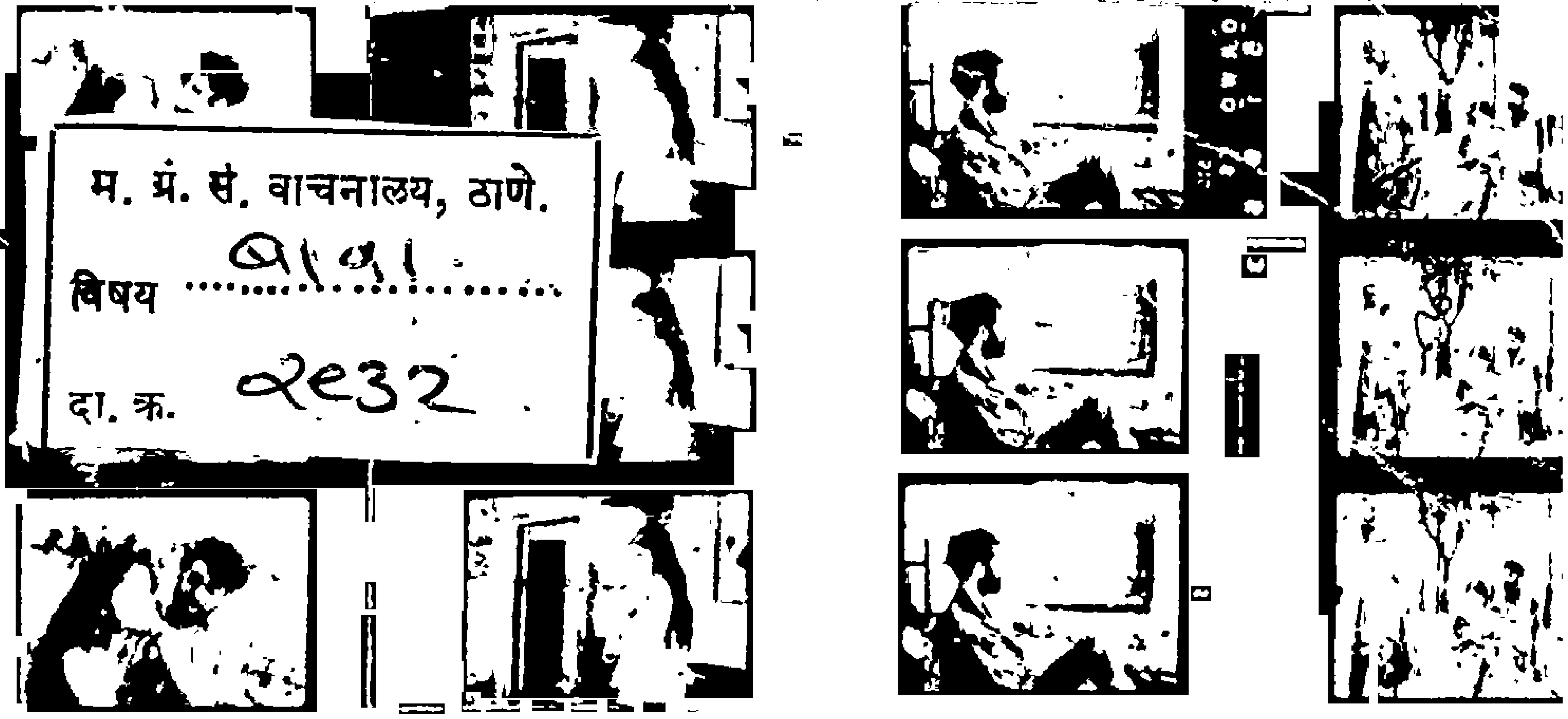
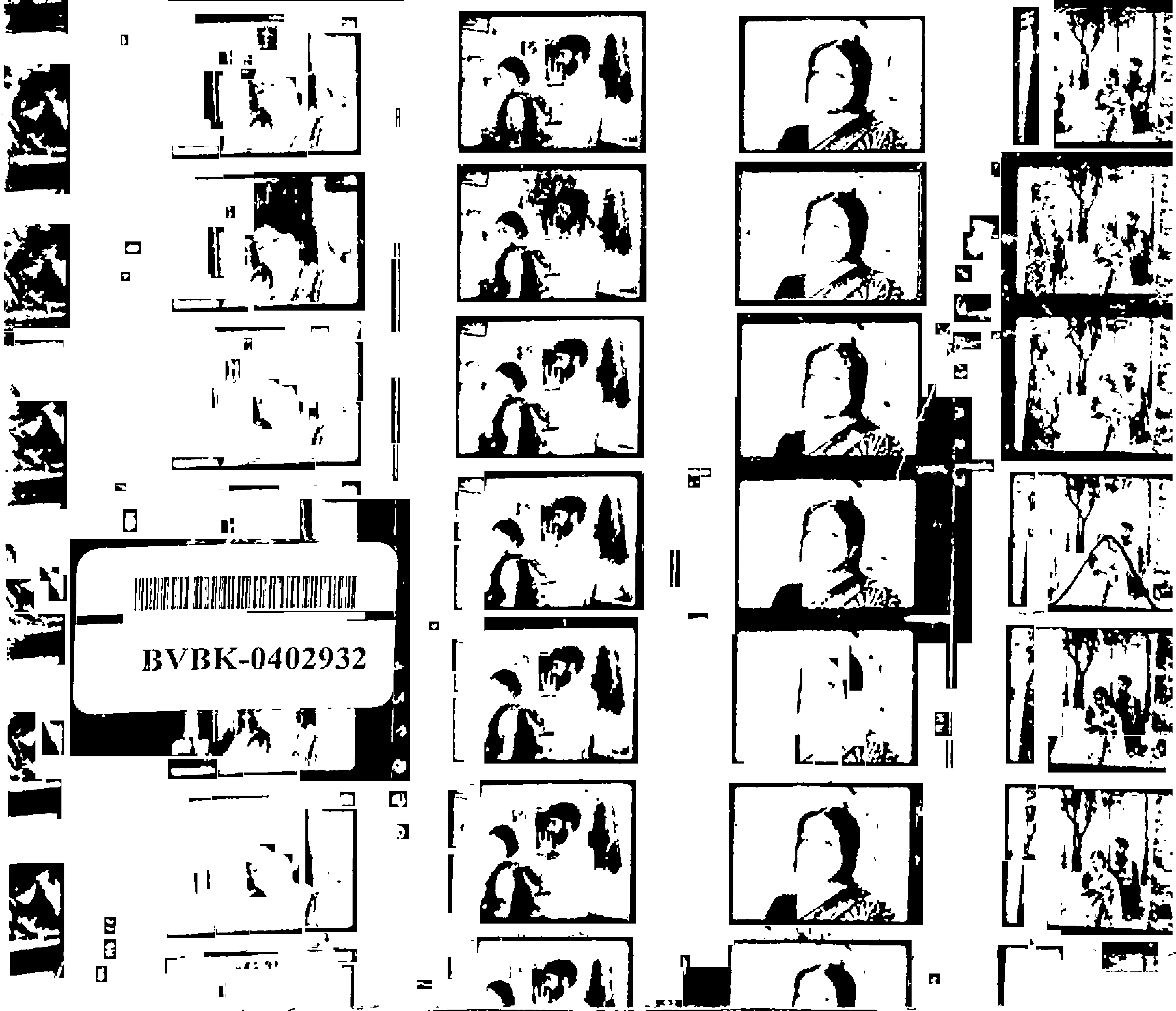
म. ग्रं. सं. वाचनालय, ठाणे.
विषय
दा. क्र. २९३२



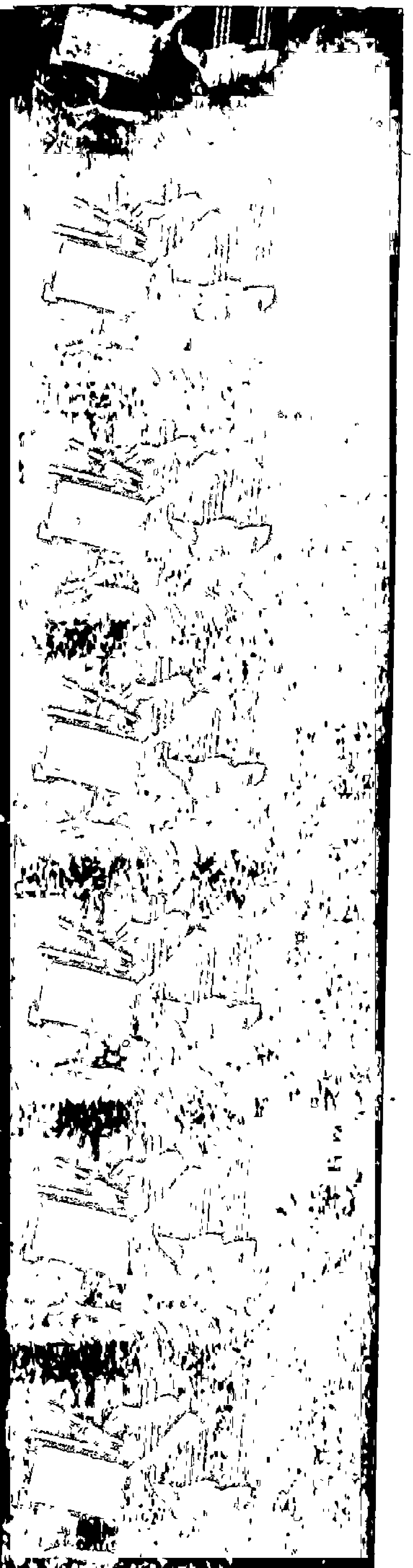
चित्रपट - निर्मिती

ख्वाजा अहमद अब्बास



BVBK-0402932

बा.वी.
२९३२
३१/३/९८



चित्रपट - निर्मिती

ख्वाजा अहमद अब्बास

अनुवाद
मंजू अग्रवाल

म. वं. सं. ठाणे, वाचनालय शाखा.
बाल वाङ्मय विभाग.
वा. क्र. २९३२ दिनांक ३१/३/९८
विषय बा.वी. क्र. ....

BVBK-0402932

नॅशनल बुक ट्रस्ट, इंडिया

जागेवर चित्रीकरण – कॅमेरा क्रेन

म. ग्रं. सं. ठाणे, बालभवन शाखा.
बाल विभाग
२८३२ ३१/३/८४
विषय बा.वी.

पडद्यावरची जादू

चित्रपटगृह लोकांनी खच्चून भरलेले असते. हळूहळू दिवे मंदावत जातात. सर्वत्र शांतता पसरते.

बटाट्याचे वेफर्स आणि पॉपकॉर्नचा चुरचुर आवाज थांबतो.

सर्वांच्या नजरा पडद्याकडे वळतात. या पडद्याला " रुपेरी पडदा " म्हणतात. कारण तो चांदीसारखा शुभ्र असतो.

त्यानंतर जादूचा खेळ सुरू होतो. त्यात मग कधी डॉ. दातवाला यांच्या टूथ पेस्टचे वा लक्मी सौंदर्य साबणाचे गुणवर्णन करणारी जाहिरात कृष्णधवल रंगात वा सप्तरंगांत असते. नाहीतर भारत सरकारच्या चित्रपट विभागाने तयार केलेले भारतीय वृत्त-चित्र असते – त्यात मंत्र्यांना भाषण करताना, सैनिकांना संचलन करताना, प्रक्षुब्ध जमावाला बस जाळताना वा दगडफेक करताना किंवा हसऱ्या मुलांना खेळताना दाखवलेले असते. कधी एखादी कथा व तुमचे आवडते कलाकार – अमिताभ बच्चन, राजेश खन्ना, धर्मेन्द्र, देव आनंद, हेमामालिनी, शर्मिला टागोर वा परवीन बाबी – असलेला एखादा रंगीत चित्रपट असतो, काही का असेना; जादूचा खेळ–चलच्चित्रांची जादू चालू

असते. मोटारगाड्यांची शर्यत, पळणाऱ्या आगगाड्या, घोडदौड, दहा बारा खलनायकांशी सामना करणारा नायक, नायिकेचे नृत्य, आणि हसणारे व तुम्हाला हसवणारे विनोदी नट सारे काही असते. ती सर्व गती असते, ती सर्व जादू असते.

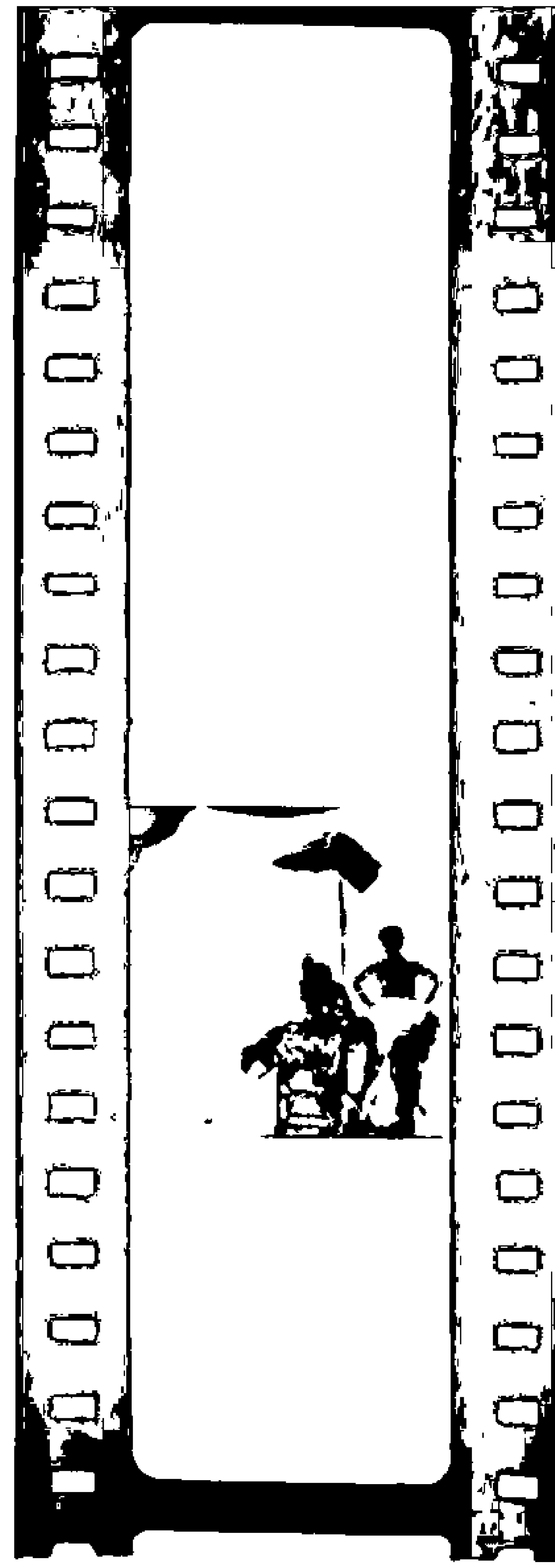
चित्रपटगृहाच्या अंधारात तुम्ही प्रकाशाचा झोत बघितला असेल. त्यातून पडद्यावर चित्रे उमटतात हे तुम्हाला माहीत असेल. पण चित्रे रंगीत कशी होतात? ती हालचाल कशी करतात? बोलतात, गातात कशी?

मग जादूच्या गालिच्यावरून तुम्ही दूर-दूरवर जाता, अगदी पऱ्यांच्या नगरीत पोहोचता. तेथे सुंदर सुंदर नायिका असतात, बहादूर नायक असतात, काळे व दुष्ट खलनायक असतात. तुम्ही तुमच्या खेड्यापासून, गावापासून वा शहरापासून दूर दूर विहरत जाता आणि अस्तित्वात नसलेल्या एका देशात जाऊन पोहोचता. अंधाऱ्या हॉलमध्ये जोवर जादू चालू असते तोवरच फक्त त्याचे अस्तित्व असते. चित्रपटगृहात दिवे लागताच पडद्यावरून चित्रे अदृश्य होतात आणि जादू संपते.

शबाना आजमी

रुपेरी पडद्यावरच्या चालत्या बोलत्या चित्रांच्या जादूचे तुम्हाला नवल वाटले असेल. हे सर्व कसे घडते ? ते कोण घडवून आणतो ? दुसऱ्या शब्दांत सांगायचे म्हणजे तुम्हाला जाणून घ्यावेसे वाटते – चित्रपट कसे तयार होतात ?

न हालणारी हालती चित्रे



रुपेरी पडद्यावर चित्रांची हालचाल घडवून आणणारा किमयागार आहे — विज्ञान !

खरे म्हणजे चित्रे मुळीच हालत नसतात. ती हालत असल्यासारखे वाटते. तुमच्या दृष्टीला ते तसे दिसते. सप्तरंगांतील वा कृष्णधवल रंगातील एका पारदर्शक फिलमवरील स्थिरचित्रांची ती एक क्रमबद्ध मालिका असते. मूळ प्रतिबिंब किंवा चित्रे पोस्टाच्या तिकिटापेक्षा किंचितच मोठी असतात. भव्य पडद्यावर जेव्हा ती दाखवली जातात तेव्हा ती शेकडो पटींनी मोठी करून दाखवतात. चित्रे प्रक्षेपित करण्यासाठी चित्रपट ऑपरेटरच्या खोलीमधून पडद्यावर एक जोरदार प्रकाशझोत टाकण्यात येतो.

चलच्चित्रांच्या जादूमागची मूलतत्त्वे न जाणताच तुम्ही ती पाहिली आहेत.

एखादा दिवा, कंदील नाहीतर आगीपाशी बसून भिंतीवर सावल्या पाडण्यासाठी तुम्ही आपल्या हातांची हालचाल केली आहे ना ? या सावल्या कधी सशासारख्या, कधी मांजरीसारख्या तर कधी उडणाऱ्या पक्ष्यासारख्या

दिसतात. तुम्ही तुमचे हात जर प्रकाशाच्या अधिक जवळ धरलेत तर सावल्या अधिक मोठ्या होतात. आता तुमचा विश्वास बसो वा न बसो, पण लहान मुलांचा हा सावल्यांचा खेळ हेच चित्रपट धंद्याचे उगमस्थान होय.

तुम्ही तुमच्या लहानग्या भावाला घरे, झाडेझुडपे, उंदीर, मांजरे इत्यादींची तऱ्हेतऱ्हेची मजेदार चित्रे रंगीत खडूंनी किंवा पेन्सिलींनी रंगवताना बघितले असेल. तो लहानगा बाळ वॉल्ट डिस्नेचेच काम करीत असतो. वॉल्ट डिस्ने हा व्यंग चित्रपटांचा जगातला सर्वांत मोठा निर्माता. त्यानेच मिकी माऊस हे पात्र उभे केले. जगभर सर्व वयांच्या लाखो मुलांचे तो मनोरंजन करीत असतो.

तुम्ही कधी शाळेतल्या नाटकात भाग घेतला आहे? आता जरा कल्पना करा बघू. समजा, रंगभूमी हे चित्रपट जेथे तयार करतात तो स्टुडिओ आहे आणि कलाकार आपापल्या भूमिका करीत आहेत.

तुम्ही किंवा तुमच्या मित्रांपैकी कुणापाशी एखादा बॉक्स कॅमेरा आहे? त्याने कधी तुमचे छायाचित्र घेतले आहे? किंवा तुम्ही कधी या कॅमेऱ्याने तुमच्या मित्राची छायाचित्रे घेतली आहेत? तुम्ही जेव्हा छायाचित्रे काढून घेण्यासाठी कॅमेऱ्यासमोर बसता आणि आपण चांगले दिसावे म्हणून मान कधी इकडे तर कधी तिकडे कलती करता तेव्हा तुम्हीदेखील तेच काम करीत असता, जे तुमचे प्रिय चित्रपट अभिनेता वा अभिनेत्री चित्रपटासाठी कॅमेऱ्यासमोर करतात. तुम्हीदेखील अभिनयच करीत असता आणि स्वस्तातला कॅमेरा हातात धरून तुमच्या चेहेऱ्यावर नीट प्रकाश पडावा म्हणून तुम्हाला वर किंवा खाली बघायला सांगणारा मुलगा हा कॅमेरामनची म्हणजे छायालेखकाची, फार काय चित्रपटाच्या दिग्दर्शकाचीच भूमिका बजावीत असतो.

तुम्ही कधी कॉमिक्स म्हणजे चित्रकथा वाचता? त्यात सोळा, वीस किंवा चोवीस चित्रांच्या माध्यमातून गोष्ट सांगितलेली असते. त्याच धर्तीवर चित्रपटकथा ही असंख्य क्रममालिकांमध्ये विभागलेली असते. असंख्य दृश्ये, 'शॉटस्' आणि 'फ्रेम्स' त्यात असतात. चित्रकथेला एक रुपया पडतो.

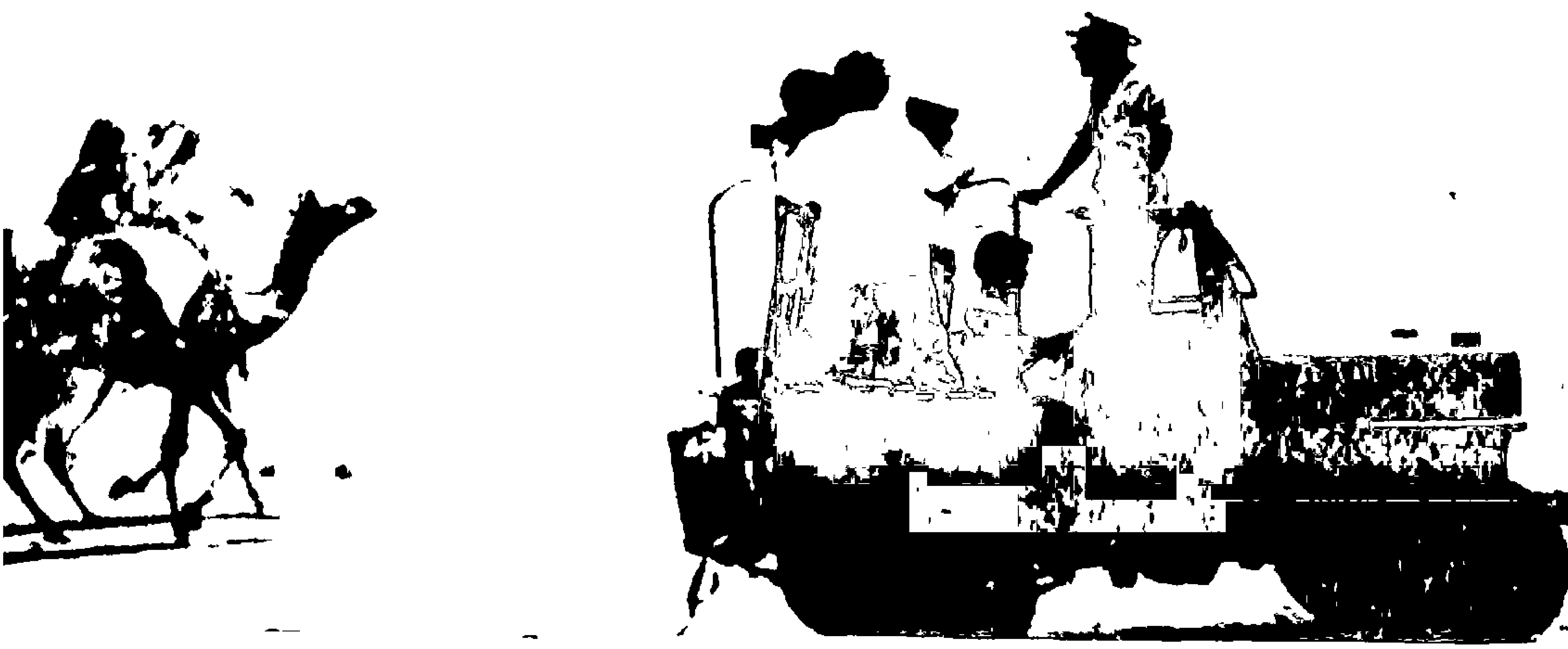
चित्रपटाला लाखो किंवा त्याहून जास्त रुपये लागतात. पण मूळ तत्त्व एकच.

तुम्ही कधी "फ्लिप" चित्रांच्या पुस्तकांशी खेळला आहात ? त्यांत प्रत्येक पानावर एकसारखी दिसणारी चित्रे असतात. तुम्ही जर निरखून पाहिले तर तुम्हाला दिसेल की प्रत्येक चित्रात अगदी थोडासा फरक असतो. हातापायांची जागा किंचित बदललेली असते. प्रत्येक चित्रात ती अशी थोडी-थोडी बदलत जाते. अशा तऱ्हेने तुम्ही जर पुस्तकाची पाने फटकाऱ्यासरशी उलटली तर ती चित्रे सजीव झाल्यासारखी वाटतात. मग ती निव्वळ चित्रमालिका राहात नाही, तर ते एक चलच्चित्र बनते.

तत्त्वतः सिनेमा प्रोजेक्टर म्हणजे चित्रपटाचे प्रक्षेपक यंत्र जे काम करते तेच काम तुमचे हात करीत असतात. प्रोजेक्टरमधून दर सेकंदाला चोवीस "फ्रेम्स" (किंवा चित्रे) या समान गतीने एकापाठोपाठ एक चित्र पडद्यावर प्रक्षेपित केले जाते. त्यावरून ती सर्व चित्रे हालचाल करीत असल्याचा आभास निर्माण होतो.

चित्रपटाचे छायालेखन करणारा कॅमेरा तुमच्या साध्या बॉक्स कॅमेऱ्यासारखाच असतो. तो दर सेकंदाला लागोपाठ चोवीस छायाचित्रे घेतो.

जीपमधून चित्रीकरण



फिल्मच्या एका लांबलचक पट्टीवर ही चित्रे घेतात. प्रत्येक 'फ्रेम' घेऊन झाली की ती बदलतात.

संपूर्ण फिल्म तयार झाली की ज्या गतीने ती चित्रे घेतली गेली त्याच गतीने – दर सेकंदाला चोवीस फ्रेम्स – ती लांब पट्टी प्रोजेक्टरमधून दाखवतात. प्रत्येक फ्रेम प्रकाशाच्या जोरदार झोतासमोर आणतात, क्षणभर तेथे धरतात मग झाकण बंद होते आणि दुसरी फ्रेम प्रक्षेपणासाठी पुढे घेतात. हे सर्व इतक्या जलद गतीने करतात की प्रोजेक्टरकडे पाहिल्यास फिल्मचे रीळ त्यातून सारखे धावत असल्यासारखे वाटते. शिवणयंत्राच्या सुईतून दोऱ्याचे रीळ धावते ना तसेच !

कॅमेऱ्याने मुळात ज्या गतीने दृश्ये टिपलेली असतात त्याच गतीने प्रोजेक्टरमधून चित्रे दाखवली जात असल्याने चित्रे एकापाठोपाठ एक येतात आणि अदृश्य होतात. या क्रियेची गती एकसमान असून अतिशय जलद असते. त्यामुळे चित्रांमध्येच गती असल्यासारखे वाटते. चित्रांच्या पुस्तकाची पाने झर्रदिशी उलटल्याने त्यातली चित्रे हालचाल करीत असल्यासारखी वाटतात, तेच तत्त्व येथेही लागू पडते.

ही एक गुंतागुंतीची पण विस्मयकारक क्रिया आहे. तुमच्या मनोरंजनासाठी आणि कधीकधी तुमच्या शिक्षणासाठी व माहितीसाठीदेखील पडद्यावर दाखवल्या जाणाऱ्या कथांपेक्षा हे काही कमी मनोरंजक नव्हे हे सर्व जादूसारखे वाटते पण ही जादू आहे विज्ञानाची व तंत्रज्ञानाची. कथाकथनाच्या व नाट्यशास्त्राच्या प्राचीन कलेला भौतिकशास्त्र व रसायनशास्त्र यांची तत्त्वे लागू करण्याची. चित्रपट कसे तयार होतात ते समजले तर तुमचा आनंद द्विगुणित होईल.

पण चित्रपट तयार करण्यापूर्वी त्याची पटकथा लिहून तयार करावी लागते आणि ती लिहिण्यापूर्वी लेखक व दिग्दर्शक यांच्या मनात त्यावर विचार व्हावा लागतो.

चित्रपटांचा यंत्रांशी संबंध आहे खरा, पण त्यांनी जे करावे असे माणसांच्या मनाला वाटते तेच फक्त ही यंत्रे करतात.

कोणे एके काळी

"कोणे एके काळी एक राजा होता ... ".

अशी सुरुवात होणाऱ्या कथा तुम्ही आजीकडून, आईकडून, नाहीतर काकू-मामींकडून ऐकल्या असतील.

राजाला अतिशय सुरेख अशा सात मुली असतात किंवा एक साहसी मुलगा असतो. तो पांढऱ्या शुभ्र घोड्यावर बसून रानावनातून जातो आणि काळ्याकभिन्न राक्षसाच्या तावडीतून परीसारख्या राजकन्येची सुटका करतो.

राजे, राण्या, पऱ्या, राक्षस, उडणारे गालिचे आणि पंख असलेले घोडे या सर्वांच्या कथा, कधीकधी सामान्य स्त्री-पुरुष आणि मुलेमुली यांच्याही कथा असतात.

शिवाय तुम्ही तुमच्या पाठ्यपुस्तकांतून, कथा-कादंबऱ्यांतूनही कथा वाचता. रंगभूमीवर अभिनयरूपात सादर केलेल्या कथाही पाहता.

हजारो लोकांना एकाच वेळी कथा सांगण्याचे चित्रपट हे सर्वांत आधुनिक

साधन व पद्धत होय.

पण त्यासाठी सर्वांत अगोदर कुणातरी माणसाने कथेचा विचार करायला हवा.

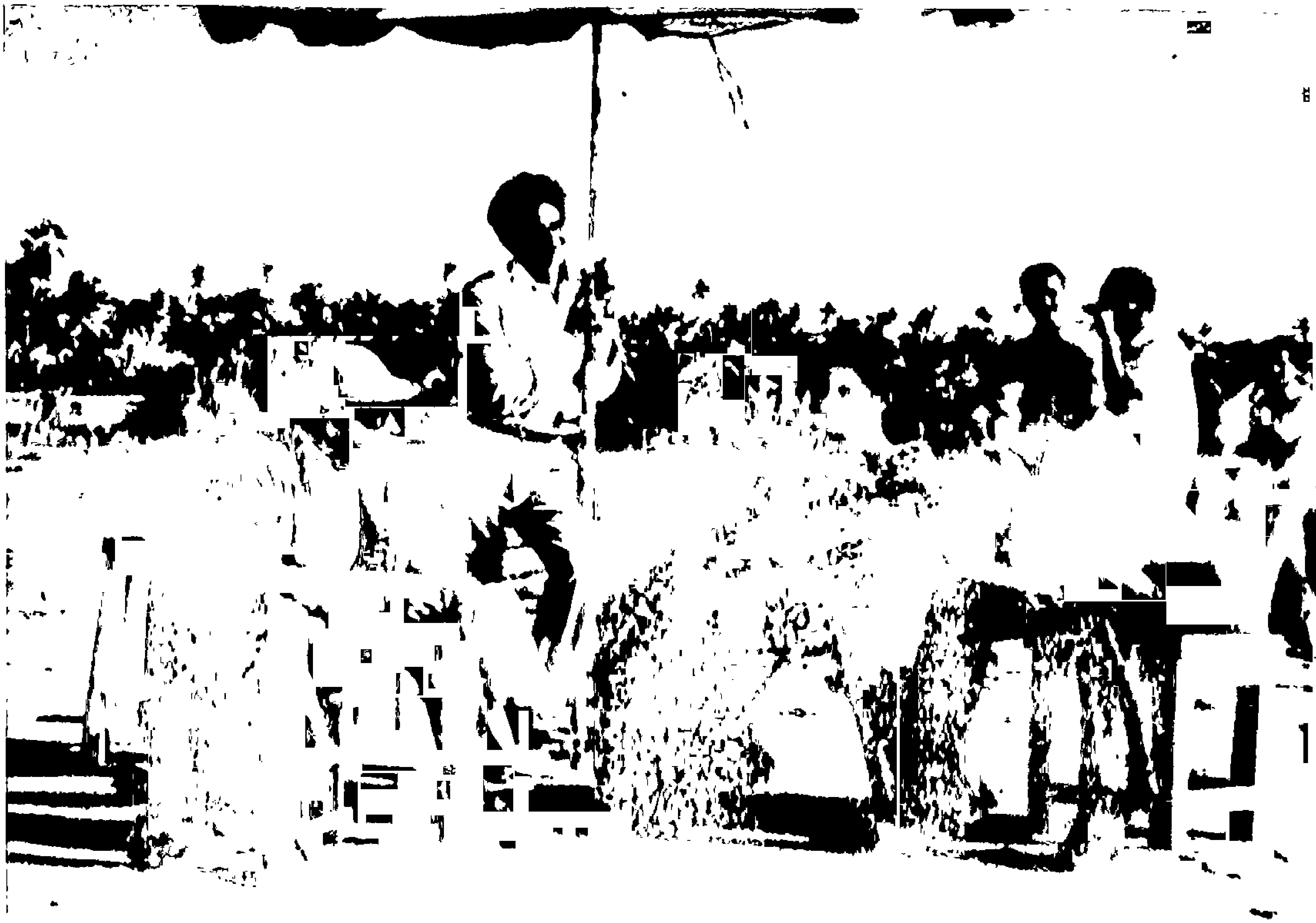
याला कथालेखक म्हणतात.

तो कथा लिहितो किंवा कथेची कल्पना त्याला सुचते

ती कथा किंवा कल्पना त्याला स्वतःला सुचलेली असेल नाहीतर त्याने ती एखाद्या पुस्तकातून, प्रसिद्ध झालेल्या एखाद्या गोष्टीवरून वा नाटकावरून उचललेली असेल. इतकेच नव्हे क्वचित ती एखाद्या परदेशी चित्रपटावरून 'चोरलेली' असेल.

कथालेखक ती कथा वा कथाकल्पना निर्माता किंवा दिग्दर्शकास देतो. ते त्यावर विचार करतात. विशेषतः चित्रपट पाहणाऱ्या हजारो लोकांना ती

दिग्दर्शक कथेबाबत नायक-नायिकांशी चर्चा करताना



कितपत आवडेल याच्या शक्याशक्यतेचा विचार ते करतात. कथा मंजूर झाली की मग ती पटकथालेखक (वा लेखकां)कडे सोपवण्यात येते. कधी दिग्दर्शक स्वतःच पटकथालेखक असतो. नाहीतर मग दुसरा कुणी अनुभवी लेखक त्यासाठी निवडतात.

कथा पडद्यावर कशी दिसेल याची तो कल्पना करतो आणि तिचा विस्तार करतो. अनेक प्रसंगांमध्ये व दृश्यांमध्ये तिची विभागणी करतो. पुन्हा दिग्दर्शकाशी विचारविनिमय करतो आणि पटकथा तयार करतो.

ही पटकथादेखील नाटकासारखीच असते. पण ती पडद्यावर चित्रित होणार आहे हे लक्षात ठेवून लिहिलेली असते. दृश्यांचा क्रम काय असेल आणि कोणती पात्रे कोणत्या दृश्यांमध्ये दिसतील व ती काय करतील हे सारे लक्षात घेतलेले असते.

दिग्दर्शकाने (किंवा दिग्दर्शक व निर्माता दोघांनी) पटकथा मंजूर केल्यानंतर ती संवादलेखकाकडे सोपवण्यात येते.

इतर देशांमध्ये पटकथेतच संवादांचाही अंतर्भाव होतो. पण भारतात बहुधा वेगवेगळ्या लेखकांकडून ही दोन्ही कामे करून घेण्यात येतात. कारण, चित्रपट हिंदीचा आणि पटकथालेखक मात्र हिंदीचा लेखक नसण्याची शक्यता असते. पटकथा बहुधा इंग्रजीत लिहिल्या जातात. कारण त्यामुळे त्या समजण्यास कुणालाच भाषेची अडचण पडत नाही. समजा निर्माता पंजाबी आहे, दिग्दर्शक तामिळनाडूतला आहे, छायालेखक बंगाली आहे, ध्वनिमुद्रणकार गुजराती बोलणारा पार्शी आहे, नायक पंजाबी, उत्तर भारतीय किंवा बिहारी आहे, आणि नायिका मद्रासी, आंध्रमधील नाहीतर सिंधी आहे, तर या सर्व विविधभाषी लोकांना इंग्रजीखेरीज अन्य भाषेतील पटकथा कळणार कशी ?

भारतात सुरुवातीला रंगभूमीवरील नाटकांवरूनच बोलपट तयार करण्यात आले होते. तेव्हापासून संवादलेखकास (विशेषतः हिंदी सिनेमात) फार महत्त्वाचे स्थान आहे. तो चित्रपटातील वातावरण पाहून त्यास अनुकूल अशी भाषा वापरतो. पौराणिक चित्रपट असेल तर संस्कृत शब्दांचा भरणा

पौराणिक चित्रपटातील एक दृश्य

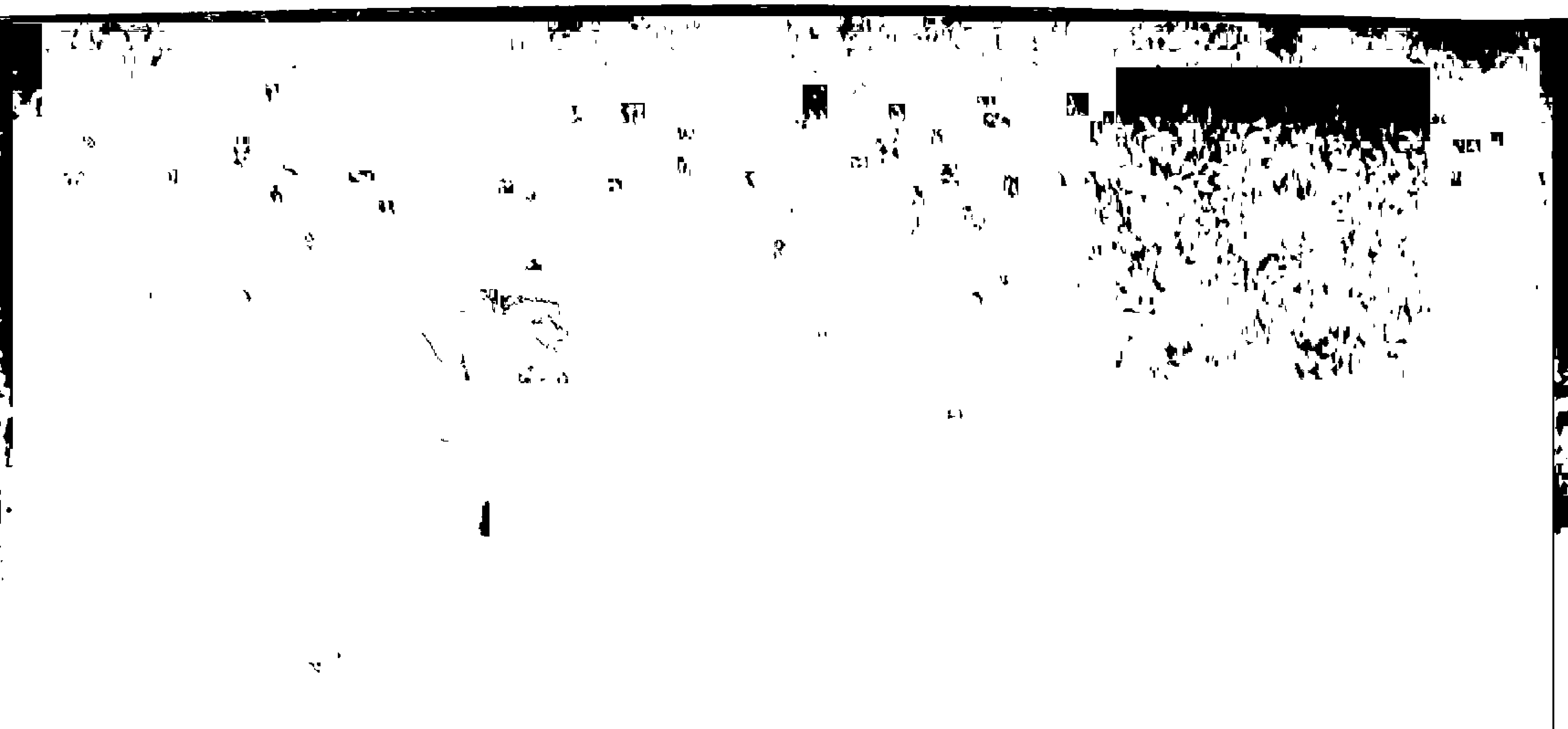
असलेली हिंदी लिहितो, मोगलकालीन ऐतिहासिक किंवा मुसलमानी सामाजिक चित्रपट असल्यास फारशी धर्तीची उर्दू वापरतो आणि आजच्या सामान्यतः सामाजिक म्हटल्या जाणाऱ्या चित्रपटांसाठी सामान्य लोकांना समजणारी हिंदुस्तानी वापरतो. तरीदेखील भाषेचा डौल आणि चित्रपट पाहणाऱ्या सर्वसामान्य जनतेच्या हृदयाला हात घालण्याचे तिचे सामर्थ्य जरासुद्धा उणे होऊ देत नाही. या सामान्य जनतेसाठी चित्रपटातील संवाद हेच काय ते त्यांचा संबंध येणारे साहित्याचे रूप होय.

कधी कधी जो दिग्दर्शक असतो तोच निर्माताही असतो आणि पटकथा लेखक हाच संवादलेखकही असू शकतो. पण आम्ही या ठिकाणी सर्व गोष्टींचा

वेगवेगळा विचार केला आहे. कारण त्यामुळे तुम्हाला चित्रपटनिर्मितीच्या कार्यातील प्रत्येकाचे महत्त्व सहज समजून येईल.

भारतातील चित्रपटांत गाणीदेखील अतिशय महत्त्वाची असतात. म्हणून गीत-रचनाकार आणि संगीत-दिग्दर्शक यांनादेखील बरेच महत्त्व असते. नृत्य आणि गीते असलेल्या प्रसंगांच्या प्रत्यक्ष चित्रीकरणापूर्वीच त्यांना गीतांची शब्दरचना आणि संगीत-रचना तयार करावी लागते.

हे सर्व झाल्यानंतरच चित्रपटातील दृश्यांच्या चित्रीकरणासाठी निर्माता तयार होतो. हे चित्रीकरण कधी स्टूडिओत किंवा घरात करतात तर कधी एखाद्या निवडक जागी बाह्य चित्रीकरण करतात. आपण चित्रपटनिर्मिती जवळून पाहण्यासाठी एखाद्या स्टूडिओला, तसेच बाह्य चित्रीकरण चाललेल्या जागेला भेट देऊ या.



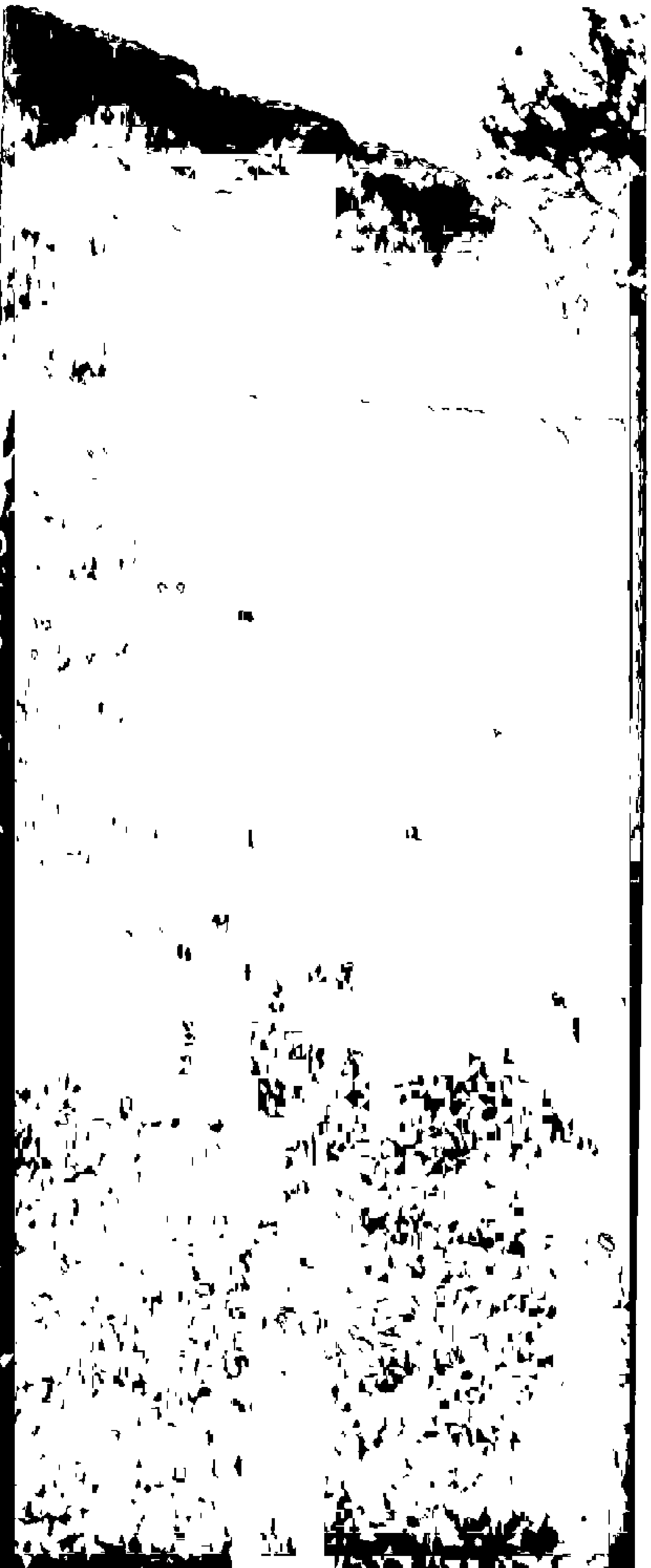
म. ग्रं. सं. ठाणे, सार्वजनिक वाचनालय.
बाल वाङ्मय विभाग
अ. क्र. २९३२ दिनांक ३१।३।९४
विषय बा.वा.

अल्लादीन आणि त्याचा जादूचा दिवा

दारावर कडेकोट बंदोबस्त असलेल्या एखाद्या स्टूडिओत तुम्ही गेलात तर प्रथम दर्शनी तुम्हाला सर्वत्र एकच गोंधळ दिसेल.

स्त्री-पुरुषांची इकडून तिकडे सारखी धावपळ चालली आहे. फॅन्सी ड्रेस पार्टीसाठी तयार झाल्यासारखे कपडे त्यांनी घातले आहेत. जिप्सी नर्तक, सर्कसमधले विदूषक, पोलीस शिपाई, अधिकारी, काळ्या झग्यातले वकील, रंगीबेरंगी घेरदार घागरे घातलेल्या नृत्यांगना आणि दणकट राकट गुंड इत्यादी सर्वजण तेथे आपापल्या वेशभूषेत सजून हजर आहेत. हे सर्व दुय्यम कलाकार असतात. पूर्वी त्यांच्यासाठी " एक्स्ट्रा " असा अपमानकारक शब्द वापरला जात असे. पण ते काही " एक्स्ट्रा " म्हणजे उगाच खोगीर-भरतीचे फालतू लोक नव्हेत. चित्रपटातील वातावरणात जिवंतपणा, अस्सलपणा आणण्यासाठी आणि गर्दीच्या दृश्यांतील चैतन्य दाखवण्यासाठी त्यांची फार जरुरी असते. त्यांना किती अपुरा पगार मिळतो आणि महिन्यातले किती थोडे

सत्यजित राय यांच्या 'एक नष्ट गाव' या चित्रपटातील एक दृश्य



दिवस त्यांना काम मिळू शकते हे जर तुम्हाला कळले तर त्यांचे चेहेरे इतके केविलवाणे का असतात याचा तुम्हाला सहज उलगडा होईल. पुढच्या चित्रपटात जेव्हा तुम्ही एखाद्या गर्दीच्या दृश्यात याच लोकांना हसताना, गाताना, नाचताना पहाल तेव्हा आश्चर्याने थक्क व्हाल. बिचारे दिग्दर्शकाच्या हुकुमाप्रमाणे अभिनय करीत असतात.

याशिवाय आणखीही बरेच जण तेथे असतात. कॅमेरे आणि विजेचे वजनी दिवे वाहून नेणारे, ढकलगाड्या सरकवणारे, प्लायवुडवर रंगवलेले निसर्गदृश्य उभे करणारे, फर्निचरने भरलेले ट्रक रिकामे करणारे, एक ना दोन कितीतरी लोक तेथे असतात. मधूनच तुमची नजर एखाद्या नामांकित कलाकारावर पडेल. रंगभूषेच्या खोलीतून बाहेर पडून तो घाईघाईने चित्रीकरणाच्या जागी जात असतो. चला आपण त्याच्या (वा तिच्या) पाठोपाठ तेथे जाऊ या.

अल्लादीन आणि जादूच्या दिव्याची गोष्ट तुम्ही नक्कीच वाचली असेल. जादूचा दिवा घासताच राक्षस त्याच्यासमोर उभा राहिला आणि त्याने आज्ञा विचारली. “माझ्यासाठी महाल तयार कर,” अल्लादीनने हुकूम सोडला आणि पापणी लवते

न लवते तोच अद्भुतपणे महाल समोर निर्माण झाला.

अल्लादीनला जेव्हा राजवाड्याचा कंटाळा आला तेव्हा त्याने म्हटले, " घेऊन जा हा. " तत्क्षणी महाल अदृश्य झाला.

स्टूडिओ सेटची योजना आखणारा व त्याच्या उभारणीवर देखरेख करणारा कला-दिग्दर्शक, त्याचे सहाय्यक आणि बांधकाम करणारे कामगार हे त्या जादूच्या दिव्यातील राक्षसासारखे असतात. एका दिवसात ते राजवाडा उभा करू शकतात आणि दुसऱ्या दिवशी तो तिथून नाहीसा करू शकतात. रात्रभरात ते श्रीमंताचा वाडा किंवा गरिबाची झोपडी बांधून तयार करू शकतात.

तुम्ही बऱ्याच वेळा चित्रपटात मोठमोठे खांब असलेले दिवाणखाने पाहिले असतील आणि इतका भव्य सेट उभारण्यासाठी किती खर्च आला असेल, किती वेळ लागला असेल याचे तुम्हाला आश्चर्य वाटले असेल. आता तुम्ही बघा, हे संगमरवरी खांब म्हणजे प्लायवुडची लंबवर्तुळाकार पोकळ नळकांडी असतात आणि त्यावर संगमरवरी डिझाइनचा कागद चिकटवलेला असतो. भिंती मोठ्या आकाराच्या लाकडी चौकटी असतात. याला ' फ्लॅटस् ' म्हणतात. त्यावर कापड ताणून बसवलेले असते आणि चित्रपटात दिसणारी भक्कम सागवानी दारे म्हणजे पापुद्र्यासारखे पातळ प्लायवुड असते.

समोरून दिवाणखाना मोठा वैभवशाली, चकाकणारा आणि आधुनिक पद्धतीचा, डोळे दिपवून टाकणारा दिसतो. त्याचे वर्तुळाकार जिने वरच्या बाजूला एका सज्ज्याशी जाताना दिसतात. पण मागच्या बाजूला मात्र लाकूड सामानाचे सांगाडे, शिड्या, इतिहासपूर्वकालीन लांब मानेच्या भयंकर प्राण्यासारखी वाटणारी कॅमेऱ्याची यारी, पडक्या भिंती, खांब, दारे, खिडक्या यासारखे सेटिंगसाठी वापरलेले व उलगडून टाकलेले सामान इत्यादींचा नुसता खच पडलेला असतो.

जाळीदार पड्द्याआडून तुम्हाला दिसणारा सूर्यास्ताचा लाल-नारिंगी रंगाचा सुंदर देखावा मागच्या बाजूच्या कापडावर नुसता रंगवलेला असतो

वूम

आणि ते कापड स्टूडिओच्या भिंतीभोवती जमिनीपासून छतापर्यंत ताणून बसवलेले असते.

चहूबाजूंनी अनेक लहानमोठ्या दिव्यांनी वेढलेल्या सेटवर नायक आणि नायिका एका प्रसंगाचा अभिनय करीत असतात. दिग्दर्शक, प्रमुख छायालेखक, त्यांचे सहाय्यक आणि साउंड एंजीनियर म्हणजे ध्वनियंत्रज्ञाचा सहाय्यक हे सर्व तुम्हाला ओळखू येतील. तो बाहेरच्या बाजूला ध्वनिमुद्रण करण्याच्या खोलीत बसतो. त्याच्या हातात मायक्रोफोन म्हणजे सूक्ष्मध्वनिवर्धक यंत्र असते. ते "बूम" नावाच्या एका लांबलचक तारेच्या ध्वनिग्राहकाच्या टोकाला असते. हा "बूम" हलवण्याजोग्या एका तिपाईला बसवलेला असतो. ही तिपाई जे अभिनेते बोलणार आहेत त्यांच्यापाशी ठेवलेली असते. पण ठेवताना ती कॅमेऱ्याच्या टप्प्यात येणार नाही याची पूर्ण काळजी घेतलेली असते.

"बूम" च्या अगदी वर, सेटच्या भिंतींपेक्षाही जास्त उंचीवर अरुंद लाकडी व्यासपीठे लोंबत असतात. ती मजबूत दोरखंडाने छताला टांगलेली असतात. यांना "कॅट-वॉक्स" म्हणतात. संपूर्ण सेटला वेगवेगळ्या कोनांतून प्रकाशमान करणारे मोठमोठाले दिवे यांवर लावलेले असतात. या दिव्यांमध्ये असलेल्या किलोवॅटच्या शक्तीवरून त्यांना "दहा कीज, (१० किलोवॅटस)", "पाच कीज (५ किलोवॅटस)", "सोलार्स (२ किलोवॅटस)" असे म्हणतात. अभिनेत्यांच्या चेहेऱ्यांवर प्रकाशझोत टाकणारे जे दिवे खाली जमिनीवर असतात ते बहुधा "सोलार्स" किंवा "बेबीज" (प्रत्येकी १ किलोवॅट) असतात. छायालेखकाच्या किंवा त्याच्या सहाय्यकाच्या निर्देशनानुसार जी दक्ष आणि चपळ माणसे या दिव्यांची हलवाहलव करून ते घट्ट बसवतात त्यांना "लाईट कुलीज" म्हणजे "दिव्यांचे मजूर" म्हणतात. दररोज जेव्हा ते या "कॅट वॉक्स"वर शिड्यांखेरीज नुसत्या लांब दोरखंडांच्या सहाय्याने चढतात, एका फळीवरून दुसरीवर जातात, कित्येकदा हातात अवजड दिवे घेऊन जातात, तेव्हा प्रत्येक वेळी पावलोपावली ते आपला जीव धोक्यात घालीत असतात. पुढच्या वेळी तुम्ही चित्रपटातील एखादे खूप प्रकाश असलेले दृश्य

कॅट-वॉक

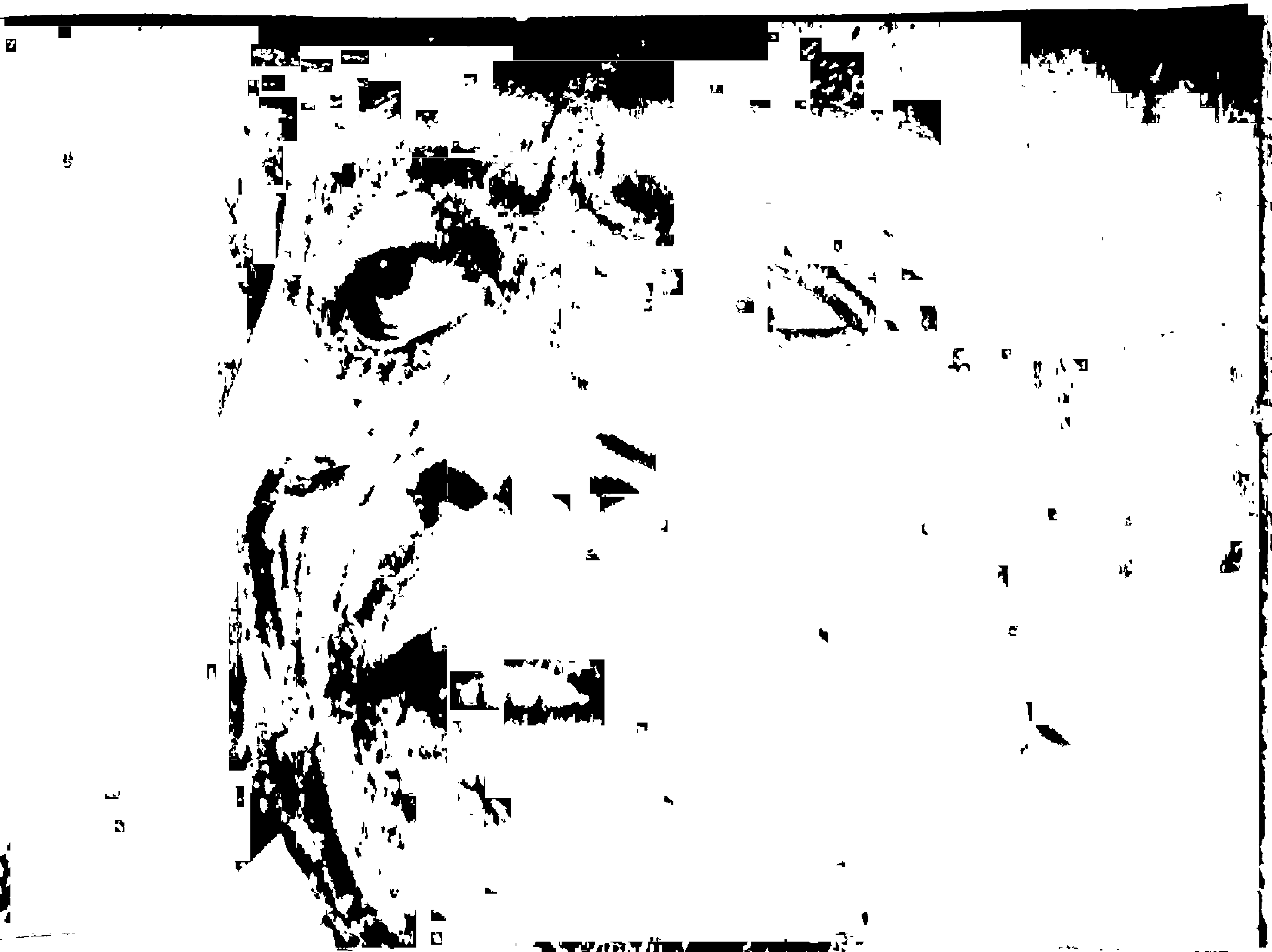
पहाल त्या वेळी तुमच्या मनोरंजनासाठी दररोज आपला जीव धोक्यात घालणाऱ्या त्या गरीब बिचाऱ्या लोकांची आठवण ठेवा.

या लोकांना जरी "कुली" म्हणत असले तरी ते फार महत्त्वाचे काम करीत असतात. दृश्याचा उजळपणा, अभिनेत्यांचे सौंदर्य, हे वेगवेगळ्या दिव्यांच्या अचूक व्यवस्थेवर बरेचसे अवलंबून असते. हे दिवे हाताळण्याचे, वर-खाली करण्याचे काम ही बिचारी माणसे करतात. यांची नावे कधीही चित्रपटाच्या सुरुवातीला रुपेरी पडद्यावर झळकत नाहीत आणि सामान्यत: त्यांची उपेक्षाच होते. त्यांना पगारही अगदी थोडा मिळतो.

बघताच भोवळ येण्याइतक्या उंचीवर सर्कशीतल्या कोल्हाट्यांसारखे काम करणाऱ्या या प्रकाश-कामगारांकडे आपण मान वर करून बघत असतो

त्याच वेळी खाली सेटवर मेकअपमेन म्हणजे रंगभूषा करणारे लोक कलाकारांच्या – नायक, नायिका आणि दृश्यात भूमिका करणाऱ्या इतरांच्या – रंगरंगोटीवर अखेरचा हात फिरवीत असतात. शाळेतल्या नाटकासाठी तुम्ही चेहरे रंगवता ना त्यापेक्षा कितीतरी पटींनी अधिक चांगल्या प्रकारे हा मेकअप करावा लागतो. पण दोहोंमधले तत्त्व एकच. मुख्य फरक एवढाच आहे की नाटकातल्या कलाकारांना संपूर्ण अंकातला अभिनय करण्यासाठी तयार व्हावे लागते आणि पडदा पडेपर्यंत रंगभूमीवर रहावे लागते. पण चित्रपटांमध्ये कलाकारांना किंवा कलाकाराला एखाद्या दृश्यातल्या एका छोटयाश्या भागासाठी –

रंगभूषेची किमया



यालाच ' शॉट ' म्हणतात — तयार व्हावे लागते. फार काय हा 'शॉट'देखील पुन्हा पुन्हा करावा लागण्याची शक्यता असते. कॅमेऱ्यात अर्थातच त्या वेळी महागडी रंगीत फिल्म चालूच असते.

या जादू-नगरीत ही आणखी एक वेगळ्या प्रकारची जादू चालू असते — मेकअप म्हणजे रंगभूषेची जादू. उदाहरणार्थ, तुम्हाला दिसेल की नायिका प्रत्यक्षात काळीसावळी आहे पण तेच चित्रपटात मात्र ती अगदी गोरीपान दिसते. ही सर्व रंगभूषातज्ज्ञाची किमया असते. तो तिच्या चेहेऱ्यावर रंग, पावडर आणि लाली लावतो. खरे म्हणजे काही अंशी चांगला मेकअप आणि काही अंशी उत्तम प्रकाश-योजना व छाया-लेखन यांच्यामुळेच कलाकारांची शारीरिक व्यंगे झाकली जाऊन उत्तम बाजू तेवढ्याच अधिक खुलून दिसतात. म्हणूनच स्टूडिओत काम करणाऱ्या लोकांना कलाकारांच्या मोहक सौंदर्याविषयी फारसे आकर्षण वाटत नाही. कारण त्यांना ठाऊक असते की कित्येक कलाकारांच्या बाबतीत ते त्यांच्यासारख्याच कामगारांनी निर्माण केलेले असते. तुम्ही स्टूडिओतून बाहेर पडाल तेव्हा एका गोष्टीचा ठसा मात्र तुमच्या मनावर राहील. तो म्हणजे तुमच्या आवडत्या कलाकारांना किती मेहनत करावी लागते ! डोळे दिपवून टाकणाऱ्या मोठ्या दिव्यांच्या उष्ण प्रकाशात एकच प्रसंग त्यांना पुन्हा पुन्हा करून दाखवावा लागतो. पण पडद्यावर लकाकणाऱ्या त्यांच्या मोहक सौंदर्याविषयीच्या तुमच्या भ्रामक समजुती मात्र गळून पडतील.

स्टूडिओतून बाहेर पडताना तुम्हाला आनंद होईल; कारण चहूबाजूंनी बंद असल्याने आणि मोठाले दिवे लागले असल्याने आत खूप उकडत असते. आजचा सेट एका श्रीमंत माणसाच्या दिवाणखान्याचा होता. रात्री ' बॉईज ' (कामगारांना असे म्हणतात) तो भव्य सेट काढून टाकतील आणि उद्या त्या जागी पार दुसरा सेट असेल. कदाचित एखाद्या चोराच्या गुहेचाही असेल. अल्लादीनच्या जादूच्या दिव्यातला राक्षस किंवा चित्रपटाचे जादूगार, गरिबाची खोपटी तुडवून टाकावी तितक्याच सहजपणे राजवाडे आणि परिकथेतले किल्ले उभारतात आणि उद्ध्वस्त करून टाकतात. अखेर माणूस जे काही निर्माण करतो तेच तर चित्रपटात असते.

समुद्रकिनाऱ्याची सहल

चित्रपटाचे सारे चित्रीकरण स्टूडिओत होत नसते. काही दृश्ये नैसर्गिक वातावरणात घ्यावी लागतात. कमी खर्चाचे बजेट असलेले कित्येक निर्माते हल्ली आपले इनडोर शूटिंग म्हणजे स्टूडिओत करावयाचे चित्रीकरणदेखील लोकांच्या तयार बंगल्यात, फ्लॅटस्‌मध्ये आणि कार्यालयात करणे अधिक पसंत करतात. अशा तऱ्हेने त्यांचा सेट उभारण्याचा मोठा खर्च आणि स्टुडिओ-साठी द्यावे लागणारे भाडे वाचते. आता आपला बंगला किंवा फ्लॅट कुणीही चित्रिकरणासाठी फुकट देत नाही हे खरे असले तरी त्याचे भाडे काही तितकेसे जास्त नसते. हलक्या वजनाचे कॅमेरे, ॲल्युमिनियमचे दिवे आणि सहज वाहून नेण्याजोगी सुटसुटित विद्युत निर्मिती उपकरणे ही हल्ली बरीच लोकप्रिय होत आहेत. कारण ती स्टूडिओबाहेर कोठेही सहज वाहून नेता येतात. पण उच्च प्रतीच्या तांत्रिक दृष्टया पाहिले तर स्टूडिओमधल्या सेटचे जे काही विशिष्ठ फायदे आहेत ते या भाड्याने घेतलेल्या बंगल्यात मिळत नाहीत. फ्लॅटस्‌मध्ये तर कॅमेरा व दिवे ठेवण्यासाठी जादा " शूटिंग स्पेस " म्हणजे चित्रीकरणा-साठी लागणारी जागा नसते. शिवाय खोल्यांचे छत खाली असल्याने उंचावरले

बाह्य चित्रीकरण

दिवे लावता येत नाहीत आणि विशिष्ट परिणामकारक छायालेखनासाठी तर हे दिवे आवश्यक असतात. याखेरीज साउंड प्रूफ स्टूडिओमध्ये म्हणजे ध्वनि-निवारक खोल्यांमध्ये ध्वनिमुद्रण जितके चांगले होते तितके या जागी होत नाही. या स्टूडिओबाह्य सेटवर आणि जागांवर ध्वनिमुद्रण केलेले बहुतेक संवाद पुन्हा ' डब ' किंवा ध्वनिमुद्रित करावे लागतात.

स्टूडिओमध्ये चित्रीकरण करणारे बडे निर्माते आणि बंगले व फ्लॅटस् अधिक पसंत करणारे छोटे निर्माते सर्वांनाच बाहेर नैसर्गिक सूर्यप्रकाशात अनेक दृश्ये चित्रित करावी लागतात. सुंदर हिमाच्छादित पर्वत, रेताळ समुद्र-किनारे, धावत्या आगगाड्या आणि दाट रानातून दौडत जाणारे नायक-नायिका वा खलनायकांची टोळी – अशा प्रकारची दृश्ये स्टूडिओत तयार करणे शक्य नाही. आपल्या चित्रपटांना उठाव देण्यासाठी हल्ली अधिकाधिक निर्माते आपल्या कलाकारांना व तंत्रज्ञांना त्यांच्या सरंजामासह काश्मीर, कुलू,

नैनिताल, मसुरी, उटकमंड, कुन्नूर, फार काय हिमालयापलीकडे अफगाणिस्तान आणि नेपाळपर्यंत घेऊन जातात.

पण मुंबईत एका दिवसाच्या सहलीत जर आपल्याला शूटिंग म्हणजे चित्रीकरण पहायचे असेल तर आपण काय करायला हवे की अगोदर आगगाडीने मालाडला जायचे आणि तेथून बसने मढ बेटावर जायचे. याला बेट म्हणत असले तरी ते खरे बेट नसून तो सुंदर समुद्रकिनारा आहे.

संपूर्ण समुद्रकिनारा नारळी-पोफळींनी भरलेला आहे. समुद्रापासून जवळच एक प्रेक्षणीय जुने चर्च आहे आणि कलाकारांना कपडे बदलण्यासाठी व दुपारच्या जेवण्याच्या सुट्टीत विश्रांती घेता यावी म्हणून अनेक छोटचा बंगल्या

मढ द्वीपावरील चित्रीकरण

बांधलेल्या आहेत. त्या भाड्याने मिळू शकतात. बाकी इतरेजनांना मात्र उघड्या समुद्रकिनाऱ्यावरच सहल करावी लागते.

दोन मोठे ट्रक आणि कित्येक मोटारी या नारळी-पोफळींच्या सावलीत उभ्या असतात. यांपैकी "साउंड ट्रक" नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या एका ट्रकमध्ये कॅमेरा, ध्वनिमुद्रणासाठी एक धंदेवाईक आकाराचा टेपरेकॉर्डर, गाण्यांसाठी पार्श्वसंगीताचे एक यंत्र, कॅमेरा ट्रॉली आणि "रिफ्लेक्टर्स" म्हणजे परावर्तक इतके सामान असते.

हे "परावर्तक" म्हणजे लहानमोठे लाकडी फळे असतात. त्यांवर चकाकणारा रुपेरी कागद डकवलेला असतो. कलाकार जेव्हा सावलीत असतात किंवा त्यांच्यावर पुरेसा सूर्यप्रकाश पडत नसतो तेव्हा या फळ्यांच्या सहाय्याने

त्यांच्यावर सूर्यप्रकाश प्रतिबिंबित करतात. दुसऱ्या ट्रकमध्ये विद्युतनिर्मिती करणारे जनित्र असते. कॅमेरा आणि टेपरेकॉर्डर हे "इन सिन्क" रहावे म्हणजेच त्यांची गती एकसमान रहावी म्हणून याची गरज असते. हे नसल्यास बॅटरीच्या विजेवर चालणाऱ्या सुटसुटित कॅमेऱ्याची गती समान राहणे अशक्य असते.

बाह्य चित्रीकरण हे तुम्हाला सहलीसारखे वाटेल. पण अवजड परावर्तक वाहून नेणाऱ्या दुय्यम तंत्रज्ञांसाठी आणि परावर्तकांनी सरळ डोळ्यांवर सूर्य-प्रकाश पडणाऱ्या कलाकारांसाठी – अभिनेते आणि इतर मंडळींसाठी – ती काही सहल नसते. खरे म्हणजे या परावर्तकांची सवय होऊन डोळ्यांतून पाणी येऊ नये यासाठी कलाकारांना कित्येक वर्षे घालवावी लागतात. पुढच्या वेळी जेव्हा तुम्ही तुमच्या आवडत्या कलाकारास सूर्यप्रकाशात आनंदाने हसत उभे असलेले बघाल तेव्हा बाणाप्रमाणे सरळ डोळ्यांत घुसणाऱ्या परावर्त-कांच्या प्रकाशाने त्याला किती त्रास होत असेल याची जरा कल्पना करा.

बाह्य चित्रीकरणासाठी सकाळचा सौम्य प्रकाश सर्वोत्तम असल्याचे सर्वांनाच ठाऊक आहे. नंतर खूप उकडायला लागते आणि सूर्य डोक्यावर येतो. यालाच "टॉप लाइट" असेही म्हणतात. त्यामुळे नायक-नायिकेच्या डोळ्यांखाली दाट सावली पडते आणि परावर्तकाचा उपयोग करणे जरुरीचे होते. अर्थात अभिनय करणाऱ्या कलाकारांना ते त्रासदायक होते. पण सकाळी दहा किंवा अकरापूर्वी काम सुरू करणे फारच थोड्या लोकांना जमते. नायक सकाळी उशिरा उठतो. कारण रात्री उशिरापर्यंत त्याची पार्टी चाललेली असते. नायिकेचा मेकअप होऊन तिला दृश्यासाठी तयार व्हायला दोन तास लागतात. शिवाय संवादाच्या तालमीलाही वेळ लागतो. ही सर्व तयारी झाली (कॅमेऱ्यावर मोठी छत्री धरून उन्हापासून आडोसा केला) तरी एव्हाना समुद्र-काठची वाळू इतकी तापते की पोहण्याच्या कपड्यांत किंवा वर दुमडलेले स्लॅक्स घालून एकमेकांच्या पाठी धावणाऱ्या नायक-नायिकांचे तळपाय भाजून निघतात.

नायक-नायिका चित्रीकरणापूर्वी समुद्रकिनाऱ्यावर आराम करीत असताना

बाह्य चित्रीकरण हे फक्त गीतनृत्यमय प्रणयी दृश्यांसाठीच असते असे नाही. ते भावुक आणि नाट्यपूर्ण दृश्यांसाठी असण्याचीही शक्यता असते. जसे समुद्रकिनाऱ्यावरील, नाहीतर सागरातील नावेवरील वा जहाजावरील मारामारी, फार काय सहलीच्या दृश्यासाठीही ते असू शकते. पण तुम्हाला माहीत आहेच की चित्रीकरण म्हणजे सहल नव्हे.

तरी पण, स्टूडिओच्या चार भितींपासून दूर, तुम्हाला सामाजिक बंधने शिथिल झाल्याचे जाणवेल. देखणा नायक, लावण्यवती नायिका, महान दिग्दर्शक, हुशार छायालेखक हे सर्वच जण टीममधल्या इतरांशी मिळून मिसळून सलोख्याने वागत असल्याचे तुम्हाला दिसेल. बाह्य चित्रीकरणाच्या या टीममध्ये भाड्याने आणलेल्या साउंड ट्रकचे तंत्रज्ञ व सहाय्यक, दृश्यामध्ये सातत्य ठेवणारी मुलगी, सहाय्यक दिग्दर्शक, मेकअप करणारी माणसे व त्यांचे सहाय्यक, वस्त्रकार व अन्य लोक असतात.

साउंड ट्रकच्या लोकांशी तुम्ही जरा बातचीत करा, म्हणजे ते तुम्हाला सुप्रसिद्ध कलाकारांच्या अनेक गमतीदार गोष्टी सांगतील. त्यांच्या औदार्याविषयी, तसेच त्यांच्या अहंकार, फुशारकी व मत्सराविषयीही तुम्हाला बरेच काही ऐकायला मिळेल. हे साउंड ट्रक त्यांतील सामग्रीसह वेगवेगळ्या कंपन्या भाड्याने घेतात. फक्त स्थानीय बाह्य चित्रीकरणासाठीच नव्हे तर काश्मीर, आसाम, मेघालय वा उटीसारख्या दूरदूरच्या जागी जाण्यासाठीही घेतात. त्यामुळे एखाद्या महिन्यात ते राजस्थानच्या वाळवंटात भाजून निघत असतात तर पुढच्याच महिन्यात कुफरी किंवा गुलमर्गच्या बर्फात गारठत असतात. ते नवनवीन जागांना भेटी देतात आणि कलाकारांच्या स्वभावाचे विविध पैलू त्यांना बघायला मिळतात. त्यांच्यापैकी कुणी एखादे पुस्तक लिहिले तर ते किती मनोरंजक होईल नाही का ?

'आसमान महल' या चित्रपटाच्या स्टुडिओतील चित्रीकरणाच्या एका दृश्यात पृथ्वीराज कपूर

अगदी प्रारंभीच्या काळी मूकपट चालू असताना काही थोडी वाद्ये असलेला वाद्यवृंद संगीत वाजवीत राही आणि ज्या प्रेक्षकांना पडद्यावर दिलेले मथळे वाचता येत नसत त्यांच्यासाठी एक माणूस सतत कॉमेन्ट्री देत राही. कधी-कधी तर त्या मूकपटातील कलाकारांनी जे संवाद बोलायला हवेत तेदेखील तो बोलायचा. त्यापुढची प्रगती म्हणजे वाद्यवृंदाऐवजी ग्रामोफोनची तबकडी वाजवणे. नंतर चित्रपटातील संपूर्ण ध्वनी – संवाद तसेच संगीत – ग्रामोफोनच्या तबकडीवर ध्वनिमुद्रित करून ती वाजवली जाऊ लागली. या तबकडीची गती चित्रपटाच्या गतीशी समान असे. त्यामुळे चित्रपटातील पात्रेच बोलत असल्याचा भास निर्माण होई.

पण खरा बोलपट प्रत्यक्षात अवतरला तो ध्वनिनिर्देशन होऊन ते फिल्म-वरच छायालेखनात्मक पद्धतीने ध्वनिमुद्रित होऊ लागले तेव्हा. फिल्म्स्चे प्रिंटस् काढताना हा " साउंड ट्रॅक " म्हणजे ध्वनिलेख फिल्मच्या पट्टीच्या डाव्या काठाला प्रिंट केला जाई.

ही सर्व क्रिया पुढीलप्रमाणे होती आणि आजही आहे. सेटच्या वर एक श्रवणिका म्हणजे मायक्रोफोन टांगलेला असतो. तो कलाकारांचा आवाज ग्रहण करू शकेल इतका त्यांच्या जवळ असतो; पण त्याचे छायाचित्र येऊ नये म्हणून कॅमेऱ्याच्या कक्षेबाहेर तो असतो. हा मायक्रोफोन ध्वनिमुद्रण करणाऱ्याच्या छोटचा खोलीशी विजेच्या तारांनी जोडलेला असतो. तेथे ध्वनिमुद्रक यंत्रामधून एक फिल्म चालू असते. तिची कॅमेऱ्याशी सांगड घातलेली असते – म्हणजे, ध्वनिमुद्रक यंत्र कॅमेऱ्याबरोबर त्याच्याच गतीने चालू असते आणि विद्युत् साहा-य्याने ध्वनीचे एका नागमोडी आकारात रूपांतर करीत असते. हा आकार फिल्मच्या काठावर उमटत असतो. नंतर हा नागमोडी आकार वा साउंड ट्रॅक चित्राच्या निगेटिव्ह फिल्मबरोबर प्रिंट केला जातो आणि चित्र व ध्वनी अस-लेली प्रिंट मिळवली जाते. याला " मॅरिड प्रिंट " म्हणतात. चित्रपटगृहात जेव्हा प्रोजेक्टरमधून ही फिल्म चालवली जाते आणि जोरदार प्रकाशस्रोतामुळे पडद्यावर चलच्चित्रांची मोठ्या प्रमाणावरील प्रतिमा दिसू लागते तेव्हा एक

विद्युत् रेखा या साउंड ट्रॅकमधूनही जाते आणि फोटो इलेक्ट्रिक सेलमध्ये गतिविधी निर्माण करते. हे सेल म्हणजे सूक्ष्म घटक ॲम्प्लिफायर (विवर्धक) कडे विद्युत् लहरी पाठवतात आणि तो त्याचे रूपांतर प्रत्यक्ष ध्वनीत करतो. हे ध्वनी पडद्यामागे ठेवलेल्या ध्वनिक्षेपक यंत्रापर्यंत विजेच्या तारांनी पोचविले जातात आणि तेथून ते प्रेक्षकांना ऐकू येतात. पात्रांच्या ओठांच्या हालचालींशी व हावभावांशी या ध्वनींची व्यवस्थितपणे सांगड घातलेली असल्याने पात्रेच बोलत, हसत वा गात असल्यासारखे वाटते.

छायालेखन आणि ध्वनी या दोहोंच्या क्षेत्रांत खूप फेरफार झाले आहेत. कृष्णधवल चित्रांची जागा मोठ्या प्रमाणावर सप्तरंगी चित्रांनी घेतली आणि जुन्या ध्वनियंत्राच्या जागी टेपरेकॉर्डर आले. त्यामुळे अचूक " टेक्स " म्हणजे चित्रण तेवढेच काय ते साउंड फिल्मवर स्थलांतरित केले जातात; पण मूलतत्त्व तेच आहे.

दोन निगेटिव्ह फिल्म्स—एक चित्रांची व दुसरी ध्वनीची—या वेगवेगळ्या असल्याने त्या कशा पडताळून पाहिल्या जातात, एकमेकांशी जुळवल्या जातात, आवृत्तिसमंकरण केल्या जातात हा प्रश्न आपल्याला पडतो. हे काम एका साध्या काळ्या पाटीने किंवा तक्त्याने केले जाते. त्यावर चित्रपटाचे नाव, दृश्य, " शॉट " आणि " टेक " चा क्रमांक लिहिलेला असतो. या तक्त्यावरच एक आडवी पट्टी असते. प्रत्येक " शॉट " च्या अगोदर तो तक्ता कॅमेऱ्यासमोर धरला जातो, मग दिग्दर्शक ओरडतो, " साउंड स्टार्ट " लगेच ध्वनीची बाजू सांभाळणारा माणूस ध्वनिमुद्रिका चालू करतो आणि ओरडतो, " कॅमेरा " की कॅमेरा सुरू होतो. मग " क्लॅप बॉय " म्हणून ओळखला जाणारा सहाय्यक दृश्य, " शॉट " व " टेक " चा क्रमांक मोठ्यांदा सांगतो आणि आडवी पट्टी जोरात तक्त्यावर आपटतो. हा पट्टी आपटण्याचा आवाज ध्वनिमुद्रित होतो आणि साउंड ट्रॅकवर आपली विशिष्ट खूण ठेवतो. दोन्ही फिल्म्स जेव्हा जुळवल्या जातात तेव्हा ही खूण चित्राच्या फिल्ममधील फ्रेमशी ताडून पाहतात.

पूर्वी संवाद बोलणाऱ्या त्याच माणसांना कॅमेऱ्यासमोर गावेही लागायचे. चांगले गायक चांगले अभिनेते आणि चांगले अभिनेते चांगले गायक असतातच असे नाही. शिवाय ध्वनिमुद्रणाच्या दृष्टीने एखाद्या गायकाचा आवाज नेहमी योग्य असे, असेही नाही. गीताचे ध्वनिमुद्रण आणि छायालेखन एकाच वेळी होत असल्याने साथीचा वाद्यवृंद लहान ठेवावा लागे. कारण तो गायकाच्या आणि मायक्रोफोनच्या तर जवळ असावा लागे पण कॅमेऱ्याच्या कक्षेबाहेर ठेवावा लागे. त्यामुळे " शॉटस् " आणि कॅमेऱ्याचे कोन यांत फारशी विविधता आणता येत नव्हती. हे सारे पार्श्वगायनाच्या पद्धतीचा शोध लागल्यावर पालटले.

याचा अर्थ असा की, संपूर्ण वाद्यवृंदानिशी गाण्याचे अचूक ध्वनिमुद्रण अगोदरच होऊ लागले. मग सेटवर किंवा बाह्य चित्रीकरणाच्या जागी ते मागच्या बाजूला वाजवले जाऊ लागले, आणि कलाकार गाणी गात असल्याचा आव आणून त्याप्रमाणे ओठाच्या हालचाली करू लागले. पार्श्वगायनासाठी नामांकित गवयांचे आवाज उसने मिळू लागल्याने कलाकारांना गाता आलेच पाहिजे ही अट राहिली नाही. त्यामुळे गुणी, अधिक सुशिक्षित आणि हुशार

आपल्या ' कॅमेरा युनिट ' बरोबर सत्यजित राय

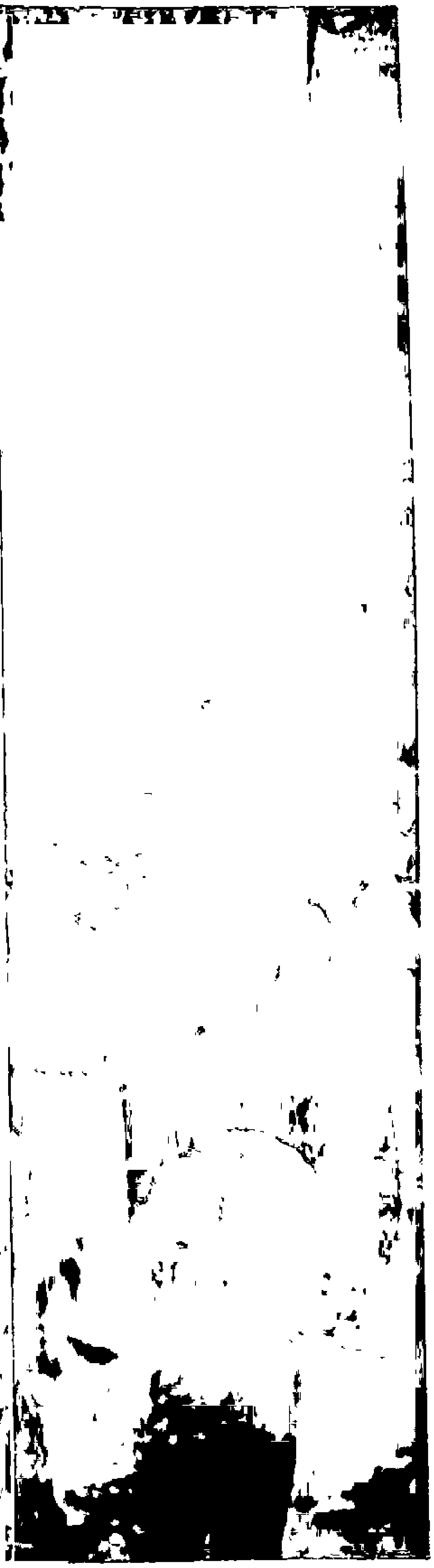
कलाकारांचे चित्रपटांकडे लक्ष वेधले. पूर्वी गाता येत नसल्याने हे कलाकार या क्षेत्रापासून दूर राहिले होते. पार्श्वसंगीताच्या या नव्या पद्धतीने भारतीय चित्रपटाला गाणाऱ्या नटांच्या (ज्यांना अभिनय फारसा येत नव्हता) कचाट्यातून मुक्त केले आणि गुणी कलाकारांची एक नवी पिढी पुढे आली. पण त्यामुळे नवीन समस्या आणि विसंगत गोष्टी एकाच वेळी समोर आल्या.

चित्रपट शौकिनांना आवडतील अशी लोकप्रिय गाणी गाणारे पार्श्वगायक मोजकेच होते. त्यामुळे सर्व निर्माते त्यांच्या मागे धावू लागले. म्हणून एक वेळ अशी आली की प्रत्येक अभिनेत्री लता मंगेशकरच्या नाहीतर आशा भोसलेच्याच आवाजात गाऊ लागली आणि प्रत्येक अभिनेता महंमद रफी वा किशोर कुमारच्याच आवाजात गाऊ लागला. अर्थातच हे सर्व कृत्रिम होते. कारण दिलीपकुमार आणि राजकपूर दोघांचा गाणारा आवाज एकच असणे कसे शक्य होते ? शिवाय लोकांनादेखील तोच तोच आवाज ऐकून कंटाळा आला. पण व्यवसायात प्रत्येकालाच स्पर्धेला तोंड द्यावे लागते. तेव्हा निर्मातेदेखील जर गुणी आणि अतिशय लोकप्रिय अभिनेत्यांच्या, अभिनेत्रींच्या वा पार्श्वगायकांच्या मागे लागले तर त्यात त्यांचा काय दोष ?

चित्रपटाच्या ध्वनि-जगतात आणखी एक सुधारणा झाली. ती पार्श्वगायनाच्या पद्धतीच्या विपरीत असल्याचे म्हणता येईल.

प्रत्यक्ष घटनेच्या जागेवरच चित्रीकरण करण्याची पद्धती नव्यानेच लोकप्रिय होऊ लागली. ही जागा ध्वनिनिवारक स्टूडिओच्या बाहेर असल्याने ध्वनिमुद्रण करणाऱ्यासमोर अनेक अडचणी उभ्या रहात. या बाह्य चित्रीकरणाच्या जागेचे वातावरण अजिबात बिनचूक नसे. कलाकारांच्या आवाजाबरोबरच अनेक फालतू आवाजदेखील ध्वनिमुद्रित होत. जसे : चित्रीकरण पाहण्यासाठी जमलेल्या गर्दीचा गोंगाट, जाण्यायेणाऱ्या आगगाड्यांचा धडधडाट, मोटारींची घर्घर, सुटसुटित दिवे, कॅमेरे व ध्वनिमुद्रण करण्याची उपकरणे चालवण्यासाठी लागणाऱ्या विद्युत् जनित्रांची भर्भर इत्यादी. कधीकधी तर सुटसुटित पण ध्वनिबंद नसलेल्या कॅमेऱ्यांचाच आवाज कलाकारांच्या

भारत-रशिया यांच्या सहकार्याने निर्माण होणाऱ्या 'परदेशी' या चित्रपटातील एक दृश्य



आवाजात वितुष्ट निर्माण करीत असे.

मूळ साउंड ट्रॅकमधून हे अनावश्यक, त्रासदायक आवाज हटविणे शक्य नव्हते; पण भारतात ज्याला " डबिंग " म्हणतात त्या पद्धतीने पात्रांच्या संवादांचा दुसरा नवाच साउंड ट्रॅक तयार करणे शक्य झाले. त्यासाठी काय करतात की स्टुडिओतील प्रक्षेपण-खोलीत मूळ साउंड ट्रॅक असलेली फिल्म चालवतात. त्यावरून कलाकारांना आपण नेमके काय बोललो आणि कोणत्या स्वरात बोललो याची कल्पना येते.

संपूर्ण फिल्म, फार काय संपूर्ण रीळदेखील "डबिंग" साठी एकदम दाखवीत नाहीत. संवादाचे भाग " डब " करण्यास सोयीच्या अशा छोटया छोटया तुकडयां-मध्ये प्रत्येक प्रसंग विभागतात. त्याच्या गुंडाळया करतात आणि त्या सतत पुन्हापुन्हा प्रोजेक्टरवर चालू ठेवतात. त्यामुळे कलाकारांना आपल्या संवादांची तालीम करणे शक्य होते.

मग पडद्याच्या ध्वनिक्षेपकापासून ध्वनी बाजूला करण्यात येतो आणि कलाकारांच्या कानांवर बसव-लेल्या " इयर फोन्स "मध्ये सोडण्यात येतो. त्यांच्या-समोर मायक्रोफोनदेखील असतो आणि आपल्याच ओठांच्या हालचाली पहात ते पुन्हा संवाद बोलतात. या संवादांचे ध्वनिमुद्रण करतात. परिणामी जुन्या गडबडगोंधळाच्या साउंड ट्रॅकच्या जागी एक नवा आणि " स्वच्छ " म्हणजे सुस्पष्ट साउंड ट्रॅक तयार होतो.

याच पद्धतीने एखाद्या कलाकाराच्या सदोष आवाजाच्या जागी आवाज उसना देणाऱ्या दुसऱ्या

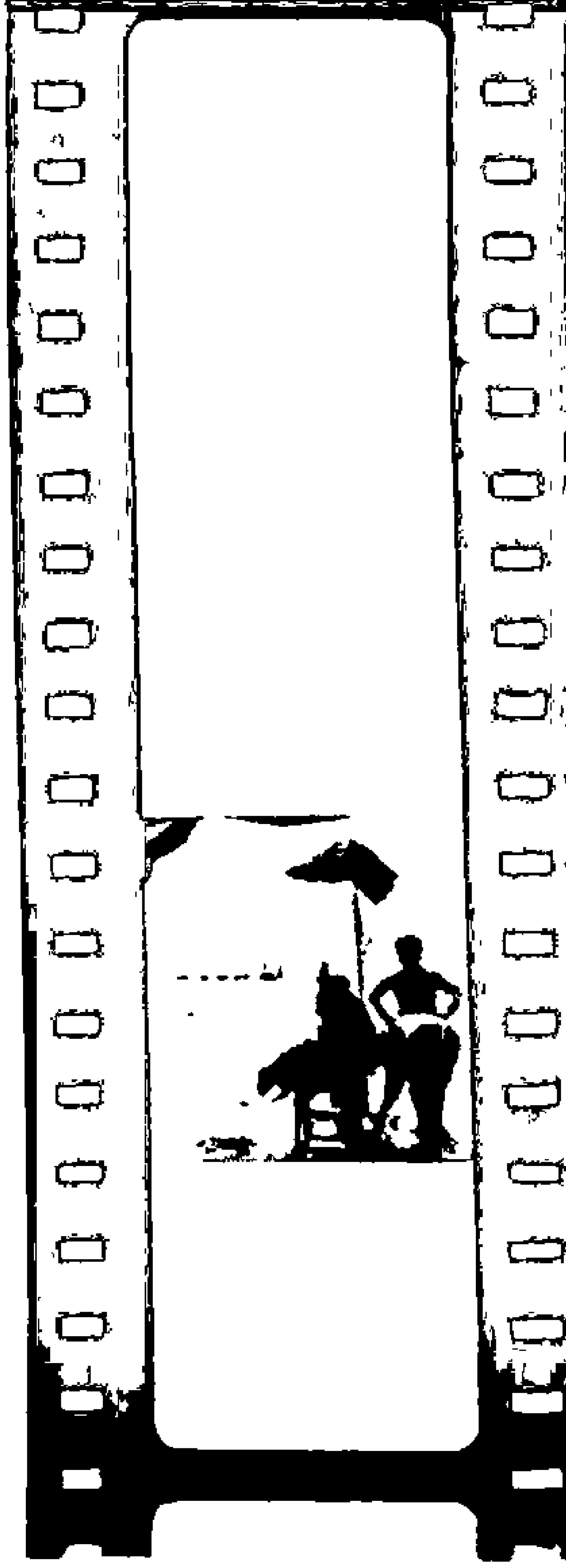
एखाद्या कलाकाराचा आवाज बसवता येतो. उदाहरणार्थ – मीनाकुमारी मरण पावली तेव्हा तिचे एक चित्र अपुरे राहिले होते. तिच्या त्या चित्रपटातील संवाद मीनाकुमारीच्या आवाजाशी व बोलण्याच्या लकबीशी विलक्षण साम्य असणाऱ्या दुसऱ्या एका कलाकाराकडून " डब " करण्यात आले.

याच पद्धतीने एका भाषेतील चित्रपट दुसऱ्या भाषेत " डब " करता येतो. म्हणजे त्या भाषेऐवजी दुसरी भाषा पात्रांच्या तोंडी घालता येते. अर्थात या ठिकाणी पात्रांच्या ओठांच्या हालचाली बहुतांशी तशाच रहाव्यात म्हणून अनुवादित केलेले संवाद खास लिहावे लागतात.

याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे रशियन भाषेत " डब " केलेला ' आवारा ' हा हिंदी चित्रपट. यात राजकपूर, नरगिस आणि पृथ्वीराज हे रशियन बोलताना दिसतात. इतकेच नव्हे रशियन बोलणाऱ्या कलाकारांचे आवाज-देखील मूळ कलाकारांच्या आवाजांशी मिळतेजुळते आहेत.

चित्रपटाची जादू ही नुसती पाहायचीच नाही तर ऐकायचीदेखील आहे. विख्यात पण गात नसलेल्या चित्रपट-कलाकारांच्या ओठांमधून उसने आवाज गात असल्याचे ऐकायला मिळते. भारतीय कलाकार रशियन बोलताना ऐकू येतात आणि तमिळ कलाकार हिंदी बोलताना दिसतात व ऐकू येतात.

म. वं. सं. ठाणे, वाचनालय शाखा.
बाल वाङ्मय विभाग.
दा. क्र. २९32 दिनांक ३१।१२।८४
विषय बा.वा.



चित्रपटाची गती

तुम्ही तुमच्या शाळेच्या मासिकाचे नाहीतर एखाद्या ताज्या बातमीपत्राचे संपादन केले असेल. या अशा मासिकाच्या किंवा ताज्या बातमीपत्राच्या संपादकाकडे तुम्ही कदाचित एखादा लेख, कविता, चुटका, कथा किंवा चित्र पाठवले असेल. तसे असल्यास संपादन म्हणजे काय हे तुम्हाला माहीत असेल.

चित्रपटांचे संपादनही तसेच असते. पण त्याहून अधिक महत्त्वाचे असते.

शालेय मासिक किंवा राष्ट्रीय वर्तमानपत्राचे संपादन करताना संपादक हा साहित्य जमवण्याच्या व त्याची मांडणी करण्याच्या कामावर देखरेख करतो. त्यात बातम्या असतात, लेख, कविता आणि अन्य ललित साहित्य असते. चित्रे, व्यंगचित्रे आणि त्या पत्रात जाहिराती देत असल्यास त्या असतात. पण प्रत्येक बातमी, प्रत्येक कथा, प्रत्येक कविता आणि प्रत्येक जाहिरातीला आपले स्वतंत्र अस्तित्व असते. त्याचे वेगळे मूल्यमापन करता येते.

चित्रपट-संकलन

चित्रपटात मात्र कुठल्याही शॉटला, चित्राला व साउंड ट्रॅकला वेगळा अर्थ नसतो. जोवर संकलक त्यास विशिष्ट पद्धतीने जुळवत नाही आणि लेखक व दिग्दर्शक यांना अभिप्रेत असणारा अर्थ त्यास आणून देत नाही तोवर ते सर्व निरर्थक असतात. संकलकच प्रत्येक शॉटला शॉट, दृश्याला दृश्य जोडतो आणि ध्वनी व संवाद यांची सांगड घालून ते बोलपटाला योग्य असे करतो. अशा तऱ्हेने तयार झालेल्या चित्रपटाला कलात्मक अर्थ प्राप्त होतो आणि ते चित्र प्रेक्षकांचे लक्ष वेधून घेते. नाहीतर चित्रपटाच्या ऐवजी ती एक चित्रांची व आवाजांची अर्थहीन गोळाबेरीज फक्त होईल.

नृत्यांचे वा गीतांचे चित्रीकरण चालू असते तेव्हा संकलक किंवा त्याच्या सहकाऱ्यांपैकी एखादा जण कलाकारांच्या ओठांची हालचाल, त्यांचे हावभाव, अवयवांच्या हालचाली या सर्वांची पूर्वीच ध्वनिमुद्रण करून ठेवलेल्या गाण्याशी वा संगीताशी सांगड घालतो आणि तुम्हाला आपल्या प्रिय अभिनेता वा अभिनेत्रीला इतके सुस्वरात गाताना ऐकण्याचा व इतके तालबद्ध नृत्य करताना बघण्याचा आनंद मिळतो.

चित्रपट चांगला की वाईट, तो मनोरंजक की रटाळ याचा अंतिम निर्णय जरी दिग्दर्शक घेत असला तरी संकलकाच्या कल्पक व चतुर सहकार्याखेरीज दिग्दर्शकाला कुठल्याही प्रकारचा चित्रपट तयार करणे शक्य नाही.

कधीकधी चित्रपट पाहताना तुम्हाला वाटते की चित्रपटाचा "टेम्पो" म्हणजे ज्या गतीने एकापाठोपाठ एक दृश्ये येतात ती खूप जलद आणि उत्तेजक आहेत; याउलट कधी तुम्हाला "टेम्पो" अगदीच संथ, कंटाळवाणा वाटतो. हे अमूक अमूक आहे असे विश्लेषण तुम्हाला त्या वेळी करता येणार नाही. पण ते सर्व संचालकाच्या कौशल्यावर आणि गुणवत्तेवर अवलंबून असते. एखादा चित्रपट जेव्हा उल्लेखनीय गतीने चाललेला असतो तेव्हा त्याचे श्रेय संकलकाकडे जाते. एखादे दृश्य वा शॉट नेमका किती लांब ठेवायचा किंवा किती कमी करायचा ते त्याला प्रदीर्घ अनुभवामुळे व कलेच्या ज्ञानामुळे ठाऊक असते. एखादा शल्यचिकित्सक ज्याप्रमाणे आपल्या शस्त्रक्रियेच्या चाकूच्या सहाय्याने माणसाचे प्राण वाचवतो त्याप्रमाणे आपली कात्री चालवून तो चित्रातला अनावश्यक वा कंटाळवाणा भाग कापून टाकून त्यास आकर्षक बनवू शकतो.

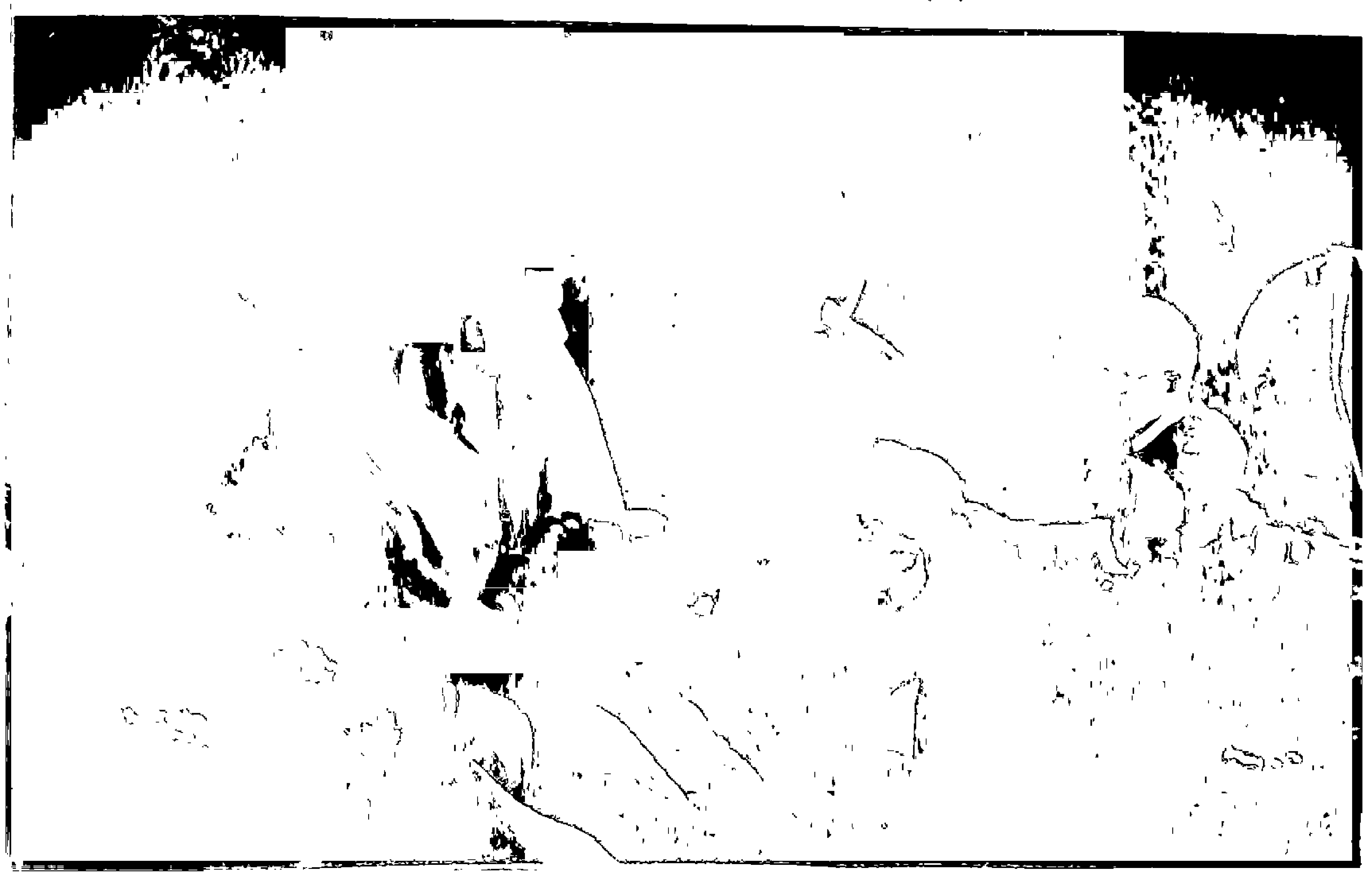
दिग्दर्शकाला कधीकधी जहाजाचा कप्तान म्हणतात आणि ते खरेही आहे. कारण संपूर्ण चित्रपट ही त्याचीच निर्मिती असते. जहाजाच्या कप्तानाप्रमाणे आपण कोणत्या दिशेला जात आहोत ते त्याला माहीत असते. तो कप्तान असतो, संकलक हा मुख्य एंजीनियर असतो–त्याच्या मर्जीच्या गतीने व टेम्पोने जहाज चालू असते. तो नसला तर जहाज भरकटेल. लेखकाशी

सल्लामसलत करून दिग्दर्शक जी दिशा ठरवून देतो त्या दिशेने तो जात राहतो. म्हणूनच काही विख्यात भारतीय व परदेशी दिग्दर्शक स्वत:च आपल्या चित्रांचे संकलन करतात किंवा संकलनाच्या कामात संपूर्ण सहकार्य देतात.

चित्रपट-निर्मितीच्या नव्या पद्धती व नवे तंत्र जसजसे लोकप्रिय होत आहे तसतसे संकलकाचे काम अधिकाधिक कठीण आणि गुंतागुंतीचे होत आहे. आता पूर्वीसारखे दहा क्रमांकाचा शॉट लावून किंवा चव्वेचाळिसाव्या दृश्यानंतर पंचेचाळिसावे दृश्य जोडून संकलकाला चालत नाही. म्हणजेच पट-कथेत अगोदर लिहिल्याबरहुकूम फक्त करून भागत नाही. नवीन पद्धतीच्या दिग्दर्शनात आणि संकलनात, स्वरूपाच्या व तंत्राच्या दृष्टीने अनेक फेरफार व सुधारणा कराव्या लागतात.

एखादी कथा दृश्यांच्या क्रमानुसार धोपट मार्गाने सांगून हल्ली लेखक व दिग्दर्शक यांचे समाधान होत नसते. काय घडले एवढेच सांगून ते थांबत नाहीत तर काय घडले असते तेही सांगावेसे त्यांना वाटते. आपल्या पात्रांच्या

वाळवंटात रात्री चालू असलेल्या चित्रीकरणाचे दृश्य



हालचालींचेच फक्त नव्हे तर त्याच्या विचारांचे व कल्पनांचेदेखील ते चित्रीकरण करतात. त्यात फ्लॅशबॅक (ज्यात पूर्वीच्या घटना आठवलेल्या असतात) आणि फ्लॅश फॉरवर्ड (पुढे येऊ घातलेल्या घटना) देखील असतात.

संकलक किंवा दिग्दर्शक – संकलकाला फक्त आपल्या ज्ञानाचा व अनुभवाचा उपयोग करून भागत नाही तर त्याला आपली कल्पनाशक्ती, फार काय स्फूर्तीदेखील राबवावी लागते.

आधुनिक चित्रपट " मोन्टाज " नावाच्या संकलन-तंत्राच्या बरेच निकट आहेत. थोर रशियन दिग्दर्शक सर्गी आयसेन्टीन यांनी आपल्या चित्रात विशिष्ट परिणामकारकता आणण्यासाठी हे तंत्र मुळात सुरू केले.

या " मोन्टाज " तंत्रामध्ये सकृत्‌दर्शनी परस्परांशी कसलाही संबंध नसलेली चित्रे वा दृश्ये एका विशिष्ट क्रमाने मांडून त्याद्वारे काव्यमय, नाट्यमय वा वाङ्‌मयीन अर्थ अभिव्यक्त करण्यात येतो. या " मोन्टाज " पद्धतीचे सर्वोत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे चार्ली चॅप्लीनच्या " मॉडर्न टाइम्स " या विख्यात चित्रपटातील पहिली दोन दृश्ये होत. पहिल्या दृश्यात दर्शविले आहे की मेंढ्यांचा एक कळप खालच्या मानेने एका दारातून आत आवारात सावकाश शिरत आहे. दुसऱ्या दृश्यात गिरणी कामगारांची गर्दी खालच्या मानेने दारातून आत गिरणीच्या आवारात सावकाश शिरत असल्याचे दाखविले आहे.

दोन्ही दृश्यांचा परस्परांशी तसा काही संबंध नाही. पण तेच " मॉडर्न टाइम्स "मध्ये एकत्र जोडल्याने त्यांना एक निश्चित अर्थ प्राप्त झाला. माणसे ही शेळ्या-मेंढ्यांप्रमाणे झाली असल्याचे त्यातून सूचित झाले.

भारतीय चित्रपटांत अधूनमधून वापरलेली प्रतीकात्मता हा मोन्टाजचाच एक प्रकार म्हणावा लागेल, एखाद्या पात्राच्या मृत्यूच्या वेळी अचानक दिवा विझलेला दाखवतात तसे. पण सुजाण मोन्टाजचे उल्लेखनीय उदाहरण म्हणजे पतंग विकून उपजीविका करणाऱ्या एका गरीब कवीच्या मृत्यूनंतर लगेच एक पांढरा पतंग निळ्या आकाशात उंच उंच जात असल्याचे दाखविणारे दृश्य. उंच जाणारा पांढरा पतंग हे कवीचा आत्मा स्वर्गापर्यंत उंच जात असल्याचे मोठे काव्यमय प्रतीक होते. चित्रपटाचे ते एक साधे पण परिणामकारक रूपक होते.

बहुजनासाठी संगीत

मुंबईला येणाऱ्या प्रत्येकाचीच एखाद्या फिल्म स्टूडिओला भेट देऊन गाण्याचे ध्वनिमुद्रण कसे होते ते पाहण्याची इच्छा असते. आम्ही अगोदरच तुम्हाला एका फिल्म स्टूडिओत फिरवून आणले आहे. आता आम्ही तुम्हाला " रेकॉर्डिंग थिएटर " म्हणजे जेथे गाण्याचे ध्वनिमुद्रण होते तेथे घेऊन जाणार आहोत.

मुंबईमध्ये पाच किंवा सहा रेकॉर्डिंग थिएटर्स आहेत. आपल्या देशात ती सर्वोत्तम समजली जातात. म्हणून मद्रास व कलकत्त्याचे चित्रपटनिर्मातेदेखील आपल्या गीतांचे, विशेषत: हिंदी गाण्यांचे ध्वनिमुद्रण करण्यासाठी येथे येतात.

रेकॉर्डिंग थिएटरमध्ये प्रवेश करताच तुम्हाला तेथे मोठी गर्दी दिसेल. इतकी गर्दी फिल्म स्टुडिओमध्ये अन्यत्र कदाचित कुठेच दिसणार नाही. सुमारे शंभर वादक आपापल्या वाद्यांसह तेथे हजर असतात. बासरीसारख्या लहान वाद्यापासून पियानो किंवा ऑर्गनसारख्या मोठ्या वाद्यापर्यंत सर्व प्रकारची

← एक 'लो अँगल' शॉट

वाद्ये तेथे असतात. प्रत्येक वादकासमोर एक स्टँड असतो. त्यावर सुरावटीसह पद्याची प्रत असते. त्यात पाश्चात्य पद्धतीने संगीताच्या खुणा लिहिलेल्या असतात.

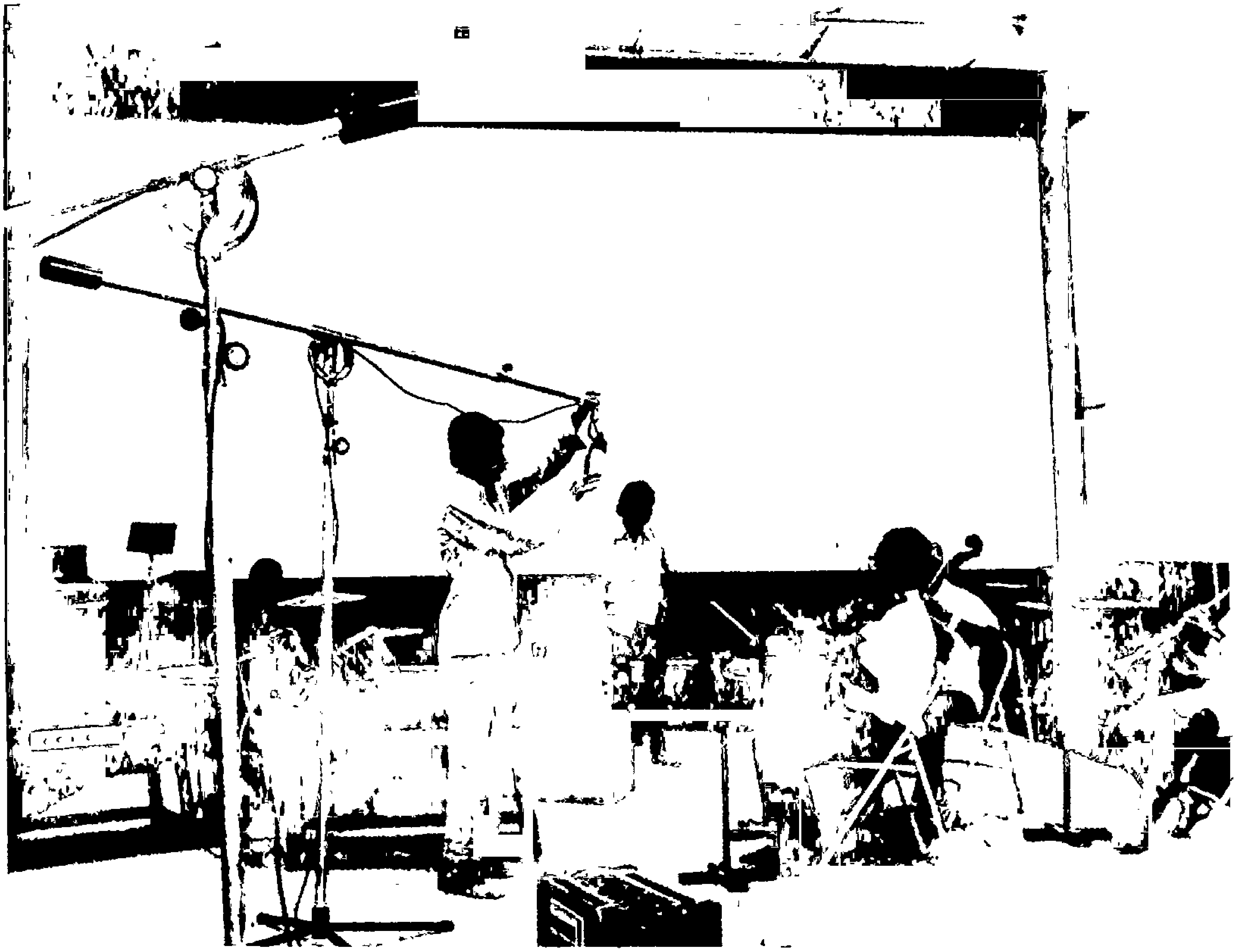
चार किंवा पाच मायक्रोफोन्स भिन्न भिन्न जागी, वाद्यांच्या वेगवेगळ्या गटांसमोर ठेवलेले असतात. नाद अधिक परिणामकारक रीतीने ग्रहण केले जावेत यासाठी ही योजना असते.

वाद्यांमध्ये सारंगी, सतार, तबला, जलतरंग इत्यादींसारखी काही भारतीय वाद्येही असतात. पण एकूण पाहता व्हायोलिन, बोंगो, ड्रम्स, गिटार, पियानो, ऑर्गन, कॉन्सर्टिना इत्यादींसारख्या पाश्चात्य वाद्यांचाच भरणा अधिक असल्याचे दिसून येते.

बहुतेक भारतीय चित्रपटांतील गाण्यांवर पाश्चात्य धर्तीची छाप अधिक का असते याचा तुम्हाला यावरून सहज उलगडा होईल. गाणी हिंदी, उर्दू किंवा कुठल्याही प्रमुख भारतीय भाषेत असली आणि मूळ स्वर व राग जरी बहुतेक भारतीय असले तरी त्यांवर प्रभुत्व मात्र पाश्चात्य वाद्यांचे असते.

पाश्चात्य व भारतीय संगीताचे हे सख्य नेहमी धेडगुजरीच असते असे नाही तर त्यातूनच आपल्याला कित्येक अविस्मरणीय गाणी मिळाली आहेत. सध्या पाश्चात्य कपड्यांची, त्यांच्या राहणीची आणि पॉप संगीताची लोकप्रियता जी वाढत आहे तिला साजेसेच हे आहे. आधुनिक जीवनाची गती आणि मनःस्थिती विशेषतः औद्योगीकरण झालेल्या शहरांमधल्या वातावरणाशी या पाश्चात्य संगीताच्या उपयोगाचा छान ताळमेळ जमतो.

याला अर्थातच अपवादही आहेत. काही संगीत-दिग्दर्शक फक्त भारतीय वाद्यांचाच वापर करतात आणि आपल्या संगीत रचनेसाठी, गाण्यांच्या चालींसाठी शुद्ध भारतीय संगीताचा व रागदारीचा उपयोग करतात. पण अधिक लोकप्रिय असलेले संगीतकार भारतीय व पाश्चात्य संगीताचे कमीअधिक मिश्रण करणेच जास्त पसंत करतात. अधिक यशस्वी आणि अधिक लोकप्रिय संगीत-दिग्दर्शक आपल्या गाण्यांच्या ध्वनिमुद्रणांसाठी वादकांचा एक मोठा ताफाच बाळगतात. ते एक मोठेपणाचे, यशाचे गमक आहे.



ध्वनिमुद्रणकक्ष

हॉलला लागूनच साउंड प्रूफ म्हणजे ध्वनि-निवारक छोटचा छोटचा. खोल्या असतात. त्यांपैकी एक गायकासाठी वा गायकांसाठी राखलेली असते. येथूनच भारतीय चित्रपटातील सर्व विख्यात गायक-गायिका – लता मंगेशकर, आशा भोसले, महंमद रफी, किशोरकुमार, मुकेश, तलत महमूद इ. – एकेकटयाने अथवा जोडीने गातात आणि कधीमधी समूहगीतांमध्येदेखील भाग घेतात.

सर्व मायक्रोफोन्स दुसऱ्या खोलीतील ध्वनिमुद्रण-यंत्राशी जोडलेले असतात. तेथे ध्वनिमुद्रण करणारा रेकॉर्डिस्ट आणि त्याचे सहकारी बसलेले असतात. त्यांच्या समोर अनेक बटणे व खिटचा असतात. या खिटचा फिरगाळून ते वेगवेगळचा मायक्रोफोन्समधून येणारे आवाज कमी जास्त करीत असतात. कधी गायकाचा आवाज वरचढ करतात तर कधी साथ देणाऱ्या ड्रम्स, तबला,

डबल ब्रास, इ. वाद्यांना अधिक महत्त्व देतात. अधूनमधून बासरी, सारंगी, क्लॅरिओनेट, सॅक्सोफोनसारख्या वेगवेगळ्या वाद्यांना किंवा व्हायोलिन्सच्या सबंध रांगेला महत्त्व देतात.

एखाद्या गाण्याच्या संगीतासाठी संगीतकारांना कित्येक तास तालीम करावी लागते. त्यांच्यात आणि गायकांच्या स्वरांत सुसंवाद निर्माण व्हावा आणि शब्द व संगीत यांत योग्य तो समतोल साधला जावा म्हणून हे जरूर असते. ध्वनिमुद्रण करणारा आणि त्याच्या शेजारी बसून खोलीतल्या ध्वनि-क्षेपकावरून येणारा आवाज लक्षपूर्वक ऐकणारा संगीत-दिग्दर्शक या दोघांचे समाधान झाले म्हणजे मगच प्रत्यक्ष ध्वनिमुद्रणाला सुरुवात होते. पहिले ध्वनिमुद्रण यालाच " टेक " असे म्हणतात, हा क्वचितच " ओ. के. " म्हणून पसंतीस योग्य असा ठीकठाक उतरतो. एका सर्वोत्कृष्ट किंवा " ओ. के. टेक " साठी बहुधा पाच किंवा सहा वेळा तरी निदान टेक घ्यावा लागतो. हे सर्व ध्वनिमुद्रण एका मोठ्या टेप रेकॉर्डवर होत असल्याने किती " टेक " घ्यावे लागले त्यास फारसे महत्त्व रहात नाही. अखेरीस सर्वांत अचूक व परिपूर्ण " टेक " ला साउंड फिल्मवर चढवतात आणि बाकीचे " टेक " टेप वरून खोडून टाकतात. या पद्धतीने महागड्या साउंड फिल्मच्या वापरात बचत होते.

गाणे साउंड फिल्मवर चढवले आणि फिल्म डेव्हलप करून झाली की तिची एक प्रत पार्श्वसंगीताच्या उपयोगासाठी प्रिंट करतात. मग ती स्टूडिओ-मध्ये वापरली जावो नाहीतर काश्मीर, कुलू, उटकमंड वा जुहू किनाऱ्या-वरील बाह्य चित्रणाच्या जागी तिचा उपयोग होवो. दुसरा प्रिंट ग्रामोफोन कंपनीकडे त्या गाण्याच्या ध्वनिमुद्रिका तयार करण्यासाठी पाठवतात.

अशा तऱ्हेने चित्रपट तयार झाला, प्रदर्शित झाला आणि आकाशवाणीवर संगीताच्या व्यावसायिक वा नित्याच्या सामान्य कार्यक्रमांतून ध्वनिमुद्रिका वाजवल्या जाऊ लागल्या की गाणे लाखो लोकांपर्यंत पोचते. कोणास ते आव-डते, कोणास आवडत नाही. त्याप्रमाणे मग चित्रपटाच्या प्रसिद्धीसाठी त्याचा उपयोग होतो.

बहुतेक भारतीय चित्रपटात गाणी असतात. पण काही प्रायोगिक स्वरूपाच्या चित्रपटांत गाणी अजिबात नसतात. गाण्यांमुळे चित्रपटाला अमाप लोकप्रियता मिळते या सर्वसामान्य नियमाला हे असले गीतविहीन चित्रपट म्हणजे अपवादच होत.

निव्वळ गाण्यांमुळे एखाद्या चित्रपटाची संगीताची गरज भागते असे मात्र नाही.

चित्रपटाचे छाया-लेखन पूर्ण झाले की मूक दृश्यातील कंटाळवाणेपणा घालवून महत्त्वाच्या दृश्यांचा नाटयमय परिणाम वृद्धिगत करण्यासाठी व त्यावर विशिष्ट भर देण्यासाठी पार्श्वसंगीताची जरुरी भासते. हे कामदेखील रेकॉर्डिंग थिएटरमध्येच करतात. पार्श्वसंगीताची गरज असलेले चित्रपटातले विविध भाग पडद्यावर पुन्हापुन्हा दाखवतात. ते पहात, संगीत दिग्दर्शकाने खास तयार केलेल्या संगीत-रचनांची उजळणी वाद्यवृंद करतो. त्यानंतर त्याचे ध्वनिमुद्रण करतात. पद्धत तीच, गाण्यासाठी असलेली. ताना किंवा साध्या सुरांच्या छटा देण्यासाठी कधीकधी फक्त वाद्यवृंदाचाच नव्हे तर मानवी आवाजाचादेखील उपयोग करतात.

पार्श्वसंगीताचे ध्वनिमुद्रण झाले (आणि हे गाणी नसलेल्या मोजक्या चित्रपटांसाठी अधिक महत्त्वाचे असते) की मग आपण पुनर्ध्वनिमुद्रणासाठी तयार होतो. चित्रपट-निर्मितीच्या कार्यातील ही जवळजवळ शेवटची पायरी होय.

झाले. आता थोड्या दिवसांत आपण आपल्या स्थानिक चित्रपटगृहातील पडद्यावर, हा पूर्ण झालेला चित्रपट पाहणार आहोत. आपल्याप्रमाणेच लाखो लोक त्यांच्या जवळच्या चित्रपटगृहात तो चित्रपट पाहणार आहेत.

दिग्दर्शक सत्यजित राय

नवरीची तयारी

एव्हाना छायालेखकाने सर्व दृश्यांचे छायालेखन पूर्ण केलेले असते.

ध्वनिमुद्रकाने वेगवेगळ्या कलाकारांचे सर्व संवाद ध्वनिमुद्रित केलेले असतात किंवा "डब" केलेले असतात.

त्याने सर्व ध्वनींचे वेगळे ध्वनिलेखनही केलेले असते. हे ध्वनी प्रासंगिक असले तरी नाट्यमयतेच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असतात. दारे उघडल्याचा कर्र आवाज, रस्त्यावरून झपझप जाताना होणारा बुटांचा

आवाज, आगगाडीच्या चाकांचा खणखणाट, मोटर गाडीची फर्फर, टांग्याचा, बग्गीचा किंवा बैलगाडीचा खडखडाट, दारूची किंवा सोडा वॉटरची बाटली उघडल्याचा फस्सदिशी आवाज, कुत्र्याची भो:भो किंवा मांजरीची म्यॉंव म्यॉंव सारेच चित्रपटाला हवे असतात.

अगोदरच निवडून ठेवलेल्या प्रसंगी वापरण्यासाठी योग्य असे पार्श्वसंगीत एका वेगळ्या फिल्मवर ध्वनिमुद्रित केलेले असते. ते संवादाबरोबर तरी वापरण्यात येते नाहीतर, मूक दृश्यातील नाट्यमयता वाढवण्यासाठी किंवा आनंदाची वा दु:खाची मन:स्थिती निर्माण करण्यासाठी तरी !

साउंड फिल्मवर तीन पट्ट्या असतात. त्यांवर संवाद, परिणामवर्धक ध्वनी आणि पार्श्वसंगीत हे वेगवेगळे ध्वनिमुद्रित करतात; पण अखेरच्या तयार फिल्मवर मात्र फिल्म पट्टीच्या चित्रे असलेल्या बाजूवर फक्त एक साउंड ट्रॅक प्रिंट करतात.

यासाठी " मिक्सिंग " किंवा " री-रेकॉर्डिंग " म्हणजे मिश्रण वा पुनर्ध्वनि-मुद्रणाचे काम आवश्यक असते. या पद्धतीत दोन, तीन, चार किंवा त्यांहून अधिक साउंड ट्रॅक्सना एकत्र करून साउंड फिल्मच्या एका पट्टीवर त्यांचे पुन्हा ध्वनि-मुद्रण करण्यात येते.

अगोदर ध्वनिपट्टीचे प्रत्येक रीळ त्याच्याशी जुळणाऱ्या चित्रांच्या रिळाशी पडताळण्यात येते. मग सर्व ध्वनिपट्ट्या एकाच वेळी चालू करण्यात येतात आणि एका खास प्रोजेक्टरमध्ये त्याची चित्राशी सांगड घालण्यात येते. पुन-र्ध्वनिमुद्रण करणारा या वेळी आपल्या खोलीत बसून पुढ्यातील बटणे आणि खिट्या फिरवीत असतो. कधी संवादाला महत्त्व देण्यासाठी तो संगीताचा आवाज कमी करतो तर कधी ध्वनिपरिणामांना, पार्श्वसंगीताला महत्त्व देतो. बटण एका बाजूला फिरवले की आवाज मोठे होतात, विरुद्ध बाजूला फिरवले की ते अगदी कुजबुजीसारखे कमी होतात. हे सर्व दृश्यातील वातावरण आणि गती पाहून केले जाते. म्हणूनच ध्वनिमुद्रण किंवा पुनर्ध्वनिमुद्रण करणाऱ्याला नुसती नाट्याचीच नव्हे तर संगीताचीही जाण असावी लागते. म्हणजेच तो

संवादाचा संगीत व ध्वनीशी समतोल साधू शकतो.

या सर्वांवर दिग्दर्शकाची देखरेख असावी लागते. पुनर्ध्वनिमुद्रणातील वेगवेगळ्या घटकांचा परस्परांशी कसा काय व कितपत संबंध असावा हे ठरविण्याची जबाबदारी त्याच्यावर असते. अर्थात तांत्रिक बाजू ध्वनिमुद्रण वा पुनर्ध्वनिमुद्रण करणारालाच सांभाळावी लागते. पण तुम्हाला ठाऊक असल्याप्रमाणे अखेरची जबाबदारी दिग्दर्शकाची असते. चित्रपटाच्या प्रत्येक बाजूचा निर्णय घेण्याचा अखेरचा अधिकार त्याचा असतो.

पुनर्ध्वनिमुद्रण संपले म्हणजे "संमिश्र" आवाज, ध्वनी आणि संगीत हे सर्व एका ट्रॅकवर असते. याला "री-रेकॉर्डेड साउंड ट्रॅक" असे म्हणतात. हा ट्रॅक आणि चित्रांची निगेटिव्ह यांना अखेरची बोलकी फिल्म तयार करण्यासाठी एकत्र प्रिंट केले जाते. याला "मॅरिड फिल्म" म्हणतात. ध्वनी आणि चित्र यांचे जणू लग्न लागलेले असते म्हणून पुनर्ध्वनिमुद्रणाची अखेरची अवस्था ही नवऱ्यामुलीला वधूवेषात किंवा लग्नाच्या साडीत नटवण्यासारखी असते. आता नवरी "मॅरिड प्रिंट" प्रेक्षकांसमोर येण्यासाठी तयार असते.

चित्रपटांचे अंकगणित

चित्रपट आता तुमच्यासाठी गूढ जादू राहिलेला नाही.

ते शास्त्रीय तंत्रज्ञानाचेच अपत्य असून चलच्चित्राचा आभास निर्माण करते हा आभास कसा निर्माण होतो ते तुम्हाला कळले आहेच.

चित्रपट-निर्मिती ही एक यांत्रिक क्रिया असून ती चित्रपटाच्या रूपात एक कथा सांगते. ही कथा कृष्णधवल वा रंगीत चित्रांच्या आणि ध्वनीच्या रूपात सांगितली जाते. तिचे छायालेखन व ध्वनिमुद्रण वेगवेगळे करतात आणि दिग्दर्शक व संकलक यांच्या कल्पनेप्रमाणे एका विशिष्ट पद्धतीने त्यांची सांगड घातली जाते.

चित्रपट हे कलेचे एक अभिनव रूप आहे. वेगवेगळ्या कलांचे ते एकत्रीकरण आहे. अभिनय-कला, चित्रकला, शिल्पकला, स्थापत्यकला आणि या सर्वांच्या वर संगीतकला या सर्वांचा संयोग येथे आढळतो.

पण गुंतागुंतीची प्रक्रिया यास इतर कलांपासून वेगळे करते. एक चित्रपट तयार करण्यासाठी हजारो स्त्री-पुरुषांना व डझनावारी यंत्रांना कित्येक महिने

एकत्र राबावे लागते.

एका रुपयाच्या बासरीवर तुम्ही अलौकिक स्वर निर्माण करू शकता. फार काय तो खर्चसुद्धा तुम्हाला वाचवता येतो. तुम्ही आपल्या आवाजात गाणे गाऊन महान संगीत निर्माण करू शकता.

एखादी विख्यात कादंबरी लिहिण्यासाठी तुम्हाला फक्त एक पेन वा पेन्सिल हवी आणि काही रीम कागद हवा. कागदाचा खर्च दहा किंवा वीस रुपये फार तर येईल.

असामान्य चित्र एखाद्या कॅन्व्हासवर रंगवता येते. रंग वगैरेचा खर्च जेम-तेम पन्नास वा शंभर रुपये येतो. इतकेच कशाला, कोळशाने भिंतीवरदेखील चित्र रंगवता येते.

पण अगदी कमीत कमी खर्चाच्या चित्रपटालादेखील कित्येक लाख रुपये खर्च येतो. शिवाय छायालेखक, ध्वनिमुद्रक, कला-दिग्दर्शक, प्रकाश-संयोजक इत्यादी अनेक हुशार तंत्रज्ञांचे सहकार्य लागते. कॅमेरा, ध्वनिमुद्रण करणारी यंत्रे, संकलन करण्याचे टेबल आणि अखेरीस चित्रपटगृहात फिल्म चालवण्या-साठी एक प्रोजेक्टर इत्यादी अनेक किमती यंत्रे वापरावी लागतात. या सर्वांच्या वरताण म्हणजे ध्वनी व चित्रे दोन्ही घेणाऱ्या फिल्मचा खर्च करावा लागतो. या सर्वांसाठी अतिशय खर्च येतो.

हजार फूट रंगीत फिल्म निगेटिव्हला सुमारे 1600 रुपये (1975 साली) खर्च येतो. कॅमेऱ्यामध्ये ती बरोबर अकरा मिनिटे चालते. आणि तुम्ही जर फिल्म अगदी काटेकोरपणे वापरली तर त्यापासून तुम्हाला फार तर तीन किंवा चार मिनिटांची तयार फिल्म मिळू शकते. सुमारे दोन तासांच्या संपूर्ण चित्र-पटासाठी निगेटिव्हजचे असे निदान चाळीस वा पन्नास डबे तरी लागतात. मोठे धंदेवाईक निर्माते फिल्मची शेकडो रिळे वापरतात.

संवाद, ध्वनी, गाणी आणि संगीत ध्वनिमुद्रित करण्यासाठी जी साउंड फिल्म लागते तिच्या हजार फुटांच्या एका रिळासाठी 400 रु. खर्च येतो. एका चित्रपटासाठी अशी निदान शंभर रिळे लागतात.

चित्रपट-निर्मिती किती खर्चाची आहे याची कल्पना आणखी एका गोष्टी-वरूनही येईल. रंगीत चित्रपटाच्या प्रत्येक प्रिंटसाठी (सुमारे अडीच तास चालणाऱ्या) 13,000 रुपये तरी खर्च येतो आणि एखादा चित्रपट भारतात सर्वत्र एकाच वेळी चालवायचा म्हणजे निदान सत्तर ते ऐंशी प्रिंटस् तरी हवेत. इतक्या लांबीच्या साध्या कृष्णधवल प्रिंटसाठीदेखील सुमारे 4,000 रुपये खर्च येतो.

म्हणूनच सर्व कलांमध्ये चित्रपट-कला सर्वांत महागडी समजली जाते. चित्रपट निर्माण करण्यासाठी इतका अवाढव्य खर्च येतो. याच गोष्टीमुळे चित्रपट-व्यवसाय धनिक लोकांच्या, सावकारांच्या आणि श्रीमंत निर्मात्यांच्या हाती गेला. कलेऐवजी तिला उद्योगाचे रूप आले. ' फिल्म इंडस्ट्री ' म्हणजे चित्रपट-उद्योग असे शब्द तुमच्याही कानांवर आले असतील.

जीन कॉक्तो या थोर फ्रेंच लेखक व चित्रपट-दिग्दर्शकाने म्हटले आहे की कॅमेरे ज्या वेळी फाउंटनपेन इतके आणि कच्ची फिल्म ही कागदाइतकी स्वस्त होईल तेव्हाच चित्रपटाला खरेखुरे कलेचे स्वरूप येईल.

त्याला काय म्हणायचे होते की जोवर हा एक महागडा धंदा राहील, ज्यात लाखो फ्रँक्स (फ्रान्सचे नाणे) किंवा रुपये गुंतवावे लागतील तोवर तो व्यवसाय उद्योग म्हणूनच राहील आणि काही मोजक्या श्रीमंत लोकांच्याच हातात राहील. आपल्या पैशांचा पुरेपूर मोबदला मिळावा, जास्तीत जास्त नफा मिळावा म्हणून ते आपल्या चित्रपटांना आकर्षक बनविण्याचे सर्व मार्ग चोखाळतात. मोठे सेटस् उभारतात, महाग सजावट करतात. भरपूर पगाराचे नावाजलेले अभिनेते, संगीत दिग्दर्शक व पार्श्वगायक कामावर घेतात आणि चित्रपट रंगीत करतात. चित्रपटाला वारेमाप प्रसिद्धी मिळावी म्हणून भलीमोठी रक्कम खर्च करतात. वर्तमानपत्रांतून, मासिकांतून जाहिराती देतात. भित्तिपत्रके लावतात आणि गाणी लोकप्रिय व्हावीत म्हणून रेडिओच्या व्यावसायिक कार्यक्रमात गाणी वाजवतात, जाहिरात करतात. निर्मात्यांमधील स्पर्धेमुळे प्रत्येक गोष्टीची किंमत वाढत जाते आणि आज ज्या चित्रपटांच्या योजना आखल्या जात आहेत त्यांच्यापैकी प्रत्येकाला 1,00,00,000 रुपयांपेक्षांही जास्त

← कॅमेरामन चित्रीकरणाची तयारी करीत आहेत

खर्च येणार आहे. अशा चित्रपटामध्ये कला कमी आणि अंकगणितच जास्त असते.

म्हणूनच चित्रपट-निर्मितीचा खर्च कमी करण्याच्या दृष्टीने पावले टाकण्यात आली तर त्याचे स्वागतच करायला हवे. काही देशांमध्ये तर स्वस्तपैकी सुटसुटित कॅमेरे, टेप-रेकॉर्डर आणि वाहून नेण्यास सोयीचे असे कमी खर्चाचे दिवे वापरायला सुरुवात झाली आहे. त्यामुळे जागच्या जागी फार काय कधी-कधी तर अक्षरशः रस्त्यावरदेखील छायालेखन करणे सोयीचे झाले आहे.

नवोदित उत्साही दिग्दर्शकांना नवे कलाकार हाताशी धरून कमी खर्चात प्रायोगिक चित्रपट निर्माण करता यावेत म्हणून भारतात सरकारच्या फिल्म फायनान्स कार्पोरेशन या संस्थेने काही लाख रुपये भांडवल देण्याची व्यवस्था केली आहे. याखेरीजही काही निर्माते व दिग्दर्शक अगदी मोजक्या पैशात चित्रपट तयार करीत आहेत. यांपैकी काही चित्रपट खरोखरच अतिशय चांगले आहेत. ते कलात्मक आहेत, तसेच मनोरंजकही आहेत. पण फारच थोडचा लोकांना त्यांच्याविषयी माहिती मिळते आणि धंदेवाईक चित्रपटगृहात ते प्रदर्शितही केले जात नाहीत. ही चित्रपटगृहे अतिशय खर्चाचे, भव्य आणि बडी-बडी नट मंडळी असलेले चित्रपट दाखवणे अधिक पसंत करतात. पथेर पांचाली, शहर और सपना, भुवन शोम किंवा संस्कारसारखे चित्रपट अधून-मधून फक्त दाखवले जातात. राष्ट्रपतीचे सुवर्ण पारितोषिक मिळाले किंवा पाश्चात्य देशातील एखाद्या चित्रपट महोत्सवात पारितोषिक मिळाले की या चित्रपटांचा गवगवा होऊन सामान्य लोकांपर्यंत त्यांचे नाव पोहोचते.

तरी पण योग्य दिशेने वाटचालीची ही नुसती सुरुवात आहे.

चित्रपट कसे बघावेत

चित्रपट कसे तयार होतात. त्यांच्यासाठी किती खर्च येतो आणि त्यांच्या निर्मितीत शिरणारी कलात्मक व व्यावसायिक तत्त्वे या सर्वांविषयी आता तुम्हाला नीटशी कल्पना आली आहेच. तेव्हा यापुढे तुम्ही चित्रपट अधिक डोळसपणे व चोखंदळपणे पहाल अशी मला आशा वाटते.

चित्रपट बघणाऱ्या बहुजन समाजासाठी चित्रपटाचे खास आकर्षण म्हणजे कलाकार, सुंदर नट, देखण्या नट्या, व भयंकर दिसणारे खलनायक! त्यांच्या नावांमुळेच लोक चित्रपटाकडे खेचले जातात.

पण कितीदा तरी तुमची निराशा झाली असेल नाही? अर्थहीन कथा, भिकार दिग्दर्शन, सदोष छायालेखन, ध्वनिमुद्रण आणि संकलन असलेल्या चित्रपटांत आपल्या आवडत्या कलाकारांना बघून तुम्हाला वाईट वाटले असेल. या इतक्या गुणी कलाकारांनी या अशा चित्रपटात काम करायला होकार कसा दिला याचेच तुम्हाला आश्चर्य वाटले असेल.

पुढच्या वेळी नटनटयांची नावे फक्त पाहून चित्रपट पहायला जाऊ नका. दिग्दर्शक, निर्माता, कथालेखक, पटकथालेखक, संवादलेखक, छायालेखक आणि संकलक कोण आहेत याचाही शोध घ्या. दिग्दर्शकाच्या संपूर्ण मार्गदर्शनाखाली काम करणाऱ्या या लोकांवरच चित्रपटाचे यशापयश अवलंबून असते. कोणताही अभिनेता वा अभिनेत्री त्याची भूमिका जर गचाळ लिहिलेली असेल आणि चित्रपट जर फडतूस दिग्दर्शन केलेला असेल तर उत्कृष्ट अभिनय करू शकणार नाही.

चित्रपट बघताना त्याचे गुणावगुण विचारात घ्यायची सवय लावा. तो जर चांगला चित्रपट असेल तर पुन्हा पुन्हा पहा म्हणजे मग दिग्दर्शनाचे, अभिनयाचे, संवादाचे, छायालेखनाचे व संकलनाचे चांगले मुद्दे तुमच्या लक्षात येऊ लागतील. अन्य गोष्टींचे सोडाच, ते तुमचा चित्रपटाचा आनंदही द्विगुणित करतील.

प्रत्येक चित्रपट यशस्वी वा अयशस्वी ठरतो ते तुमच्यामुळे, प्रेक्षकांमुळे हे लक्षात असू द्या. अखेरीस, प्रेक्षकच चित्रपट यशस्वी करतात. इतकेच नव्हे तर त्याची कलात्मक पातळी, फार काय तांत्रिक गुणदेखील तेच निश्चित करतात. हे कसे ? तर एका विशिष्ट प्रकारचे चित्रपट पाहून आणि दुसऱ्या प्रकारचे चित्रपट पाहण्याचे टाळून ! तुम्ही स्वतः या जबाबदारीविषयी जागृत व्हा आणि आपल्या मित्रांनाही याची जाणीव द्या. चांगला चित्रपट पाहण्यासाठी तुम्ही खरेदी केलेले प्रत्येक तिकीट चांगल्या चित्रपटाच्या निर्मितीला हातभार लावते आणि रद्दी चित्रपटाचे काढलेले प्रत्येक तिकीट रद्दी चित्रपटाच्या निर्मितीला प्रोत्साहन देते.

चांगल्या चित्रपटांचे मर्म समजण्याची आणि चांगल्या व वाईट चित्रपटांतील फरक समजण्याची योग्यता अंगी आली की तुम्हाला स्वतःचे चित्रपट तयार करण्याची हौस वाटू लागेल. सुरुवातीला आठ मिलीमीटरच्या फिल्मवर शाळे-तल्या मित्रांच्या सहकार्याने ते तयार करता येतील. इंग्लंड, अमेरिका, रशिया व झेकोस्लोव्हाकिया मधील मुले-मुली असे चित्रपट तयार करतात. नंतर कॉलेजा-तील मित्रांच्या साह्याने सोळा मिलीमीटरचे चित्रपट तयार करता येतील आणि

सत्यजित राय आपल्या कॅमेऱ्यातून पहात असताना →

त्याच्याहीनंतर तुमच्या देशबांधवांच्या मनोरंजनासाठी व ज्ञानासाठी पस्तीस मिलीमीटरचे व्यावसायिक चित्रपट ! कुणास ठाऊक हे छोटेसे पुस्तक वाचणाऱ्या मुलांपैकी एखादजण पुढे शांताराम, राजकपूर, हृषीकेश मुकर्जी किंवा सत्यजित रायसारखा विख्यात चित्रपट-निर्माता होईलही !

म. ग्रं. सं. ठाणें, वाचनालय शाखा.
बाल वाङ्मय विभाग
ना. क्र. 2032 दिनांक 3/2/82
विषय बा.वा. क्र............
BVBK-0402932

Surya Print Process, Kirti Nagar, New Delhi-110015.