 'पहिले आप'ची. संजय बरोबर जो कुणी जाईल तो वाचला तर मागचे सारे येणार होते. वेळ फार कमी होता. पाण्याचा रागरंग अधिक गडद होत चालला होता. अखेर तरबेज नावाचा एक मुस्लीम मुलगा तयार झाला. संजयनं त्याला ओरडूनच सांगितलं, "कुछ भी हो जाए, तू गलती से भी मरना नहीं..." तो गेला तर मागचे सारे गेलेच... तो दोरीवरून पाण्याच्या वर तरंगत नंतर बोटीतून रामकृष्णन यांच्या घरी पोहचला अन् बसच्या टपावरून खाली जाण्यासाठी आता एकच झुंबड उडाली... त्या प्रत्येकाला संजयचा खांदा हवा होता. मघाशी पाण्यात उतरायला कचरणाऱ्या त्या गर्दीमध्ये आता खाली उतरण्यासाठी हुल्लड सुरू झाली. एकाच माणसाची ही किती रूपं...? पाऊस अजूनच पेटला. किती वाजले कुणास ठाऊक. अख्खी एअर इंडिया कॉलनी मिट्ट काळोखात. रामकृष्णन यांच्याच घरी काय ते मिणमिणते दिवे. त्यांचं घर पहिल्या मजल्यावर. आता तळमजला पूर्ण रिताच केला होता पाण्यामुळे. तिथले लोक दुसऱ्या कॉलनीत पांगले होते, त्या वेळी पहिल्या मजल्यावरही पहिल्या पायरीला पाण्यानं स्पर्श केला होता. अरुणा आणि रामकृष्णन यांच्याकडे त्या दिवशी मुलींचे आजीआजोबा आले होते. खूप वर्षांनी मुंबई पाहायला, अमेरिकेला जाणाऱ्या नातीला शुभेच्छा द्यायला... ते आले तेव्हा सिंगापूर पाहून अरुणादिदीकडे आले. त्यांच्या तोंडी आल्यापासून सिंगापूरची वर्णनं... तिथली माणसं, संस्कृती, शॉपिंग ह्यांबद्दल खूपखूप काही, पण पावसाचं हे रूप पाहून त्यांना तो दौराही आठवेना. मुंबईच्या नावानंच त्यांना कापरं भरलं. बाहेर पाण्याची पातळी जसजशी वाढत होती, तसतशी ही पिकली पानं थरथरत आपलं नाव, पत्ता सारं विचारत होती...

खरं तर नातीला अमेरिकेला जाण्यापूर्वी शुभेच्छा द्यायला आईबाबा येणार म्हणून अरुणाही खुशीत होत्या. खूप वर्षांनी आलेल्या अम्माआप्पाला पाहून सुखावून गेल्या होत्या. एवीतेवी तीन माणसांसाठी पाच किलो तांदूळ आणि सात किलो तेलाची बेगमी करणाऱ्या अरुणानं त्या आठवड्यात पंचवीस किलो तांदूळ अन् तितकंच तेल घरात आणून ठेवलं, तेव्हा पोरींच्या आजीनं विचारलंही काय गं, गावजेवण आहे की काय? की कुणी पाहुणे येणार आहेत...

आज आठ वर्षांनी जेव्हा अरुणाजी पुन्हा ही आठवण सांगतात, तेव्हा त्याही बुचकळ्यात पडतात. गेल्या पंचवीस वर्षांत इतकं वाणसामान कधीच भरलं नाही, आतून वाटत होतं की काय मला, शे-दोनशे माणसं येणार आहेत माझ्याकडे एक रात्र मुक्कामाला? कुणास ठाऊक... या एअर इंडियाच्या या कॉलनीतली घरं पाहावी अशीच आहेत. खूप प्रशस्त जागा असूनही नीटशी न बांधल्यानं गोंधळलेली. आजूबाजूला चौफेर वाढलेलं तण, हौसेनं कुणी झाडं लावली असतील, तर तितकंच बागेचं रूपडं. अगदी पाठीला लागूनच दिसणारी भलीमोठी विमानं, त्यांची अहोरात्रच घरघर... पावसात तर हा सारा माहोल भयानक उदासी आणणारा. सातेक पायऱ्या चढल्यावर रामकृष्णन यांचा दिवाणखाना होता, आत उजवीकडे छोटं स्वयंपाकघर, दोन छोट्या बेडरूम्स दिवाणखान्याला जाळीदार मोठी जुनी खिडकी, ती उघडून माणूसभर उंचीच्या स्टूलानं एरवी वरचा मजलाही गाठता यावा. चौकोनी कुटुंबाला साजेसं असं ते घर. त्यात त्या रात्री शंभर नव्हे तब्बल दोनशे माणसं दाटीवाटीनं उभी होती. खिडकीवर, कोपऱ्यात, सोप्यावर, बाथरूमच्या बाहेर, स्वयंपाकघरात, बेडरूममध्ये, मिळेल तिथं,

उभ्यानं झोपली होती, बेडवर पहुडली होती, सोप्याखाली रेंगाळली होती. त्यातल्या कित्येकींच्या अंगावर आता साड्याही नव्हत्या. तरीही एकही नजर विचलित नव्हती. सारेच निःशब्द संवेदनशून्य, गारठलेले. पोटात आता कॉफीची धुगधुगी अन् डाळभाताचा घास होता. डोळ्यांवरही झापड यायला लागली होती, समोर काही दिसत नव्हतं. रडूनरडून डोळे सुजलेले, थकलेले, काय होतंय काय नाही; हे कळायच्या आतच साऱ्यांच्या पापण्या मिट्टू लागल्या... शांतता होती. असीम शांतता. दमल्याभागल्या जीवांना हवी होती तीच शांतता... या शांततेला चिरणारा पाण्याचा सळसळ आवाज पुन्हा घुमू लागला. रामकृष्णन यांच्या लक्षात आलं, पाणी आता मागच्या खिडकीलाही लागतंय ते केव्हाही घरामध्येही येईल. पुन्हा एकदा कल्लोळ झाला. पायऱ्यांनी वर जावं तर बाहेर पडणं महाकठीण. पुन्हा एकदा माणूसभर पाण्यातून तेच दिव्य..! पाणी आलंच तर यातलं कुणीही अडकून पडू नये यासाठी रामकृष्णन यांनी आता मागच्या खिडकीचे गज काढून टाकले, वर जाण्यासाठी दोरीचा खंदा आधार तयार केला. तशी वेळ आलीच तर पुन्हा एकदा लढण्याची जय्यत तयारी केली, अन् पावसाचं रूप पाहत ही सारी माणसं दाटीवाटीनं देवाची करुणा भाकत राहिली.

काश! आता पावसाचा जोर ओसरला. पाणी उतरू लागलं. ते पुरतं वाहून गेलं नव्हतं. पण त्यातून जाता येण्यासारखं होतं. आता बसमध्ये हुज्जत घालणारे, यायला नकार देणारे, अवसान गळून पडलेले त्यांच्या चेहऱ्यावर नवी तकाकी होती. घराची ओढ लागली होती. कालपासून कुणालाच काहीच कळवलं नव्हतं. आता प्रत्येकाला घर गाठायचं होतं. सकाळी पाणी जसजसं ओसरू लागलं, तसतशी कृष्णन यांच्या घरातली गर्दीही आता सावरली. माणसांचा ओघ रिता होऊ लागला. कुणी कृष्णन यांच्या पाया पडत होतं, कुणी मिठी मारून रडत होतं. कालच्या धक्क्यातून अजूनही कुणी सावरलं नव्हतं. डोळे वाहत होते. आता घराची, आपल्या माणसांची ओढ प्रत्येकाला लागून राहिली होती, कधी एकदा त्यांना भेटतो असं वाटून पाण्याच्या सपकाऱ्यानं जडावलेली शरीरं आपापल्या घराच्या दिशेनं चालू लागली. ज्या पुरणसिंगला संजयनं पाण्यात बुडताना वाचवलं होतं, त्यानं संजयला कडाडून मिठी मारली, शब्द नव्हतेच त्याच्याकडे. तो म्हणाला 'मला वाटलं मी गेलोच रे... पण तू सावरलं. तुझा हात त्या पाण्यात खांद्याला लागला, अन् जगण्याची आशा पुन्हा बळावली...'. आता गर्दी विरळ होऊ लागली. काहींनी आपल्याकडच थोडंबहुत सामान तिथंच ठेवलं. पडेल ती मदत करून या प्रत्येकाचा जीव वाचवण्यासाठी धडपडणाऱ्या रामकृष्णन कुटुंबाच्या ही माणसं अक्षरशः पाया पडत होती. निरोप घेताना ढसाढसा रडत होती. 'देवमाणसं आहात तुम्ही' असं म्हणत पुन्हापुन्हा हात जोडत होती. जातानाही संजयच्याच सोबतीनं बाहेर पडू पाहत होती. जथ्यानं स्टेशनपर्यंत सोबत पाहत होती. 'पुन्हा भेटू नक्की भेटू' वायदे करत होती. कोणत्या धर्माची, कोणत्या जातीची, कुठल्या बोलीभाषांची ही सारी... एका समान सूत्रानं बांधली गेली होती. पाण्याच्या, जगण्याच्या, आयुष्याच्या...

संजय मात्र कितीतरी वेळ रामकृष्णन यांच्या घरी तसाच बसून होता. त्याच्या डोळ्यांसमोर येत होते ते आजोबा, साठीतले. गळ्यात माळ घतलेले. कपाळावर काळा बुक्का आणि चंदनाचा गोलसर टिळा लावलेले ते गृहस्थ. माळकरी, विठुमाउलीचे वारकरी. हरेक वर्षी वारीला जाणारे. पावसाची अनंत रूपं कशी लीलया पाहिली अन् तो जेव्हा बरसू लागतो, तेव्हा त्याच्या मुखातून माउली कशी दृष्टान्त



देते याची ओघवती वर्णनं ते त्या गर्दीला सांगत होते. तल्लीन होऊन. 'विठ्ठलाचा नामकरी होईन भिकारी,' चा गजर टिपेला गेला होता. पाणी वाढत होतं पण त्यांची बैठक स्थिर. शांत. पक्की. क्षणभरही विचलता नाही. विद्वेष नाही. नजरेत ना जगण्याची आसक्ती ना मृत्यूचं भय. मनाचं इसाळ मंदूला भयाचा सांगावा देत होतं तरीही ते स्तब्ध. मुखी पांडुरंगाचा गजर. 'बाबा चला, पाणी वाढलंय. बाहेर पडू..' दोरीच्या मदतीनं तिथून काढण्यासाठी कुणी त्यांना मदतीची हाक दिली. त्यांचं शांत उत्तर. 'तुम्ही व्हा पुढं, माझा पांडुरंग मला नेणार. माउली बोलावतेय...' बाबांचा तोच गहिरा स्वर. गर्दीच्या त्यांना पुन्हापुन्हा विनंत्या, हाका, आर्जवं. तरीही बाबा ठाम. बसच्या टपावर चढणारी माणसंही आता बेहाल. हताश. त्यांना समजावून दमलेली. नाइलाजानं एकेक करून बसच्या टपावर चढणारी. बाबांच्या विठुमाउलीचा गजर वाढत गेला तसतसं पाणी वाढत गेलं. पातळी ओलांडली, बाबांचा अस्फुट आवाजही उमटला नाही. पाण्यानं त्यांना कवत घेतलं. कायमचं... माउली सोडवेल म्हणाले नाहीत ते, माउली धावत येतेय भेटीला म्हणत स्थिरावले... संजयला तो चेहरा शेवटपर्यंत दिसत राहिला हाकेला ओ न देणारा. स्वतःच्या सावलीत विठ्ठलाला शोधणाऱ्या तुक्यासारखा त्या बाबांचा चेहरा. माउलीची धाव त्यांना पाण्याच्या कोणत्या प्रवाहावरून दौडत येताना दिसली होती? दुसऱ्या दिवशी पाण्यातून सणकून फुगून बाहेर काढलेला त्यांचा तो अचेतन मृतदेह पाहूनही संजयला कळली नाही ती ओढ, आसक्ती, आतली हाक. बाबा संपले की ते जिंकले...?

महिना झाला. अनेकांचं सामान कृष्णन यांच्या घरी तसंच पडून होतं. कुणी येईल न्यायला म्हणून त्यांनी ते तसंच जपून ठेवलं. काहींना फोनही केले. दोन ठिकाणांहून उत्तरं आली, ते जाकून टाका, आता तिथं यायलाच भीती वाटते. मुंबईचीच धास्ती घेऊन त्यातल्या निखिलनं मुंबईच सोडली ती कायमची. तर यातल्या एका लग्न ठरलेल्या जोडप्यांनं कृष्णन कुटुंबाला आवर्जून लग्नालाही बोलवलं होतं. संजय, ज्यूलिएट, गणेश यां सारखे काही मोजके प्रत्येक वर्षी २६ जुलैला रामकृष्णन यांच्या घरी फोन करतात. संजय तर हमखास घरी जाऊन येतो, पुन्हा नव्यानं जन्मलो, म्हणून एकमेकांना शुभेच्छाही देतात. त्या बोटीचे कारनामे पेपरमध्ये छापून आल्यानंतर त्या चेन्नईतल्या 'ओडिसी' दुकानदारानं इतक्या जणांना जीवनदान देणारी बोट खरेदी करणाऱ्या रामकृष्णन कुटुंबाचेच आभार मानले. त्यांना आठवण म्हणून या वेळी एका बोटीत चौदा जण सहज तरंगू शकतील, अशी नवीकोरी बोट थेट चेन्नईहून भेट म्हणून पाठवलीय. अंजना आता आर्किटेक्चर कॉलेजमध्ये शिकतेय, तर भाग्यश्री अमेरिकेला. पाऊस सखा वाटण्याचं खरं तर दोघींचंही वय. पण आता त्यांना तो नकोनकोसा होतो. आभाळ गडगडू लागलं की अरुणादीही वेड्यासारख्या घर आवरू लागतात, कुठलीकुठली कामं काढून मन रमवतात. मनात असते पावसाची धास्ती.

आणि संजय...



तो तर पूर्णच बदलून गेलाय, त्या पावसामुळं. विधायक अर्थानं तो घाबरला नाही. त्याला स्वत्व मिळालं आयुष्यातलं. कोणत्याही प्रसंगाला भिडण्याचं बळ दिलं त्याला. कलाकार मनस्वी असतो, तसाच तो तंद्रीतही असतो, कीक लागल्यागत. चित्रातून आयुष्य साकारत जाताना जगण्याच्या पॅलेटवरचे नवे रंग त्याला कळू लागलेत. पाण्यातून वाचवायला गेलेले अधिक बुडत जातात, हा इतिहास माहीत असूनही ही जिगरबाज खेळी करणारा संजय आता माणसांचे चेहरेही खऱ्या अर्थानं वाचायला शिकलाय. बहुधा म्हणूनच त्याच्या इन्स्टॅलेशनसमधून आता गंज लागलेला भारत डोकावतोय अन् त्याच वेळी विखुरलेल्या भारतामध्ये त्याला गांधीबाबांचा आशावादी चेहराही दिसतोय. गोरेगावच्या व्हेज ट्रीट रेस्टॉरन्टच्या दर्शनी भागावर लावण्यासाठी त्याच्या हाती त्या दिवशी पावसाच्या घरंगळत्या थेंबानं न्हायलेलं चित्र होतं. आता ही सुंदरसुंदर पावसाची चित्रं त्याच्या पॅलेटवर रंग घेत नाहीत. त्यांचे संदर्भ बदललेत, पाण्याची, पावसाची, माणसांची नवी भाषा त्याच्यातल्या रंगअवलियाला सापडली आहे. ती भाषा आहे माणसाच्या अगतिकतेची, त्याच्या सोशिकपणाची, जिद्दीचीही, स्वतःला तपासून पाहण्याचीही. या नव्या रंगाढंगात त्याची चित्रं तर लकाकून उमलत आहेत आणि त्यसोबत संजयही आता स्वतःच्या अस्तित्वाची ठाम खूण लेवून गर्दीमध्ये ताठ कण्यानं उभा आहे... या घटनेनंतर आलेल्या फोनची ती आठवण त्याला अस्वस्थ करून जाते. अनेक जण त्याचे फोनवरून आभार मानायचे. त्याच्या धाडसाचं कौतुक करायचे. मध्येच कोल्हापूरहून एक फोन आला, त्या मुलाचा आवाज जडावला होता, त्याची आई त्याच भागात अडकली होती. कुठं होती कुणास ठाऊक? पण त्या मुलानं रडतरडतच संजयला विचारलं माझ्या आईला का नाही वाचवलं हो? तीसुद्धा तिथंच होती कुठंतरी. पाण्यानं गिळलं तिला... संजय सुन्न झाला. चुटपूट लागून राहिलीय त्याच्या जिवाला आजतागायत. कुठं राहून गेली ती म्हातारी. संजय अजून त्या रस्त्यानं जाताना शोधत राहतो कप्पे.

या घटनेनंतर काही वृत्तपत्रांमध्ये संजयचे फोटो आले, छोटेमोठे वृत्तान्ततही छापून आले खरं. पण जिवाची बाजी लावून दोनशे जणांना मृत्यूच्या दाढेतून बाहेर काढणाऱ्या या मुलांची साथी दखलही ना शासनानं घेतली ना ज्यांनी हे कर्तव्य बजावायला पाहिजे होतं त्यांनी. दुसऱ्या दिवशी या घटनेचं 'राजकारण' करून श्रेय घेण्यासाठी तेव्हाचे पोलीस आयुक्त अनामी रॉय ह्यांच्यापासून सगळ्यांची एकच झुंबड उडाली. पण हा चमत्कार कसा झाला, हे सांगण्यासाठी मात्र कुणाचीच जीभ धजेना... कारण त्या रात्री तिथं ना पालिकेचे कुणी अधिकारी होते, ना कर्मचारी, ना नगरसेवक, ना त्यांचे चेले, ना आपत्कालीन व्यवस्थेमधली कुणी माणसं, ना पाण्यापासून बचाव करण्यासाठी आणलेली साधनं. स्वतःच्या जिवाची बाजी लावून लढणाऱ्या या मुलांना एका वृत्तपत्राच्या पुढाकारानं एका छोटेखानी कार्यक्रमात सन्मानित करण्यात आलं. पालिकेत असणाऱ्या संजयच्या एका मित्रानं तर पुढं भविष्यात असा प्रसंग कधी ओढावलाच तर संजयचं नाव असावं, म्हणून आपत्कालीन विभागामध्ये त्याच्या नावाची नोंद करून ठेवली, आणीबाणीच्या वेळी उपयोगी पडावा म्हणून त्याचा दूरध्वनी क्रमांकही विभागास देऊन ठेवलाय!

मुंबईतल्या दोनशेपेक्षा अधिकांचे प्राण वाचवणाऱ्या या मुलांना शासन सोयीस्कररीत्या विसरलं. कारण ही मंडळी त्याचं भांडवल

करत जगली नाहीत की स्वतःचं 'मार्केटिंग' करत कुणापुढं मिरवली नाही. ऐरागैच्या कुणाच्याही राष्ट्रीय पारितोषिकांसाठी 'लॉबिंग' करणाऱ्यांनीही संजय आणि या मुलांच्या कामाची साथी दखलही घेतली नाही, यापेक्षा दुर्दैवी दुसरं काय? पैसा, प्रसिद्धी, सन्मान ह्यांच्या रूपानं भलं त्याला नसेल मिळालं काही, पण त्याच वर्षी संजयला पुर्नजन्म मिळाला. नव्यानं पुन्हा एकदा. त्याचं झालं असं, त्याच वर्षी डिसेंबर महिन्यात बाइकवरून जाताना एलबीएस रोडवर काही कळायच्या आत तो जोरात आपटला. त्याची शुद्धच गेली. किती वेळ झाला कुणास ठाऊक, कुणी उचललं नाही त्याला. येणाऱ्याजाणाऱ्यालाही पोलीस दटावत होते. इतक्यात पतीकडून जाणारा एक मुलगा त्याच्या मदतीला धावला. संजयच्या जीवात थोडी धुगधुगी होती. पोलिसानं त्याला फटकारलं. 'ए पेपर बनाने का है... हात मत लगा...' पोरगा बधला नाही. त्यानं संजयला उचललं, मुलुंडच्या वोकहार्टमध्ये नेलं. संजयच्या डोक्याला जबर मार लागला होता, रक्त साकळलं होतं. डॉक्टरांची लगबग सुरू झाली. वेळेत उपचार मिळाले. कोण होता त्याला रुग्णालयापर्यंत आणणारा मसिहा? का धावला तोच तिथपर्यंत? जे पेराल तेच उगवतं म्हणून. निसर्गाच्या रौद्ररूपाला इच्छाशक्ती आणि प्रखर कष्टानं आव्हान देणाऱ्या संजयनं आणि त्याच्या साथीदारांनी पेरलेलं ते जबर ताकदीचं बीज संजयला नवं आयुष्य देऊन गेलं.

कुणाला हा योगायोग वाटतो तर संजयला ही याच जन्मात आलेली अनुभूती... हा कलावंत कधी कुणाकडे प्रसिद्धीसाठी गेला नाही की त्यानं स्वतःचा 'पी आर' केला नाही. माणसांना तो 'ब्युटीफूल' म्हणतो तसा पावसालाही... गंज चढलेलल्या भारताचं शिल्पंही त्याच्या स्टुडिओत दिसतात, तर असंख्य चेहऱ्यांमधल्या माणसांमध्ये डोकावणारे गांधीही... मी माणसांना शोधतोय, खोलपणे अन् स्वतःलाही. जे गवसतंय त्याला तो रूपबंध देतोय. पावसाचं ऋणही हा कलावंत मानतोय. नवा जन्म घेऊन नवा जन्म देऊन. गोरेगावला त्या हॉटेल डिझाईनिंगच्या मिटिंगला जाताना त्यानं जे वॉटर ड्रॉप्सचं प्रिंटआउट घेतलं होतं, त्यावर पाण्याचे असंख्य थेंबे होते. थोड्या अंतरावर गेल्यानंतर तोच पाऊस संजयवर तब्बल सोळा तास कोसळत राहिला. याला काय म्हणावं? योगायोग? चित्रकार म्हणून कॅनव्हासवर असंख्य चित्रं रंगवणाऱ्या, ती रंगवून घेणाऱ्या निसर्गानं पावसाचं हे अनोखं चित्र संजयच्या मनावर का बरं रेखाटलं असावं? एरवी निसर्गचित्रांमधला पाऊस कसा संयत, शांत आणि प्रणयसखा. फारफार तर एखादी अल्लड सर त्याच्या जोडीला. त्यात ओलेली प्रेयसी. रंगलेला शृंगार. पण झालेला उत्पात, कोसळलेली मनं, माणसांची जिगर, रग, पाण्यापेक्षा घट्ट उसळणारं रक्त. चिंब धमन्या अन् माणसांचे गळून गेलेले असंख्य मुखवटे. सोलून निघालेला प्राण अन् मीपण. हे सारं पाऊस कधी कुठं देतो? त्यानं ते संजयला दिल, त्याच दिवशी... या अन् अशा अनेक आठवणी तो भराभरा सांगत राहतो... आठ वर्ष उलटून गेलीत खरी, पण त्याच्या आठवणींना गंज नाही. त्या नित्यनव्या आहेत, आजही जिवंत आहेत, त्याच्यात भिनलेल्या आहेत.

आता मलाही उत्तर मिळालेलं असतं, नेमकं काय सांगायचं होतं संजयला २६ जुलै २००५ बद्दल!





संपादन, लेखन, संकलन
सतीश नाईक
रेखाचित्रे, रंगचित्रे
अनिल नाईक

यंदा तुमची मुलं
एलिमेन्टरी-इंटरमिजिएट परीक्षा देणार आहेत ?
त्यांच्या प्रत्येक लहान-मोठ्या शंकेचं
निरसन करणारं एकच पुस्तक.

अवश्य खरेदी करा !

या पुस्तकाचा प्रोमो आणि विशेष जाहिराती
www.chinha.in वर अवश्य पाहा.

किंवा फेसबुकवर 'चित्रसूत्र'च्या पेजला भेट द्या !
इंग्रजी आणि मराठी आवृत्ती फेब्रुवारीमध्ये प्रसिद्ध होणार.
किंमत फक्त १०० रुपये !

मुख्य विक्रेते पाठक ब्रदर्स, नासिक



chinhamag@gmail.com

'चित्रसूत्र'च्या अधिक प्रती ड्रॉइंग क्लाससाठी
वगैरे हव्या असल्यासच कृपया 'चिन्ह'शी
९००४० ३४९०३ मोबाइलवर संपर्क साधावा.
किरकोळ प्रतीसाठी जवळच्याच वृत्तपत्र-मासिक
विक्रेते, एसटी स्टॅन्ड व रेल्वे स्टेशनवरील वृत्तपत्रांचे
स्टॉल्स किंवा चित्रकला साहित्य जिथं विकत मिळतं
त्या स्टेशनरीच्या दुकानांमध्ये विचारणा करावी.
तिथं नसल्यास त्यांना 'पाठक ब्रदर्स' नासिक
०२५३२५०६८९८ / ९४२२२ ४५४३४
यांच्याकडून त्या प्रती मागवण्यास सांगावे.



34" X 46" | Image of Earth

SHAMENDU SONAVANE

B 105/104, Ambar Tower CHS, Kandarpada, Dahisar (W), Mumbai 400 068
M: +91 98922 94764
E: rohansonavane2003@yahoo.com



Untitled | 72" X 48" | Acrylic On Canvas

PANDURANG TATHE

Bramha 601, Om Trimurti Apt., Near Navshya Maruti, Sinhad Road, Pune 411 030
M: +91 94235 73634
E: sharada.tathe@gmail.com



Colors dont matter in lifes race | 48" X 36" | Acrylic on Canvas

DINKAR JADHAV

B/104, Samrat Swastik, Opp. Shankar Math, Near Megha Center,
Pune-Solapur Rd., Hadapsar, Pune 411 013
M: +91 98222 95931
E: dinkar_jadhav2006@yahoo.co.in W: www.dinkarjadhav.com



RAMESH DESHMANE

3/203, Gurusadan,
Shivaji Chowk, Kulgaon,
Badlapur (East),
Dist. : Thane 421 503
T: 0251 2696656
M: +91 94215 40518
+91 90294 85109
E: rameshdeshmaneartist@gmail.com

Expressions Faces | 20" X 20" |
Mix Media On Canvas



SUNIL BAMBAL

Ramanand Nagar,
Ward No. 24,
Jafrabad Road, Chikhli
Dist. : Buldana 443 201
M: +91 99702 87835
E: bambalsunil79@gmail.com,
sb24dec@gmail.com

Life of Panchali | 26" X 26" |
Acrylic On Canvas



VINAYAK TAKALKAR Best Habit | 24" X 24" | Oil on Canvas



RAMCHANDRA KHARATMAL

F5 / 21/22, , Nirmitti CHS.,
Apte Colony, Warje-Malwadi,
Pune 411 058
M: + 91 98600 42192,
+91 94056 90156
E: artist_ram@yahoo.co.in
ramkharatmal@gmail.com

36" X 36" | Acrylic, Gold Foil on Canvas



SANGEETA TAKALKAR Blue Door | 48" X 48" | Oil on Canvas

VINAYAK & SANGEETA TAKALKAR

44, Chinmay Bungalow, Rameshwar Nagar, Gangapur Road, Anandvalli, Nashik 422013
M: +91 95451 42073, 95451 42072
E: vinayaktakalkar@gmail.com, sangeetatakalkar@gmail.com



ARVIND KOLAPKAR
 M: +91 98227 43722
 +91 75885 95914
 E: arvind.kolapkar@gmail.com
 arvind.kolapkar@hotmail.com
 W: www.arvind_kolapkar.com

Symphony | 48" X 48" |
 Acrylic on Canvas



PRADIP RAUT
 Studio
 2, Laxman Smruti,
 Fanasbhat (Gerwadi),
 Mulgaon, Vasai [W]
 Dist. : Thane 401 201
 M: +91 98201 19097
 E: pradipr11@gmail.com

Creativity comes from a conflict of ideas - Donatella Versace



Kali Dhyana | 48" x 48" | Acrylic On Canvas

TANAJI AWAGHADE

Suraj Book Saler, DMS Complex, Opp. Krishna Hospital, Malkapur, Karad, Dist. : Satara 415 110
 M: +91 98507 13738
 E: shivshaktidas@gmail.com



*One can have no smaller or
 greater mastery than mastery of
 oneself.*

- Leonardo da Vinci

SUBHASH GONDHALE

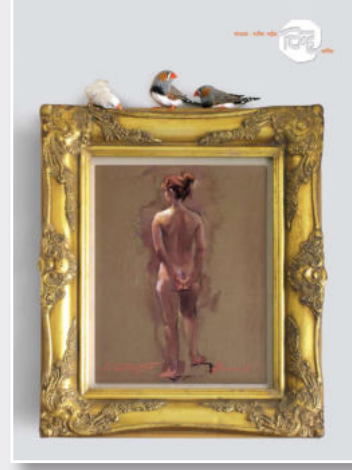
A/4, Bhomiya Bhavan, Anand Nagar,
 Near Railway Station, Vasai Road (w),
 Dist. : Thane 401 202
 M: +91 98220 29226
 E: artistsugo@yahoo.com
 W: www.artistsugo.blogspot.in

Evolution | 24" X 24" | Acrylic on Canvas



V.D. Bhagat

चित्रातली वगवता: आणि मनातली



या भूतलावरच्या प्रत्येकालाच नग्नतेविषयी (विशेषतः दुसऱ्याच्या) आदिम आकर्षण असतं किंवा एक विलक्षण कुतूहल असतं, (यात काही सन्माननिय अपवाद असतील किंबहुना आहेतच त्यांना आमचा सलाम). आम्हांलाही होतं. चित्रकार असल्यानं ते कदाचित अधिकच असावं, म्हणूनच अनेक वर्षे डोक्यात नुसती घोळत असलेली 'नग्नता : चित्रातली आणि मनातली' ह्या विशेषांकाची कल्पना आम्ही गतवर्षी प्रत्यक्षात आणली.

ती प्रत्यक्षात आणताना अनेक भाव-भावनांचा मनात नुसता कल्लोळ उठला होता. उदाहरणार्थ सांगायचं तर... या संकल्पनेचं स्वागत कसं होईल? स्वागत होईलच का? आणि झालंच तर प्रचंड टीकेलाही तोंड द्यावं लागेल का? नुसतीच टीका होईल का? (की मारही पडेल) की अश्लील-अश्लील म्हणून हाकाटी पिटली जाईल? पोलीस तक्रारींचा ससेमिराही मागे लावला जाईल का? की अश्लिलतेचा खटला दाखल केला जाईल? एक ना दोन, नाना शंका-कुशंका सतत डोकं वर काढत होत्या. त्यातच हुसेनवर लेख प्रसिद्ध करणार म्हणून एका संघटनेनं हाकाटी पिटली आणि त्या संघटनेच्या लोकांच्या वेळीअवेळी येणाऱ्या दूरध्वनींनी नुसता उच्छाद मांडला.

सांगायला आनंद वाटतो की, अंक प्रसिद्ध झाल्यावर यांपैकी काही एक झालं नाही. सामाजिक संकेतांचं भान राखून, अतिशय कलात्मक पद्धतीनं आम्ही आमचं म्हणणं मांडण्यात अगदी शंभर टक्के यशस्वी

ठरलो. अपवाद म्हणूनदेखील टीका झाली नाही. संतापून, चिडून किंवा त्राग्यानं एकही दूरध्वनी आला नाही. उलट अंकाचं विलक्षण स्वागत झालं, कौतुक झालं. वृत्तपत्रांनीही प्रसिद्धी देऊन अभूतपूर्व स्वागत केलं. लेखक, पत्रकार, कलावंत आणि सामान्य वाचक यांनी दूरध्वनी, मेल, एसएमएसद्वारे आपली पसंती कळवली, आजही कळवत आहेत.

असं कळवण्यात स्त्रीवर्गाचा सहभाग फार मोठा होता, हेही इथं मुद्दाम नमूद करावसं वाटतं. 'नग्नता'या नाजूक विषयावरची सारी आवरणं 'चिन्ह'नं दूर केली आणि हा विषय समाजाभिमुख केला,' ही बहुसंख्यांची प्रतिक्रियाही 'चिन्ह'ला सर्वात मोठा बहुमान वाटतो. 'नग्नता'अंकाला मिळालेला प्रतिसाद आणि 'चिन्ह'च्या www.chinha.in या संकेतस्थळावरील अंकाच्या पीडीएफना साऱ्या जगभरातून मिळणाऱ्या विक्रमी हिट्स हा या साऱ्याचाच परिपाक असावा. ऊस गोड लागला म्हणून कोणी मुळापासून खात नाही. तद्वतच 'नग्नता' अंक प्रचंड यशस्वी झाला म्हणून त्याची पुनरावृत्ती करणं आमच्या तत्वात बसत नाही. पण 'नग्नता' या विषयाच्या अनेक पैलूंना आम्ही गतवर्षी स्पर्श करू शकलो नव्हतो, ते पैलू या अंकातील 'नग्नता : भाग २'मधून मांडण्याचा प्रयत्न आम्ही केला आहे. भविष्यातही आम्ही कारणपरत्वे तो करणारच आहोत. तो कसा वाटला हे कळवायला मात्र विसरू नका.

- संपादक



गोखल्यांची न्यूइस

● शुभा गोखले

'चिन्ह'चा 'नग्नता : चित्रातली आणि मनातली' अंक येण्यापूर्वी निदान कलावर्तुळात तरी नग्नतेविषयी फारशी चर्चा चालायची नाही. चाललीच तर ती अतिशय दबक्या आवाजात आणि फार-फार तर दोघा-तिघांतच. अशा परिस्थितीत दादर, मुंबई ४०० ०२८ इथं राहणारी एक मध्यमवयीन, मध्यमवर्गातली सुसंस्कृत (आणि अद्यापही सुंदर दिसणारी) बाई (हा कंस आमचा-संपादक) 'न्यूइस' हा विषय घेते आणि कॅनव्हासवर पेंटिंग्जची एक मालिका रेखाटते. इतकंच नाही तर जहांगीर आर्ट गॅलरीमध्ये ती मालिका प्रदर्शितही करते, हे जरा धाडसाचं होतं. निदान २००४ साली तरी नक्कीच धाडसाचं होतं. पण हे धाडस दाखवलं होतं शुभा गोखले यांनी.

त्यांच्या या धाडसामुळेच त्यांच्या या चित्रनिर्मितीच्या प्रवासात त्यांना आलेल्या चित्रविचित्र अनुभवांमध्ये 'चिन्ह'ला स्वारस्य होतं.

नग्नता : भाग २ पुरवणीच्या लेखासंबंधी जेव्हा त्यांच्याकडे विचारणा केली, तेव्हा त्यांनी कुठलेही आढेवेढे घेतले नाही, स्वतःचं लेखन स्वतःच करून त्या मोकळ्याही झाल्या. त्यांचं हे आत्मकथन वाचताना एक छान प्रसन्नपणा जाणवतो आणि त्यातला मिशकीलपणाही भावतो.

दादर, मुंबई ४०० ०२८. एक मध्यवयीन, मध्यम वर्गातली सुसंस्कृत बाई. कोपन्यावरच्या जुनी पुस्तकं विकणाऱ्याकडून काही पुस्तकं आणावयास जाते... आता यात काय विशेष? बरेचदा ती तिच्या स्टुडिओमधून परस्पर त्याच्याकडे आर्टबुक्स आणायला जायची. अंगावर आणि कपड्यांवर पडलेल्या रंगाच्या डागांवरून ती चित्रं काढते, हे त्याला ठाऊक होतं. तिच्या मुलानं तर शाळेतून येताजाता त्याची गोष्टींच्या पुस्तकाची 'लायब्ररीच' लावली होती. पण आज तिची पावलं अडखळत होती, विचित्र वाटत होतं तिला. कितीही झालं तरी 'न्यूइस फोटोवाली किताब दे दो भैया' हे 'पाच रुपये का गरम चना' मागण्याइतकं सोपं नव्हतं! 'देहस्पंद' या नावानं २००४ साली प्रदर्शित झालेल्या माझ्या चित्रांचा विचार करायला लागले आणि आठवणींचं मोहोळच उठलं जणू...

चित्रं काढणं ही क्रिया अतिशय जटिल आहे. एकाच वेळी तापदायक आणि आनंददायीसुद्धा. सतत बेचैन, अस्थिर, अस्वस्थ असतो कलावंत. पण याला 'ना-इलाज' आहे. सर्जन प्रक्रियेचा वेध घेणं तर खूपच गुंतागुंतीचं आहे म्हणूनच शहाण्या चित्रकारानं फक्त चित्र काढावीत, त्याबद्दल लिहू किंवा बोलू नये असंच सर्वसाधारण मत आहे, पण... थोडीसी नादानी दे मौला... हा वेडेपणा करून बघायची अनावर इच्छा झाली आहे.

रसिकाला एखादी कलाकृती आवडली, तर तो ती पुन्हापुन्हा बघतो, त्याचा आस्वाद घेऊन झाला की चित्राबद्दल, चित्रकाराबद्दल, त्याच्या जगण्याबद्दल अधिक जाणून घेण्याची उत्सुकता त्याला वाटू लागते. त्याला प्रश्न पडतात. हे साहाजिकच आहे, पण तसं केल्यानं त्याला उत्तरं मिळतीलच अशी हमी देऊ शकत नाही आपण, पण एखादी दिशा जरूर मिळते त्याला. स्वतः कलावंतानं आपल्या कलाकृतीकडे कधीतरी मागे वळून का पाहू नये? चित्र काढून झाल्यावर, त्या अवस्थेतून बाहेर पडल्यावर तोही त्याच्या कलाकृतीचा रसिक आणि टीकाकार असतो. हे रंग, आकार कुठून कसे व का येतात; हे त्याच्यासाठीसुद्धा एक गूढच असतं. त्यालाही प्रश्न पडतातच की! आपला गैरसमज नसावा. चित्र समजावून देणं, त्याचा अर्थ लावणं हा हेतू अजिबात नाही. तसं करताही येत नाही, करू नये! गणितात असतात तसे ठोकलाळे चित्राला लावता येत नाहीत. 'अशा अवस्थेत होते म्हणून अशी रंगसंगती केली', 'अशी रेषा चित्रात वापरली' हे म्हणणं शुद्ध मूर्खपणाचं होईल. असंख्य शक्यता निर्माण करणं, हेच एखाद्या चांगल्या कलाकृतीचं लक्षण असतं, त्यामुळे तिच्याकडे आपण एकांगीपणे बघू शकत नाही. एकच चित्र बघणाऱ्या दहा प्रेक्षकांना दहा वेगवेगळे अर्थ लागतील, त्याचं कारण आहे त्याच्यातला रसिक किती संवेदनाक्षम आहे, त्याच्या जीवनात आलेले अनुभव काय आहेत; त्यावर त्याचं आकलन अवलंबून असतं. खुद्द चित्रकारालासुद्धा स्वतःच्या कलाकृतीचे वेगळे अर्थ कालांतरानं लागत जातात, असा माझा तरी अनुभव आहे. जाणीव-नेणिवेचा लपंडाव असतो हा.

चित्रांत तंत्र आणि थिअरी असतेच. इतिहासही असतो. रेखाटन, रंगसंगती, रंगांचा पोत, अवकाश विभागणी हे सर्व आहेत. तो अभ्यासाचा भाग आहे, तो केलाच पाहिजे. जितका रियाज जास्त, तितकं शैलीवर प्रभुत्व जास्त. पण त्यापुढं जाऊन चित्रांत स्वतःचं असं काहीतरी घालावं लागतं ना? तोच तर खरा मॅजिक मसाला आहे, पण त्याची रेसिपी खुद्द चित्रकाराकडेसुद्धा नसते. गमतीचा भाग सोडा, पण कलावंताचं आपल्या शैलीवरचं प्रभुत्व, याचबरोबर त्याचे संस्कार, त्याचा मूळ स्वभाव, तो ज्या मातीतून

आला आहे ती माती, तो ज्या धातूचा बनला आहे तो धातू; या सर्वांचा गंध त्याच्या चित्राला येत असतो. प्रत्येक चित्रकाराचं चित्र म्हणूनच वेगळं असतं. जर्फ के फर्क से आवाज बदलती है। चित्र काढतानाची त्याची मनोवस्था, त्याच्या सभोवतालचं जग, त्या वेळची राजकीय आणि सामाजिक परिस्थिती, साहित्य, संगीत, नाटक, सिनेमा त्याच्या संपर्कात आलेली माणसं, त्यांचं जग, या सर्वांचे पडसाद त्यांच्या चित्रांत कळतनकळत उमटत जातात... मी आधीच सावध केलं होतं... जटिल आहे, पण एक्सायटिंगसुद्धा.

२००२ ते २००५ या सुमारास काढलेल्या चित्रांवर इतक्या वर्षांनंतर आज चर्चा केली जात आहे, का? तर त्यात मी नग्न स्त्री प्रतिमा वापरल्या होत्या. 'चिन्ह'सारख्या प्रकाशनांमुळे आज 'नग्नता' या विषयावर लोक गंभीरपणे विचार करायला प्रवृत्त होत आहेत. मला एक गोष्ट मात्र आधी स्पष्ट करावीशी वाटते, चित्र हे अॅबस्ट्रॅक्ट, फिगरेटीव्ह, लॅन्डस्केप, न्यूड असं नसतं. चित्र हे चित्र असतं. त्यात आपण ज्या प्रतिमा, रंग, रेषा वापरतो; ती आपल्या अभिव्यक्तीसाठी वापरलेली साधनं असतात.

ही मालिका रंगविण्याआधी मी अनेक वर्षे 'द पपेट्स' ही मालिका रंगविली. नियतीच्या हातातलं आपण एक बाहुलं आहोत, अशा नकारात्मक विचारातून साकार झालेली ही चित्रं प्रत्यक्षात मात्र अत्यंत थरारणारी आणि आनंदी वाटत होती. मला या अवस्थेतून बाहेर काढण्याच्या प्रयत्नात होती का ती? आठ वर्षे आणि शेकडो चित्रांनंतर मी त्या अवस्थेतून बाहेर आले. हा प्रवास प्रदीर्घ आहे आणि त्यात शॉर्टकट चालत नाही. चित्रं काढणं हा माझ्यासाठी जगण्याचाच एक भाग आहे. चित्र काढताना मी जगायला विसरत नाही आणि जगताना चित्र काढायला विसरत नाही. या जगण्याचं प्रतिबिंब चित्रांवर पडतं. मनातल्या ऊनपावसाचे कवडसे आणि सावल्या त्यावर दिसतात. चित्र बघताना... मेरी दास्ताँ को जरासा बदल कर मुझे ही सुनाया.... याच ओळी गुणगुणाव्याशा वाटतात. चित्रभाषेतून सांगितलेली आत्मकथाच आहे ही.

कठपुतळ्यांचा फॉर्म रंगवताना मी अॅनाटॉमीची बरीच मोडतोड केली, पण आता त्याची दुरुस्ती करायला हवी होती म्हणून पुन्हा एकदा शरीरशास्त्राचा अभ्यास सुरू केला. मनुष्याकृती इतकी मोहक आहे की, चित्रकार, शिल्पकार, फोटोग्राफर्स यांच्यासाठी ते वर्षानुवर्षे सगळ्यांत जास्त वापरलं जाणारं साधन आहे; कारण त्यातील प्रत्येक अवयव बोलका आहे. संपूर्ण देहाची बोली, त्याचे कंप, मान, मणका, हातपाय, डोळे सगळ्यांत एक लय आहे.

प्रत्येक कलावंताची कामाची आपापली पद्धत असते. काही जण विषय आधी ठरवून स्केचेस करून मग कामाला लागतात. काही तर गॅलरी मिळाली की ती किती क्षेत्रफळाची आहे त्याप्रमाणे कुठल्या आकाराची किती चित्रं लागतील हे ठरवून मग कामाला लागतात. माझ्यासाठी मी आधी म्हटल्याप्रमाणे हा जगण्याचा भाग आहे त्यामुळे चित्रं काढणं चालूच असतं. ती काढता-काढता त्यात एक सुसूत्रता निर्माण होते. एखादा पूर्वनियोजित विषय घेऊन मी चित्र काढू शकत नाही. गॅलरी मिळाली असली, तर त्या वेळेस काढलेली 'ताजी' चित्रं समोर ठेवून, त्यातील दृश्यात्मकता आणि आशय बघून त्याचं बारसं करून ती प्रदर्शित केली जातात. प्रत्येक चित्राला वेगळं शीर्षक नसतं. ती सर्व एका मालिकेचाच भाग असतात. 'देहस्पंद'मधील बरीचशी चित्रं लघुचित्रं मालिकांच्या आकारमानाची होती म्हणजे लहान आकाराची होती. मला मिळालेली १२०० चौरस फुटाची गॅलरी आणि माझी ५" x ८" ची

नकटी चित्रं. तिथं गेल्यावर मला ते जाणवलं. तोपर्यंत हा विचारच मनात आला नव्हता. एवढंच नशीब की चित्रांची संख्या जास्त होती आणि मोठ्या आकाराचे काही मोजकेच कॅनव्हासपण होते. एकाच गाण्यातील अनेक कडवी असावीत तशी एकाच मूडची चित्रं ३, ४, ५ अशा संचात मांडली होती, आणि डिस्प्ले उत्तम झाला. चित्रांचं प्रदर्शन करणं हा खरंतर एक वेगळाच विषय आहे.

पपेट्सनंतर मी शरीरशास्त्राचा अभ्यास करायला लागले. त्यासाठी मला अनावृत्त शरीराचा अभ्यास करणं जरूरी होतं. माझ्याकडे काही पुस्तकं होती, त्यावरून रेखाटनं केली. दुकानातून, फूटपाथवरून काही विकत घेतली, तरीपण ती पुरी पडेनात. मग कोपऱ्यावरच्या रद्दीवाल्याकडे हिम्मत करून गेले. एका दुपारी दुकानात कोणी नसताना मी त्याला ही पुस्तकं मला कशासाठी हवी आहेत, हे समजावून दिलं. नंतर काम सोपं झालं. मी गेले की त्यानं मासिकं वेगळी काढलेली असायची, माझ्या पिशवीत तो ती हळूच घायचा. अकारण चोरट्यासारखं वाटायचं. उगीचच एक-दोन ठोके चुकायचे. पण मग मात्र स्टुडिओच्या बंद दरवाजामागे त्यातील फोटोंवरून रेखांकन करण्याचं काम सुरू व्हायचं. माझ्या काही मुंबई-पुण्यामधल्या फोटोग्राफर मित्रांनी कुठलाही गैरसमज होऊ न देता त्यांच्याकडील पुस्तकं दिली. त्यांचे आभार. हा माझ्यासाठी इंटरनेटपूर्व काळ होता, हे लक्षात आलं असेलच!

शतकानुशतकं चित्रांत, शिल्पांत नग्न प्रतिमा जगभर वापरल्या असूनसुद्धा अजूनही किती गोंधळ आहे. मायकल एंजेलोच्या चित्रांवर रोमन कॅथलिक चर्चनं आक्षेप घेतला व त्यातील आकृतीवर 'फिग लीफ' रंगविण्यात आली. मग नंतर ती पुन्हा काढून चित्रं पूर्ववत करण्यात आली. आज २०१२ मध्येसुद्धा त्याच्या 'डेव्हिड'वर चीनमध्ये हाच प्रसंग ओढवला होता. जगतानाही नग्नतेबद्दल असाच वैचारिक गोंधळ आहे. गोव्याला समुद्रकिनारी 'सनबेदिंग' करणारी 'वाळवण' आपल्या परिचयाची असतात, पण शिवाजी पार्कवर सकाळी एखादा दिगंबर मुनी वाजतगाजत चालला, तर आपण अस्वस्थ होतो. चित्रातली नग्नता आणि जीवनातली नग्नता यांना वेगवेगळे नियम लागू होतात, त्यामुळेच नग्न प्रतिमा असणाऱ्या चित्रांचं प्रदर्शन ज्या कलादालनात भरलेलं असतं, तिथं एखादा प्रेक्षक नग्नत्वस्थेत आला तर त्याला अडवणारच ना? कला ही जीवनाची पुनर्निर्मिती, पुनर्बांधणी असते, त्यामुळे कला आणि जीवन यांची गफलत करून चालत नाही. मॉडर्न आर्टबद्दल तिटकारा असणाऱ्या एका सुशिक्षित, उच्च पदावरील अधिकाऱ्यानं मला विचारलं होतं... काय हो, पिकासोचं कौतुक आहे तुम्हांला, त्याच्या चित्रांत वेडंवाकडं नाक, डोळे असणाऱ्या बायका असतात तशी मुलगी त्याच्या पोटी जन्माला यायला हवी होती, म्हणजे चांगलीच अद्दल घडली असती त्याला!... हे ऐकून मी हबकलेच, पण लगेच त्यांना विचारलं... 'एखाद्याला तीन तोंड असणारं किंवा हत्तीची सोंड असणारं मूल झालं तर तुम्ही काय दत्त किंवा गणेश म्हणून पूजा करणार का त्याची? कलेबद्दलच्या अज्ञानाचा आणि अनास्थेचा अंधकार पाहिला की मन कासावीस होतं.

कलावंताला अभिव्यक्ती स्वातंत्र्य असलंच पाहिजे. परिणामांची तमा न बाळगता त्यानं कलानिर्मिती केली पाहिजे पण त्याची कलाकृती कुठं आणि कशी दाखवायची, याचा संयम त्यानं बाळगला पाहिजे. आर्ट आणि पोर्नोग्राफी यांच्यात एक अतिसूक्ष्म रेषा असते, याचं भान कलावंताला ठेवावं लागतं आणि हा विषय अत्यंत जबाबदारीनं





हाताळावा लागतो. जीवनात नग्नता ही व्यक्तिसापेक्ष असते. प्रत्येकाच्या संस्काराप्रमाणे ती कमीअधिक प्रमाणात स्वीकाराई असते. प्रत्येक धर्मात, देशात तिला वेगवेगळ्या प्रमाणात मान्यता असते. एकूण हा खूपच गुंतागुंतीचा विषय असल्यानं बरेच कलाकार या वाटेला जातच नसावेत बहुधा.

दोन मिती असलेल्या फोटोवरून स्केच करणं आणि प्रत्यक्ष वस्तूवरून रेखाटन करणं, यांत जमीनअस्मानाचा फरक आहे. कपडे घातलेल्या शरीरावरून स्केच केलं तर ड्रॉइंग हमखास चुकतं. कपड्यांखाली शरीराची रचना, हाडांचा सांगाडा, स्नायू हे सर्व कसं आहे आणि त्यांची रचना कशी आहे, हे समजणं जरूरी आहे. तुम्हांला पुढं मनुष्याकृतीचं विशिष्ट पद्धतीनं चित्रण करायचं असेल किंवा त्याचा विपर्यास करायचा असेल, तर यथार्थ चित्रणाचा पाया भक्कम असणं आवश्यक आहे. मी पुण्याच्या कॉलेजमध्ये शिकले. तिथं न्यूडचा वर्गच नव्हता, त्यामुळे मला तो अनुभव नाही. त्या वेळेस त्याचं इतकं महत्त्वही वाटत नव्हतं. ते आता कळतं आहे, पण हे आता कसं साधायचं? एखाद्या बहिणी-भाचीला, मैत्रीणीला विचारवं का? शक्य नव्हतं, घरी येणाऱ्या मोलकरणीला खूप वेळा विचारण्याचं ठरवत होते, पण धजावले नाही. काम सोडून गेली, तर चित्र राहिल बाजूला, धुणीभांडी करत बसावी लागतील. शिवाय या बाई जरा 'विचित्रच' आहेत अशी इतर बायकांमध्ये ख्याती पसरली तर आणखी पंचाईत! मग आयुष्यभर धुणीभांडी!!

प्रायव्हेट सिटिंग देणारी व्यावसायिक मॉडेलस आहेत का, आर्ट स्कूलमधील काही मॉडेलस मिळू शकतील का, चौकशी करण्यातच वेळ जास्त जात होता आणि हाती काहीच लागत नव्हतं. त्या वेळेला माझ्या स्टुडियोमध्ये एक ज्येष्ठ चित्रकार आले होते. बोलता-बोलता हा विषय निघाला. माझी चिडचिड बघून ते सहजपणे मला म्हणाले, "मॉडेल कशाला हवं तुला? कारणं शोधू नकोस, "आरशासमोर स्वतःच विवस्त्र हो ना!" खाडकन कुणीतरी थोबाडीत मारून जागं करावं, तसं झालं मला... मला का नाही हे सुचलं? पटलं मला, पण जमेल का आपल्याला?

खरं तर आपण आंगोळ करताना, कपडे बदलताना रोज स्वतःचं शरीर बघत असतो, पण आपण किती आखीवरेखीव आयुष्य जगत असतो, याची जाणीव मला तेव्हा झाली. आपण पाहत नसतोच. नग्नता ही काहीतरी वाईट गोष्ट आहे, असंच आपल्या मनावर लहानपणापासून बिंबवलं गेलं आहे... मी आरशासमोर वस्त्र उतरवीत नव्हते, मनावर चढलेली पुटं आणि जळमटं झटकून टाकत होते. मला नव्यानंच स्वतःची ओळख झाली आणि मग शांत वाटलं. माझी वणवण थांबली पण चित्र काढण्याची कसरत सुरू झाली. हो कसरतच! आपला एक हात चित्र काढत असतो, आपण एकदा आरशात तर एकदा स्केचबुकमध्ये बघत असतो. वळून, वाकून कधी पाठीमागच्या आरशात पाहण्याचा प्रयत्न करता-करता मॉडेलची पोझ सारखी बदलत असते. शिवाय कुठलीही पोझ घ्यायची ठरवलीत तरी वडारणीच्या कमरेवर जसं एक मूल कायम असतं, तसं एक स्केचबुक आणि पेन्सिल आपल्या हातात! त्यामुळे पोझना मर्यादाच येतात. आणि हो, दादरमध्ये डासपण आहेतच, ही वेगळी आपत्ती! चित्रकलेत चित्र प्रत्यक्ष हातानं काढणं, याच्याइतकंच निरीक्षणपण महत्त्वाचं आहे. आपल्या डोळ्यांचा कॅमेरा वापरून मेंदूतील मेमरीचीपमध्ये सगळं साठवता येतं, अर्थात तुमचा कॅमेरा किती 'पिक्सेल'चा आहे व 'स्टोरेज' किती 'जीबी'चं

आहे, हे महत्त्वाचं. आरसा म्हणजे 'मिरर इमेज' असल्यामुळे डाव्या उजव्याचा गोंधळ. त्यात मी काचेवर उलटं चित्र काढायचं तंत्र वापरत असल्यानं या स्केचेसवरून चित्र काढताना सावळाच गोंधळ! स्केचेस ही फक्त संदर्भासाठी असतात. ती जशीच्या तशी कॅनव्हासवर उतरवायची नसतात. या अभ्यासामुळे एक झालं की आकृतीबद्दलची आत्मीयता वाढली, त्यामुळे नंतर पुन्हा मी पुस्तकातून स्केचेस केली तर फरक पडला. या सगळ्या खटाटोपानंतर मनासारखं चित्र झालं की मजा येते.

हे काम मी दुपारच्या वेळात घरी केल्यामुळे कुरियरवाले, नॉन-स्टिक भांडी विकणारे असे हमखास 'व्यत्यय' अधूनमधून येत राहिले. मग पुन्हा वेगळ्या अवस्थेत जाऊन दार उघडावं तर 'दरवाजा खोलने में कितना टाइम लगाते हो' हे ऐकून घ्यावं लागे. नट मंडळी कशी विंगेत जाऊन पटापटा ड्रेपरी बदलतात, तसाच सराव झाला नंतर. आणि पेशन्ससुद्धा वाढला. चित्रकाराबद्दल त्यांच्या जीवनाबद्दल किती फॅन्टसीज, किती रोमॅंटिक कल्पना असतात, नाही का? पेंटर्स आणि त्यांची मॉडेलस, चित्रकार आणि त्यांच्या मैत्रीणी. सेल्फ न्यूडबद्दल लिहिणार म्हटल्यावर तर कल्पनेला पंख फुटले असतील नाही? अपेक्षाभंग केल्याबद्दल क्षमा असावी. चित्रकार हा कितीही रोमॅंटिक असला, त्याचं जीवन कितीही 'रंगीत' असलं तरी काम करताना समोर एखादं न्यूड मॉडेल जरी असलं, तरी त्याच्यासाठी ती 'स्टील लाइफ'मधील वस्तूच असते. त्याचं आकारमान, पार्श्वभूमी, त्याच्या नजरेत भरतील अशा जागा, त्याची रंगसंगती, त्यातील लय हेच महत्त्वाचं असतं, आणि त्यांची रचना जास्त चांगल्या पद्धतीनं कशी करता येईल, हे त्याच्यासाठी त्या वेळेला सगळ्यांत मोठं आव्हान असतं.

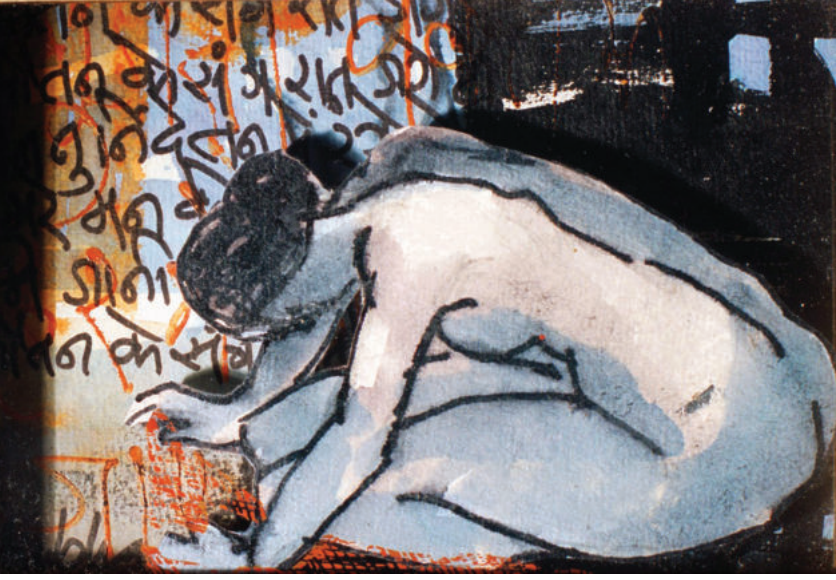
प्रत्यक्ष चित्र मी स्टुडियोमध्ये काढली. बरीचशी छोट्या आकाराची होती आणि माझ्या मिक्स मिडिया अँक्रॅलिक ह्या शैलीत होती. अँक्रॅलिक शिटवर आकृती आणि पार्श्वभूमीवर कॅलिग्राफी आणि कोलाज, त्या वेळेला वाचत असलेली कविता, भावलेली गाणी ही चित्रलिपी बनून कागदावर उमटत होती. याबद्दल मी अगोदर सविस्तर लिहिलेलं आहे. त्याची पुनरावृत्ती इथं करत नाही.

माझ्या चित्रांत स्त्री प्रतिमा आहेत. स्त्रीवादी, स्त्रीशक्ती, स्त्रीमुक्ती असली काही बाब नाही. स्त्री म्हणजे शक्ती हे सत्यच आहे. मी एक स्त्री असल्यानं मला ती प्रतिमा जवळची वाटली एवढंच! शारीरिक सौंदर्याला मी कधीच प्राधान्य देत नाही, कारण शरीर किती नश्वर आहे, हे मला कोवळ्या वयातच समजलं होतं. कदाचित नको त्या वयात सत्याचे आघात झाले म्हणा हवं तर. चौदाव्या-पंधराव्या वर्षी म्हणजे शाळा-कॉलेजमध्ये खरं तर धमाल करण्याच्या दिवसांत, प्रेमात वगैरे पडून पावसात भिजण्याच्या दिवसांत मी रेडक्रॉसचं काम करत होते, त्यामुळे कृष्णरोग संस्था, मूकबधिर शाळा, अंधशाळा, अनाथ आश्रम, हॉस्पिटल, ब्लडबँक अशा ठिकाणी मी जास्त वेळ घालवत असे त्यामुळे आयुष्याकडे बघण्याचा माझा दृष्टिकोणच बदलला. शरीराच्या बाह्य सौंदर्यापेक्षा एखाद्या नाक, बोटे झडलेल्या कृष्णरोग्याची जगण्याची जिद्द, दृष्टिहीन माणसाचा स्वाभिमान, एखाद्या अपंग जवानाची स्वतःच्या पायावर उभं राहण्याची धडपड; हे मला जास्त आकर्षक वाटलं.

'देहस्पंद' या मालिकेत मी नग्न मनुष्याकृती वापरली आहे, कारण आपल्या मनावर झालेले आघात, त्या जखमा, त्यांचे कंप फक्त शरीरावरच उमटू शकतात. 'नग्नता' हा शब्द उच्चारायलसुद्धा माणूस कचरतो. मात्र अगदी नैसर्गिक असलेल्या याच अवस्थेचा







प्रतीकात्मक वापर करून स्त्रीच्या मनातील विविध भावभावना मांडण्याचा मी प्रामाणिक प्रयत्न केला. काहीही लपवून न ठेवणाऱ्या निरागस पारदर्शी मनाची स्पंदनंच देहाच्या रूपानं साकारली आहेत. देह लज्जेसाठी अंगावर कपडे घालणारा माणूस मनाला, आत्म्याला नकळत बंदिस्त करत असतो, मात्र देवाशी किंवा स्वतःशी संवाद साधताना मन आपोआपच पारदर्शी होतं. कुठलाही आडपडदा न ठेवता सर्व सांगून टाकतं ते. ह्या चित्रांत शरीराची घनता जास्त न दाखवता, देह हा फक्त वळणं असलेली रेषा आहे. अक्षरांच्या रेषा, शरीराच्या रेषा, त्यांतील लय, त्यांतील तरलता... शरीर हीपण आत्म्यानं पांघरलेली झीनी चदरियाच तर आहे. ह्या रेषा निरागस आहेत. त्यात इरॉटिसिझम, सेक्स अपील हे शोधूनही सापडणार नाही. ह्याउलट त्यानंतरच्या 'नायिका' ह्या मालिकेतील 'मीरा' मला जास्त विषयासक्त वाटते. भगवी, कुसुंबी वस्त्र घातेलेली असूनही, कारण मी तिच्याकडे एक संत म्हणून न बघता एक स्त्री म्हणून पाहतो.

ही चित्रं प्रदर्शित करताना मला कुठल्याही प्रकारचा संकोच किंवा भीती वाटण्याचं काहीच कारण नव्हतं. 'कॉन्फिडन्स ऑफ क्रिएटिव्हिटी' मधून आयुष्यात आणि चित्रांत 'लाइफ अँड कनफेशन्स' सारख्या अनुभवांना निर्भयपणे सामोरं जाण्याचं बळ मला मिळालं. शोच्या आधी चित्रं कुणाला दाखवावीत असंही मनात आलं नाही. शो अतिशय छान झाला. बऱ्याचशा वृत्तपत्रांनी कौतुक केलं. काहींनी थोडी टीका केली. यातील काही स्त्रिया मिस इंडिया वाटतात. मान्य आहे मला कारण सिंडी क्रॉफर्ड, मरलीन मनरो ह्या माझ्या मॉडेल्स होत्या.

आहो पण शुभा गोखलेपण होती ना! आणि मिस इंडियाला मन नसतं का? एका समीक्षक स्त्रीनं 'सुंदर स्त्रियांची चित्रं आहेत', असं लेबल लावून टाकलं; याचं मला फार दुःख झालं. मी शो पाहिला नाही फक्त काई माझ्या टेलवर पडलेलं पाहिलं, असंही तिनं लिहिलं होतं. चित्रं न बघता, कलावंताला समजून घेण्याचा प्रयत्न न करता; तुम्हांला असली बेजबाबदार विधानं करण्याचा अधिकार कुणी दिला? चित्रं पाहून तिचं असं मत झालं असतं, तर काहीच हरकत नव्हती. आणि हो, एका अर्थानं ही स्त्री सुंदरच होती. कारण जिचं मन सुंदर तिचा देहपण सुंदर दिसणारच. आयुष्याला सामोरं जाणारी कुठलीही स्त्री लख्ख रत्नासारखी उजळून दिसते!



न्यूझस काढली म्हणून मात्र कुणीही टीका केली नाही. प्रदर्शनाच्या वेळी कुणीही पोलीस बोलावले नाहीत, चित्रांवर काळी फडकी टाकली नाहीत. चुकीची प्रसिद्धी मिळाली नाही, ही जमेची बाजू. प्रदर्शनाच्या वेळी तसंही चित्रकर्ती ११ ते ७ गॅलरीत 'उपस्थित' आहे म्हटल्यावर ती 'उपलब्ध' आहे, असं समजून वागणारी मंडळी नेहमीच येतात. उगीच वेडेवाकडे प्रश्न विचारतात. या प्रदर्शनात असे लोकही जास्त आणि त्यांचे प्रश्नही जास्त. इतक्या वर्षांच्या अनुभवामुळे अशी मंडळी पटकन ओळखण्याची आणि हसत-हसत त्यांना बाहेरचा रस्ता दाखवण्याची कला मला खूपच छान अवगत आहे. तेवढे अपवाद सोडले, तर आलेली इतर मंडळी मात्र चित्रं अतिशय अभ्यासपूर्वक बघत होती.

कलावंत आणि मित्रमैत्रिणींकडून कौतुकच झालं. मला समजून घेण्याचा प्रयत्न करत होती ती. मुंबई दर्शनच्या बसमधून येणारी मंडळी, कुठल्याही चित्राकडे ज्या निर्विकार पद्धतीनं बघत रांगेनं जातात, तशीच जात होती. नाही म्हणायला एक दोन स्त्रियांनी चित्र बघताच लाजून, चकचकीत पदराच्या घुंगटानं चेहेरे झाकून घेतले. लहान मुलं असणारे मुलांना पुढच्या गॅलरीत फरफटवून चटकन निघून गेले. एक मोठा गुलाबी फेटेवाला म्हातारा मात्र काही क्षण थांबून एकदा चित्राकडे तर एकदा माझ्याकडे बघत होता. त्याच्या डोळ्यातील चमक आणि मोठ्या मिशितलं मिशकील हसू माझं 'गुपित' त्याला कळलं असल्याचा पुरावा देत होतं का?

। 'देहस्पंद' प्रदर्शनातली आणखीन काही चित्रं.





केरळामधील एका तरुण जोडप्यांनं कलाकाराच्या आत्म्याला स्पर्श करू का असं म्हणत, मी काही रिअॅक्ट करायच्या आत माझे हात हातात घेऊन, थोडा वेळ डोळे मिटून उभे राहिले आणि काहीही न बोलता शांतपणे निघून गेले. प्रदर्शनानंतर मात्र दोन-तीन गलिच्छ पत्रं आली, वज्रेश्वरीला पौर्णिमेच्या रात्री नग्न स्नान करण्याचं निमंत्रण देणारी. फार त्रास झाला वाचून पण "विकृत लोकं असतातच, तू लक्ष देऊ नकोस, तुझं काम चालू ठेव." नवऱ्याच्या खंबीर आधारानं सावरले.

ही चित्रं लोकं विकृत घेतिल, हे मला अपेक्षित नव्हतं. तसंही चित्रं विकृत घेऊन ती आपल्या घराचा, जीवनाचा एक भाग मानण्याची आपल्याकडे प्रवृत्तीच नाही. इथं प्रश्न पैशाचा नसतो. प्रवासावर, गाड्यांवर, खाण्यावर, कपड्यांवर प्रचंड पैसा खर्च करणारे लोक असतात. माझ्या स्टुडियोमध्ये ज्वेलरी घ्यायला आलेल्या काही बायका भिंतीवर लावलेल्या चित्रांकडे एक नजरसुद्धा टाकत नाहीत याची मला खंत वाटते! तुम्ही सुशिक्षित आहात, संवेदनशील आहात, तुम्हांला कविता कळते, नाटक, गाणं कळतं, मग चित्रंच का समजत नाहीत? अहो, त्याला तर भाषेचासुद्धा अडसर नसतो. थेट असतं ते! तुम्ही सहज फिरत-फिरत तुमच्या मुलाबाळांना घेऊन आर्ट गॅलरीमध्ये का नाही जात? अहो 'पाहायची' सवय लावलीत तर चित्रं तुमच्याशी बोलायला लागतील... पण यात लोकांचा दोष नाही, तसं वळणच त्यांना कधी लावलं गेलं नाही. शाळेत, घरात चित्रकलेला पूरक असं वातावरण कधी निर्माणच केलं गेलं नाही.



पण आता हे सर्व बदलायला पाहिजे. हे तुम्ही बदलायला पाहिजे. हे आम्ही बदलायला पाहिजे! कलावंताचा एकांत मी समजू शकते, मी तो निर्मितीच्या वेळी अनुभवते. तो आवश्यकच असतो. पण कधीतरी कलाकारानंसुद्धा आपलं बेट सोडून रसिकांशी संवाद साधायला पाहिजे. हम हाथ बढाएंगे, आप एक कदम आगे आके तो देखिये! चित्रांशी नातं जोडा यार, नाहीतर आयुष्यातील एका मोठ्या आनंदाला मुकाल. तर ही माझी 'असली' चित्रं लोक विकृत घेतिल, हे मला अपेक्षितच नव्हतं, पण बरीच चित्रं विकली गेली. शोच्या आधी आणि नंतरही. घेणारे बरेच नवे चेहरे होते. काहींनी प्रामाणिकपणे सांगितलं दिवाणखान्यामध्ये नाही पण बेडरूममध्ये लावणार आहोत.

काही परदेशी ग्राहकांना चित्रांत लिहिलेल्या ओळी समजावून घ्यायच्या होत्या. त्या कविता माझ्या तोंडून ऐकून कानाला कशा वाटतात ते अनुभवायचं होतं. एका बाईनी सहा लहान चित्रं आणि एक मोठं चित्र नेलं. प्रदर्शनानंतर दोन दिवसांनी तिचा फोन... मोठं चित्र परत घ्याल का? अहो लहान आकारात जाणवत नाही पण मोठ्या चित्रात खरीच बाई बसलीय असा भास होतो आणि दचकायला होतं. हसावं की रडावं कळलं नाही, पण तिचा मुद्दा बरोबर होता... साइज इज् मॅटर!

आधीच्या काही ग्राहकांनी चित्रं आवडली पण माझी मुलं लहान आहेत किंवा आमच्या घरात सासूसासरे आहेत असं सांगितलं, पण मी त्यांच्याशी वाद घातला नाही. माझं मत किंवा माझी चित्रं मी कुणावरच कधीच लादत नाही. आपल्या समाजात, शिक्षित वर्गासुद्धा नग्नतेविषयी अजूनही खूप गैरसमज आहेत. प्रत्येकाची सहन करण्याची पात्रता आणि दर्जा वेगळा आहे. काहींना नग्नतेविषयी मानसिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आक्षेप आहेत. नग्न देहाचं चित्रण म्हणजे काहीतरी वाईट, सेक्सशीसंबंधित असा खूप गोड गैरसमज आहे. त्यांना जेव्हा समजेल तेव्हा समजेल. वाट बघू या, पण आपलं काम चालू ठेवू या!

✉ shubhaig@gmail.com



अरे बावा!

● विक्रम बावा

शब्दांकन
माणिक वालावलकर
श्वेता वालावलकर

विक्रम बावा हे कमर्शियल फोटोग्राफीमधलं मोठं नाव. जाहिरात आणि फोटोग्राफी क्षेत्रांत त्यांचं कर्तृत्व साऱ्यांनाच ठाऊक आहे. पण जनसामान्यांनाही त्यांचं कर्तृत्व ठाऊक झालं, ते त्यांच्या जहांगीर आर्ट गॅलरीत प्रदर्शित झालेल्या न्यूड्स मालिकेतील फोटोग्राफ्सचेच फोटो जेव्हा टाइम्स ऑफ इंडियांन प्रदर्शनाच्या वेळी पहिल्या पानावर छापले तेव्हाच.

शाळेची मुलं सदर प्रदर्शनाला आलीयेत आणि बावांची न्यूड्स पाहून अचंबित झालीयेत किंवा नाकं मुरडताहेत, असा तो टाइम्समधला न्यूज फोटोग्राफ होता. झालं जहांगीरमध्ये पोलीस अवतरले.

संयोजक अर्थातच घाबरले. त्यांनी बावांवर ते फोटोग्राफ्स उतरवून ठेवण्याची पाळी आणली. मग रीतसर गुन्हा दाखल झाला, प्रकरण कोर्टात गेलं. कालांतरानं निर्दोष सुटका झाली हे खरं, पण मधल्या काळात भयंकर मनस्ताप झाला. घडलेलं ते सारंच आणि आपल्या फोटोग्राफीचा प्रवास यांविषयी सांगितलं आहे स्वतः विक्रम बावा यांनी.

अलीकडेच मी एक 'न्यूड मालिका' शूट केलीये. ती भारतात कधी प्रदर्शित होईल किंवा नाही याविषयी मात्र मी साशंक आहे. कलाक्षेत्रातल्या काही लोकांना हे शूट मी दाखवलं. त्यांना ते आवडलंही पण ते प्रदर्शित करायला मात्र तयार नाहीत. न्यूयॉर्कमध्ये संदिग्धता आहे, पण ब्रिटनमध्ये मात्र ते उत्सुक आहेत.

दृश्यकलेमधल्या 'न्यूड' विषयीचा भारताचा कलाइतिहास काय सांगतो, याचा विचार केला तर वेगळंच चित्र नजरेसमोर येतं. मंदिर शिल्प, लघुचित्र शैली, कामसूत्रचं चित्रांकन हा त्यातला महत्त्वाचा भाग आहेच पण अगदी, भारतात ब्रिटिश येण्यापर्यंतचं भारतातलं दैनंदिन आयुष्य पाहिलं तर काय दिसतं? भारतातली आर्थिक परिस्थिती आणि हवामान यांमुळे असेल कदाचित, इथले स्त्री-पुरुष हे कमी वस्त्र वापरणारे होते. त्या अर्थानं आजच्या भाषेत पुरुष तर 'सेमी न्यूड'च म्हणायला हवेत. त्याचं प्रातिनिधिक रूप त्या काळी गांधीजीमध्ये दिसलं होतं. गांधीजींनी त्यांच्या तत्त्वांसाठी या कपड्यांसह ब्रिटनमध्ये जाऊनही लढा दिला, पण स्वतःची संस्कृती सोडली नाही. ब्रिटिशांनी भारतात ज्या गोष्टी रुजवल्या त्यातून पाश्चात्य संस्कृती आणि सभ्यता चांगल्या आणि पौर्वात्य संस्कृती व सभ्यता वाईट असा गंड आपल्या मनात तयार झाला. भारतीय लोकांनी कमरेवर वस्त्र घातलं पाहिजे, असा कायदा त्यांनी निर्माण केला आणि आपल्या गंडापायी आपण त्याप्रमाणे वागलो. आज ब्रिटनमधली परिस्थिती काय आहे? तर 'समर'मध्ये लोक केवळ शॉर्टसवर फिरतात. स्त्रिया 'टू-पीस', 'बिकिनी'मध्ये दिसतात. पंधरा, सोळा वर्षाची मुलं, मुली अशा अवस्थेत समुद्रकिनार्यांवर दिसतात. मी स्वतःला 'ओपन माइंडेड' म्हणवतो आणि फॅशन फोटोग्राफर आहे, पण अशा अवस्थेतल्या मुलांना पाहून मलाही कधीकधी अवघडल्यासारखं वाटतं!! बदल होत राहणारच, ते कसे स्वीकारायचे हा प्रश्न महत्त्वाचा आहे. आपण 'फॅशन' हा शब्द अलीकडे सहजतेनं वापरतो. स्वातंत्र्योत्तर काळात साठीची फॅशन, सत्तरीची फॅशन, असेही शब्द आले. हे फॅशन म्हणजे तरी काय असतं, तर तत्कालीन सामाजिक संस्कृतीच्या अभिरुचीचं हे विस्तृतीकरण समजलं तर समाजाच्या कलाजाणिवाही आपोआपच समजतात.

'न्यूड फोटोग्राफी' हा माझा जिवाळ्याचा विषय आहे. १९९४-९५च्या काळात, म्हणजे कमर्शियल फोटोग्राफी सुरू करण्याआधीच मी 'न्यूड शूट्स' केली होती. माझी एक जवळची मैत्रीण होती, सुंदर आणि खूप गोड मुलगी... पण 'न्यूड फोटोग्राफी'साठी हे एवढंच पुरेसं नसतं. कलाकार म्हणून प्रत्येकानं हे समजून घेणं आवश्यक असतं की, 'न्यूड' का करायचंय? केवळ ग्राफिक, प्रकाशयोजना किंवा शरीररूप किंवा याआधी जे झालेलं नाही ते करून पाहणं अशी अनेक कारणं असू शकतात. पण ही कारणं काही मोठी कारणं नाहीत. यापेक्षा स्वतःसाठी नवीन प्रयोग करून पाहणं ही माझी गरज, हे कारण मला माझ्यासाठी महत्त्वाचं.

भारतामध्ये न्यूड मॉडेल मिळणं ही फार अवघड गोष्ट आहे. कलाकार शरीराकडे ज्या सौंदर्यवादी दृष्टिकोणातून पाहतो, त्या पद्धतीचं शरीरसौष्ठव मिळणं हेसुद्धा यात महत्त्वाचं असतं. त्यामुळेही मॉडेल मिळणं दुर्मीळ होतं. तुम्ही जर लोकांना ठाऊक असाल आणि तुमच्या कलेशी प्रामाणिक असाल, तर तुम्हांला 'पोज' घायला लोक तयार असतात. अर्थातच तुमचे हेतू चुकीचे नसले, तर यात सातत्यानं राहता येतं. ही मॉडेल्स किती पैसे घेतात, हे तुमच्या आणि त्यांच्या नात्यावर अवलंबून असतं.







बहुतेक वेळा ते पैसे घेतच नाहीत, ते तुमचे मित्र-मैत्रीणी असतात. त्यांच्या कलाजाणिवा किती प्रगल्भ आहेत, यावरही अनेक गोष्टी अवलंबून असतात.

फोटोग्राफी कमर्शियल असू दे किंवा स्वतःसाठी केलेली, त्यामध्ये माझ्यासाठी आधी दृश्य असतं नंतर विचारप्रक्रिया. मी जिथं जातो तिथं दृश्य पाहत असतो. कदाचित माझी विचारप्रक्रिया दृश्यामधून चालते असं म्हटलं तरी चालेल. एखादी संकल्पना, त्याचे बारकावे ठरवणं; हे होताना कधी स्केच तर कधी लिखाणही होतं, पण तेही माझ्या डोक्यात दृश्य असतं म्हणूनच. तुम्ही किती विश्वास ठेवाल ठाऊक नाही, पण रात्री झोपतानासुद्धा माझ्या गादीवर, माझ्याजवळ माझा कॅमेरा असतो. इतका मी फोटोग्राफीशी प्रामाणिक आहे.

माध्यमाचा विचार केला, तर मला स्वतःच्या फोटोग्राफीसाठी 'फिल्म' हे माध्यम जवळचं वाटतं. फिल्म म्हणजे रोल. त्याचा 'रॉ नेस' मला भावतो. कॅमेरा उचलून शूट करत जायचं... आणि परत यायचं! हे डिजिटलसोबतही करता येतं, पण डिजिटलमध्ये मला नेमकं काय हवंय? ते जास्तीतजास्त मिळवणं कसं शक्य आहे, याचा विचार होत राहतो; कारण ते समोर दिसत असतं. केलेल्या शूटचे 'ड्रॉ-बॅक' लगेच दिसतात. मग कुठं-कुठं रिटचिंग करायचं वगैरे विचार मनात येतात. मला ते रिटचिंग वगैरे आवडत नाही. फिल्मला खरंतर कलात्मक मूल्य आहे, असं अगदी दोन वर्षांपूर्वीपर्यंत मला वाटायचं, पण आता माध्यम, तंत्रज्ञान, कॅमेरा, साधनं या कशालाच कलात्मक मूल्य नाही; या निष्कर्षाप्रत मी आलोय. यापुढच्या काळात सर्जनालाच कलात्मक मूल्य असणार आहे. तरीही प्रत्येक माध्यमाच्या शक्यता आणि मर्यादा असतात. अलीकडे स्वतःच्या फोटोग्राफीसाठी मी डिजिटल वापरलंय. अगदी खरं सांगायचं तर ती माझी द्विधा मनःस्थिती असते. मी फिल्म का डिजिटल यांमध्ये अडकला जातो, पण एका निर्णयाशी यावंच लागतं. आणि विषयाला न्याय देईल असा कॅमेरा मी उचलतो.

२००२च्या दरम्यान मी 'लव्ह मालिका' शूट केली. ही 'न्यूड', 'सेमी न्यूड' मालिका होती. एके दिवशी मी मैत्रीणीबरोबर बोलत बसलो होतो. तिथं तिची एक मैत्रीणी आली. तिला मॉडेलिंगमध्ये जायचं होतं. मी तिला विचारलं की, "मी शूट करतो चालेल का?" ती म्हणाली चालेल, "पण कसं करायचं?" मी म्हटलं, "माहीत नाही. शूट माझ्यासाठी करतोय त्यामुळे थोडा प्रयोग असेल." शूट करताना माझ्या लक्षात आलं की, त्या दोघींना एकमेकांसाठी 'पोझ' करायला आवडतंय. त्यात नग्नता होती असं म्हणता येणार नाही. त्यातून तसं काही प्रमाणात सुचवलं जात होतं. अर्थात ते त्रासदायक नव्हतं. माझ्यासाठी त्या व्यक्तींना असं पाहणं हा वेगळ्या जगाला भिडण्याचा, आणि माणूस म्हणून आस्था जागृत करणारा पहिलाच अनुभव होता. प्रेम हे वर्तुळाकृती असतं. स्त्री-पुरुष, स्त्री-स्त्री आणि पुरुष-पुरुष असंही ते असू शकतं; हे लक्षात आल्यावर दोन पुरुषांशी संबंधित एक शूट करावं, असं मला वाटायला लागलं. दोन मित्र जे एकमेकांवर प्रेम करत होते, ते यासाठी तयार झाले. त्यांना शूट करणं, हा एक वास्तवाच्या पलीकडचा, पण नम्र करणारा अनुभव होता.

आपलं प्रेमाबद्दलचं ज्ञान खूप फसवं आहे. स्त्री-पुरुषांचं प्रेम एवढंच आपण प्रेम मानतो. मी जे पाहिलं आणि शूट केलं, ते माझ्याही कल्पनेपलीकडचं होतं. तो शारीरअनुभव घेणं मला शक्य नाही, पण भावनात्मक अनुभव मी घेतला. खरंच सांगतो, या काळात मला माझ्या ठरावीक प्रकारे विचार करण्याचीच लाज वाटत होती.

आपली विचारपद्धती खूप सरळसोप असते. त्यापलीकडचं काही समोर आलं की आपण हिंसात्मक प्रतिक्रिया देतो. विचार जुळले नाहीत की नेहमी विरुद्ध टोकाच्याच प्रतिक्रिया दिल्या जातात. तुमची मतं ठरलेली असतील आणि त्यावर तुम्ही ठामपणे आंधळा विश्वास ठेवत असाल, तर तुम्ही ती सोडत नाही हेच खरं... याचं प्रत्यंतर नंतरच्या काही दिवसांत आलंच. पण त्या क्षणी तरी माझ्या लक्षात आलं की, कुठल्याही नवीन गोष्टींसाठी दार बंद करणं हे जीवन नाही. किती फोटोग्राफर अशा गोष्टी शूट करायला धजतील? मी निरीक्षक होतो. केलं काहीच नाही. माझा कॅमेरा ऑन ठेवला. एरवीसारखा प्रकाशयोजनेचा वगैरे विचारपण केला नाही. विषय सौंदर्यात्मक करण्यापेक्षा नोंदवण्याला अधिक महत्त्व दिलं. त्या दोघांना त्यांचं स्वातंत्र्य दिलं आणि त्यांच्या शरीरबंधाच्या नोंदी दृश्य माध्यमातून घेत गेलो. त्या वीस मिनिटांनी मला जगाचं वेगळं वास्तव दाखवलं. अधिक नम्र केलं.

याआधी मी 'स्त्री'चं न्यूड शूट केलंय. त्यात विचार असतो, रचना, प्रकाशयोजना असते. कलाकार म्हणून एकसंध रचनेचा, स्त्री-शरीराच्या आकृतिबंधाचा मी सौंदर्यानुभव घेतो. इथं कलाकारांचा जो आनंद असतो, तो अलौकिक असतो. पुरुष म्हणून मिळणारा आनंद इथं टिकणारा नाही, कारण कलाकार जेव्हा कलाकृती निर्माण करतो, तेव्हा काही प्रमाणात त्याला डॉक्टरसारखं अलिप्त राहावं लागतं. त्यामुळे पुरुष म्हणून मिळणारा आनंद आणि कलाकार म्हणून मिळणारा आनंद, यांमध्ये फरक असणारच. दोन्ही अनुभव कधीच एकत्र येऊ शकत नाहीत. शूट संपल्यानंतर निवांतपणे तो अनुभव आठवताना असा विचार मनात येतो... स्त्री सुंदर होती की तो अनुभव? मी स्वतःशी खोटं बोलू शकत नाही. तो अनुभव सौंदर्यात्मक आनंद देतो, म्हणूनच अनुभवाचा विचार करणं आनंददायक वाटतं, हेच उत्तर समोर येतं. त्या अर्थानं 'गे' मालिकेनं मला आनंद दिला नाही, हे मात्र खरं. पण कलानिर्मिती म्हणजे प्रत्येक वेळी केवळ सौंदर्यानुभव असं नसतंच. या मालिकेनं शरीरामागच्या मनांचा शोध घ्यायला मला प्रवृत्त केलं. माझा आयुष्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोण बदलला आणि तो जास्त मोकळा आणि विस्तृत झाला. अगदी साध्या घटनेनं सांगायचं तर मला न आवडणाऱ्या व्यक्तींशीसुद्धा त्यानंतर मी संवाद साधू शकलो! माझ्यासाठी हे 'आकलन' होतं आणि कलाकाराला या अशा लहान संवेदनांचं अप्रूप असतंच.

'गे' मालिकेतले फोटोग्राफ्स डिसेंबर २००२ मध्ये पी. जी. आय. म्हणजे फोटोग्राफिक गिल्ड ऑफ इंडियाच्या प्रदर्शनामध्ये प्रदर्शित झाले. हे प्रदर्शन जहांगीर आर्ट गॅलरीमध्ये भरलं होतं. पी. जी. आय. कमर्शियल आणि फाइन आर्ट, दोन्ही प्रकारचं काम प्रदर्शित करते. माझ्याबरोबर अर्थातच फोटोग्राफी क्षेत्रातले अनेक जुने-नवे कलाकार आमंत्रित केले गेले होते. आधी म्हटलं तसं 'गे' मालिकेमध्ये हे फोटोग्राफ्स सौंदर्यात्मक मूल्य असणारे नव्हते, तर काहीतरी वेगळं शरीरभान दाखवणाऱ्या त्या नोंदी होत्या. या प्रदर्शनात इतरही कलाकारांची 'न्यूड्स' होती, पण त्यात हे काम वेगळं होतं. प्रदर्शनाच्या उद्घाटनाला प्रदर्शनात सहभागी झालेले फोटोग्राफर्स आणि कलाक्षेत्रातले इतर काही मान्यवर उपस्थित होते. त्याच दिवशी सहभागी वरिष्ठ फोटोग्राफर्समध्ये काहीतरी चलबिचल सुरु झाली. कदाचित त्यामागे काही प्रमाणात असुरक्षिततेची भावना असावी. खरं तर अशी असुरक्षितता वाटणं हे बालिशपणाचंच लक्षण आहे. जिथं स्पर्धा असते, तिथं असुरक्षितता असते. पण कलेमध्ये स्पर्धा येतेच कुठं? प्रत्येक



Bombay Times

How BMC licked the deficit

Freezing jobs, easing up on projects helped create Rs 45 cr. surplus

KANZA GARARI
Times News Network

Two years ago, the Brihanmumbai Municipal Corporation (BMC) had a deficit of Rs 645 crore. Today, the BMC is sitting on a surplus of Rs 45 crore. How did the BMC manage it? Here's the mantras that helped lick the deficit:

- **Concrete roads:** No concrete road works were undertaken in the last two years. Of the 1,800 km of roads in the city, only 300 km have been concretised. The BMC initially planned to concretise 450 km. Now, the remaining work will be undertaken phase-wise. Savings: Rs 140 crore.
- **Petty works:** Petty works contracts, wherein major repairs to roads, footpaths and buildings is carried out, were not given in the last two years. Maintenance work was carried out by deploying departmental labour. An officer in the accounts department says, "The BMC saved an approximate expenditure of Rs 200 crore in the last two years through this."
- **No new projects:** In the last two years, the BMC has not undertaken any new projects, like construction of new hospitals or new amenities.
- **Curtailling establishment costs:** Establishment costs consumed 70 per cent of the BMC's income. There have been no recruitments in the last two years. The workforce also did not get any promotions. Departments have divided work with existing workforce. Also, no bonus was given.

IT'S BOOM TIME FOR HOTELS AGAIN
High occupancy, new restaurants, major events... hospitality sector's looking up

NUPUR MAHAJAN
Times News Network

Natig, Chairman of The Leela Hotel records show an occupancy of 85 per cent. The hotel also has 85 per cent occupancy.

Indian tennis star Mahesh Bhupathi and his model wife Svetha Jaishankar had a blast after their wedding. After the reception and lots of ceremonies, the couple took off for Goa for some peace and quite. The honeymooners stayed at the Goa Renaissance for a week.

HIGH LIFE: It's champagne time for Svetha Jaishankar and Mahesh Bhupathi in Goa. The couple is cooling off on the hot beaches with a lot of tennis, too. Keeping in touch with the game, Mahesh was seen playing tennis on the floodlit courts of the Renaissance with coach Enrico Piperno. The couple, with a group of friends (including Sheetal Mallar with husband Mose Navarra, Suchitra Pillai, Piperno and his wife), also had a great time in Casino Goa, India's only offshore live gaming casino, as well. So is Goa the hottest destination now? With trouble in Bali and Malaysia in the firing line, looks like there's going to be a beeline for the Goan beaches this year-end.

Bottomline by Morparia

कलाकाराला स्वतःचा अवकाश असतो आणि त्या अवकाशामध्ये त्यांन निर्मिती करायची असते, अशा मताचा मी आहे. त्यामुळे विक्रम बावानं आपल्या कलाकृती काढून टाकाव्यात नाहीतर आम्हांला त्याचा त्रास होईल, असं कलाकारांनी म्हणणं आणि जे लोक पी. जी. आय. चालवत होते त्यांनी मला पाठिंबा न देता उलट माझ्यावरच दबाव आणणं, हे अनाकलनीय होतं.

कलाकारांचंही राजकारण असतं, याचा दाहक अनुभव मी या दरम्यान घेतला. माझ्यावर दबाव आणण्याचे विविध मार्ग त्या काळात वापरले गेले. एका वरिष्ठ फोटोग्राफरनं शाळेतल्या छोट्या मुलांना प्रदर्शन बघायला बोलावलं. प्रदर्शनात इतरही काही 'न्यूड्स' होती. त्यामुळे वास्तविक पाहता मुलांना कला दालनात न घेणं, हा अलिखित नियम होता. पी. जी. आय.चे लोक तिथं आयोजक म्हणून बसलेले असतानाही ही मुलं आत आली आणि त्यांनी माझे फोटोग्राफ बघत असताना दिलेली प्रतिक्रिया 'एका' प्रेस फोटोग्राफरनं टिपली. अर्थातच हा काही केवळ योगायोग नव्हता, हे अर्थातच मला नंतर कळलं. या क्षेत्रात माझेही तितके संबंध आहेतच! हा फोटो मग वर्तमानपत्रातून छापून आला. पी. जी. आय.नं गॅलरीला सांगितलं की, या कलाकारांच्या कामाला पी. जी. आय. जबाबदार नाही. त्यामुळे गॅलरीलाही कळून चुकलं होतं की, पी. जी. आय. कलाकारांच्या पाठी उभी नाही. तेही घाबरले. त्यांनी त्यांची भूमिका तत्काळ स्पष्ट केली 'प्रदर्शन सोडून जा', 'कलाकृती खाली उतरवा'. खरं पहाता पी. जी. आय.नं कलाकारांच्या बाजून उभं राहायला हवं होतं. कलाकारांनी एकत्र लढा देणं महत्वाचं असतं, ते तर झालं नाहीच पण गॅलरीनंही कलाकारांपेक्षा वाद महत्वाचा मानला.

मी निषेध म्हणून माझे सगळे फोटोग्राफ्स उतरवले आणि निघून

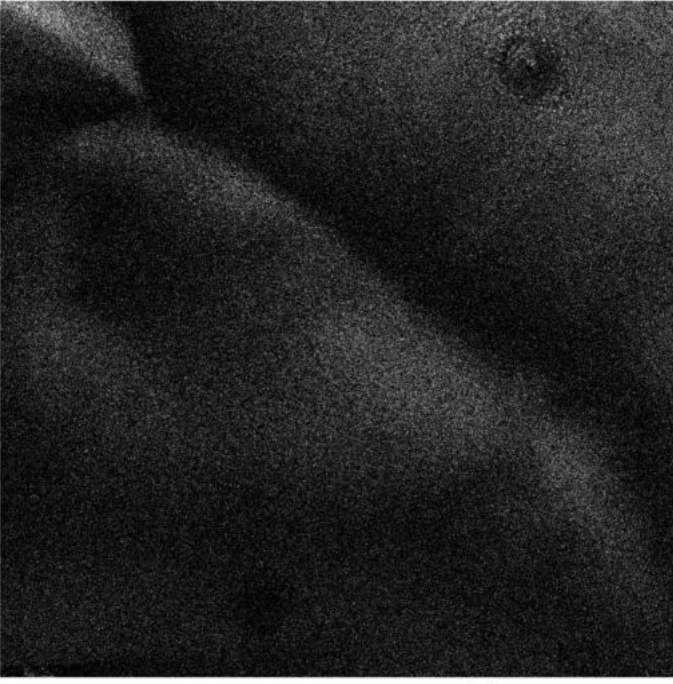
गेलो. प्रसिद्धी माध्यमांना तोही विषय मिळाला. बावानं प्रदर्शन का सोडलं? उलटसुलट चर्चा सुरु झाल्या. मला हवा होता तेव्हा पाठिंबा तर मिळाला नाही, पण माझ्या जाण्याची प्रसिद्धी मात्र खूप झाली. प्रसिद्धी माध्यमातल्या त्या बातम्यांचा परिणाम असा झाला की Forum Against Child Sexual Abuse या संस्थेनं सार्वजनिक कलादालनात न्यूड फोटोग्राफी प्रदर्शित करण्याबद्दल पी. जी. आय.ला नोटीस पाठवली. ही नोटीस येईपर्यंत माझ्या कलाकृती उतरवलेल्या होत्या, त्यामुळे पोलीस आले, तेव्हा त्यांना माझ्या कलाकृती सापडल्या नाहीत. पण त्याचे पुरावे वर्तमानपत्रात छापून आले होते त्यामुळे मी त्याचा भाग होतो. पुढं कोर्टात पी. जी. आय. आणि मी, आमच्याविरुद्ध केस उभी राहिली. मी माझी बाजू मांडली. माझं काम ही पोर्नोग्राफी नाही तर ते आर्ट वर्क आहे, हे सिद्ध झालं आणि निकाल माझ्या बाजून लागला.

पण या सगळ्या प्रकरणात मला स्वतःला मात्र प्रचंड मनस्ताप झाला. पन्नास वर्षं मागे गेल्यासारखं वाटलं. कलाकारांनी कलाकारांसाठी उभं न राहण्याचं दुःख काय असतं, याची जाणीव झाली. आपल्या कुटुंबातल्या माणसांनी आपल्याशी असं वागावं, हे दुखावणारं असतं. कलाकारांनी एकमेकांना पाठिंबा दिला, तर आणखीन अर्थपूर्ण अभिव्यक्ती होऊ शकते. आज कलाकार स्वतःची खरी अभिव्यक्ती मांडायला घाबरतात. जे वाटतं ते निर्भीडपणे मांडलं तर काय होईल? कोण काय म्हणेल? अशी भीती त्यांना वाटते. याला कारण अशा घटना असतात. त्यानंतरच्या काळातली 'The Man' ही कलाकृती मी भारतात दाखवली नाही, पण त्याला २०१०साली 'Outstanding Achievement in Nude' हे जागतिक स्तरावरचं पारितोषिक मिळालं.

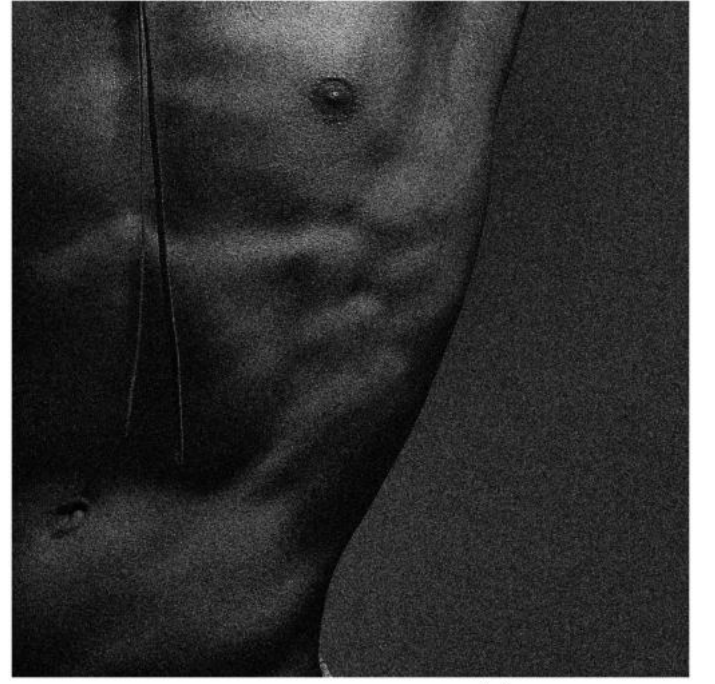
'गे' मालिकेनंतर माझ्या स्वतःसाठी मी 'The fallen angel' ही

। 'बॉम्बे टाइम्स'मध्ये हा फोटो प्रसिद्ध झाला आणि जहांगीरमधून फोटोग्राफ उतरवावे लागले.
। ज्याच्यामुळे बावांना मनस्ताप भोगावा लागला तोच हा फोटोग्राफ...





Vivekan Bawa



Vivekan Bawa



Vivekan Bawa

मालिका केली. ही मालिका हंपीमध्ये झालेल्या आर्ट कॅम्पचा भाग होती. बूटा, परेश मैती, वृंदा मिलर असे अनेक महत्त्वाचे कलाकार या कॅम्पमध्ये सहभागी झाले होते. बरेच दिवस कमर्शियल फोटोग्राफीच्या व्यापात मी अडकलेला होतो, थोडा अस्वस्थही होतो आणि त्याच काळात या कॅम्पमध्ये सहभागी होण्याची संधी मिळाली. स्वतःला कामातून सिद्ध करून दाखवण्याची ही संधी

माझ्या कलात्मक अस्तित्वाचा भाग होती. हंपीच्या मंदिरामध्ये बरंच फिरलो. मंदिरामध्ये 'न्यूड शूट' करणं हे वाटतं तेवढं साधं नाही. आपल्या मंदिरामध्ये नग्न मिथुन शिल्पांची परंपरा असली, तरी मंदिर वास्तूशी असलेल्या आपल्या भावना सध्याच्या काळात खूप वेगळ्या आहेत. पण मला माझ्या अवस्थेतून मुक्त व्हायचं होतं. मग मी एक दैवी दूत मुक्त अवस्थेत वावरतानाची समकालीन प्रतिमा वापरून शूट केलं. आणि स्वतःच्या भावना त्या प्रतिमेशी जोडून घेण्याचा प्रयत्न केला. ही मालिका मी फिल्मवर शूट केली, म्हणजे आंधळं होऊन!! डिजीटलमध्ये हे आंधळेपणाचं सुख नाही! त्यासाठी मी दहा वर्षे जुनी 'एक्सपायर' फिल्म वापरली. मला फोटो बघेपर्यंत कळणारही नव्हतं की शूट झालंय की नाही? झालं असेल तर त्याचे निष्कर्ष काय येणार आहेत वगैरे? जे उपलब्ध होतंय ते शूट करणं आणि नंतर कागदावर प्रतिमांकित करणं, इथंपर्यंतचा प्रवास हा एका बाजूला तांत्रिक आणि दुसऱ्या बाजूला भावनात्मक प्रवास असतो. तंत्र आणि आत्मा या दोन्ही गोष्टी इथं एकत्र याव्या लागतात. यानंतरच्या 'Voyeur' या न्यूड मालिकेमध्ये मात्र मी शुद्ध रचनेचा विचार केला. मी रचना कशा करू शकतो, यासाठी मी स्वतःलाच आव्हान दिलं होतं. नेहमीच्या प्रतिमांपेक्षा वेगळं काय करता येईल या दृष्टीनं घेतलेला हा शोध होता. असो.

आजवरच्या कलानिर्मितीच्या या प्रवासात काही मुद्दे मात्र मला प्रकर्षानं जाणवले. सध्या भारतामध्ये कलाजाणिवा फार प्रगल्भ नाहीत, असं माझं स्पष्ट मत आहे. यावर कोणी भारत सोडून जा ना मग दुसऱ्या देशात, अशी असहिष्णू प्रतिक्रिया देऊ नये. काही व्यक्तिगत नातेसंबंध, जबाबदाऱ्या इत्यादींशी संबंधित ज्या भूमिका असतात; त्यांतून कुठंतरी स्थिर होण्याचा निर्णय घ्यावा लागतो. आज मी इथं स्थिरस्थावर झालोय खरा, पण कलाजाणिवांविषयक संवाद साधणं आवश्यक वाटतं.

मी जेव्हा कमर्शियल कामांचा विचार करतो, तेव्हा असं लक्षात येतं की, समोरच्या ग्राहकाला ठाऊक असतं त्याला काय हवंय...





Vikram Bawa



Vikram Bawa

मग ते तसं दृश्यच आमच्यासमोर ठेवतात. त्यापेक्षा थोडे जास्त प्रयत्न करून चांगलं घायचं म्हटलं तरी ते नाकारलं जातं. 'कॉपी' आणि 'इन्स्पिरेशन' यांमधला फरक बहुतेकांना कळत नाही. तशीच कलात्मक मांडणीही कळत नाही. त्यांच्या प्रॉडक्टच्या प्रतिमेवर 'छाया' (शॅडो) आली तर त्यांना चालत नाही कारण ते प्रॉडक्ट दिसत नाही म्हणून!

कलासंस्कृतीबाबतही अशी उपेक्षाच आहे. कलाजगतात काय घडतंय, याचा भारत सरकारशी काही संबंधच नसतो. कलाकारांवर कलाकारांकडून, राजकीय लोकांकडून किंवा प्रसिद्धी माध्यमांकडून दबाव येत असतो. हे 'मॉरल पोलिसिंग' असतं. कलाकार तर स्वतःच्या पलीकडे खूप कमी बघतात. ते अत्यंत तणावाखाली असतात. कोण काय म्हणेल? हे करायचं की नाही? असा हा तणाव असतो. पाब्लो पिकासो हा युरोपमधला महत्त्वाचा कलाकार, दुसऱ्या महायुद्धाच्या वेळीसुद्धा त्याच्यावर कुठल्याही देशानं ना जर्मनी, ना इटली, ना ब्रिटन कुणीही दबाव आणला नाही. तो स्वतंत्र होता त्याच्या कलानिर्मितीसाठी. आपण कल्पनाही करू शकत नाही इतकी त्यांच्या संस्कृतीत कला खोलवर रुजली आहे. विरोधाभास असा की आपली संस्कृती इतकी प्राचीन असूनही आपल्याकडे मात्र हे होत नाही. कलेसंबंधी निष्काळजीपणा आहे. कायदेतज्ज्ञ, राजकीय नेते, पोलिस अधिकारी यांपैकी किती जणांना कलामहाविद्यालयं माहीत आहेत? किती जण चित्र-शिल्प किंवा दृश्यकला खरेदी करतात? किती जणांना कला रसग्रहण करायला जमतं. अजिंठा-वेरूळच्या गुंफांमध्ये जाऊन बघा, लोकां ती शिल्प कशी बघतात? कसे आवाज करून हसतात... बोलतात. आपण आपली संवेदनशीलताच हरवून बसलोय.

'गे' मालिकेच्या मनस्तापातून जाताना मला एम. एफ. हुसेन यांचं शल्य जाणवलं. माझ्यावर त्या वेळी 'प्रमोटिंग होमोसेक्सुअॅलिटी'चा आरोप ठेवला गेला. आणि आज दहा

वर्षांनंतर हे वेगळं शरीरभान कायद्यानं मान्य झालंय. कधीतरी असा विचार मनात येतो की, ज्यांनी मला मानसिक त्रास दिला त्यांना आता मी कोर्टात खेचू शकतो? आणखी दहा वर्षांनंतर आपण म्हणू की हुसेनबद्दल आपण जे वागलो, ते चुकीचं होतं. मग काय करायचं? त्यांना परत आणायचं आणि म्हणायचं आता या देशात तुमचं निधन होऊ देत म्हणून? हे लज्जास्पद नाही का? हुसेनसोबत जे झालं, ते धार्मिक राजकारण होतं पण कलाकारांनी ठोस असं काय केलं? हलक्या आवाजात असंही म्हणू या का की ते मुसलमान होते म्हणून त्यांना अशी वागणूक मिळाली. कलाकार द्रष्टा असतो, हे मान्य करायला हवं. आज आपण गांधीजींच्या, शिवाजी महाराजांच्या, टिपू सुलतानच्या वस्तू मिळवण्यासाठी भांडतो आणि वस्तुसंग्रहालयं भरतो. पण चांगला इतिहास निर्माण करायला विसरतो. शेवटी इतिहास काय असतो तर संस्कृती आणि कला! इतिहासकार घटनांची नोंद घेतात पण कलाकार त्या नोंदी जगलेले असतात आणि जगलेले ते क्षणच अंकित करत असतात. आणखी काय?

हा सगळा प्रश्न समाजानं स्वतःला जगाशी जोडून घेण्याशी संबंधित आहे. आपल्या संस्कृतीला जगाबरोबर जोडून घ्यायचं असेल, तर अभिरुचीपूर्ण शिक्षण हवं. आजही भारतातल्या कित्येक घरांमधली करतीसवरती पिढी शिक्षणापासून वंचित आहे. त्या घरांमधलं शेतकऱ्यांचं मूल आजपासून कदाचित वीस वर्षांनी शाळेत जाईल. याचा अर्थ असा नव्हे की ते मूल उच्चशिक्षण घेईलच. उच्चशिक्षण घेण्यासाठी आणखी पुढची पिढी आणि त्यातून विशिष्ट शाखेचं शिक्षण घेण्यासाठी प्रवास होणं बाकी आहे. जोपर्यंत हा प्रवास घडत नाही, तोपर्यंत कलाजाणिवा आणि त्या अनुषंगानं येणाऱ्या इतर प्रश्नांचा साकल्यानं विचार होणं कठीणच!

✉ vikram@vikrambawa.com
✉ shwetawalavalkar@gmail.com





19" X 14" | Ink on Paper

RAJENDRA PATIL (PARA) Teaching faculty in J.J. School of Art
 A 10 / 302, Shanti Dham, Opp. Surya Shopping Centre,
 Mira Road, Dist. : Thane 401 107
 T: 022 2845 4781 M: +91 93246 71189
 E: para000@gmail.com



ROHAN SONAVANE
 B-104/105, Ambar Tower
 CHS, Kandarpada,
 Dahisar (W)
 Mumbai 400 068
 M: +91 98922 94764
 E: rohansonavane2003@
 yahoo.com

Peace | 30" X 12" X 12" | Bronze



VAIBHAV RAUT
 103, Dattatreya Niwas,
 Purandare Vadi, Opp. Talathi Office
 Virar (East), 401 303
 M: +91 98501 25558
 E: vaibhavraut79@gmail.com
 vaibhavraut79@rediffmail.com
 9" X 7" X 18"



Take - Off | 16" X 18" X 18" | Oxidizing Copper Plate, Mirror & Wood

PRAKASH RAJESHIRKE
 1283, AP : Sawarde, Tal. : Chiplun, Dist. : Ratnagiri 415 606
 T: 02355 264 385 M: +91 98604 48798, 94053 65583
 E: yuprarajeshirke@gmail.com

A line is a dot that went for a walk - Paul Klee



20" x 14" | Metal

DEVANAND DEVKAR
 Shop No. 14/15, Om Riddhi Siddhi, Near Corporation Bank, Anand Nagar,
 Dahisar (E), Mumbai 400 068
 M: +91 98201 81839
 E: akash.devkar@gmail.com



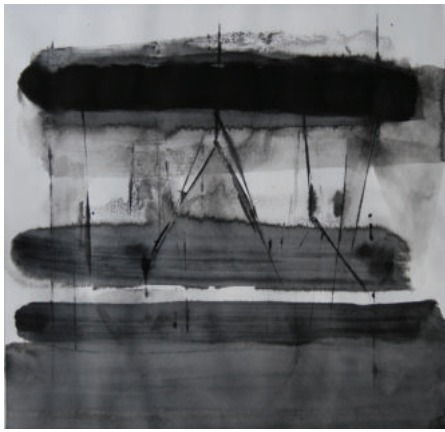
RAMESH THORAT
 Aarsh Sapan, 52 / 1774,
 Subhash Nagar, Chembur,
 Mumbai 400 071
 M: +91 82912 01455, 98696 28639
 E: art@rameshthorat.com
 zenblue@gmail.com
 W : www.rameshthorat.com

Next might be you | h: 24.4" X W: 22.4"
 X L: 18.11" | Resin, Wood and Brass



SANDEEP MANCHEKAR
 702/5C, Sunrise CHS,
 Dindoshi, Malad (E)
 Mumbai 400 097
 T: 022 2842 1052
 M: +91 98214 14440
 E: manpots@gmail.com
 W: www.sandeepmanchekar.com

In search of Light | 18" X 14"
 Stoneware with Reduction
 Luster



SATENDRA MHATRE Untitled | 17" X 17" | Ink on Paper



HEMA MHATRE Beauty | 20" X 26" | Ink on Paper

SATENDRA & HEMA MHATRE
 402, Asian Heritage CHS, Sector 15, Plot No. 03, Kamothe, Navi Mumbai
 M: +91 93243 52248 / 93708 12250
 E: hemamhatre05@gmail.com, satendra.mhatre64@gmail.com

Creativity comes from a conflict of ideas - Donatella Versace



Nomadic Tribe | 35" x 28" | Pen & Ink on Paper

VISHNU JOSHI

D/46, Lucky CHS, Plot No. 268, Sector 2, Charkop, Kandivali (W), Mumbai 400 067
 M: +91 98928 61834
 E: vishnujoshi.1942@rediffmail.com



It's on the strength of observation and reflection that one finds a way. So we must dig and delve unceasingly.

- Claude Monet Quotes

PRAKASH GHADGE

D/302, Shreenath Nagar,
 Shiva Vallabha Road,
 Dahisar (E)
 Mumbai 400 068
 M: +91 98679 88505
 E: prakashghadge2@gmail.com

Monk-xxviii | 36" X 42" |
 Pen & Ink on Canvas

माझीच न्यूड फोटोग्राफी

• अनामिका

‘आता मी जे लिहिणार आहे ते आपणाखेरीज माझ्या फक्त २-३ मित्र-मैत्रिणींना ठाऊक आहे’. एका कमर्शियल आर्टिस्ट आणि फोटोग्राफर तरुणीनं ‘चिन्ह’चा ‘नग्नता’अंक प्रसिद्ध झाल्यानंतरच्या दोनतीन आठवड्यांतच पाठवलेल्या मेलमधलं हे वाक्य.

त्या तरुणीचं नावसुद्धा आधी कधी ऐकण्यात किंवा वाचनात आलं नव्हतं त्यामुळे भेट वगैरे दूरचीच. असं असताना स्वतःच केलेल्या स्वतःच्या न्यूड फोटोग्राफीच्या अनुभवाबद्दल मेलद्वारे तिनं केलेलं अत्यंत मनमोकळं आणि प्रांजळ लेखन वाचून क्षणभर थक्कच व्हायला झालं.

सारी मेल तिनं गुगलवरून स्वतःच मराठीतून टाइप केली होती. स्वच्छ आणि शुद्ध भाषा आणि शब्दांमागचा प्रामाणिकपणा भिडला. तिच्याशी संपर्क साधून तिला पुढच्या अंकासाठी हेच अनुभव लेख-रूपानं लिहिशील का, असं विचारलं तर तिनं लागलीच होकारही दिला. आणि एके दिवशी लेखही मेल केला.

तोच हा लेख. फक्त नाव टाकू नका म्हणाली, लेखासोबत. माझ्या दृष्टीनं हा अनुभव महत्त्वाचा होता आणि तो ‘चिन्ह’चा ‘नग्नता’अंक पाहून मोकळेपणानं मांडावासा वाटला म्हणून मनापासून लिहिलं. नावात काय आहे? असं तिचं म्हणणं होतं. आम्हांलाही ते पटलं. म्हणून तर ती ‘अनामिका’ झाली. आता लेख वाचा फोटोग्राफ्स पाहा आणि बसा शोधत ‘कोण असेल बरं ती?’...





माझं घर हे पुरोगामी, स्त्रीवादी, मानवी हक्कांसाठी लढणारं असं आहे. तसेच माझे काही कुटुंबीय हे चित्रकलेच्या क्षेत्रात होते किंवा आहेत. त्यामुळे माझ्या डोळ्यांसमोर नेहमी जुन्या युरोपियन, मायथॉलॉजिकल, न्यूड, इम्प्रेशनिस्ट वगैरे चित्रकारांची पुस्तकं होती तसंच मानवी नग्नता घाणेरडी असते, असं घरातून कधी ऐकू आलं नाही. मुलींनी अशा प्रकारेच वागलं पाहिजे, तसेच कपडे घातले पाहिजेत असा आग्रह नव्हता. आई, मावशी, बहिणी, आईच्या मैत्रिणी यांचे कपडे जास्त करून खादीचे कुडते, जीन्स, पॅट असेच होते. सगळ्या जणी स्त्री चळवळीशी संलग्न असल्यानं शारीरिक अवयवांची खरीखुरी नावं कळली, फळांचा आधार घेतला गेला नाही, लैंगिक विषयांवरील माहिती खुलेपणानं मिळाली. एक लहानपणीची गोष्ट सांगते. मी ७-८ वर्षाची असेन. मायथॉलॉजिकल न्यूड चित्रं बघून मी आमच्या घरातील स्वयंपाक करणाऱ्या बाईंना विचारलं की, हे सगळे कोण लोक आहेत आणि ते कुठं राहतात? त्या नऊवारी साडी नेसणाऱ्या अशिक्षित बाई होत्या. पण त्या म्हणाल्या की, हे सगळे लोक परदेशी आहेत आणि ते एका बेटावर राहतात. त्या बेटावर जायला मिळेल का असं मला वाटलं. त्यामुळे मला पहिल्यापासून Human Figure मध्ये रस आहे, मग तो फोटो असो वा स्केच, कपडे घालून असो की न्यूड. वेब-ग्राफिक्समध्ये नोकरी करताना चित्रकलेशी संबंध तुटला. सध्या फोटोग्राफीत रस आहे आणि त्यातच काम चालू आहे.

माझ्या कुटुंबीयांनी (आर्टिस्ट / इलस्ट्रेटर) जमवलेली फोटोग्राफीची जवळ-जवळ शंभर एक मासिकं, पुस्तकं मला मिळाली. ती मुख्यत्वे people फोटोग्राफीची आहेत. आणि त्यामुळेच न्यूड फोटोग्राफीचीसुद्धा. आधी त्या मासिकांचा उपयोग मी फिगर स्केचिंगसाठी रेफरन्स म्हणून केला. नंतर फोटोग्राफी सुरू केल्यावर त्यातील न्यूडसकडे फोटोग्राफीच्या दृष्टिकोणातून लक्ष गेलं. तेव्हा मला माहीत होतं की, न्यूडस फोटो काही काढायला मिळणार नाहीत. एकदा मुंबईबाहेर एका आर्टिस्ट मैत्रिणीच्या घरी राहायला गेले होते, तेव्हा मी तिला माझ्या मनातील न्यूड फोटो काढायची इच्छा सांगितली, तर ती मला म्हणाली की तिनं तिच्या एका आर्टिस्ट मित्राला एका पेंटिंगकरता न्यूड पोझ दिली होती आणि मला हवं असल्यास ती मलासुद्धा पोझ देईल. पण ती मुंबईबाहेर राहते आणि आमच्या नोकऱ्या यांमुळे काही शक्य झालं नाही.

आम्ही खूप मित्रमैत्रिणी मिळून ट्रीपला गेलो होता, तेव्हा चित्रकलेवर किंवा फोटोग्राफीवर बोलताना, फुशारकी मारत मी म्हटलं होतं की, मी आर्टिस्ट आहे, तेव्हा न्यूड चित्र असो वा फोटो, स्त्री असो वा पुरुष मला काही ऑकवर्ड वाटणार नाही. तेव्हा माझ्या एका मित्रानं न्यूड पोझ करायची तयारी दाखवली होती. माझा हा मित्र जरी आधी हो म्हणाला तरी नंतर मी चांगला दिसत नाही, स्नायू कमावलेले नाहीत, मला पॉन्च (सुटलेलं पोट) आहे, मला पूर्ण न्यूड पोझ करणं ऑकवर्ड वाटतं इत्यादी कारणं देऊन त्यानं माघार घेतली. पण मी त्याच्याशी या विषयावर खूप चर्चा केली आणि या बाबतीत एका पुरुषाचा दृष्टिकोण मिळाला. आमचा मुख्य प्रश्न होता आणि एका प्रकारे अडचणही होती की, मॉडेल असणं म्हणजे चांगली फिगर असायलाच हवी हा विचार. नंतर अजून एका ट्रीपमध्ये एका गे मित्राला विचारलं. त्याची बाँडी होती व तो लगेचच तयार झाला. पण मलाच ऑकवर्ड वाटलं आणि मी त्याच्या शरीराच्या फक्त वरच्या भागाचेच फोटो काढले.

त्या पहिल्या मित्राचा दृष्टिकोण म्हणजे- न्यूडस म्हणजे इरॉटिक किंवा फॅशन रिलेटेड असाच होता. आणि न्यूड चित्र वा फोटो हे स्त्रियांचेच असतात. त्याच चांगल्या दिसतात. तसेच त्यांची फिगर चांगली हवी. कमावलेल्या शरीराचे पुरुष असतील तरच चांगले दिसतात. तसंच मला जो नग्न शरीराबद्दल इंटरेस्ट होता तो मला voyeur च्या पातळीवर नेतो असं त्याचं म्हणणं होतं. कारण माझ्या या प्रोजेक्टनिमित्तानं मला खूप नग्न शरीरं बघायला मिळतील, त्यांना स्पर्श करायला मिळेल, फोटो काढायला मिळतील असं त्याला वाटलं. पण माझी आर्ट बॅकग्राउंड म्हणा किंवा लहानपणापासून बघितलेल्या (फ्रेंच, मायथॉलॉजिकल) पेंटिंगमुळे मला असं काही वाटत नव्हतं. हा माझ्या आणि त्याच्या, लैंगिक वा न्यूड आर्ट शिक्षणाचा फरक आहे का, असंही मला वाटून गेलं.

मी माझ्याकडच्या सगळ्या मासिकांत वरील दोन्हीपेक्षा, रोजच्या आयुष्यातील वेगळे काही फोटो, बघितले होते आणि मला ते जास्त भावले होते आणि माझ्या मनातील कल्पनांशी मिळतेजुळते होते. उदाहरणार्थ, खिडकीत बसलेली स्त्री, घरात फिरताना, स्वतःत हरवलेली, आरशात बघणारी, शॉवरखाली उभी असलेली, विचारात बुडालेली इत्यादी. शिवाय ज्यांत टिपिकल पोझस येत नाहीत, अशा काही पोझ मनात होत्या. उदाहरणार्थ, स्वतःला हातांनी न झाकता आरशात बघणं, नुसतं सोफ्यावर बसून पुस्तक वाचताना, इत्यादी. त्या मासिकांतील व इंटरनेटवरील काही लेख वाचताना सेल्फ न्यूड फोटोग्राफीबद्दल वाचलं. एका स्त्रीनं इंटरनेटवर तिचे सेल्फ न्यूड फोटोग्राफीबद्दलचे अनुभव लिहिले होते. ती फोटोग्राफर आहे व तिच्या लग्नाच्या दहाव्या वाढदिवसाकरता तिला तिचे फोटो नवऱ्याला भेट द्यायचे होते. त्यात तिनं लिहिलं होतं की, तिला लैंगिक अवयवांचे उत्तेजित करणारे फोटो काढण्यापेक्षा कलात्मक व साधे फोटो काढायचे होते. उदाहरणार्थ, नुसतीच पाठ, बेंबीसकट पोटाची पट्टी, चेहरा न दाखवता काढलेले शरीराचे साधे फोटो. तसंच तिच्या लक्षात आलं की, कथा-कथी स्वतःला थोडं झाकून काढलेले फोटोही सुंदर येतात, आणि तिच्या नवऱ्याला तेच आवडले.

त्यामुळे आता वाचन बास झालं, काही फोटो काढले पाहिजेत; असं मला वाटू लागलं. तसंच एका लेखात वाचलं की जर तुम्हांला मॉडेलस मिळत नसतील तर सरावाकरता तुम्ही स्वतःचे फोटो काढू शकता. त्यामुळे स्वतः पोझ करता येईल का, असा विचार सुरू केला. तसंच जेव्हा तुम्ही स्वतःचे न्यूड फोटो काढता, तेव्हा तुम्हांला मॉडेलला काय वाटतंय आणि पोझ करताना काय अडचणी येऊ शकतात हे कळतं. तुम्ही स्वतःच फोटोग्राफर असता आणि मॉडेलपण, तेव्हा स्वतःलाच पोझ द्यायला डायरेक्ट करता, त्यामुळे मॉडेलशी बोलणं हा अनुभवही तुम्हांला मिळतो. इथं लिहिताना वाटतंय तेवढं हे सोपं नाहीय. विचार आणि चर्चा सुरू करून प्रत्यक्षात फोटो काढायला मला तीन-चार वर्षांचा कालावधी लागला.

मी जरी विचार करू लागले की मीच मॉडेल बनलं पाहिजे, तरी यात एक मोठा अडथळा होता म्हणजे माझं माझ्या शरीराशी असलेलं नातं. मी लहानपणी टॉमबॉयिश (मुलांसारखी) असल्यामुळे माझं माझ्या स्त्री-शरीराशी नातं नव्हतंच. कपडे, सवयी मुलांसारख्याच. त्यामुळे पौगंडावस्थेत सुरू झालेले शरीरातील बदल मला अस्वस्थ करून गेले. तसेच माझ्या मनाशी फटकून बदलत चाललेलं शरीर मला नकोसं, माझं नसलेलं वाटलं. किती वर्षं मी स्वतःचं नग्न शरीर आरशात बघूच शकले नाही.

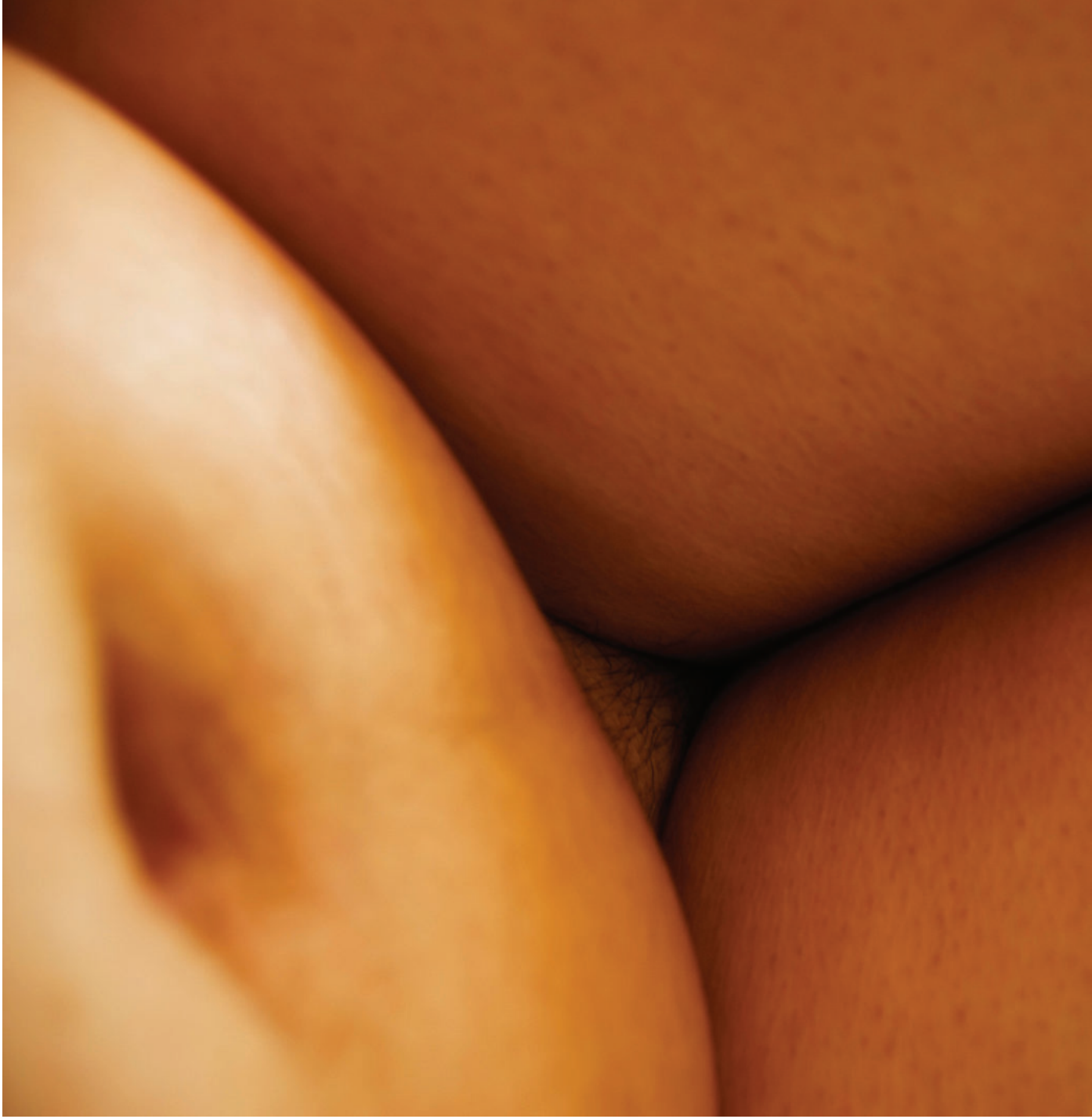






| दिवाळीच्या रोषणाईत न्युड फोटोग्राफी हा अनुभवच वेगळा होता...





त्यामुळे मी कपडेपण पूर्ण हातांचे, बंद गळ्याचे घालायचे. त्यामुळे जरी मी स्वतःला म्हटलं की, फोटो काढू तरी मला स्वतःला नग्न बघण्यापासून सुरुवात करायला लागली. अर्थातच माझं शरीर काही चांगल्या मॉडेलच्या फिगरसारखं नव्हतं. सारखं कॉम्प्युटरसमोर बसून करायचं काम आणि व्यायामाचा कंटाळा यांमुळे वयानुसार ते बेढब बनलं होतं. नको असलेल्या शरीराचा स्वीकार करणं, हे खूप कठीण काम होतं आणि त्याचे फोटो

काढणं हा एक मोठा प्रवासच झाला.

स्वतःचं नग्न शरीर बघणं वेगळं, ते आरशात समोर बघणं वेगळं आणि त्याचे फोटो काढून ते बघणं अगदीच वेगळं ठरतं. वेगवेगळे व्ह्यूपॉइंट असतात. स्वतःचं शरीर स्वतः बघताना आपण काही भाग समोरून बघतो, काही वरून बघतो. तसंच आपल्या संस्कृतीत स्त्रियांना अंग उघडं ठेवायला काही वाव नाही, त्यामुळे अंघोळीच्या वेळी, बाथरूममध्ये मी माझ्या अभ्यासाला

| अभावितपणे टिपली गेलेली एक वेगळीच न्यूड फ्रेम.



एका फोटोग्राफीच्या मासिकात फोटो काढतना मॉडेलच्या शरीरातील दोष कोणत्या पोझ घेऊन, कसे झाकायचे, यावरचा लेख वाचला. या लेखामध्ये म्हटलं होतं की जर कुणा स्त्रीचा डावा स्तन लहान आणि उजवा मोठा असेल, तर त्या स्त्रीनं उजवा हात डोक्यावर धरावा त्यामुळे शरीर symmetrical दिसतं, स्तन ओघळलेले दिसत नाहीत. किंवा बारीक दिसायचं असेल तर अमुक एका कोनातून शरीर वळवून फोटो काढले पाहिजेत. हे सर्व प्रकार स्वतःवर करून पाहिले. साइड प्रोफाइल फोटो काढताना पोट आत घेण्याचा अशक्य आटापिटा केला. माझा स्वतःचा पॉन्च आत जाण्यासाठी डाएटिंग, व्यायाम सुरू केला. हे करत असताना मनात निरनिराळे वादही सुरू झाले. जसे लेखात वाचल्याप्रमाणे वा मासिके-वृत्तपत्रे यांतून दिसणाऱ्या मॉडेल (योग्य) त्या शरीराबद्दल, लुकबद्दल मनात वाद सुरू झाला. उदाहरणार्थ, मॉडेलसचं सौंदर्य चांगलं की सामान्य स्त्रीचं रोजच्या आयुष्यातील नग्न दिसणं चांगलं? अमुक एका शरीरयष्टीच्या, चेहऱ्याच्या, रंगाच्या माणसांनीच मॉडेलिंग करावं आणि बेढब शरीराच्या माणसांनी स्वतःला हीन मानून घ्यावं, असे विचार केले. तसंच हाही विचार मनात होता की, न्यूड मॉडेलसना पोझ करताना काय वाटतं, हे फोटोग्राफर म्हणून, स्त्री म्हणून मला समजलं पाहिजे.

मुंबईसारख्या शहरात जिथं जागा आणि वेळ यांची अडचण असते; तिथं सुदैवानं मला घरीच मोठी, मोकळी जागा मिळाली व एका वर्षापूर्वी नोकरी सोडून ब्रेक घेतल्यामुळे भरपूरसा वेळही. डिजिटल एसएलआर कॅमेरा असल्यामुळे स्वतःचे फोटो काढून स्वतःच डिलिट करता येतात, ही चांगली गोष्ट होती. डिजिटल एसएलआर व ट्रायपॉड असला तरी स्वतःचे न्यूड फोटो काढणं कठीणच जातं. स्टुडिओ नसल्यानं प्रकाशासाठी वेगळे लाईट्स नव्हते, त्यामुळे खिडकीवर अवलंबून राहावं लागलं. खिडकी मोठी असली, तरी चांगल्या प्रकाशासाठी पडदा फारसा आड करता आला नाही. खिडकीसमोर कुणाची घरं नसली, तरी दूर काही इमारती आहेत. त्या लोकांना दिवसा आपल्या घरातील हालचाली दिसत नसाव्यात अशी आशा बाळगावी लागली. ट्रायपॉड वापरल्यावर नीट फोकसिंग करता येत नाही, अशा वेळेला मी जिथं उभी राहणार तिथं एखादी वस्तू ठेवून कॅमेरा फोकस करणं, आधी कपड्यांसकट, मग कपडे काढून फोटो काढणं, कॅमेऱ्याकडे जाऊन बघितल्यावर लक्षात येतं की अरे... हवा तसा आला नाही. मग परत सर्व सेटिंग करून, परत-परत त्याच त्या वा निरनिराळ्या पोझ देऊन, न कंटाळता, मनासारखी पोझ आणि कंपोजिशन मिळेपर्यंत फोटो काढत, बघत, डिलिट करत राहणं असं केलं. आधी भरपूर विचार केला असल्यामुळे प्रत्यक्ष फोटो काढताना टेक्निकल गोष्टींशिवाय फारसा काही विचार केला नाही. सुरुवातीच्या पोझेस साध्या बसलेल्या व कॅमेऱ्याकडे बघणाऱ्या होत्या, त्या पूर्ण नग्नही नव्हत्या. स्वतःला न्यूड बघणं मनाला पटल्यामुळे पहिला काढलेला फोटो पाहणं फारसं त्रासदायक वाटलं नाही. तसंच स्वतःला वेगळं करून हे फोटो एका फोटोग्राफरच्या नजरेतून पाहाणंपण जमलं. तरी मन कधी-कधी म्हणालं, हे काही चांगलं दिसत नाही. हात-पाय बारीक, पोट व मांड्या सुटलेल्या. पण मी फोटो काढतच राहिले.

आपल्याकडे स्त्रियांच्या अंगावरील केसांबद्दल विरोधाची भावना दिसून येते, वयात येताच शरीरावरील नको असलेल्या केसांविरोद्ध जसं काही जोरजोरात युद्ध सुरू होतं. भुवया-ओठांवरील केस कोरा; हात, पाय, काखेतले केस वॅक्स करा. मी असं काही केलं नाही कारण मला त्या केसांची काही लाज वाटत नाही. आणि मला

सुरुवात केली. आधी हळूहळू स्वतःला बघायची सवय करत गेले, निरनिराळ्या टिपिकल पोझ घेऊन आधी वरून, मग आरशात बघितल्या. आधी एका हाताने, मग दोन्ही हातांनी स्वतःच्या वक्षभागाला झाकून, कधी उत्तान, पण 'त्या' भागाला झाकून, कधी वळून स्वतःच्या पाठीकडे, तर कधी पार्श्वभागाकडे पाहून. इथं 'बघणं' म्हणजे माझ्या डोळ्यांना कॅमेऱ्याचा viewfinder समजून कंपोझ करत गेले. पण अजून फोटो काढले नाहीत. मग मी हळूहळू स्वतःच्या शरीराचा स्वीकार करत गेले. ओळखत गेले.



रिअलिस्टिक फोटोग्राफी करायची होती, त्यामुळे जसं दिसतंय तसं असे फोटो काढायला मी सुरुवात केली.

त्याच सुमाराला मी एक फोटोग्राफीविषयक इंग्रजी मासिक घेतलं होतं. त्यात एका मुंबईकर स्त्री फोटोग्राफरनं तिच्या मित्र-मैत्रिणींचे तिच्या घरच्या बाथरूममध्ये शॉवरखाली आंघोळ करतानाचे, विचारात हरवलेले फोटो काढले होते. त्यामुळे मीसुद्धा तसंच पण माझे स्वतःचे फोटो काढायचं ठरवलं. बाथरूममध्ये फोटो काढताना अनेक अडचणी आल्या. एकतर ट्रायपॉड नीट मावेना. खिडकी छोटी असल्यानं प्रकाश कमी झाला. मग फ्लॅश वा स्लो शटर स्पीडवर अवलंबून राहावं लागलं. डिजिटल कॅमेऱ्यांना पाण्यापासून खूप जपावं लागतं आणि इथं तर पाणीच पाणी आणि परत एकटीनंच फोटो काढण्याची तयारी. ट्रायपॉड आणि कॅमेरा सेट करा, हात कोरडे करण्यासाठी टॉवेल तयार ठेवा, तो फोटोमध्ये येणार नाही हे बघा, कपडे काढा, शॉवर ऑन करा, टाइल्सवर फोकस होत नाही, मग कॅमेरा सेल्फ टायमरवर ठेवून, शॉवरखाली उभं राहून, हात व शरीर जेवढे लांब करता येतील. तेवढे लांब करून कॅमेरा क्लिक करा आणि त्या वेळात आधी ठरवलेली पोझ घ्या. हात कोरडे करून कॅमेऱ्यापाशी जाताना, ट्रायपॉडचे नाजूक पाय ओलांडून गेल्यावर लक्षात येतं की, कधी वेळ कमी पडला म्हणून पोझ चुकली, किंवा फोटोत अर्ध शरीरच गायब आहे किंवा हवा असलेला भाग हवा तसा आलेला नाही. मग परत सगळी सुरुवातीपासून तयारी. इथं खिडकी बंदच असल्यानं तसा काही प्रश्न आला नाही. उलट शरीराच्या एका बाजूवर उजेड व दुसऱ्या बाजूवर अंधार असे फोटो काढता आले. तसेच पांढऱ्या टाइल्समुळे लाईट आपोआप रिफ्लेक्ट झाला. पण बाथरूममधील आवाज आजूबाजूच्या बाथरूममध्ये नीट ऐकू जातात आणि माझा कॅमेरा जुना असल्यानं भरपूर आवाज करतो, सेल्फ टायमरसुद्धा क्लिक करताना बीप करतो, पण मी ह्या सगळ्या गोष्टी कानावेगळ्या करून शेजारच्यांना काय वाटेल याचा विचार केला नाही.

सुरुवातीच्या फोटोमध्ये मी चेहरा घेतला नाही. आधी नुसती पाठ, पोट, गळ्यापासून cleavage च्या रेषेपर्यंत, कधी नुसत्या वळ्या. पण हळूहळू सुरुवात केली. मन म्हणालं त्यात काय आहे, हे फोटो तर काही कुणाला दाखवायचे नाहीत, भरपूरसे तर डिलीट होतोहेत. हे फोटो सुरक्षित ठेवणं किती जिकिरीचं काम होतं. घरी एकच कॉम्प्युटर होता आणि तो कुणीही बघू शकलं असतं. पण फोटो वाईट प्रवृत्तीच्या हाती कसे जाऊ शकतात आणि त्याचा कसा दुरुपयोग होऊ शकतो हे एकदा इंटरनेटवर वाचलं आणि ते पहिले फोटो मी डिलिट करून टाकले. मला त्याचं जरा वाईट वाटलं, पण ते फोटोग्राफीच्या दृष्टीनं चांगले नाहीत असं म्हणून मी माझ्या मनाची समजूत घातली. मग एक्स्टर्नल हार्ड डिस्क आणल्यावर त्यात नंतर काढलेले फोटो नीट ठेवले.

एकटीनं काढायचे असे भरपूरसे फोटो काढून झाल्यावर लक्षात यायला लागलं की अजून अशा काही अँगल्सनी फोटो हवे आहेत, जे माझ्या ट्रायपॉडला शक्य नव्हतं किंवा रिफ्लेक्टर माझा मलाच पकडावा लागायचा, कधी कुठं लावून ठेवला तर हवेने पडायचा. झोपलेले वा पाठमोरे फोटो काढताना खूप उठबस करावी लागायची. सतत उठा, बघा आणि परत पोझ घ्यायला या. त्याचा कंटाळा आला. पण काही पोझेसमधले फोटो हवेच होतो, त्यामुळे मग दुसरे कोणी माझे फोटो काढू शकेल का, हा विचार सुरू केला. पण एक फोटोग्राफर म्हणून मला तो विचार आवडला नाही,

कारण माझ्या मनातील फोटो मलाच काढायचे होते. पण इलाज नसल्यानं, आणि एखाद्या स्त्री फोटोग्राफरशी नव्यानं बोलण्यापेक्षा ज्या मित्राशी एवढी चर्चा केली होती त्यालाच विचारायचं ठरवलं. तो हौशी फोटोग्राफर असल्यानं माझ्या पोझेस, माझं कंपोजिशन आणि मुख्य म्हणजे माझाच कॅमेरा वापरायचा, असं मी ठरवलं. कारण मग फोटो माझ्याचकडे राहतील. तरी एक मोठा प्रश्न आ वासून उभा होता, तो म्हणजे त्याच्या मते जेव्हा न्यूड हे इरॉटिकच असतं, तेव्हा माझं नग्न शरीर त्याला दाखवायचा विश्वास मला वाटतो की नाही. दुसरा प्रश्न होता की लैंगिक आकर्षणाचा, जो या फोटोग्राफीच्या प्रयोगात आला नाही, हे सांगणं खोटं ठरेल. कारण ते होतं. पण तो माझा जवळचा मित्र आहे, आणि मला काही पोझेस फोटो काढायचेच होते म्हणून मी त्याची निवड केली.

मी या प्रयोगाविषयी त्याच्याशी बोलल्यावर तो खूप एक्साइट झाला. कारण तर सरळच होतं, कुठल्याही पुरुषाला आवडणारं. त्यानं मला विचारलं की कोणकोणत्या पोझेस घेतल्या? त्याच्या मनात काही पोझेस होत्या. त्यातली एक सांगताना तो म्हणाला की म्हणजे तू स्तन केसांनी झाकून फोटो काढावास. त्यावर मी त्याला म्हटलं की माझे केस एवढे छोटे आहेत की त्यानं फक्त माझा चेहरा कसाबसा झाकला जाईल. एकदा त्याचा फोन आला होता, त्याच दिवशी मी बाथरूममधले फोटो काढले होते आणि ते दुसऱ्या कोणाला तरी दाखवण्याएवढे चांगले आले होते. म्हणून मी त्याला म्हटलं की आज असे फोटो काढले आहेत, ते कोणालातरी दाखवण्याइतका आत्मविश्वास निर्माण झालेला आहे, येतोस तर ये. तो आल्यावर मी त्याला फोटो दाखवले व त्याच्या चेहऱ्याचं निरीक्षण केलं. त्यानं काही धक्का बसल्याचं दाखवलं नाही. किंवा मला वाटलं होतं तशी माझ्या बेडब शरीरावरही त्यानं काही टिप्पणी केली नाही. मग मी आधी काढलेले काही फोटो दाखवले, काहींमध्ये फोटोशॉपनं इफेक्ट केले होते. शिवाय काही पोझेसबद्दल चर्चा केली. फोटोग्राफीच्या मासिकांतल्या काही पोझ दाखवल्या, जशा मला हव्या होत्या. मग मी निर्णय घेतला की आता विचार करत बसायचं नाही. मग डोकं पूर्ण रिकामं करून मी कपडे काढले आणि पोझ घायला सुरुवात केली. त्याला खरंतर धक्काच बसला. मी ताबडतोब असं करीन, असं त्याला बिलकूल वाटलं नव्हतं. रात्र झाल्यानं, अंधारातील, फक्त एक लाइट (टेबल लॅम्प) लावून फोटो काढायचं ठरवलं. शिवाय पडदाही लावला, बाहेरच्या लोकांना दिसू नये म्हणून. एरवी सामानाची हलवाहलव मला करावी लागायची पण इथं मला मित्राची मदत झाली. त्यानं ती फार उत्साहानं केली.

हे फोटो काढताना आमचे जरा वाद झाले ते म्हणजे तो इरॉटिक पोझेस सुचवत होता. आणि मला त्या बिलकूल करायच्या नव्हत्या. उदाहरणार्थ बिछान्यावर उताणं पडून पोझ देणं. पण मला पाठमोरे फोटो काढायचे होते, कारण ते एकटीनं काढताना जास्त कष्ट घ्यावे लागत होते. तसेच पोझेस सुचवताना स्पर्श करायचा नाही, असं आम्ही ठरवलं नव्हतं पण आम्ही एकमेकांना स्पर्श केला नाही आणि संयमानं वागलो. तो उत्तेजित झाला होता हे मला त्याच्या श्वासोच्छ्वासाची गती वाढल्यामुळे कळत होतं. पण फोटो काढणं हे माझं ध्येय होतं, म्हणून मी फारसं लक्ष दिलं नाही. फोटो काढताना कोणत्या पोझ घायच्या याची चर्चा करताना मी आधी चादर पांघरून होते, नंतर तेही सोडून दिलं. पण बहुतेक त्यालाच ऑकर्वड वाटू लागल्यानं ब्रेकमध्ये तो मला चादर देत राहिला. आणि सतत हे बोलत होता की, आपण जे काही करतोय तो शुद्ध वेडेपणा आहे. असं कोणी करतं का कधी? पण मी म्हटलं की



आर्टिस्टना वेडंच समजतात लोक.

दुसऱ्या दिवशी आम्ही याबद्दल दीर्घ चर्चा केली, तेव्हा तो म्हणाला की, तो उत्तेजित झाला होता, कारण त्याच्याकरता नग्न स्त्री शरीराचे फोटो काढण्याचा हा पहिलाच प्रसंग होता. गंमत म्हणजे हे फोटो काही चांगले आले नाहीत. त्यामुळे मी परत माझ्या ट्रायपॉडच्या मागे लागले. चांगली गोष्ट अशी की, हे सर्व प्रयोग करताना फोन आला किंवा दरवाजाची बेल वाजली; असं कधीही झालं नाही.

फोटो काढल्यानंतर अनेक प्रश्न मनात आले, ते म्हणजे ते कोणाला दाखवायचे की नाही, या फोटोंचा कुणी दुरुपयोग केला तर, हे अश्लील समजले जातील का? ते सुरक्षित कसे ठेवावेत? माझ्या मनातील मानवी शरीराबद्दलचं कुतूहल शमवायला मी हा आधार घेतेय का? स्वतःचे नग्न फोटो स्वतः वा दुसऱ्याकडून काढून घेणं हा वेडेपणा आहे का? इथं मी विकृती हा शब्द वापरत नाही, कारण मला माहीत आहे की ही विकृती नाही. पण मी स्वतःचा गैरवापर तर करत नाही ना, हा विचारही केला. तसंच मानवी नग्नता लैंगिक पातळीवरच का जोखली जाते? ह्याचा ही विचार खूप केला.

हे फोटो कोणालाही दाखवलेले नसल्यामुळे त्यांचा कलात्मक वा फोटोग्राफिक दर्जा काय आहे, हे मला माहीत नाही, तसंच ही फक्त सुरुवात आहे. आणि मला आता आत्मविश्वास वाटतो आहे की मी माझ्या मित्र-मैत्रिणींना पोझ देण्याविषयी विचारू शकेन, तसेच योग्य त्या व्यक्तींना दाखवूण शकेन. या प्रयोगाबद्दल माझ्या एका

मोठ्या वयाच्या मैत्रिणीशी बोलल्यावर तिंन्ही प्रोत्साहन दिलं.

फोटो काढल्यानंतर अनेक प्रश्न मनात आले ते म्हणजे कोणाला दाखवावेत की नाहीत? या साऱ्याचं स्वागत कसं होईल? हे फोटो सुरक्षित कसे ठेवावेत? त्यांचा दुरुपयोग होऊ शकतो का? साध्यासुध्या पोझ घेऊन काढलेले फोटो कोणाला अश्लील वाटू शकतात का? एक सॉफ्टवेअर आहे, जे तुमच्या कॉम्प्युटरमधील फायली लपवून ठेवतं. ते वापरताना त्याची एक्सपायरी डेट संपल्यावर फोटो दिसेनासे झाले आणि माझी घाबरगुंडी उडाली.

मी हे जे काही केलं त्याबद्दल मलाही अनेक प्रश्न पडले आणि त्यांची उत्तरं शोधण्याचा मी प्रयत्न केला. माझ्या मनातील मानवी शरीराबद्दलचं कुतूहल शमवण्याकरता मी असं करत आहे का? की एखाद्या नग्न शरीराचा अवडंबर न माजवता घेतलेला हा शोध आहे? हा जरासा वेडेपणा वाटत असला, तरी एक उत्तर असं मिळालं की डिजिटल कॅमेऱ्यासारख्या सहज सोप्या साधनाचा वापर आरशासारखा करून स्वतःमध्ये डोकावून पाहण्याची क्रिया आणि त्यातील प्रतिबिंब सहज पकडून ठेवता येतात, इतरेजनांच्या दृष्टीस पडण्याची भीती न बाळगता!

माझ्या शरीर-मनाचा अशा प्रकारे शोध घेतल्यावर, फोटोग्राफर व मॉडेल या दोन्ही भूमिका घेतल्यावर मला आत्मविश्वास वाटतो की, मी या विषयावर अजून सुंदर काम करू शकेन, माझ्या कामाला पुढे नेऊ शकेन.

✉ shindeanamika83@gmail.com





VENKATESH T. PATE

Studio : 212, Navnidhi Ind. Estate,
A. D. Marg, Sewri, (W), Mumbai 400 015.
M: +91 98201 47026
E: vtpate@gmail.com
W: www.vtpate.com

No Parking | Recent show at Tao Art Gallery in 2012



SURESH TELORE

M: +91 98208 14998
E: sureshtelore@gmail.com

48" X 48" | Acrylic On Canvas



SANJIV SANKPAL

4/58, R. K. Nagar,
Society No. 4,
Near Morewadi Last Stop,
Kolhapur 416 013
M: +91 98224 10484
E: sanjiv06@yahoo.co.in

Rural Beauties | 40" X 40" |
Acrylic on Canvas



DATTATRAYA THOMBARE

B/G-2, "Parsha Krupa"
Bhabola-Chulne Road,
Near Spencer's Super Market,
Stela, Vasai (W) 401 202
M: +91 98227 79395
98903 70071
E: dattathombare@yahoo.co.in

Waiting | 24" X 24" |
Acrylic On Canvas

Imagination is the beginning of creation. You imagine what you desire, you will what you imagine, and at last, you create what you will" - George Bernard Shaw



24" x 29.5" | Acrylic On Canvas

SUDHIR MODE

'Chitrang', Shivarpan Colony, V.M.V. Road, Amravati 444 604
T: 0721 2531 035, M: +91 98815 72602
E: smode1908@gmail.com



NAGNATH GHODKE

B/68, Devidarshan CHS,
Paranjpe Colony,
Narangji Phata, Virar (E)
Dist. : Thane 401305
M: +91 98676 47597
E: ghodke.ng@gmail.com

Untitled | 12" X 12" |
Acrylic on Canvas

ANJALI GAWALI | Tranquility | 27" X 30" | Oil on Canvas



Imagination | 32" X 36" | Oil on Canvas
GULZAR GAWALI

ANJALI & GULZAR GAWALI

4/G-1, Rahul Nagar, Vadavali Section, B Cabin Rd., Ambarnath (E), Thane 421 501
M: +91 98231 17562

E: anjaligawali@gmail.com, gulzargawali@gmail.com
W: www.facebook.com/anjaligawali, www.about.me/anjaligawali
www.facebook.com/gulzargawali, www.about.me/gulzargawali



BHAU DANDADE

64, Sambhaji Nagar, Near Trimurti Nagar, Ring Road, Nagpur 440022

T: 0712 2229095

M: +91 94230 72562,

082378 29711

E: bhaudandade001@gmail.com

illustrator2007@yahoo.co.in

W: www.bhaudandade.net

42" X 42" | Flower Seller



CHANDRAKANTH GANACHARYA

101/A Wing, Ajanta Empress, Sector 19, Airoli, Navi Mumbai 400 708

M: +91 98676 20969

E: c.ganacharya@gmail.com

Painting XII | 24" X 24" | Mixed media on canvas



SATISH PIMPLE

Photo Art
Madhu Malti Vihar
Ratanlal Plot,
Akola 444 001
M: +91 98501 99323
E: satishakola@gmail.com

Fantasy | 17.7" X 17.7" | Acrylic on Canvas

I want to touch people with my art. I want them to say 'he feels deeply, he feels tenderly.' - Vincent van Gogh



30" x 36" | Acrylic On Canvas

SHRIDHAR BADEKAR

Kapil B/56, A wing, 102, Film City Rd., Gokuldham, Goregoan (E), Mumbai 400 063

M: +91 98217 85223

E: srbadekar@gmail.com



RAMESH PACHPANDE

305, Lilavati Nagar CHS. Society,
Old Mumbai Pune Rd.,
Dattawadi Bus Stop,
Kalwa (W), Thane 400 605

M: +91 92242 08374

E: rameshpachpande@yahoo.com,
rameshpachpande@gmail.com.

Couple | 24" X 18" | Acrylic & Charcoal on Canvas

नग्न निषेध

● संतोष मोरे

चित्रकलेच्या क्षेत्रातही दोन भिन्न मतप्रवाह आहेत. दोन गटतट आहेत. त्यांतला एक आहे 'कलेसाठी कला' ही मतप्रणाली मानणाऱ्यांचा तर दुसरा आहे 'जीवनासाठी कला' म्हणणाऱ्यांचा. यातल्या दुसऱ्या गटात 'चिंतन उपाध्याय' मोडतो.

तो त्याच्या कलेमधून त्याला जे म्हणायचंय, त्याला जे मांडायचंय, समाजात घडणाऱ्या बऱ्यावाईट घटनांबद्दल त्याला जे काही वाटतं; त्याबद्दलची आपली मतं मांडत जातो. त्यासाठी तो चित्र, शिल्प, इन्स्टॉलेशनस, परफॉर्मन्स इत्यादी माध्यमांचा वापर करतो.

आता उदाहरणार्थ हेच पाहा ना गुजरातमध्ये झालेल्या दंगलींनी तो अस्वस्थ झाला. गोध्रातल्या नृशंस हत्याकांडानं तर संतापून उठला. आणि नंतर मग जे प्रदर्शन त्यानं बडोद्यात केलं, जो परफॉर्मन्स त्यानं त्या प्रदर्शनाच्या वेळी केला; त्यात तो नगनावस्थेत बसला होता.

त्याच्या या अभिनव निषेधाविषयी त्याला बोलतं करण्याचा गेल्या वर्षीच्या अंकात आम्ही खूप प्रयत्न केला, पण तो काही हाताला लागला नाही. म्हणूनच यंदा आम्ही त्याचा चित्रकार मित्र संतोष मोरे याला त्याविषयी लिहावयाची विनंती केली. तोच हा लेख.

आजूबाजूला घडणाऱ्या सामाजिक-राजकीय घटनांना आणि त्यांच्या पुनरावृत्तींना प्रतिसाद देत निषेध-निदर्शनं करणं, ही केवळ सामाजिक कार्यकर्त्यांचीच जबाबदारी आहे असं न समजता, कलाकार हादेखिल समाजाचा अविभाज्य घटक आहे, यावर विश्वास असलेले व या घटनांच्या विरोधात आपल्या कलाकृतींमधूनच निषेध व्यक्त करणारे आजच्या पिढीचे कलाकार अनेक आहेत. त्यांच्या सामाजिक भानाबद्दल, आत्मीयतेबद्दल व ते करत असलेल्या कृतींच्या खरेपणाबद्दल अनेकदा शंका घेतली जाते. तरीही त्यांनी केलेलं काम केवळ कलाकृती म्हणून जरी पहिलं, तरीही त्या कलाकारांच्या एकूण वैचारिक दिशेचा अंदाज येऊ शकतो.

कला ही स्वयंभू असते आणि तिला कोणत्याही बाह्यप्रेरणेची आवश्यकता नसते, 'Art is within' या मॉडर्निस्ट संकल्पनेचा आजचा 'सोशियो पॉलिटिकल' कलावर्ग तिरस्कार करतो. स्वतःच्याच धुंदीत रममाण असणाऱ्या 'मॉडर्निस्ट' काळातही अनेक राजकीय घटनांनी, विशेषतः युद्धजन्य परिस्थितीनं कलाकारांना 'माणसांत' आणलंय. अख्खं आयुष्य आपल्याच मस्तीत व्यतीत केलेल्या पिकासोचं 'वेर्निका' हे चित्र त्याची साक्ष देतं. जर्मनी व इटली यांच्या विमानांनी स्पेनमधल्या वेर्निका शहरावर केलेल्या बॉम्ब हल्ल्यानंतर पाहिलेल्या विदारकतेवर पिकासोनं वेर्निकामध्ये भाष्य केलंय. सर्वसामान्य नागरिकांच्या आर्त किंकाळ्या व विच्छिन्न वेर्निकाची विदारकता पिकासोनं चितारलीय.

'वन मिलिअन बोन्स' या शीर्षकाखाली कलाकार, सामाजिक कार्यकर्ते आणि विद्यार्थी यांनी साकारलेलं रचनाशिल्प मानवी हाडांपासून बनलं होतं. कॉंगो आणि सुदान येथील नरसंहाराला प्रतीकात्मक रूप देण्यासाठी व त्याबद्दल जनजागृती निर्माण करण्यात या कृतीचा मोलाचा हातभार लागला. (पाहा www.onemillionbones.org)

विश्वशांती व त्याबद्दलच्या आशावादाला समर्पित योको ओना या जपानी कलाकृतीचा 'कट पिस' हा परफॉर्मन्स सर्वज्ञात आहेच. पोस्ट मॉडर्न कालावधीतील 'फ्लक्सस' (fluxus) चळवळीतील महत्त्वाची कलाकार योको होती. 'कट पिस' या सादरीकरणात योको स्टेजच्या मधोमध बसली होती आणि तिच्यासमोर एक कातरी ठेवलेली असे. प्रेक्षकांनी एक-एक करून योकोच्या अंगावरील कापडाचा छोटा तुकडा त्या कातरीनं कापून घेऊन जायचा, असं आवाहन योकोनं प्रेक्षकांना केलं होतं. योको विवस्त्र होईपर्यंत प्रेक्षक या सादरीकरणात सहभागी झाले होते. योकोच्या अंगावरील पोस्टकार्डच्या आकाराचे तुकडे प्रेक्षकांनी त्यांच्या आप्ताना पोस्टानं पाठविण्याचं आवाहन योकोनं केलं होतं. १९३३ साली जपानमध्ये जन्मलेल्या ओनोनं युद्धजन्य परिस्थिती खूप जवळून अनुभवली आहे. म्हणूनच सामाजिक-राजकीय भान आणि कलानिर्मिती या दोन्ही गोष्टी तिनं एकाच प्रतलावर पाहिल्या.

२०११ साली जपान सरकारनं प्रतिष्ठेचा समजल्या जाणाऱ्या 'हिरोशिमा' कला पुरस्कारानं तिला सन्मानित केलं. तिनं आयुष्यभर विश्वशांतीशी निगडित कला प्रकल्पांना केलेला हा सलाम होता. तिची www.imaginepeace.com ही वेबसाइट पाहा, त्यामध्ये तिच्या प्रकल्पांची माहिती मिळेल. १००हून अधिक भाषांमधली पोस्टर्स या संकेतस्थळावर उपलब्ध आहेत. त्यात मराठीचाही समावेश आहे. त्यातील मजकूर असा, 'युद्ध संपले आहे.' खाली लहान अक्षरांत 'तुमची इच्छा असेल तर' व सर्वांत







खाली नाताळच्या शुभेच्छा.

गोलशिफतेह फरहानी या इराणी अभिनेत्रीला, तिच्या पॅरिसमधले नामांकित मासिक 'मादाम ले फिमरो' मधल्या अर्धनग्न छायाचित्रणामुळे, इराणमध्ये येण्यास इराणी सरकारनं बंदी घातलीय. काळ्या पार्श्वभूमीवर कृष्णधवल छायाचित्रात तिनं आपले दोन्ही हात छातीवर विशिष्ट पद्धतीनं ठेवून अत्यंत कौशल्यपूर्ण शॉट दिलाय. हे देहप्रदर्शन इस्लामला मान्य नसल्यानं तिला इराणमध्ये येण्यास मज्जाव केला गेलाय. आणि मग संपूर्ण जगात या फतव्याविरोधात निषेधाचा सूर उमटला.

फेसबुकसारख्या माध्यमांतूनही 'सपोर्ट गोलशिफतेह फरहानी' नावाच्या पेजवर तिला जगभरातून सपोर्ट मिळतोय. तिच्या वॉल पिक्चरवर फोटोशेजारी लिहिलंय, 'तिची काया ही सर्वस्वी तिच्याच मालकीची आहे. तिच्यावर इस्लामचा किंवा इराणचा हक्क नाही... ती तुमची मालमत्ता नाही, त्याबद्दल तुम्ही तुमची सहमती, किंवा नाराजी व्यक्त करू शकाल, ती तुमची गुलाम नाही. तिच्याकडे स्वतःचा विवेक आहे आणि तुम्हाला (इराणी/ इस्लामी धर्मांधांना) त्याबद्दल मत व्यक्त करण्याची गरज नाही.' फरहानीच्या समर्थनार्थ आणि एकंदरच इस्लामी फतव्यांच्या विरोधात महिलांनी, ज्यात बहुसंख्य मुसलमान महिलांचा सहभाग होता, त्यांच्या निदर्शनांतून तथाकथित धर्ममार्तंडांना चांगलाच हादरा दिलाय. या धर्ममार्तंडांचं खरं रूप सिद्दीक बारमेक या अफगाणी सिनेदिग्दर्शकानं 'ओसामा' या आपल्या चित्रपटात अत्यंत प्रभावीपणे मांडलंय. इराण सोडताना फरहानीनं इराणच्या सांस्कृतिक मंत्रालयाला लिहिलेल्या पत्रात म्हटलंय, 'इराणला कला, कलावंत व अभिनेते यांची गरज उरलेली नाही. तुमची (सांस्कृतिक मंत्रालयाची) सेवा आता अन्यत्र इराणबाहेरच देणं चालू करा.'

युक्रेनमधला 'फेमेन' हा महिलांचा, महिलांच्या हक्कांसाठी लढणारा गट त्यांच्या नग्न निदर्शनांसाठी ओळखला जातो. शरियत कायद्याच्या विरोधात त्यांनी पॅरिसच्या आयफेल टॉवरसमोर नुकतीच निदर्शनं केली. इंग्लिश, फ्रेंच व युक्रेनियन फलक उंचावून 'मुसलमान स्त्रियांनो नग्न व्हा', 'आम्ही वस्तू नव्हेत,' इत्यादी मजकुराच्या फलकांनी आयफेल टॉवरचा परिसर दणाणून सोडला. अलीकडेच भारतीय दूतावासानं युक्रेन, रशिया येथून येणाऱ्या तरुणींची कसून चौकशी करण्याचे आदेश दिले होते. कारण होतं तेथून येणाऱ्या तरुणी भारतात पर्यटक म्हणून येतात व इथं शरीरविक्रय करतात. या निर्णयाच्या विरोधातही फेमेनच्या महिला कार्यकर्त्यांनी युक्रेनमधल्या भारतीय दूतावासासमोर भारताचा तिरंगा ध्वज व दुसऱ्या हातात 'युक्रेन हा कुंटणखाना नाही' अशा आशयाचे फलक नाचवले, अर्थात तेही नगनावस्थेतच.

या सर्व घटनांचा उल्लेख इथं करण्याचं कारण म्हणजे आपल्याकडेही काही घटनांचा निषेध कलाकारांनी नोंदवलाय. त्यांपैकी एकाची दखल आपण इथं घेत आहोत. २००२ सालची गुजरातची दंगल व त्यात झालेला मानवी संहार, जाळपोळ, हिंसा-अत्याचार यांमुळे भारतीय धार्मिक एकतेवर एक खोल जखम केली. त्याचे पडसाद अर्थातच जगभर उमटले. या दंगलीच्या पार्श्वभूमीवर गुजरातचे तत्कालीन मुख्यमंत्री नरेंद्र मोदी यांना अप्रत्यक्षपणे दंगलखोर ठरवून अमेरिकेनं व्हिसा नाकारला. त्याच नरेंद्र मोदींना हिंदूंनी डोक्यावर घेतलं, इतकंच नव्हे तर नेता असावा तर नरेंद्र मोदींसारखाच इथपर्यंत काहीनी मजल मारली.

गोध्रा हत्याकांडाबद्दल कलाकारांनी आपली नाराजी व्यक्त केली नसती तरच नवल होतं. गुजरातेतीलच महाराजा सयाजीराव गायकवाड विद्यापीठातील कला महाविद्यालयात शिकलेल्या व नावरूपाला आलेल्या चिंतन उपाध्यायनं आपला निषेध आगळ्या पद्धतीनं केला होता.

चिंतनचा तो परफॉर्मन्स मुंबईच्या अनेक कलादालनांनी धुडकावून लावला होता. का तर म्हणे, 'आम्हांला नैतिकतेचा झेंडा मिरवणाऱ्या तथाकथित संघटनांचं लक्ष विनाकारण वेधून संकट ओढवून घ्यायचं नाहीए', 'गुजरातमध्ये झालेल्या दंगलीसंबंधीची कामं इथं आमच्या मुंबईतल्या दालनात दाखवणं आम्हांस सयुक्तिक वाटत नाही.' किंवा अगदी 'आम्ही एखादं प्रदर्शन केवळ वादग्रस्त विषयाशी संबंधित आहे म्हणून त्याचं प्रायोजकत्व घेणार नाही.' अशी अनेक कारणं सांगून त्यांनी चिंतनला बाहेरचा रस्ता दाखवला. असं काय होतं त्या कामात?

कलाविचार नियोजक, भावना कक्कर यांनी बडोद्यात एक कार्यशाळा आयोजित केली होती. त्या कार्यशाळेचा एक भाग म्हणून त्यांनी चिंतनला तिथल्या 'सरजन आर्ट गॅलरी'त त्याचा परफॉर्मन्स देण्यास आणि आपलं काम दाखवण्यास आमंत्रित केलं होतं. काही रेखाटनं, चित्रफिती, पेट्रोल बॉम्बनं जाळलेली स्वतःची दोन तैलचित्रं आणि त्याचबरोबर स्वतः विवस्त्र अवस्थेत बसलेला चिंतन; असं त्या सादरीकरणाचं स्वरूप होतं. 'बार बार, हर बार कितनी बार?' या शीर्षकातून थेट प्रश्न करणारा व गोध्रा हिंसाचारातील व एकूणच हिंसाचार, दंगे, बलात्कार, हिंदू-मुसलमानांमधली तेढ व त्यांची सतत होणारी पुनरावृत्ती यांचा निषेध करण्याचा कलात्मक प्रयत्न म्हणजेच चिंतनचं हे सादरीकरण. सभोवतालच्या सामाजिक-राजकीय घटनांचा कलाकारांच्या मनावर खरंच परिणाम होतो का? कलावंत त्यास कसं सामोरं जातात? राजकीय स्थिती हा केवळ चर्चेचाच विषय राहिलाय का? कलाकारांना अशा घटनांबद्दल काही चीड असते का किंवा मतं असतात का? त्यासंदर्भात कलाकारांनी केलेलं काम हा सवंग प्रसिद्धीसाठी केलेला केवळ एक खटाटोप असतो की त्यामागची त्यांची भूमिका आपणासाठी काही सूचना देण्याची असते, जागं करण्याची असते? कलावंत आपल्या व्यथेला कलाकृतीमधून केवळ वाट करून देत असतात की काही भाष्यही करतात? ते करत असताना एखाद्या कलाकारानं आपल्या नग्न शरीराचा वापर आपलं 'कलामाध्यम' म्हणून केला तर त्याची भूमिका काय असते? असे अनेक प्रश्न चिंतन व त्याच्यासारख्या अनेक कलाकारांच्या नग्न सादरीकरणानिमित्तानं समोर येतात.

गोध्रा हिंसाचारानंतर चिंतननं केलेल्या निर्भीड सादरीकरणानं बडोद्यातील कलाकार, कलासमीक्षक, विद्यार्थी यांना चांगलाच धक्का दिला होता. साधारण चार भागांत विभागलेलं हे प्रदर्शन; रेखाचित्रं, जाळलेले कॅनव्हास, व्हिडिओ लूप व स्वतः नग्न अवस्थेतला चिंतन या चारही गोष्टींचा एकत्रित परिणाम गुजरातेतल्या दंगलीचं चित्रं स्पष्ट करत होता. तेही त्या बडोदा शहरात ज्याला अनेक वर्षांची 'सांस्कृतिक' परंपरा आहे. साधारण वीसेक रेखाचित्रं तीही जळलेल्या कागदावर रेखाटलेली. ती रेखाचित्रं लहान बाळांचीच असली तरी जवळून नीट पाहिल्यास ती गर्भातल्या अपरिपक्व अर्भकांची आहेत, हे स्पष्ट दिसतं. तसं रेखाटन करण्यास त्या परिस्थितीचा थेट संदर्भ चिंतननं घेतलाय. गोध्रातल्या जाळपोळीत माणूस इतक्या





खालच्या थराला गेला होता की, त्यांनी गरोदर स्त्रियांना ठार मारलं, त्यांची पोटं चिरली व त्यातून निघालेली अर्भकं जिवंत जाळली. माणसाचं कूर रूप आणखी काय असावं? तोच राग चिंतननं रेखाचित्रांच्या माध्यमातून व्यक्त केला. प्रदर्शनातील दुसरा भाग, त्याची स्वतःची जाळलेली दोन तैलचित्रं, कोणत्याही दंगलीमध्ये हमखास वापरलं जाणारं हत्यार म्हणजे 'पेट्रोल बॉम्ब'. सर्वसाधारण वाटणारा पेट्रोल बॉम्ब एखाद्या निरपराध नागरिकासाठी किती घातक ठरू शकतो, याचा सांकेतिक अनुभव चिंतननं घेतला. त्यासाठी त्यानं स्वतःचीच दोन मोठी तैलचित्रं पेट्रोल बॉम्बनं जाळली आणि त्यांचे अर्धवट जळलेले अवशेष गॅलरीच्या जमिनीवर अंथरून प्रदर्शित केले. दंगलीमधला 'व्हिक्टिम' कोणीही असू शकतो. मग कलावंतच का नाही? लोकांची घरंदारं, संपत्ती भस्मसात होते. कलाकाराची संपत्ती म्हणजे त्याच्या कलाकृती. त्याच आगीच्या भक्ष्यस्थानी सापडल्या तर? याच भावनेतून चिंतननं त्याची स्वतःचीच दोन तैलचित्रं जाळली. त्या पेट्रोल बॉम्बनं जाळण्याच्या कृतीमुळे या प्रदर्शनाला आणखी बळ मिळालं.

तिसरा भाग म्हणजे ही चित्रं जळताना त्याची चित्रफित तयार करण्यात आली आणि ती गॅलरीच्या भिंतीवर लूपमध्ये चालू ठेवण्यात आली. दूरचित्रवाणीवरील बातम्यांप्रमाणे वाटणारी दाहकता त्यात होती. या प्रदर्शनातली सर्वांत धक्कादायक गोष्ट होती ती म्हणजे स्वतः चिंतन. गॅलरीमध्ये हातात हळदीनं भरलेलं पातेलं घेऊन चिंतन पूर्णपणे नग्नावस्थेत डोळे मिटून बसला होता. तिथं हजर असलेल्या प्रेक्षकांना त्याच्या शरीरावर ती हळद लावण्यासाठी निमंत्रित करण्यात आलं. तिथल्या प्रेक्षकांनीही त्यात सहभाग घेतला. हळद लावण्याची क्रियासुद्धा हिंसाचारानं झालेल्या मोठ्या जखमेवर हळद लावण्याची सांकेतिक कृती ठरली. तुमची दंगलीदरम्यानची कृती तुम्हीच ठरवा. तुमचं गाव, शहर, मोहल्ला कसा असावा; असं तुम्हांला वाटतं? सदभावनेबद्दलच्या, तुमच्या शेजारी राहणाऱ्या अन्य धर्मियांबद्दलच्या तुमच्या काय भावना आहेत, ते एकदा तपासून पाहाच. असे अनेक प्रश्न या 'जखमेवर' हळद लावण्याच्या क्रियेतच समावलेले आहेत. आता नग्न का व्हायचं? कपडे घालून हे सादरीकरण करता आलं नसतं का? यावर चिंतन म्हणतो, 'हे सादरीकरण लोकांच्या 'शरीराकडे' बघण्याच्या दृष्टिकोणाबद्दल आहे. लोक शरीराकडे आणि नग्न शरीराकडे कसं पाहतात व त्यास कसा प्रतिसाद देतात, याबद्दल आहे. गोध्रा हिंसाचारातही काही लोकांनी इतर समाजातील लोकांना नग्न करून जिवंत जाळलं, स्त्रियांवर बलात्कार केले, तिही नग्न शरीरं होती ना? परंतु चिंतनचा उद्देश त्याकडे निर्देश करण्याचा नसून माणसाचं नग्न शरीर एखादा गट, कंपू, जमाव कसा समजून घेतो याकडे आहे. स्वतः नग्न होऊन समाजाला नागडं करण्याचा आहे. हिंसाचारात मती हरवलेले लोक आपलं कुकर्म करून जातात व ती शांत झाल्यानंतर उमटलेल्या जखमांवर लेप लावण्याची स्पर्धा राजकारण्यांमध्ये लागते. या पार्श्वभूमीवर चिंतनचं हे सादरीकरण वाखाणण्याजोगं होतं.

चिंतनच्या इतर प्रकल्पांपैकी 'टॅटूआ दबा दो', 'खड्डी मिठी', व तो आयोजित करत असलेल्या राजस्थानमधल्या कार्यशाळा हे सारं दखल घेण्याजोगं आहे. 'टॅटूआ दबा दो' मध्ये तो स्त्रीभ्रूणहत्या तर 'खड्डी मिठी' मध्ये मुंबईच्या मिठी नदी संदर्भातलं आपलं मत मांडतो. राजस्थानमध्ये तो गेली कित्येक वर्षे देश-विदेशांतले



कलाकार आमंत्रित करून त्यांच्या कार्यशाळा गावकऱ्यांच्या सहभागातून साकार करतोय. त्यांच्या 'संदर्भ' या संस्थेच्या माध्यमातून होणाऱ्या कार्यशाळा विद्यार्थी आणि नवोदित कलाकारांसाठी एक चांगली शैक्षणिक पर्वणी असते. पहा blvs.blogspot.in आणि sandarbhblvs.in

कलाकारांनी सामाजिक आणि राजकीय घटनांच्या निषेधांर केलेल्या कामांचा खरंच काही परिणाम होतो का? निदान भारतात तरी तशा परिणामांची आपण अपेक्षा करू शकतो का? जिथं अण्णा हजारेंसारख्या सामाजिक कार्यकर्त्यांची आंदोलनं चिरडून टाकण्याचा प्रयत्न केला जातो, अशोक खेमकांसारख्या निडर सनदी अधिकाऱ्यांच्या मागे बदल्यांचा ससेमिरा लावला जातो, माहिती अधिकाराचा वापर करणाऱ्या नागरिकांवर हल्ले केले जातात, जिथं कायदा मोडणं हाच कायदा बनला आहे, जिथं कलावंतसुद्धा धनाढ्य व राजकारण्यांचे आश्रित बनले आहेत; तिथं कलाकारांच्या या अशा निषेधांचा सूर कितीसा उमटणार आहे? त्यातून खरंच काही निष्पन्न होणार आहे का? या प्रश्नांची उत्तरं एक समाज म्हणून आपण कला आणि कलावंत यांच्या प्रती आपण किती जागरूक व जबाबदार आहोत, यातच शोधावी लागतील. कला ही 'शोभेची वस्तू' कमोडीटी म्हणूनच मानली जाते, त्या समाजात ती नक्कीच मिळणार नाहीत. अशा निराशावादी वातावरणातही चिंतन उपाध्यायसारखे कलावंत अपवादानं का होईना थोडीशी आशा पल्लवीत करतात. भल्या मोठ्या जखमेवर इलाज नक्कीच नाही, पण एक हळुवार फुंकर का होईना, कलाकारांनी एवढा आशावाद बाळगायला काय हरकत आहे?

✉ shmore2000@yahoo.co.in





Emotion | 30" X 22" | Acrylic on Paper

RAMKRISHNA KAMBLE

Rangresha Plot No. 10, Shahaji Rajee CHS., Bhosale Nagar, Hadapsar, Pune 411 028
T: 020 2699 1874 M: +91 98226 13369
E: rkamble07@gmail.com



SADHANA RADDI

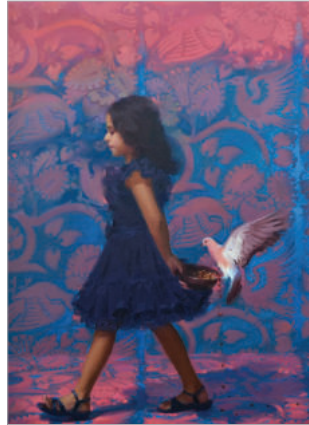
M: +91 92234 10595
E: sadhanaraddi@hotmail.com
48" X 48" | Oil on Canvas



Devotion | 24" X 30" | Mix Media Collage

SHOBHA PATKI

55, Navketan Soc., Lane No.6, Kothrud, Pune 411 029
M: +91 98908 19343
E: sapatki@gmail.com
W: www.artspacepune.net



PRAMOD KURLEKAR

6 / B / 71, Nalanda, Mittal Enclave,
Naigaon (E), Tal. : Vasai,
Dist. : Thane 401 208
M: +91 96736 65118
E: pnkurlekar@gmail.com

Follow Me | 36" X 36" | Oil on Canvas



Untitled | 11" X 13" | Water Colour on Paper

YOGESH PATIL

At : Kane, Post : Washi, Tal. : Pen, Dist. : Raigad 402 118
M: +91 99875 16510
E: patil.yk83@gmail.com

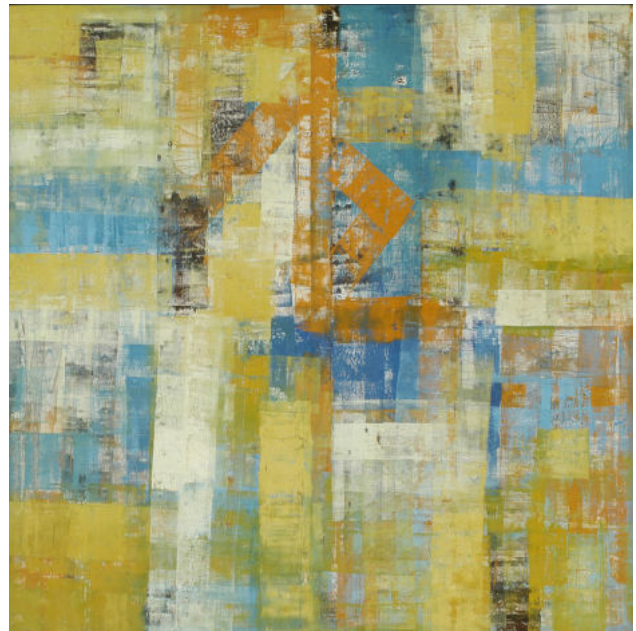


UMESH PATIL

A-301, Saraswati Apt.,
Parsik Nagar, Kharigaon,
Kalwa, Dist. : Thane 400 605
M: +91 98331 58670
E: umesh.patil670@gmail.com

Untitled | 18" X 18" |
Acrylic on Canvas

I can only draw what I see - Claude Monet Quotes



5.5" x 5.5" | Oil on Canvas

PRAKASH BHISE

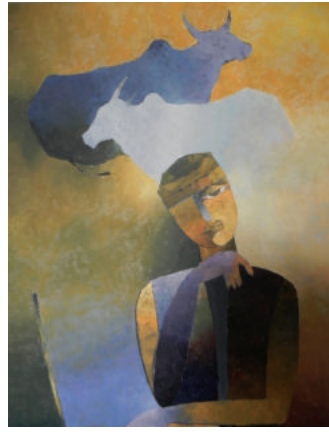
Anjali-1A, Vijayshree CHS., Plot No. 40 A/1, Opp. Vidya Bhavan,
B. Nath Pai Nagar, Ghatkopar (E) Mumbai 400 077
M: +91 98206 06283
E: prakash_bhise1@yahoo.co.in



Amala | 20" X 25"

SHASHI BANE

A/203, Mohak Apartments, Manwelpada Road, Virar (E), Thane 401305.
M: +91 96371 39860 / 94215 44632
E: shashibane@gmail.com W: www.shashibane.webs.com



BHIMASHAKAR JUJGAR

Jalda B / 303, Disha Nagari,
Beed Bypass Road,
Aurangabad 431 002
M: +91 98237 97800, 94236 26073
E: b.jujgar@gmail.com

Cow Herd | 35.8" X 28.7" | Oil On Canvas



SACHIN S. JALTARE
E: sachinjaltare@yahoo.com

Untitled | 36" X 36" |
Mixed media on canvas



Landscape | 16" X 20" | Oil On Canvas

MARUTI PATIL

Flat No. 2, Nutan Prasad Society, Ideal Colony, Paud Road, Pune 411 029
T: 020 2543 9471 M: +91 98502 00409
E: patil.maruti13@gmail.com

*Painting is poetry that is seen rather than felt, and
poetry is painting that is felt rather than seen.*

- Leonardo da Vinci



Untitled | 36" x 42" | Acrylic On Canvas

RAMESH BHOSALE

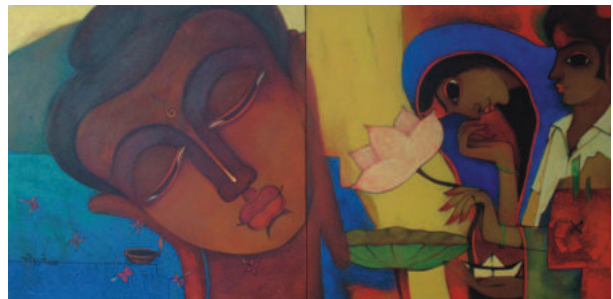
13/19, Priyamvada Apt., Near Kalinga Hotel, Eredavne, Pune 411 004
M: +91 98226 19854
E: studio.akshay@gmail.com



RAJU BAVISKAR

Plot No. 6 / B, Yadnyki Apartment,
Near Ramdwar Park, Behind Gujral
Petrol Pump, Jalgaon 425 001
M: +91 98814 15472
E: raju@rajubaviskar.com

Faceless Life | 48" X 72" | Acrylic on Canvas



Untitled | 60" X 30" | Acrylic on Canvas

GANESH CHOUGULE

B-408, Shriji Milap, Plot 52, Sector 40, Sea Woods Station,
Nerul (W), Navi Mumbai 400706.
M: +91 99870 50823 / 9892 517087
E: chougule.ganesh@gmail.com



| 'फ्रान्सिस न्यूटन सूझा' डीजी कुलकर्णी यांचं गाजलेलं पेंटिंग. (अलका कुलकर्णी यांच्या सौजन्यानं)

सूझा आणि मझा

● नितीन दादरावाला

चित्रकार फ्रान्सिस न्यूटन सूझा यांनी आयुष्यभर चित्रं रंगवली ती माणसांचीच. नग्न स्त्री किंवा नग्न पुरुष किंवा स्त्री आणि पुरुष दोघंही नग्न. त्यातही प्रणयोत्सुकच (तेही अर्थातच नग्नच) स्त्री-पुरुष हा विषय तर जरा त्यांच्या अधिकच आवडीचा होता. अतिशय वेगानं कदाचित त्वेषानं आणि उत्स्फूर्तपणे कॅनव्हास रंगवण्यावर त्यांचा भर असायचा. त्यात त्यांच्या तोंडाचा दांडपट्टाही मोठ्या वेगानं चालायचा. उदाहरणार्थ, हुसेनला मीच चित्रकला शिकवली. किंवा चित्रं काढणं हा माझ्या डाय्या हाताचा खेळ आहे किंवा ती अमुक-तमुक चित्रकर्ती आहे ती ग्रेट भारतीय चित्रकार, बाकी सारे बकवास (असं त्यांनी कित्येकीं बद्दल म्हटलं, हाही संशोधनाचा विषय व्हावा) त्यामुळे सूझांची प्रत्येक कृती ही कलाक्षेत्रात चर्चेचा विषय होऊन राहत असे. ते आज नाहीत, पण त्यांची ही सारी अतिशय बोल्ड अशी चित्रं मात्र पाहणाऱ्या नजरेचा ताबा घेतात. त्यामागचं रहस्य काय? त्याचाच शोध घेण्याचा प्रयत्न केलाय चित्रकार नितीन दादरावाला यांनी.

'कलाकाराला समाजाची गरज नाही, पण ज्या समाजाला कलाकाराची गरज नसते, तो समाज मृत समजावा.'
- एफ. एन. सूझा

पिकासो मेल्यावर 'मीच जगातील सर्वात मोठा चित्रकार आहे', असं म्हणण्याची हिंमत एका भारतीय चित्रकारानं दाखवली, त्याचं नाव फ्रान्सिस न्यूटन सूझा. नंतर चित्रकलेच्या जगात त्यांची ओळख झाली फक्त सूझा म्हणून.

१२ एप्रिल १९२४ रोजी त्यांचा जन्म गोव्यात झाला. ते तीन महिन्यांचे असताना त्यांचे वडील गेले. सूझा देवीच्या रोगानं मरणोन्मुख झाल्यावर आईनं सेंट फ्रान्सिसला नवस केला. त्यातून वाचल्यावर त्यांचं फ्रान्सिस हे नामकरण झालं. चेहऱ्यावर मात्र जन्मभरासाठी देवीचे व्रण राहिले. कुरूप चेहऱ्याचा न्यूनगंड मात्र त्यांना नव्हता. आई घर चालवण्यासाठी शिवणकाम करी. छोट्या फ्रान्सिसला घेऊन जगण्यासाठी तिनं मुंबईची वाट पकडली. क्रॉफर्ड मार्केटजवळच्या एका इमारतीत ते राहू लागले. फ्रान्सिस सेंट झेविअर्स शाळेत जाऊ लागला. टॉयलेटच्या भिंतीवर अश्लील चित्र काढल्याबद्दल शाळेंत त्याला काढून टाकलं. सूझांचं म्हणणं असं होतं की, आधीच कुणीतरी काढलेलं वाईट ड्राईंग, ते फक्त दुरुस्त करत होते. त्यानंतर त्यांनी जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. १९४५ साली 'चलेजाव' चळवळीला पाठिंबा दिल्याबद्दल जिराई यांनी त्यांना स्कूलमधून काढून टाकलं. त्याच रात्री त्यांनी घरातील एका प्लायवूडवर 'ब्लू न्यूड' हे चित्र काढलं.

१९४७ साली त्यांनी प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रूपची स्थापना केली. ग्रूपनं काही समूह-प्रदर्शनं केली. सूझांनी नंतर कम्युनिस्ट पार्टीचं सभासदत्व घेतलं आणि त्या चळवळीत भाग घेऊन कामगार वस्तीत काही प्रदर्शनं केली. एकदा सूझांची चित्र अश्लीलतेच्या कारणावरून प्रदर्शनातून उतरवली गेली. नंतर आक्षेपार्ह चित्रांसाठी घरावर पोलिसांची धाड पडली. ह्या साऱ्याला कंटाळून सूझांनी १९४९साली लंडनला जाणारी बोट पकडली. लंडनमधील जीवन प्रचंड हालअपेष्टांचं होतं, पण तरी चित्रकलेची साथ मात्र त्यांनी सोडली नाही. इन्स्टिट्यूट ऑफ कंटेम्परी आर्ट या संस्थेनं १९५४च्या प्रदर्शनात त्यांच्या चित्रांना स्थान दिलं. रंग आणि काहीतरी खायला विकत घेता यावं म्हणून त्यांनी काही लेखन करून पैसे मिळवले. स्टीफन स्पेंडर यांनी संपादित केलेल्या 'एनकाउंटर' या जर्नलमध्ये 'एका किड्याचं अध्यात्म' (Nirvana of Maggot) हे आत्मचरित्रात्मक लेखन केलं. लिहिण्यातही आपल्याला गती आहे, हे सूझांना समजलं. त्यांचं 'वर्ड्स अँड लाइन्स' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यावर त्यांच्यातील साहित्यिक गुण सिद्ध झाले. या पुस्तकात सूझा एके ठिकाणी म्हणतात की, 'त्या काळातील मानवानं ज्या वैश्विक ऊर्जेतून वेदांची रचना केली, त्याच ऊर्जेतून मी चित्रं काढतो. निसर्गाचं सर्जन हेच मूळ आणि साऱ्याला जबाबदार आहे.' (प्रस्तावना)

साठच्या दशकात ब्रिटिश वंशवादाची झळ त्यांना जाणवू लागली. ब्रिटिश कलावंतांना आधार देणाऱ्या शिष्यवृत्ती, ग्रँट्स किंवा इतर सुविधा परकीयांना मिळत नसत. सूझांची चित्रकार, लेखक म्हणून जगण्याची धडपड सतत चालू होती. काही काळ सूझांना भारतीय दूतावासातून मदत मिळत होती. एक अमेरिकन चित्रसंग्राहक हॅरॉल्ड कोव्हनर यांनी त्यांना सतत मदत केली. त्यांच्याच आधारावर नंतर सूझा यांनी अमेरिकेत स्थलांतर केलं. लंडनमध्ये त्यांच्या चित्रांवर लिहिताना प्रसिद्ध कलासमीक्षक जॉन बर्गर म्हणतात की, 'सूझा या



चित्रकारानं अनेक परंपरांच्या इगरींवर पाय ठेवला आहे, तरी तो कुठल्याच परंपरेचा होत नाही. 'टेट गॅलरीचे एक क्युरेटर सूझांची चित्रं पाहून म्हणाले की, 'हा आर्ट स्कूलमध्ये काही शिकलाच नसावा, कारण हा नैसर्गिक चित्रकार आहे. स्वतःचा शोध यानं स्वतःच घेतलेला दिसतो.' सूझांच्या लंडनमधील दिवसांसंबंधी अल्काझी यांनी एक आठवण सांगितली आहे. सूझा लंडनमध्ये ज्या घरात भाड्यान राहत, त्या घरमालकिणीनं एकदा तक्रार केली की, हा माणूस कागदांवर नग्न चित्र काढून इतस्ततः टाकून देतो. ती चित्रं पाहून माझ्या लहान मुलांवर विपरीत परिणाम होतो. पण ह्या तक्रारीमुळे सूझांना आनंद झाला कारण त्यांच्या चित्रांची लंडनमध्ये पहिल्यांदाच कुणीतरी दखल घेतली होती. १९५५ मध्ये लंडनमधील 'गॅलरी वन' इथं सूझांचं पहिलं एकल प्रदर्शन झालं. ह्या प्रदर्शनाला चक्क राणी एलिझाबेथ हिनं भेट दिली. १९६७ नंतर अमेरिकेत स्थायिक झाल्यावरही सूझा भारताशी सतत संपर्क ठेवून होते. आपण पूर्णपणे भारतीय चित्रकार आहोत, असं त्यांचं म्हणणं होतं. ३० मार्च २००२ साली त्यांचं मुंबईत निधन झालं. शिवडी स्मशानभूमीत त्यांचं दफन करण्यात आलं.

●

प्रत्येक समाजानं आपापल्या काळात काही नियम ठरवून अश्लीलता म्हणजे काय यासंबंधी काही सीमारेषा ठरवलेल्या असतात. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील हिंदी चित्रपटांत चुंबनदृश्य दाखवलं गेलं, पण स्वातंत्र्यानंतर रुपेरी पडद्यावरील चुंबनदृश्यास पन्नाससाठ वर्षं आक्षेप घेतला गेला. त्याच काळात भारतात दाखवल्या जाणाऱ्या परदेशी चित्रपटांत मात्र सररास चुंबनं घेतली जात. हिंदी चित्रपटांची लोकप्रियता पाहून हे नियम केले गेले, पण चित्रकला त्या तुलनेनं अजूनही लोकांपर्यंत पोहोचलेली नव्हती. १९४८साली सूझांची काही चित्रं एका प्रदर्शनातून उतरवली गेली.

सूझांचं असं मत होतं की, आपल्या समाजाच्या लैंगिक जाणिवा ह्या अनेक शतकं अत्यंत मुक्त आणि स्वतंत्र होत्या. अनेक शतकांची इस्लामी आक्रमणं आणि नंतरची ख्रिश्चन धर्मानं निर्माण केलेली बूड्वा संस्कृती, पापभावनेच्या जाणिवा यांतून भारतातील कलाकारांच्या अभिव्यक्ती स्वातंत्र्यावर मर्यादा आल्या. नाहीतर हजारो वर्षं सर्व वयांतील/थरांतील व्यक्ती ज्या मंदिरांत जातात तिथल्या मूर्ती भारतीय नजरेला कधीही खटकल्या नव्हत्या. अनेक राजा-महाराजाकडे आश्रित असलेल्या चित्रकारांनी अनेक लघुचित्रांत शृंगाराचं चित्रण अतिशय मुक्तपणं केलं आहे. आणि ती चित्रं अनेक पिढ्यांनी पाहिली आहेत आणि अजूनही जपून ठेवली आहेत. चिनी आणि जपानी चित्रकलेत तर अशा चित्रांना खूप सन्मान्य दर्जा दिला गेला आहे. राजाश्रय असलेले, गाणंबजावणं करणारे गायक-गायिका आपलं जीवन अत्यंत मुक्तपणानं, कुठल्याही सामाजिक दडपणाशिवाय जगत होते. वेश्याव्यवसाय तर पृथ्वीवरील सर्वात पुराणा व्यवसाय आहे आणि तो कधीकाळी बंद होईल, ह्याची शक्यताही नाही.

सूझा एका मुलाखतीत म्हणतात की, ज्या देशात आता सेन्सॉरशिप आहे त्याच देशात लिहिल्या गेलेल्या कामसूत्रात निवळ चुंबन घेण्याचे ऐंशी प्रकार वर्णिलेले आहेत. अनेक डोकी आणि अनेक हात असलेल्या देव-देवता ही भारतीय कलेतील महत्त्वाची अमूर्तता किंवा आकारांच्या शक्यता ताणण्याची घटना आहे. हिंदूंच्या प्रतिमासृष्टीचा हा अविभाज्य भाग अनेक शतकांतील शेकडो सर्जनशील कलाकारांची निर्मिती आहे.

भारतीय लघुचित्रकलेतील अनेक पंथ/शाळा यांनी द्विमितीत काढलेली लघुचित्रं ही खऱ्या अर्थानं आधुनिक आहेत आणि परदेशी कलाकारांच्या कलाकृतीपेक्षा महान आहेत. अनेक पंथांतील तांत्रिक कला ही कित्येक शतकं अमूर्त चित्रं काढीत आली आहेत.

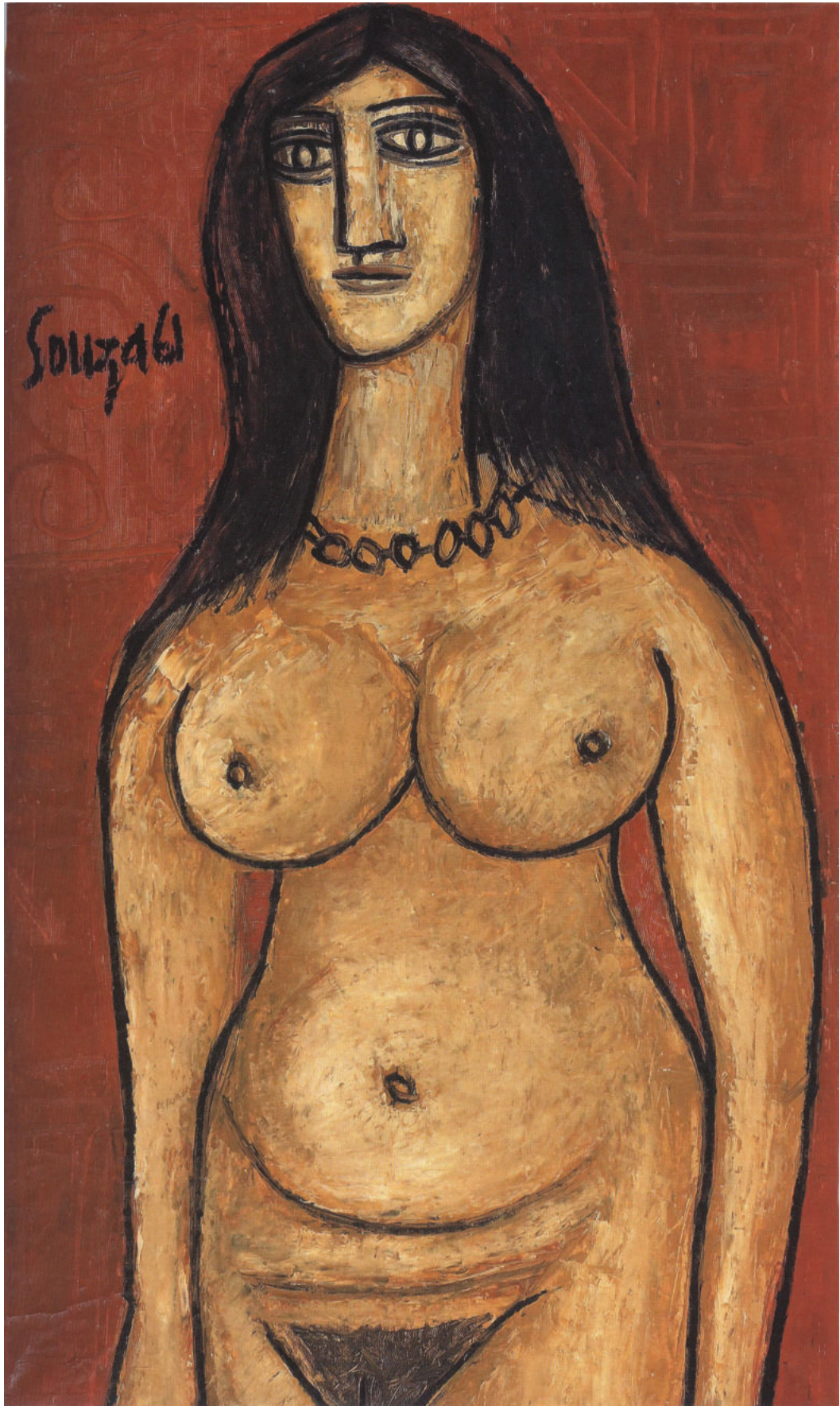
ब्रिटिश अकादमिक/व्हिक्टोरियन शैली आणि पुनरुज्जीवनवादी बंगाल स्कूल विचारसरणी यांच्या चित्रशैलीचा भारतीय चित्रकलेवर पगडा होता आणि त्याविरुद्धची पहिली बंडखोरी करणारे चित्रकार होते सूझा. पुढं समविचारी चित्रकारांना एकत्र करून त्यांनी 'प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रूप'ची स्थापना केली. गुप्त काळातील शिल्पकला, मुघल स्कूलमधील लघुचित्रकला आणि पाश्चिमात्य चित्रकलेतील आधुनिक वारे यांचा परिणाम पचवून स्वतंत्र आधुनिक भारतीय कलेत काहीतरी करायचं, हा सूझा आणि त्यांचं समकालीन यांचा निर्धार होता. आकाश निळं असतं आणि झाडं हिरवी असतात, अशा नेहमीच्या रूढ संकेतांपासून त्यांना मुक्त व्हायचं होतं. ह्या ग्रूपतर्फे सूझांना भारतीय उपखंडात कलाक्रांती करायची होती. सुरुवातीला सूझा, रझा आणि आरा हे चित्रकार होते आणि प्रत्येकानं आपखी एका चित्रकाराला ग्रूपमध्ये आणायचं हे ठरल्यावर सूझांनी हुसेनला, आरांनी बाक्रे यांना आणि रझांनी गाडे यांना आणलं. ते साल होतं १९४७. भारतीय स्वातंत्र्याचे वारे नुकतेच वाहू लागले होते. भारतीय आधुनिक चित्रकलेच्या इतिहासात ही एक महत्त्वाची गोष्ट मानली जाते. या ग्रूपच्या विचारांमागे प्रमुख ऊर्जास्रोत असलेली व्यक्ती होती सूझा. त्यांनी ह्या ग्रूपचा जाहिरनामा (Manifesto) लिहिला होता.

युरोपात नाझींचा उदय झाल्यावर युरोपातून जे ज्यू मुंबईत स्थलांतरित म्हणून आले, त्यांतील इमॅन्युएल इलेंजर (Emanuel Schlegler) हा धनाढ्य व्यापारी, वॉल्टर लॅंगहॅमर (Walter Langhamer) हा कलाशिक्षक (जो नंतर टाइम्सचा कलासंपादक झाला) आणि रुडॉल्फ वान लेडन (Rudolf Von Leyden) हा कलासमीक्षक हे ह्या ग्रूपचे आधारस्तंभ (Petron) होते. त्यांनी या ग्रूपला नुसतीच आर्थिक मदत केली नाही तर त्यांना आपल्या संग्रहातील पुस्तकं, विविध अभिजात आणि आधुनिक युरोपियन चित्रकारांच्या छापील रंगीत प्रतिकृती उपलब्ध करून दिल्या. जागतिक आधुनिक कलेचा इथपर्यंतचा जो इतिहास या विद्यार्थ्यांना/चित्रकारांना फक्त ब्रिटिश कलापरंपरेच्या मान्यामुळे कळला नव्हता, तो त्यांच्यापर्यंत पोहोचवला. ह्या लोकांनी एक वेगळं दालन या तरुण चित्रकारांसमोर उघडलं. होमी भाभांसारख्या युरोपात शिक्षण घेऊन आलेल्या संशोधकांनी या कलावंतांच्या कलाकृती विकत घेऊन त्यांच्या विचारधारेला हातभार लावला.

ह्या ग्रूपमधील सहाही चित्रकारांनी आपली स्वतंत्र शैली तयार करण्यास प्राधान्य दिलं. सूझांनी ब्रॉड स्ट्रोकस, मानवी आकारांचं विरूपण/मोडतोड, चेहऱ्यातील संरूपाची उलथापालथ, मानवी नग्न आकार यांवर फोकस केला. सेक्स आणि धर्म या विषयांच्या अंधाऱ्या गुहेतून जाणारी वाट चोखाळून साऱ्या दृश्य आकारांची मोडतोड करणारे सूझा आपल्या बौद्धिक कुवतीमुळे ह्या साऱ्यांमध्ये उठून दिसतात. रझा एकदा म्हणाल्याचं आठवतं की, "त्या काळात सूझा बोलत असताना आम्ही वेड्यासारखं एकत राहायचो. सूझाला अडवण्याची किंवा एखादा मुद्दा खोडून काढण्याची आमची हिंमत होत नसे. या ग्रूपचा 'मॅदू' (विचार करणारे) सूझाच होते, याविषयी कुणाचं दुमत नाही.

●





कुटुंबाला किंवा समाजाला एकत्र बांधून ठेवणारे जे बंध आहेत, त्या संदर्भात सूझांच्या चित्रांतून एक प्रकारची तुच्छता दिसते. स्वतःच्या आयुष्यात त्यांनी वैयक्तिक नातेसंबंधांचं संबंधविच्छेद करण्याचं धोरण कायम ठेवलं, त्याचाच हा परिपाक असण्याची शक्यता आहे. शारीरिक संबंध हा एकमेकांचा ताबा घेण्याचा प्रयत्न असतो आणि त्यातून हळूहळू संबंधांत दुरावा येत जातो, असं त्यांचं म्हणणं होतं. सूझांनी मुंबईतील एका कुटुंबाला एक दिप्टीचित्र (Diptych/ डीप्टीक/दोन कॅनव्हास एकत्रित करून केलेलं चित्र) भेट दिलं होतं. त्यात आई आणि मुलगा एका कॅनव्हासवर आणि दुसऱ्या कॅनव्हासवर थोडं अंतर ठेवून सूटाबूटातील वडील असं ते चित्र होतं. त्या जोडप्यांनं सूझांना विचारलं की, 'हे असं दोन कॅनव्हासवरील चित्र तुम्ही का दिलंत ?' तर सूझा म्हणाले की, 'उद्या कधीतरी तुम्ही घटस्फोट घेतलात तर चित्र न फाडता विभागून घेऊ शकाल.' या किश्श्यावरून सूझा स्त्री-पुरुष संबंधांकडे कशा तऱ्हेनं पाहत होते, हे कळून येतं. शहरी उच्चभूच्या लग्नसंस्थेवरील हे एक प्रकारे भाष्यच आहे. सूझांनी अनेक मुलाखती दिल्या आहेत, विविध लिखाणातून कलेसंबंधी आपले विचार व्यक्त केले आहेत; ते थोडे सलगपणे त्यांच्याच शब्दांत पाहू म्हणजे त्यांच्या विचारांचा एक आलेख सहजपणे आपणासमोर येईल.

मी माझ्या आईच्या गर्भाशयात असतानाच गर्भाशयाच्या भिंतीवर पहिलं चित्र/म्यूरल काढलं. रेनेसांस काळातील चित्रकारांनी पुरुष आणि स्त्री ह्यांचं चित्रण असं केलं की, जणू ते देवदूतच दिसावेत. मी देवदूतांनाच दाखवण्यासाठी अशी चित्रं काढतो की त्यांना कळावं की पृथ्वीवरील पुरुष आणि स्त्री कसे दिसतात. प्रदीर्घ काळापासून टॉलस्टॉयसारख्या विचारवंतांनाही कला म्हणजे काय, हा प्रश्न पडला आहे. मला मिळालेलं सोपू उत्तर असं आहे की, मी जी चित्रं काढतो ती कला आहे. चित्र काढून स्वतःला व्यक्त करत राहणं, ही माझी स्वतःच्या अस्तित्वासाठीची लढाई आहे. मी माझ्या चित्रातून ज्ञानापेक्षा सौंदर्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करतो आणि ज्ञान मिळणं/जाणणं हे कुरूप असू शकतं. मी वेळप्रसंगी उपाशी राहूनही चित्रं काढली आहेत. माझ्या पोटाला भूकेपेक्षा कलानिर्मितीची आग जास्त होती. १९६०च्या आसपास मी चेहरे काढू लागलो. अनेक डोळे असलेले, जखमांनी भरलेले, हाताला अनेक बोटं. हा सारा अणुबॉम्बच्या किंवा दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या (Post War) भीतीचा, आतून उद्ध्वस्त झालेल्या मानवी संबंधांचा माझ्यावरील परिणाम होता, त्याचबरोबर जगभर अणूकचऱ्याचे (Automic Waste) परिणाम दिसू लागले होते.

मला धर्मांमध्ये जराही रस नाही, पण शृंगारात आहे. शृंगाराशिवाय मानवाला अस्तित्त्वच नाही. भारतीय कलेकडे डोळे उघडून बघा, खजुराहो बघा, दक्षिण भारतातील देवालयं बघा. शृंगाराला प्रार्थनीय पातळीवर नेलेलं दिसेल. इस्लामचं आक्रमण होण्याआधी शृंगाराला पवित्र मानलं जाई. सेक्स म्हणजे घाण, ही ख्रिश्चन-इस्लामिक द्रूम आहे. मुंबईत एकदा पोलिसांनी अश्लील चित्रं शोधण्यासाठी माझ्या घरी धाड घातली. त्याचा परिणाम हाच झाला की, माझा सेक्ससंबंधीचा अपराधीपणा कायमचा नष्ट झाला. मी अधिक मुक्त झालो. १९४५-४६ साली मी कम्युनिस्ट पार्टीचा सभासद झालो आणि माझ्यापुरती 'देव' ही संकल्पना कायमची नष्ट झाली. पार्टीच्या ऑफिसातच प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रूपच्या बैठका होत. पन्नासच्या दशकात लंडनला असताना मी एकदम अल्कोहोलिक झालो. दारूशिवाय जगता येईना. पण त्यामुळे माझा हात थरथरू लागला. एक दिवस मी आरशासमोर

उभं राहून स्वतःलाच प्रश्न विचारला की, तुला दारूड्या व्हायचंय की चित्रकार? दारू हळूहळू कमी करून सोडली पण पेंटिंग सोडलं नाही. जर माझ्या कलेनेच मला सोडलं असतं, तर मी मृत्यूलाच मिठी मारली असती. पण तसं झालं नाही. माझी कला आणि मी एकमेकांच्या आधारानं उभे राहिलो.

'कला हा अतिशय गुंतागुंतीचा बौद्धिक व्यवहार आहे. सापाच्या शेपटीवर काठी मारल्यावर तो जसा फणा काढतो, तशीच पेंटिंग करताना माझी स्थिती असते. समाजातील दांभिक आणि उच्चभू बुजगावण्यांविरुद्ध चाकू आणि बंदुकीच्या गोळ्या वापरण्याऐवजी मी माझं सौंदर्यशास्त्र वापरतो. ही चित्रं त्या-त्या 'संस्थांचा' वा त्यांच्या 'अधिकाराचा' निषेध करण्यासाठी असतात. समाजातील विध्वंसक प्रवृत्ती या दाबून टाकण्यापेक्षा त्या सर्जनशील पद्धतीनं विकसित होण्यास वाव दिला पाहिजे. विविध बंधनं आणि नीतिनियम करून त्यांचं दमन करण्याचा प्रयत्न केल्यास त्याचा समाजाच्या प्रकृतीवर परिणाम होतो. भारतीय कला आणि पाश्चिमात्य कला अशी विभागणी मला मान्य नाही. ज्ञान हे वैश्विक आहे. मी जगभर भटकत राहून चित्रं काढली. मला माझ्या मुळासंबंधी नेहमी विचारलं जातं, तेव्हा मी असं म्हणतो की, माणूस आपली मुळं जिथं घेऊन जाईल तिथं तो रुजवू शकतो. तो कुठल्याही जगाचा होऊ शकतो. मुळांना वाढण्यासाठी जे पाणी लागतं ते ढग वाहून आणतात दूर कुठल्यातरी समुद्राच्या पाण्याच्या वाफेतून आणि ते मिळतं कुठल्यातरी नदीत जे ती वाहून नेते वेगवेगळ्या मातीतून. अभिजात कला सामान्य माणसासाठी नाही. जोपर्यंत सामान्य माणूस स्वतःची उन्नती करून घेऊ शकत नाही, तोपर्यंत तो सामान्यच राहतो. कला समजणारे लोक हे सर्व काळात थोडेच राहणार. चांगलं पेंटिंग समजणारे लोक थोडेच राहणार. कलाकाराला समाजाची गरज नाही, पण ज्या समाजाला कलाकाराची गरज नाही, तो समाज मृत समजावा. कलेशिवाय माणूस कंटाळ्यानं मरून जाईल.

'माझ्या चित्रात सेक्स, हिंसा आणि माझं मन/मेंदू या तीन गोष्टी प्रमुख असतात,' असं माझी बार्बारा नावाची मैत्रीण स्वतःच्या चित्रांविषयी बोलताना म्हणते. मातीस म्हणाला होता की, एखादा माणूस जो आपली मनःशांती हरवून बसला आहे, त्यानं माझ्या पेंटिंगकडे पाहताना ती त्याला मिळेल असं वाटतं. मला वाटतं की, अशा नीटनेटक्या माणसाची मनःशांती भंग करण्याचं काम माझी चित्रं करतील.

आधुनिक चित्रकलेचा जन्म कॅमेऱ्याच्या शोधामुळे लागला. कॅमेऱ्यानं आहे ती प्रतिमा तशीच्या तशी छापता येऊ लागली. त्यामुळे आहे ते आहे तसं काढण्याची चित्रकारांची गरज संपली, आणि आपल्याला भावेल तसं काढण्याची ओढ लागली. चित्रकार अशा पद्धतीनं विचार करू लागले. यंत्र विरुद्ध कलावंत असा हा संघर्ष होता. माझी 'केमिकल अल्टरेशन्स' ही मालिका कॅमेऱ्यानं काढलेल्या प्रतिमेवरच आधारित आहे आणि कॅमेऱ्यानं पकडलेल्या प्रतिमेतील काही भाग ठेवून आणि काही पुसून एका नव्या कलाकृतीचा जन्म होतो. माझ्याआधी कुणीही हे केलेलं नाही. असं करून मी कॅमेऱ्याच्या प्रतिमेलाच आव्हान दिलं आहे. मी फोटो पाहिल्याक्षणीच मला त्यावरील माझं चित्र दिसू लागतं. त्यात मुळातील प्रतिमेचा बराच भाग उद्ध्वस्त होतो. मूळ प्रतिमेचं अस्तित्त्व पुसून टाकून मी त्या बाजारू प्रतिमेला कलेत परावर्तित (Transform) करतो. मुळातील प्रिंटमधील प्रतिमा माझ्या





रेखाटनाला, आकारांना पूरक अशी पार्श्वभूमी तयार करतात. एक नाट्य निर्माण करतात. पेंटिंगला सुरुवात आणि मध्य असतो पण अंत नसतो, कारण 'बघणं' ही क्रिया सतत सुरू राहते आणि बघणाऱ्याबरोबर ती सतत बदलत जाते. अनेक पिढ्या ही प्रक्रिया सुरू राहते. संदर्भ सतत बदलत असतात.

“अश्लील चित्रं जमवण्याचा मला छंद आहे. मग ती गुप्तभागावर धरलेल्या पानासहित असोत किंवा पानाशिवाय असोत. मी मला हवं तसं अत्यंत मुक्त आयुष्य जगलो. माझा मेंदू आणि गुप्तेंद्रिय यांनी मला या जगातील अत्युच्च सुख दिलं आहे. माझी चित्रं ही माझ्या मुक्त/निर्भर (Bohemian)जगण्याचा पुरावा आहेत मात्र काळानुसार काही गोष्टी बदललेल्या आहेत. एडस्सारख्या रोगाच्या भीतीमुळे मी साधूचं जीवन जगतोय. दारू आधीच सोडली आहे.

“मी जे 'कला' म्हणून पाहतो (कलेच्या आणि निसर्गाच्या अनेक वर्षांच्या अभ्यासानंतर), ते म्हणजे कला हे निसर्गाचं एक रूप आहे. निसर्ग हा एक विचार आहे. निसर्ग ही एक विचार करण्याची प्रक्रिया आहे जी आपण बदलताना, वाढताना आणि उत्क्रांती/नवनिर्मिती करताना पाहतो. मी कलेकडे निसर्ग म्हणून पाहतो. दांते म्हणतो की, निसर्ग ही देवाची कला (लीला) आहे. पण माझ्यासाठी हे अगदी स्पष्ट आहे की 'देव' ही कल्पना नैसर्गिकपणे मानवाच्या मेंदूतून निर्मिली गेली आहे. माझ्या मते निसर्ग हेच पूर्ण तत्त्व आहे आणि जीवनात हेच तत्त्व पूर्णत्वानं भरून आहे. (सूझा शेवटी म्हणतात की, झाडाच्या गळून पडणाऱ्या पानाइतका मृत्यू हा नैसर्गिक आहे.)”

सूझा यांना आधुनिकतावाद, राष्ट्रीयता, देशीपणा, शैली किंवा रूढ पारंपरिकता अशा चित्रकलेतील वादांशी काही देणघेणं नाही. त्यांचा उद्देश हा जग ज्याला 'कला' समजते, त्या 'समजण्याला' उद्ध्वस्त करणं हाच असावा. त्यांच्या संपूर्ण जगण्याचा आलेख पाहिल्यास हा उद्ध्वस्तपणा त्यांच्या जगण्यातून आलेला आहे, तो बेगडी किंवा नाटकी नाही हे जाणवतं.

●

१९९६ साली दिल्लीतील एका मोठ्या शोनिंतरच्या पंचतारांकित पार्टीत सूझा आणि गायतोंडे एकत्र होते. सूझा म्हणाले की, “माझा सौंदर्याचा शोध अजून संपला नाही, पण गायतोंडाला त्याच्या चित्रात सौंदर्य सापडलंय असं दिसतं.” शेजारी बसलेले गायतोंडे म्हणाले की, “मी अजून फक्त सौंदर्याला स्पर्श केलाय असं वाटतं.”

ड्रॉइंग किंवा रेखाटनं हा सूझांच्या चित्रांचा प्राण आहे. श्वास घेण्याइतक्या सहजतेनं त्यांनी रेखाटनं केली आहेत. त्यांचे विचार, त्यांचं जगणं यांपासून ही रेखाटनं वेगळी नाहीत. ही चित्रं म्हणजे वेगवेगळ्या काळातील त्यांच्या जगण्याचा जीवनाबरोबरचा दुवा (link) आहे. आपल्या रूढ सौंदर्यशास्त्रीय कल्पनांवर प्रहार करणं, हाच एकमेव उद्देश असल्यासारखी त्यांची चित्रं, रेखाटनं आहेत. चित्रकलेच्या अनेक परंपरा त्यांच्या चित्रकलेनं पचवलेल्या दिसतात. तरीही त्यांना कुठल्याही एका परंपरेचं असं 'लेबल' लावता येत नाही. 'फिगरेटीव्ह' आणि 'अॅबस्ट्रॅक्ट' असे तात्विक घोळ घालत बसणाऱ्या टीकाकारांना सूझांची चित्रं अचूक तोंडघशी पाडणारी ठरावीत. भारतीय आधुनिक चित्रकलेतील पहिला बंडखोर (rebel) असं त्यांना म्हणता येईल.

त्यांचं जगणं किंवा विचार करणं म्हणजे रेखाटनं करणं आहे.

जगतानाच्या यातना किंवा दुःख विसरण्यासाठी ते करतात ती ड्रॉइंग आणि रेखाटनं यांद्वारेच त्यांची जगण्याशी नाळ जुळवलेली आहे. चित्रातून दर्शकांना धक्का देण्यापेक्षा स्वतःच्या जाणवा समृद्ध करण्याची त्यांची ही पद्धत (process) आहे. त्यांची जगण्यातील नाउमेद/निराशावस्था ते चित्रांतून पिसाळल्यासारखी व्यक्त करतात. त्यात 'प्रेम' या शाश्वत सत्याचा शोध असतो. सूझांच्या वेदना त्या रेषांमधून चित्रभर पसरतात. त्यांच्या पिसाळलेल्या रेषा जणू चित्रचौकटीत किंकाळी फोडत असतात. एखादा भूकंप होऊन त्या रेषांमधून या तुटलेल्या/फुटलेल्या, भंग झालेल्या रेषांनी सारा अवकाश भारलेला दिसतो. एकलव्याच्या बाणांनी जशी शिकारी कुत्र्यांची वाचा बंद झाली, तशा सूझांच्या बाणरेषा त्यांच्या चित्रातील मानवाकृतीचे जबडे बंद करतात.

ताकदीची ठळक (bold) रेषा, सूझांच्या आईनं शिवणकाम करताना टाकलेल्या विरुद्ध टीपांसारख्या (cross stitch) रेषा सूझांच्या रेखाटनातील प्रमुख वैशिष्ट्य होय. सूझांच्या मते रेषांचं अशा प्रकारचं आयोजन हे निसर्गाचं मूलतत्त्व आहे. एकमेकांना तिरका छेद देणाऱ्या रेषांचं जाळं निर्माण करून स्त्री-शरीराच्या आकाराला सूझा एक असा घाट देतात की त्यातून ऊर्जेचे अनेक तरंग निर्माण व्हावेत. अशा रेषा या अकादमीक रेखाटनात फक्त शेडिंगसाठी वापरल्या जातात, ज्यातून आकारांची गोलाई उठून दिसावी किंवा छायाप्रकाशाचं तंत्र साध्य व्हावं, त्यातून त्रिमितीचा भास व्हावा. पण सूझा आपल्या रेखाटनाला अकादमीक शैलीच्या पलीकडे घेऊन जातात. रेषांच्या निर्माण केलेल्या जाळ्यात त्यांची आकृती, त्यांचे आकार बंदिस्त होतात, पण त्या रेषांमधून निर्माण होणारं सूझांच्या विचारांचं जाळं दर्शकांच्या दृष्टीला घेऊन टाकतं. सूझांनी आपल्या चित्रात केलेला रेषांचा गुंतागुंतीचा वापर दर्शकाला संमोहित करतो. सूझांनी आपल्या चित्रातील आकारांची रचना खूप पद्धतशीरपणे केलेली असते आणि दर्शकाची नजर कुठून कुठे फिरावी, यावरही त्यांचा ताबा असतो.

एका मानसशास्त्रीय पाहणीत असं सिद्ध झालं आहे की, पुरुषांची नजर स्त्रीला पाहताना प्रथम स्त्रीच्या स्तनांकडे जाते. याची जाण असलेल्या किंवा सूझांच्या स्वतःच्या नजरेतूनही त्यांच्या स्त्री-शरीरात प्रचंड आकारांचे स्तन असलेल्या स्त्रिया आह्वानात्मक नजरेनं दर्शकांकडे पाहत असतात. त्या इतक्या अमानवी असतात की, चित्रकार सूझाच त्यांना ताकदीनं पेलू शकतील. चित्रातील एखाद्या मानवाकृतीचं श्वापद सूझांच्या पंजात आल्यावर आपल्याला जोरकस रेषांतून दिसते ती त्यांच्यातील नराची उत्तेजना/उत्तानता. सूझांना शक्य असतं, तर त्या आकृतींनाही त्यांनी भोगलं असतं. अंजोली इला मेनन यांनी एकदा सूझांना विचारलं की, “तुझ्या चित्रातील स्त्रीला इतके मोठे स्तन का असतात,” तर सूझा तिला म्हणाले की, “तुला खरी 'स्त्री' माहीत असती तर तुला यात काही अतिशयोक्ती नाही, हे कळलं असतं.”

सूझांच्या रेषा-रंगांचे फटकारे ज्या पद्धतीनं येतात त्यातून निसर्गाचं विकराळ रूप साकार होतं. चित्रात भावनिक पातळीवरची त्यांची तीव्र गुंतवणूक दिसते त्याचबरोबर काळाच्या प्रचंड वेगवान गतीचा प्रत्ययही आपणास येतो. चित्राचा अवकाश सूझांच्या जोमदार रेषांनी सतत भारलेला असतो आणि तरीही रेषेबरोबर सूझांनी झटापट केलीय असं कधी वाटत नाही. सूझांची झटापट त्यांच्या आतून उसळणाऱ्या ऊर्जेचीच होत होती. त्यांच्यातील आदिम नराच्या ऊत्तेजनाशी त्यांची झटापट होती.

| Girl with two men, जलरंग, १२.६x१५.४” १९६५

२२३, २२५, २२७ पानांवरील चित्रं Sffronart आणि Grosvenor Gallery यांनी प्रसिद्ध केलेल्या Francis Newton Souza, या कॅटलॉगमधून साभार.





सूझांच्या चित्रातील प्रत्येक रेषा त्यांच्यासमोर लोटांगण घालते, आपली निष्ठा व्यक्त करते. सूझांनी स्वतःची चित्रकला ही पारंपरिक व्याकरणावर आधारित न ठेवता प्रत्येक चित्राबरोबर ते स्वतःच निर्माण केलेलं व्याकरण वारंवार मोडत राहिले. स्वतःचं सतत अस्वस्थ असणं आणि सतत उलथापालथ करणाऱ्या विचारांचं प्रवाहीपण त्यांच्या रेषेमधून दिसतं. रेषेचे जोरकस फटकारे आणि व्यक्त करण्याची प्रचंड ऊर्जा ह्यांतून त्यांनी मानवी शरीर अशा प्रकारे चित्रित केलं आहे, जणू त्यांना सोलून काढलं आहे. त्यांना नग्न करून सर्व प्रकारच्या बंधनांतून सोडवलं आहे, मुक्त केलं आहे. रेषा, घाट, आकार यांवर प्रचंड हुकूमत असलेल्या सूझांनी मानवी आकारांना कितीही विद्रूप केलं तरी त्यांचं शरीरशास्त्र पक्कं दिसतं. ऑइल पेंटिंग्ज त्यांनी राक्षसासारखी केली आहेत, असं म्हटलं तर रेखाटनं त्यांनी देवदूताप्रमाणे काढली आहेत.

ख्रिस्ताची सार्वकालिक वेदना दाखवण्यासाठी सूझा ज्या पद्धतीनं चित्रकृतींना रेषेच्या माध्यमातून जखमा करतात किंवा अवयवांची मोडतोड करतात तीच पद्धत ते इतर अनेक चित्रांत जिथं फक्त स्त्री व पुरुष शारीरिक जवळीक करणार असतात तिथंही करतात. जणू ख्रिस्ताच्या वेदनेचा अव्याहत धागा साऱ्या मानवी भावनेतून अखंडपणे वाहतो आहे, हेच सूझांना दाखवायचं असेल असं वाटतं. अतिशय प्रभावी जोरकस रेषा आणि चेहऱ्याच्या आकारामध्ये वर्तुळाचा मुक्त/स्वतंत्र वापर यांतून सूझांनी अनेक मानवी आकारांचा विविधतेनं शोध घेतला. त्यांच्या आकारांमध्ये लवचीकता असूनही सामर्थ्य होतं. मानवी चेहऱ्याची मोडतोड त्यांनी अशा पद्धतीनं केली की, स्वतःला सतत व्यक्त करत राहण्याच्या अनेक शक्यता ते नेहमीच शोधत होते हे जाणवतं.

सूझांनी कागदावर केलेल्या कामामध्ये खूप वैविध्य आहे. अगदी स्केचिंग पेपरवर केलेल्या कामापासून ते भेटवस्तू बांधण्यासाठीच्या कागदावर, पेपर नॅपकीन, एम्बॅसीच्या लेटरहेडच्या मागच्या बाजूस, मॅगझीनच्या छापील कागदावरही त्यांनी काम केलं आहे. कागदावर त्यांनी अँक्रिलिक, शाई, तैलरंग, पेन्सील, चारकोल, कलर पेन्सील, इंक मार्कर्स, क्रेयॉन अशी विविध माध्यमं वापरली. पारंपरिक पेन्सील किंवा पेन आणि शाई या माध्यमांत तर त्यांची अगणित रेखाटनं आहेत. रंगीत शाई, जलरंग आणि गॉश ही माध्यमंही त्यांनी कागदावर वापरली आहेत. साधारणतः एखादी थीम घेऊन त्या थीमच्या संदर्भात वेगळे प्रयोग करणं, विविध पद्धतीनं रेखाटनं करणं; हा त्यांचा नाद होता. हेड (डोकी/चेहरे), नग्न मॉडेल, कामक्रियेत नग्न असलेलं जोडपं; हे त्यांचे काही आवडते विषय. या विषयांची शेकडो रेखाटनं ते थकून जाईपर्यंत काढत राहत. सारख्याच किंवा त्याच विषयाच्या रेखाटनात वैविध्य असलं तरी एक सूत्र सतत दिसतं.

●

युरोपात असताना सूझांनी स्वतःला संपूर्ण समाजाच्या आत्मिक दिवाळखोरीच्या मध्यभागी सापडलेलं बघितलं. भौतिक चंगळवादाच्या अतिरेकात मानवी मूल्यांची हेळसांड पाहून ते एकदम 'सिनिक' झाले; आणि त्यातूनच ख्रिस्ताच्या क्रूसिफिकेशनवरील चित्रांची मालिका सुरू झाली. महायुद्धाच्या आण्विक स्फोटांची छायाही या जगण्यावर पडली होती. सत्तेपुढं सामान्य माणूस अगदी दीनदुबळ ठरत होता, बळी जात होता; आणि या दुबळेपणाची प्रतिक्षिप्त क्रिया झाली ती शारीरिक प्रेमात. स्त्री आणि पुरुषांच्या शारीरिक उत्सवात. शरम आणि अपराधीपणा यांतून निर्माण



झालेली ही स्वप्नदृश्यं असावीत. पौगांडावस्थेत असताना हस्तमैथुनातून अशा प्रकारचा अपराधीपणा सूझा यांना येत असे. त्या वेळेस त्यांनी चर्चमध्ये जाऊन फादरसमोर हा गुन्हा कबूल करून त्या पापभावनेतून सुटका करून घेण्याचा प्रयत्न केला होता.

ख्रिस्ताला सूळावर देणं, हा विषय जगातील अनेक चित्रकारांना अत्यंत आव्हानात्मक वाटणारा. जगभर अनेक चित्रकारांनी या विषयावर लाखो चित्रं काढली असतील. सूझांनीही हा विषय अनेकदा विविध प्रकारे हाताळला. या विषयातील क्रौर्य आणि कारुण्य या दोन्ही गोष्टी जगभरच्या चित्रकारांच्या चित्रांत दिसत असल्या, तरी सूझांच्या चित्रात मात्र प्रामुख्याने क्रौर्य दिसतं. किंबहुना आपल्या इतर चित्रांमधील स्त्री-पुरुषांना एक प्रकारे ते सतत काटेरी मुकुटच घालत असतात. विध्वंस आणि क्रौर्य दाखवतानाही त्यांचं चित्र बघणाऱ्याला संमोहित करून टाकेल किंवा भूल पाडेल असं काहीतरी रसायन असतं. त्याचबरोबर मन आणि आत्मा यांच्या वेदनेची जाणीव बघणाऱ्याला होते. तो चित्रामध्ये ओढला जातो आणि एका शारीर अनुभवातून थकूनच तो चित्राबाहेर येतो. शरीराचा चढलेला उन्माद, बीभत्स रसाची आठवण येईल असा शृंगार आणि क्रौर्य या प्रमुख आधारांवर सूझा यांच्या चित्रांचा चढता आलेख दिसतो.

सूझांवर लहानपणापासून गोव्यातील आणि कुटुंबातील वैयक्तिक वातावरणाचा खूप मोठा परिणाम झाला होता. रोमन वैयक्तिक धर्मात वर्णिलेली पापाची भावना आणि दमन करण्यात आलेली लैंगिकता या दोन गोष्टींमध्ये सूझांची प्रतिमासृष्टी झोके घेत राहिली. क्रूसिफिक्शन किंवा डेथ ऑफ द पोप अशा चित्रांत सूझा त्या विषयातील धार्मिकता पार उलटीपालटी करून टाकतात. धार्मिक विषय हाताळतानाही सूझा कुठेही भक्ताच्या भूमिकेत जात नाहीत. धर्म आणि समाज यांची निर्विवाद श्रद्धा ह्यांकडे सूझा नेहमीच चिकित्सक नजरेतून पाहतात. स्त्रियांच्या मनात पापाची भावना सतत जागृत करणारे प्रीस्ट (पुरोहित), संत आणि सुटाबुटातील पुरुष हे सर्व जण एका बाजूला धर्माचा आदर करतो असं दाखवतात आणि तरीही स्त्रीबद्दल हपापलेले असतात त्यांचं चित्र. ही प्रतिमा सूझांच्या चित्रात अनेकदा येते. धर्माचं अवडंबर निर्माण करणाऱ्या पुरुषांना सूझा आपल्या चित्रांत वारंवार अतिशय अवघडलेलं दाखवतात. त्यांच्या चित्रांतील पुरुष दिडमूढ झालेले, क्रौर्याने विद्रूप किंवा दिशाहीन झालेले दिसतात. समाजातील लाचखोर उच्चवर्गीय लोकांवर सूझांचा खूप पूर्वीपासून राग होता. म्हणून त्यांच्या चित्रात बरेचदा नग्न स्त्रीबरोबर सुटाबुटातील पुरुषांचं चित्र असतं. खरं तर पूर्ण नग्न स्त्री आणि पूर्ण कपड्यातील पुरुष ही त्या पुरुषाची टिंगलच असते.

सूझांच्या इतर मालिकांवरही या विषयाची छाया पडलेली दिसते. कूसावरून उतरविलेल्या नग्न ख्रिस्ताला खांद्याखालून आधार देऊन उचलणारी स्त्रीही नग्न असते आणि हे चित्र धार्मिकतेतून प्रेम करणाऱ्या प्रियकर-प्रेयसीच्या रूपकात परावर्तित होतं आणि मग इतर प्रेमिकांच्या नग्न चित्रातही कूसावरून उतरणाऱ्या ख्रिस्ताच्या जखमा सर्वत्र दिसत राहतात. सूळावर गेलेल्या ख्रिस्ताचं जसं तिसऱ्या दिवशी पुनरुत्थान झालं, तसंच रूढ कलेची मोडतोड करत चित्रकलेला वारंवार क्रूरपणे सूळावर दिल्यावर तिचं पुनरुत्थान होईल, अशी सूझांना आशा असावी. रोमन कॅथलिक पंथात 'देवाच्या मुलांनी' कसं जगावं, याचे नीतिनियम ठरलेले असतात. सूझा या संस्काराविरुद्ध बंड करतात. पण

तरीही ख्रिस्ताच्या वेदनेशी ते एकरूपही होतात. बंड म्हणून चित्रित केलेल्या ख्रिस्तप्रतिमा आणि त्याभोवती आवर्तन घेणारी नग्नता करणेकडे झुकू लागते. शारीरिक संबंधांत भावनेचं अस्तित्व नष्ट होत जातं आणि मग सूझा हिंसक आणि क्रूर होतात, आणि ह्या चित्रांचा दर्शक सूझांच्या प्रतिमासृष्टीत फरफटत जातो. समाजातील विध्वंसक तत्त्व किंवा जाणिवा या पूर्णपणे दाबून टाकल्या जातात, सूझा त्याविरुद्ध होते.

शहरातील बदनाम, पोटाखालच्या दडलेल्या जगातील लैंगिकतेचा शोध सूझा यांनीच आपल्या अनिर्बंध वागण्यानें घेतलेला होता. आणि हे कुठल्याही एका शहरापुरतं मर्यादित नव्हतं. वर्तमानातील दुःखी वास्तव विरुद्ध कॅथलिक विश्वासानुसार नियमित केलेली स्वर्गाची कल्पना, स्वर्गाच्या त्या लांबचलांब रांगेत उभं राहून वाट पाहणाऱ्यांपैकी सूझा नव्हते. त्यांना जे हवं होतं, ते इथंच आणि आजच हवं होतं आणि ते त्यांनी त्यांच्या पेंटिंग्जद्वारा मिळवलं. सेक्स आणि धर्म या गोष्टींचा खासगीपणा त्यांनी झुगारून दिला. सूझांनी आपल्या पेंटिंग्जचा आरसा दर्शकांसमोर धरला आहे. दर्शक त्यात पाहतात आपला कोंडून/दाबून ठेवलेला भग्नपणा, पांढरपेशा जगण्यात लपवलेला बेगडीपणा. त्या भावना व्यक्त होण्यासाठी सूझांनी सांस्कृतिक पाऊलवाट करून दिली.

● चित्रकला सोडून कुठलाही धर्म नसणारा, चित्रकलेला आदिम (primitive) पातळीवर नेणारा असा हा चित्रकार आहे. अत्यंत फोर्स असलेली जोरकस रेषा, जणू आदिम मानवानं दगडावर तीक्ष्ण हत्याराचं चित्र काढलं असावं, अशा प्रकारचा अनुभव सूझा आपणास देतात. त्यांच्या चित्रांतून ज्या प्रमुख गोष्टी दिसतात, त्या म्हणजे शरीर आणि आत्मिक पातळीवरची मानवी वेदना. पुरुष आणि स्त्री यांचं प्रेम, शारीरिक संबंध; हे सूझांच्या चित्रांत वारंवार येतात आणि हे संबंध चित्रित करताना सूझांच्या रेषेला धार येते. नग्न स्त्री-पुरुषांची रेखाटनं करताना त्यांची रेषा अत्यंत क्रूर होते. दोन्ही शरीरांची आत्यंतिक शारीर गरज आणि भावना यांचं द्वंद्व त्यांच्या चित्रांतून दिसतं. त्यांचं चित्र अशा वेळेस अत्यंत बोल्ड होतं आणि त्या बोल्ड होण्यात ताकद असते, उसनं अवसान नसतं. त्यांच्या चित्रातील स्त्री-पुरुष हे संबंधांतून एकरूप होण्यापेक्षा जणू एकमेकांचे लचके तोडताहेत असं वाटतं. त्यांच्यात शारीरिक धसमुसळपणा दिसतो. चित्रातील स्त्री-पुरुषांच्या नग्न मांसल अवयवांतून किंवा एकूणच नग्नतेतून जणू खाटिकखान्यातील खुंट्यावर विक्रीसाठी लटकवून ठेवलेल्या ताज्या कच्च्या मांसाची आठवण येते. बरेचदा चित्रातील स्त्री आपल्या नग्नतेनें प्रियकराला आव्हान देत असते आणि पुरुष त्या आव्हानानं स्तंभित होऊन गुलाम झालेला दिसतो. त्यांच्या चित्रशैलीवर सॅडीझमची (sadism) दाट छाया पडलेली दिसते, त्याचमुळे सूझा आपल्या चित्रातील आकारांचे, व्यक्तींचे हालहाल करताना दिसतात आणि तरीही चित्राचा दृश्यतोल, डौल जराही ढळत नाही. सत्ता आणि या सत्तेतून केलं गेलेलं शोषण या चित्रांच्या मुळाशी असावं.

नग्न स्त्री चितारणं हे सूझांचं एक वेडच (obsession) होतं. याचा धागा ते आपल्या आईला आंघोळ करताना चोरून पाहत तिथपर्यंत जातो. स्त्री-शरीराचा आकार किंवा स्त्री-शरीर हे कायमच उत्पत्तीचं दैवी साधन म्हणून पाहिलं गेलं आहे. ख्रिश्चनिटीतील आत्म्यावरचं ओझं किंवा पापाची जाणीव आणि भारतीय संकल्पनेतील स्त्रीचं पवित्र स्थान ही सूझांची एक दैवी अडचणच होती. त्यांनी लंडनच्या

1 | सूझा यांची चार झोंडज.

F N Souza An introduction by Edwin Mullins यांच्या पुस्तकातून साभार.





वास्तव्यात अनेक वेश्यांना मॉडेल म्हणून घेऊन चित्रं काढली. 'लव्हर्स' या चित्रमालिकेत स्त्री-पुरुष संबंध हा प्रमुख विषय त्यांनी हाताळला. त्या काळातील अनेक नग्नचित्रं त्यांच्या स्वतःच्या मुक्त जगण्याचे पुरावेही आहेत. त्या काळातील त्यांची स्केचबुक्स ही आत्मचरित्रात्मक आहेत.

त्यांच्या चित्रातील स्त्री ही बरेचदा या वासनेच्या खेळात प्रियकराच्या कामेच्छेला प्रतिसाद देणारी नाही. कित्येकदा तिचा जोडीदार चित्रचौकटीत दिसतही नाही. तो दर्शक किंवा 'बघा' झाला आहे. कित्येकदा ती वास्त्यायनाच्या कामशास्त्रातील 'कुटिल' स्त्री असते, समोरच्याला नुसतं खेळवणारी. भारतीय शिल्पकलेत दिसणारी, एका सलग दगडात एकटी उभी असणारी स्वयंभू अशी स्त्री ही सूझांची आवडती प्रतिमा होती. त्या शिल्पात ती पूर्ण मुक्त होती. नग्न असूनही तिच्या चेहऱ्यावर कुठलेही 'पापाचे' भाव नाहीत/नव्हते. तिचं घातलेले दागिने, बांगड्या हे अलंकारही सूझांच्या चित्रांत वारंवार येतात. अभिजात भारतीय शिल्पकलेत आणि लघुचित्रकलेत धर्म आणि सेक्स (देवांपुरते मर्यादित का असेना) हे दोन विषय मुक्तपणे आले आहेत आणि या दोन विषयांनी सूझांच्या चित्रकलेला व्यापून टाकलं आहे.

●

सूझांनी आपल्या चित्रात काढलेल्या स्त्रीप्रतिमा बेंबीच्या देठापासून किंवा आतड्यापासून काढल्या आहेत. त्या चित्रांतून येणारी स्त्रीची किंचाळी म्हणूनच आपल्या अंगावर काटा उभा करते. त्या स्त्रियांना सूझांनी दिलेले प्रचंड स्तन, उभं राहण्याची मुक्त, बिनधास्त तर कधीतरी अत्यंत असभ्य अशी पद्धत; यातून ते त्या स्त्रीला एक उत्तान बेअरिंग देतात. त्यांच्या मनातील/विचारांतील स्त्री-विषय विध्वंसाच्या रस्त्यावरूनच जातात. स्त्रीची शांत, संयमी प्रतिमा सूझांना जाणवतच नाही. ते आपल्यासमोर तिचं एक वेगळंच आव्हानात्मक रूप उभं करतात आणि ते करताना त्यांनी आपल्या आतील अग्नीचं, ऊर्जेचं थैमान पूर्ण शांत केलेलं असतं. आणि नेमके आपण मात्र ती नग्नता पाहताना भाजून, होरपळून जातो.

त्यांच्या चित्रातील स्त्री रिकाम्या नजरेनं अवकाशाकडे पाहते. उन्मत्त वळूसारखी मान असलेल्या तिच्या प्रियकराचे प्रयत्न चाललेले असतात तिचे पाय फाकवण्याचे. सगळ्या आकृत्या खाटकाची सुरी चालवण्याची वाट पाहत असलेल्या वाटतात. जणू उघडे मांसांचे गोळे, आणि वास दरवळतो कच्च्या मांसाचा. सूझा त्यांच्या चित्रातील आकारांवर रंग घेऊन तुटून पडतात. पुरुष, स्त्री या आकृत्या त्यांचं मर्त्यपण हरवून प्राण्यांच्या पातळीवर आलेल्या दिसतात. उघड्या, नागड्या आणि रांगड्या. ह्या स्त्री-पुरुषांचे हात हे कित्येकदा प्राण्यांच्या पंजासारखे होतात. हे करताना हा खेळ प्राण्यांच्या पातळीवर गेला आहे, ही सूचना असते.

सूझांची स्त्री स्वतःच्या शरीराची, उघडेपणाची शरम वाटून घेत नाही. ती लाजत नाही तर ती उद्दामपणे प्रेक्षकांच्या थेट डोळ्याला डोळा भिडवून आपला शरीराचा उत्सव साजरा करते, तिच्या 'पुष्कळ-पुष्कळ' शरीरासह. लघुचित्रकलेतील चित्रात राजवाड्याच्या अंतःपुरात आपल्या सखीसमोर प्रियकराशी रत होणाऱ्या स्त्रीशी तिचं नातं आहे. कालिघाट चित्र-शिल्पकला आणि खजुराहोच्या भिंती तिचं माहेर असावं. त्या काळातील समाजाच्या बिनधास्त नग्नपणाकडे नेत असतानाच सूझा त्यांना आधुनिक जगातील स्वावलंबी/स्वयंविचारी मुक्त स्त्रीच्या पातळीवर नेऊन ठेवतात.

सूझांच्या चित्रातील पुरुष हे पाशवी शक्ती प्राप्त झालेले वाटतात पण स्त्रीप्रतिमा इतक्या शक्तिशाली/निर्भय आहेत की, त्या या पुरुषांच्या पाशवी शक्तीला पुरून उरतील.

सूझांनी काढलेला स्त्रीशरीराचा घाट हा हळूहळू रूपकाच्या पातळीवर जातो आणि सूझांच्या रेखाचित्राच्या रचनातत्वाचा आधार बनून जातो. सूझांच्या चित्रातील लैंगिकता व्यक्त करण्यासाठी ही रचना भाषेसारखी कार्य करते. तत्त्वज्ञानाच्या भाषेत बोललं, तर सूझा ज्या वेदनाप्रवाहातून जातात त्याच वेदना एखाद्या क्रूरकर्म्याप्रमाणं ते चित्रातील आकारांना देतात. ते वेदना देणारे आहेत, तसेच वेदना भोगणारेही तेच आहेत. चित्रातील नग्न आकृत्यांप्रमाणे त्यांची वस्तुचित्रं, निसर्गचित्रंही एखाद्या प्रचंड उलथापालथीतून नुकतीच उठली आहेत असं वाटतं. त्यांच्या निसर्गचित्रांतील निसर्गही मग नागडा दिसू लागतो.

●

सूझा एका ठिकाणी म्हणतात की, 'लैंगिक भावना किंवा शारीरिक आनंद स्त्री-पुरुषांना एकरूप करू शकत नाहीत. 'शारीरिक संबंध' या नैसर्गिक ओढ निर्माण करणाऱ्या साधनाद्वारे पुरुष आणि स्त्री किंवा नर आणि मादी यांच्याशी निसर्ग (आदिम) संबंध ठेवून असतो. ही एक विलक्षण तऱ्हेवाईक/चमत्कारिक अशी विषयवासनेची साखळी आहे. ह्या साखळीची सुरुवात किंवा शेवट (विश्वाप्रमाणे) अज्ञात आहे आणि तितकीच अज्ञात आहे या संबंधांतून निर्माण होणारी ऊर्जा. ही ऊर्जा आपलं रूप सतत बदलत जाते. नवनवी वळणं घेते, म्हणून प्रत्येक क्षणाचा आनंद घ्या.'

सूझांच्या कामात असं काहीतरी तत्त्व आहे, जे हृदयद्रावक किंवा देहभान हरवून केलेलं असं आहे, त्यामुळे त्यातून निर्माण होणाऱ्या उन्मनी अवस्थेचे थरार आपणास जाणवतात. त्यातून जीवनाच्या अशा अवस्थांना/विषयांना सूझा स्पर्श करतात, ते विषय सहसा कधी चर्चिते जात नाहीत किंवा हलक्या आवाजात दबून बोलले जातात. सूझांच्या चित्रजगतात/चित्रप्रतिमेत शिरण्याची भीती वाटावी इतकं ते कधीकधी भयावह वाटतं. सूझांचं चित्र काढणं हा त्यांचा त्यांच्याच अस्तित्वाशी चाललेला लढाच वाटतो.

फ्रान्सिस बेकनसारख्या युद्धोत्तर जाणिवेच्या चित्रकाराप्रमाणेच सूझांनी स्वतःच्या प्रतिमासृष्टीची निर्मिती करताना डोळ्यांना दिसणाऱ्या प्रतिमेला उद्ध्वस्त केलं आणि यातच त्यांची सर्जनशील प्रतिभा दिसून येते. हे करतानाच त्यांना त्यांची स्वतःची अशी चित्रभाषा मिळाली. सूझांच्या दृष्टीनं आजच्या वास्तवावर विजय मिळवायचा म्हणजे त्याची मोडतोड करायची, साऱ्या रूढ कल्पनांवर बुलडोझर फिरवायचा/हातोडा मारायचा. या प्रक्रियेतून जाताना वैयक्तिक जीवनात येणाऱ्या मित्र, नातेवाईक, ओळखीचे असे सारे बंध तोडून टाकायचे. रूढ अर्थानं सूझांना मूर्त चित्रकार समजलं जातं, पण तरी त्यांच्या चित्रांत सततची मूर्तिभंजकता आहे. निसर्गचित्र काढताना त्यात कुठलाही निसर्गाचा उत्सव नसतो, सूर्यास्तात रंगांची उधळण नसते, कोणताही रोमान्स नसतो, आहे ते कुरूप कसं करता येईल, याची क्रूर ओढ असते. त्यांच्या निसर्गचित्रांत झाडांनाही काटे फुटतात आणि गॉथिक इमारती वाऱ्याबरोबर झिंगतात. सूझा एके ठिकाणी म्हणतात की, 'पेंटिंग ही माझ्यासाठी सुंदर गोष्ट नाहीच. ती एखाद्या कुरूप सरपटणाऱ्या प्राण्यासारखी आहे. त्यामुळे मी त्यावर हल्ला करावा तसं काम करतो.'



सूझांच्या पेंटिंग्जनी नेहमीच एक आक्रोश आणि विद्रोह करणांर स्वतःचं जग निर्माण केलं. ती चित्रं जबाबदारपणाचे मतलबी मुखवटे आपल्या बंडखोरीनं ओरबाडून काढतात. यातून त्यांच्या चित्रांना सतत उकळणाऱ्या उद्ध्वस्त सौंदर्याचं पोत प्राप्त होतो. सूझा जगत असलेल्या महायुद्धानंतरच्या काळातील हिंसा त्यांच्या चित्राच्या तळाशी आहे. हिंसेचे अनेक पापुद्रे त्यांच्या चित्रांना आहेत. त्या काळातील स्वतःचं असं वेगळं वास्तव निर्माण करण्यासाठी सूझांनी कलेचा वापर साधन म्हणून केलेला दिसतो. प्रयोगशाळेतील प्रयोगाकडे एका विद्यार्थ्यानं पाहांवं तसं ते लैंगिकतेकडे पाहतात. जगण्याच्या चक्रव्यूहात अस्तंगत होणारे मानवी संबंध, ढोंग, हिंसा हे सारं रेषांच्या ठळक फटकाऱ्यांतून व्यक्त होतं. त्यांची चित्रं आपलं स्थिर आयुष्य ढवळून काढतात आणि आपल्या आत दडलेल्या सैतानाची जाणीव करून देतात.

●

सूझांच्या साऱ्या चित्रांना एक आत्मचरित्रात्मक संदर्भ असतो; प्रत्येक चित्रात जणू ते नुकताच घेतलेला अनुभव व्यक्त करत असतात. इंग्लंडमधील पन्नासच्या दशकातील युद्धोत्तर काळात, अपूर्बाम्ब टाकल्यावर मानवी समाजानं पाहिलेली भीतिदायक स्थिती, अणुयुद्धाच्या भीतीची सावली पडलेला समाज; हे त्यांनी पाहिलं. मानवानंच निर्माण केलेल्या सत्तेपुढं मानवाचंच झालेलं अधःपतन आणि हातून सुटलेला ताबा, ह्या साऱ्या जाणवा सूझांच्या चित्रांतून व्यक्त होतात. सूझा स्वतःच या साऱ्या स्थलांतराच्या भानगडीत असहाय बनून गेले आणि या साऱ्यातून निर्माण झाला पलायनवाद. सूझांच्या मते त्या समाजाला स्त्री आणि पुरुष यांच्यातील शारीरिक संबंधांत हे सारं विसरण्याची शक्ती, विसरण्याचं साधन मिळालं. शारीरिक प्रेम ही त्यांची पळवाट झाली. सूझांच्या चित्रांतील स्त्री उघड्या डोळ्यांनी आणि पसरलेल्या बाहू/मांड्यांनी चित्रकाराला/दर्शकांना आमंत्रण देते दृश्यद्वंद्वाचं, आणि हे करता-करता कधी ती काव्यात्म मृगजळाच्या पातळीवर जाते. सूझा आपल्या चित्रातून दर्शकांसाठी असा दरवाजा उघडतात, जो ठोठावण्याची हिंमत पापभीरू मध्यमवर्गीय जाणवा असणाऱ्यांची होऊ शकली नसती. सूझा त्यांना अशा जगात घेऊन जातात, जिथं स्त्री ही पुरुषाला आव्हान देत असते. पुरुष पूर्ण आसक्तीनं स्त्रीचं उत्तान रूप न्याहाळतात, स्पर्श करतात. स्त्रीनंच पुरुषाला कवेत घेतलेलं असतं. शरीरसंबंधाच्या क्रियेत रत झालेल्या सूझांच्या स्त्री-पुरुषांना एकमेकांना सुख देण्यापेक्षा स्वतःला मिळणाऱ्या आनंदाची आत्यंतिक ओढ असते.

सूझांच्या 'केमिकल अल्टरेशन' या मालिकेत मासिकातील जाहिरात किंवा बाजारू पोर्नोग्राफिक मासिकातील प्रतिमांना त्यांच्या कलाव्यवहारात न भिता स्थान दिलं. पिवळ्या कागदातील जी मासिकं सामान्यजन भीतभीत, लपवून वाचतो, पाहतो त्यांतील पानांवर विविध माध्यमं वापरून त्यांची चित्रं घडत जातात. ही चित्रं कठोर शहरी अनुभव/संवेदना व्यक्त करतात. सूझांची प्रतिमासृष्टी दर्शकांना बरेचदा बीभत्सरसाचा प्रत्यय देते.

भारतीय शिल्पसंस्कृतीच्या इतिहासाचे बरेच पडसाद सूझांच्या चित्रांत दिसतात तसेच पिकासोसारख्या महान चित्रकाराच्या 'ला दमाइवेल दी एव्हिऑ' किंवा क्यूबिझमच्या काळातील काही आकृत्यांमधील स्त्रीची चेहरेपट्टी कधी-कधी दिसते; परंतु ह्यात कुठंही आंधळं अनुकरण केलेलं नसून अभिजात घराणेदार गायकीत एखाद्या गायकानं पिढी दर पिढी चालत आलेली एखादी

बंदीश/चीज गाताना जाणकारांना एक-दोन पिढ्या आधीच्या एखाद्या गवयाच्या गायकीची आठवण व्हावी, त्या सुरांचे/शैलीचे पडसाद उमटावेत तसं असतं. सूझांच्या चित्रांत एक प्रकारचा विसकळीतपणा आहे, पण त्यांच्या समग्र कारकिर्दीचा विचार करता त्या विसकळीतपणातही एक शिस्त/ताकद आहे, हे कळतं. त्यांच्या चित्रात पुन्हा-पुन्हा तेचतेच विषय येत राहतात आणि त्यांच्या संपूर्ण कामाचा एकत्रित विचार करताना ते विषय महाकाव्याचा एक चिरंतन धागा ज्या शेकडो हजारो कथांमधून जातो, तसे दिसू लागतात. 'कला' ही अशी एक अमूर्त कल्पना आहे, जी विविध रूपांत काळाच्या प्रवाहात अव्याहत शतकानुशतकं वाहत जात असते. अभिजात कला ही कलावंताच्या मेंदूतून अतिशय ताकदीनं निर्माण झालेली असते, त्यामुळे ती अनेक शतकं कलावंताचं नाव राहो न राहो, ऊर्जा देते, स्फूर्ती देते. काळावर ठसा उमटवणारी अशी कला सौंदर्याचे आणि सौंदर्यशास्त्राचे निकष बदलत राहिले, तरी स्वतःच्या ताकदीवर जिवंत राहते.

जगताजगता पेंटिंग करणारे खूप असतात पण सूझा पेंटिंग करता-करता प्रत्येक क्षण जगत होते. पेंटिंग, ड्रॉइंग करणं हेच त्यांचं श्वास घेणं होतं. नातीगोती त्यांच्यासाठी दुय्यम होती. कितीतरी स्त्रिया त्यांच्या आयुष्यात आल्या आणि गेल्या, किती लग्नं मोडली, किती संबंध जोडले आणि किती देश पायाखालून तुडवले; प्रत्येक क्षणी त्यांचं स्केचबुक त्यांच्यासोबत होतं. गायतोंडे म्हणत की, प्रत्येक चित्रं माझं सेल्फ पोर्ट्रेट आहे. सूझांसारख्या अनेक मोठ्या कलावंतांना हे विधान लागू पडतं.

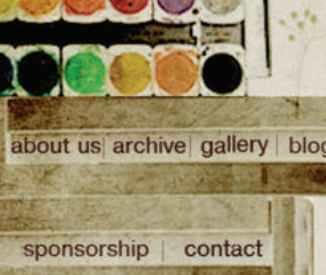
सूझांनी आपल्या चित्रांतून त्यांच्या काळाची एक मुद्रा उमटवली. त्यांच्या विविध मालिकांतील वेदनेचा क्रॉस त्यांनीच वाहून नेला. अभिव्यक्तीचं स्वातंत्र्य हे ओरबाडून घ्यायचं असतं, ते कोणी विधिपूर्वक तुमच्या ओंजळीत घालत नाही आणि तथाकथित संस्कृतिरक्षकांच्या सौंदर्यशास्त्रात न बसणारं चित्र काढणारे जागतिक कलासमुद्रात पोहू शकत नाहीत. या दोन्ही गोष्टी सूझांच्या कामातून दिसतात. सूझांनी आपलं आयुष्य चित्र काढणं आणि प्रेम करणं यात मनापासून घालवलं. त्यांनी आपल्या व्यक्तिवादी आणि स्वयंकेंद्रित जगण्याचा उत्सव जन्मभर केला. प्रस्थापित मूल्यविचारांची त्यांनी कायमच टिंगल उडवली आणि आपल्याच तंद्रीत आपल्याला हवं तसं जगण्यात आणि आपल्याला हवं तेच चित्रित करण्यात आयुष्य घालवलं. कोण काय म्हणेल, याची त्यांनी पर्वा केली नाही. सर्व काही घडण्यात निसर्गाचा उद्देशच कारणीभूत असतो, ही विचारधारा पौर्वात्यच आहे. 'निसर्ग हेच मूळ तत्त्व आहे.' हे वाक्य सूझांच्या कबरीवरच्या दगडावर देवदूताच्या प्रतिमेबरोबर कोरलं आहे. जे-जे नैसर्गिक आहे, ते-ते करण्यात, जगण्यात त्यांनी कधी लाज वाटून घेतली नाही. वेगवेगळे धार्मिक/सांस्कृतिक नियम/बंधनं यांच्याविरुद्ध लढण्यासाठी सूझांची चित्रं ही युद्धसामग्री आहे.

भारतात आपल्या चित्रांचं एखादं स्वतंत्र कलासंग्रहालय असायला हवं, ही सूझांची शेवटची इच्छा होती, स्वप्न होतं. भारताच्या आधुनिक कलाप्रवाहातील त्यांचं स्थान हे वादातीत होतं. सूझांचं हे स्वप्न पूर्ण झालं नाही, पण सध्याची परिस्थिती पाहता सूझांना आपल्या जन्मभूमीत चिरविश्रांती घेता आली, हेसुद्धा खूप आहे.

(एफ. एन. सूझा यांच्यावरील अनेक कॅटलॉगज, कात्रणं आणि मुलाखती ह्यांच्या आधारे)

✉ nitinda77@gmail.com





The Art Beats

english | marathi

art artists'
KalaKird

about us | archive | gallery | blog

sponsorship | contact

here

आमच्याविषयी



+Click on the image to magnify



Follow us

© Chinha Publications
Developed by Inmap Systems

Best Viewed in 1024 x 768
Resolution &(E.7 & above)



मराठीतच नव्हे तर अन्य कुठल्याही भाषेत श्रेष्ठ ठरावं असं
चित्रकलाविषयक साहित्य तुम्हाला वाचायचं असेल तर
www.chinha.in
या संकेतस्थळाला भेट देण्याखेरीज तुम्हाला गत्यंतरच नाही!
जगभरातले हजारो लोक अक्षरशः रोज वाचतात!
तुम्हीही वाचा! वाचतच रहाल....



संपादक : सतीश नाईक

editor@chinha.in | chinhamag@gmail.com

चित्रातली वाचता: आणि मवातली



अंक वाचलाय ते म्हणतात
असा अंक झालाच नाही..
अंक पाहाल तर तुम्हीही
त्यांच्या मतांशी सहमतच व्हाल.



तुम्ही वाचला आहे का ? निदान पाहिला तरी ?
जरूर पाहा ! वाचतच रहाल...

www.chinha.in वर संपूर्ण अंक उपलब्ध आहे. जरूर वाचा...

आणि त्याची एक प्रत आपल्या संग्रहात हवीच असं जर तुम्हांला वाटलं,
(जसं आजपर्यंत हजारो वाचकांना वाटलंय) तर आम्हांला मेल करा.
किंवा 90040 34903 या मोबाइलवर '1 m copy' हा मेसेज
नाव, पत्ता आणि इ मेल आयडी यांसह पाठवा.
अंक अवघ्या ६०० रुपयांत स्पीडपोस्टनं घरी येईल.

अंकाचा प्रोमो, वृत्तपत्रातल्या बातम्या, परीक्षणं, समीक्षणं, बऱ्यावाईट प्रतिक्रिया
सारं काही www.chinha.in वर उपलब्ध आजच लॉग ऑन करा.



www.chinha.in



‘चिन्ह’ आणि FB होय !

‘फेसबुक’वर ‘चिन्ह’ची दोन अकाउंट्स आहेत.

शिवाय ‘नग्नता’, ‘गायतोंडेंच्या जगात’, ‘जेजे जगी जगले’, ‘क(1)लाबाजार’, ‘निवडक चिन्ह’, ‘व्यक्तिचित्रं: शब्दांतली!’, ‘यत्न-प्रयत्न’ अंक १४, ‘चित्राची गोष्ट’, आणि ‘भास्कर कुळकर्णी’ व ‘कलाकिर्द’ अशी जवळ दहा एक नुसती पेजेसही आहेत ज्यावर आम्ही जवळजवळ दररोज काही ना काही पोस्ट अपलोड करीत असतो. ‘चिन्ह’चा जगभरात, (हो, हो अक्षरशः जगभरात) पसरलेला वाचक ते वाचतो आणि त्याला ‘लाइक्स’ देतो, ‘कमेंट्स’ करतो, ‘शेअर’ही करतो.

‘चिन्ह’ आणि कलाविश्वाच्या रोजच्या घडामोडी समजून घेण्यासाठी फेसबुकवरील ‘चिन्ह’च्या फ्रेंड्स सर्कलमधे आजच सहभागी व्हा!



<http://www.facebook.com/chinha.mag>



MUKESH HATTARGE
 A P : Halgara, Tal. : Nilanga,
 Dist. : Latur 413 522
 M: +91 97638 08048 / 99752 02084
 E: mukesh0584@gmail.com
 Untitled | 24" X 30" | Charcoal on Paper



‘चित्रकार प्रभाकर नाईक साटम’
 या जपानमध्ये स्थायिक झालेल्या,
 ‘टॅपेस्ट्री’ सारख्या वेगळ्याच
 कलाप्रकारात अलौकिक स्थान
 मिळवलेल्या अस्सल मराठी
 चित्रकाराची भन्नाट आत्मकथा

पृष्ठ : २८८, मूल्य : रु. ४८०
 प्रकाशक : अनुभव अक्षरधन
 संपर्क : दूरध्वनी : ०२२ २४३१ २६४५
 ✉ ramnath.amberkar@gmail.com



Manual Dexterity | 54" X 4.5" | Building Bricks

MANISH WAGHDHARE
 A/103 Rihan, Shital Nagar, Kandivali (E), Mumbai 400 101
 M: +91 98203 41117
 E: mwaghdhare@gmail.com

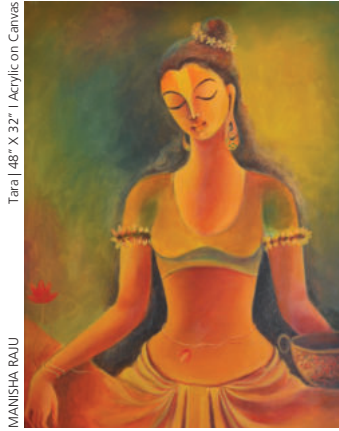


चित्रकार-शिल्पकार
 वैभव राऊत यांचा
 फेसबुकवर गाजत असलेला
 कविता संग्रह

आवर्तन

वैभव राऊत

पान : १०० पेक्षा जास्त/ मूल्य : १००
 मोबाईल : ९८५०१ २५५५८
 ✉ vaibhavraut79@gmail.com
 Buy online on www.granthdwar.com



Tara | 48" X 32" | Acrylic on Canvas
 MANISHA RAJU



Defining Space | 36" X 36" | Acrylic on Canvas
 RAJU DURSHETTIWAR

MANISHA RAJU & RAJU DURSHETTIWAR
 2/149, Cholamandal Artists' Village, Injambakkam, ECR, Chennai-600 115, TN
 T: 044 2449 4459 M: +91 98840 13019
 E: manisharaju_@hotmail.com, rajudurshettiwar@hotmail.com



C GERARD

VN ADARKAR

HG HANMANTE

My humble tribute to the founder, the nourisher and the carer of Sir JJ Institute of Applied Art

Prof. MG Rajadhyaksha, Former Dean, Sir JJ Institute of Applied Art

निर्देशिका

यंदा आम्ही 'सुदर्शन'मध्ये सहभागी झालेल्या कलावंतांच्या कलाकृती अधिकाधिक कलारसिकांपर्यंत पोहोचाव्यात या हेतून दोन लेखांच्या मधोमध देण्याचा प्रयोग केला आहे. त्यामुळे वाचनाच्या सलगतेत कुठलाही विक्षेप येणार नाही, याची योग्य ती काळजी आम्ही घेतलीच आहे. पण तरीही हा प्रयोग कसा वाटला, ते जरूर कळवा. 'सुदर्शन'मध्ये सहभागी होणाऱ्या कलावंतांच्या संख्येत मोठ्या प्रमाणावर वाढ झाल्याने जागेअभावी 'कलावंत परिचय' या अंकातच देता आला नाही. याबद्दल आम्ही दिलगीर आहोत. सर्वच सहभागी कलावंतांची संपूर्ण माहिती त्यांच्या चित्रांसह 'चिन्ह'च्या www.kalakird.in वर उपलब्ध आहे. जिज्ञासूंनी ती जरूर पाहावी. याच पानावर जाहिरात प्रायोजकांची निर्देशिकाही आम्ही प्रसिद्ध करत आहोत. त्यामुळे एखाद्या कलावंताचं काम पाहणं किंवा कलावंताशी पत्रव्यवहार किंवा मेल करणं किंवा त्यांच्याशी दूरध्वनीमार्फत संपर्क साधणं सोपं जावं. फक्त एक महत्त्वाची सूचना करावीशी वाटते ती ही की, जर एखाद्या वाचकाला, कलारसिकाला एखाद्या कलावंताची भेट घ्यावीशी वाटली तर त्या कलावंताची फोनवरून पूर्व परवानगी घेणं किंवा आपल्या येण्याची पूर्व सूचना देणं अत्यंत आवश्यक आहे, असं आम्हांला वाटतं. सुज्ञास अधिक सांगणे न लगे.

: संपादक

प्रमोद कांबळे	मुखपृष्ठच्या आत	रामचंद्र खरटमल	१७८
अजित देसवंडीकर	११४	रमेश भोसले	२१९
अंजली आणि गुलजार गवळी	२११	रमेश देशमाने	१७८
अरविंद कोलपकर	१७९	रमेश पाचपांडे	२११
आशीष ठाकूर	११५	रमेश थोरात	१९८
अतुल डाके	११३	रावसाहेब गुरव	११५
बापू झांजे	११३	रोहन सोनवणे	१९८
भाऊ दंडाडे	२११	सचिन जलतारे	२१९
भीमाशंकर जुजगार	२१९	साधना रड्डी	२१८
सी. एन. पाटील	११४	संदीप मणचेकर	१९८
चंद्रकांत गणाचार्य	२११	संजय म्हात्रे	१४९
दत्तात्रेय ठोंबरे	२१०	संजय शेलार	११५
देवानंद देवकर	१९८	संजीव सकपाळ	२१०
दिनेश कुरेकर	१०५	सतीश पिंपळे	२११
दिनकर जाधव	१७८	हेमा आणि सत्येंद्र म्हात्रे	१९९
ज्ञानेश्वर जगदाळे	११३	शार्वेदू सोनवणे	१७८
ज्ञानेश्वर निकम	११४	शशी बने	२१९
गजराज चव्हाण	११५	शिरीष मिठबावकर	११२
गणेश चौगुले	२१९	शोभा पत्की	२१८
मनीष वाघधरे	२३५	श्रीधर बादेकर	२११
मनीषा आणि राजू दूरशेड्डीवार	२३५	शुभा गोखले	७३
मारुती पाटील	२१९	सुधीर मोदे	२१०
मुकेश हातरगे	२३५	सुभाष गोंधळे	१७९
नागराज घोडके	२१०	सुनील बांबल	१७८
निरंजन म्हामणे	११५	सुरेश तेलोरे	२१०
पांडुरंग ताठे	१७८	सुषमा गद्रे	११४
फिलिप डिमेलो	११२	तानाजी अवघडे	१७९
प्रकाश भिसे	२१८	उमेश पाटील	२१८
प्रकाश घाडगे	१९९	वैभव राऊत	१९८
प्रकाश राजेशिर्के	१९८	वासुदेव कामत	११३
प्रमोद कुर्लेकर	२१८	व्यंकटेश पाटे	२१०
प्रदीप राऊत	१७९	विक्रान्त शितोळे	११४
राजेंद्र पाटील (पारा)	१९८	संगीता आणि विनायक टाकळकर	१७८
राजू बाविस्कर	२१९	विष्णू जोशी	१९९
राजू सुतार	११२	योगेश पाटील	२१८
रामकृष्ण कांबळे	२१८	मंगेश राजाध्यक्ष	२३५

