પ્રકરણ : ૩

ચલચિત્રોનો વિકાસ : ભારતીય પરિપ્રેક્ષ્ય

૩.૧ પ્રાસ્તાવિક

૩.૨ હિન્દી ચલચિત્રોની વિકાસયાત્રા

૩.૩ ગુજરાતી ચલચિત્રોની વિકાસયાત્રા

૩.૪ નિષ્કર્ષ

પ્રકરણ : ૩

ચલચિત્રોનો વિકાસ : ભારતીય પરિપ્રેક્ષ્ય

૩.૧ પ્રાસ્તાવિક :

એક સૈકાથી પણ વધુ સમયથી ભારતીયોને લોભાવતું રહેલું કલાત્મક આવિષ્કારની ભરપૂર શક્યતાઓ છતાં 'બહુજન સુખાય'ને જ અનુલક્ષીને મનોરંજન પીરસી રહેલું એક એવું સમૂહ માધ્યમ છે ચલચિત્ર કે જે સવા અબજની પ્રજાના ભવ્ય સાંસ્કૃતિક વારસાને એક નાવીન્યૂપર્ણ mass culture - સમૂહ સંસ્કૃતિમાં પલટાવી રહ્યું છે. સ્થિર તસવીરે ગતિ પકડતાં જે movie - ચલચિત્ર સર્જાયું તેણે એકવીસમી સદી સુધી પહોંચતાં તો સર્વ ભૌગોલિક સીમાડા વટાવીને એક એવા વિશ્વની રચના કરી જેણે દેશ, ભાષા, સંસ્કૃતિ, સામાજિક પરંપરા અને રહેણીકરણી જ નહીં, પરંતુ મનુષ્યની વિચારસરણી સુદ્ધાંને પ્રભાવિત કરી છે. પોતાના આવિષ્કાર બાદ ટૅલિવિઝનના પ્રસારના થોડાંક વર્ષોને બાદ કરતાં ચલચિત્ર સૌથી આકર્ષક, ચેતનવંતુ અને ટૅકનોલૉજીના સઘન ઉપયોગ દ્વારા સતત નાવીન્યપૂર્ણ બની રહેવામાં સફળ થયું છે. ભારતમાં ચલચિત્ર ધ્વનિરહિત પટ્ટી તરીકે વિશ્વ સિનેમાને સમાન્તર જ પ્રવેશ પામ્યું અને દસકા બાદ દસકા વટાવતાં આજે વિશ્વના સૌથી મોટા ફિલ્મ નિર્માણ કરતા દેશ તરીકે ભારત ઓળખાય છે. પ્રાદેશિક ચલચિત્રોનું નિર્માણ ભારતની આગવી વિશેષતા છે. આઝાદીના સમયે નિર્માણ થતી ફિલ્મોની સંખ્યા કરતાં બમણી - હજારેક ફિલ્મો આજે બને છે, જેમાં દક્ષિણ ભારતની ચાર ભાષાઓમાં બનતી ફિલ્મોની સંખ્યા લગભગ છસ્સોની છે. હાલતાં ચાલતાં ચિત્રોની વિકાસયાત્રા ભારતમાં પણ વિશ્વ સિનેમાને સમાંતરે શરૂ થઈ બોલપટનો આરંભ થતાં ભાષા સંભળાવા લાગી.

હાલતાં ચાલતાં ચિત્ર - ચલચિત્રનો ઉદ્ભવ :

ઇ.સ. ૧૮૪૦માં ભારતમાં ફોટોગ્રાફીની શરૂઆત થઈ એવું મનાય છે. જો કે ૧૮૫૫ પહેલાંના કોઈ ફોટોગ્રાફ જોવા મળતા નથી. ગતિમય જણાય તેવાં ચિત્રો પ્રત્યેનું આકર્ષણ આમ તો ગ્રીક અને આરબ સભ્યતામાં નોંધાયું છે પણ ટૅકનોલોજીને કારણે જ ગતિમય ચિત્રો વિશાળ પ્રેક્ષકવર્ગ સુધી પહોંચી શક્યાં. હાલતાંચાલતાં અર્થાત્ motion ધરાવતાં ચિત્રો ફોટોગ્રાફિક પ્રોસેસ દમ્યાન કરાયેલા પ્રયોગો અને એને રજૂ કરવાના સાધનોના વિકાસને કારણે અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. ૧૮૭૮માં ઍડવર્ડ માયબ્રીજે રેસટ્રેક પર થોડા-થોડા અંતરે કૅમેરા મૂકી, એક પછી એક તસવીર ઝડપે તે રીતે શટર્સ ગોઠવ્યાં અને એવી રીતે તસવીરો ઝડપી જેથી ગતિમયતાનો આભાસ થાય. ૧૮૯૦ના દસકામાં યુ.એસ.એ.ના વિજ્ઞાની થૉમસ એડીસનની પ્રયોગશાળાએ કાયનેટોસ્કોપ વિકસાવ્યું, જેમાં ટૂંકા સમયની ફિલ્મ જોઈ શકાતી. ખોખાં જેવા આ સાધનમાંથી દર્શક કાણામાં આંખ ગોઠવી લાઈટબલ્બ આગળથી પસાર થતી ફિલ્મ જોતો.(૧) કાયનેટોસ્કોપ ઉપરાંત ફ્રેન્ચ ભાઈઓ અગસ્તે અને લુઈ લુમીએરનું સીનેમૅટોગ્રાફ, જૅન્કીન્સ અને અરમેતનું વાયટાસ્કોપ જેવાં પ્રોજેકશન મશીનો સ્પર્ધામાં જોડાયાં. શરૂઆતમાં તો ફિલ્મ કે ચલચિત્ર એ ગતિમય તસવીરોનું નાનકડું પ્રદર્શન જ ગણી શકાય.

ભારતમાં ચલચિત્રોનો પ્રવેશ :

લુમીએર ભાઈઓના કૅમેરામેને જુલાઈ, ૧૮૯૬ના રોજ મુંબઈમાં કાળા ઘોડા પાસેની વૉટસન હૉટલમાં સિનેમાનું પ્રદર્શન કર્યું. 'સદીની શ્રેષ્ઠ શોધ' તરીકે વિશ્વના દેશોમાં તેમ ભારતમાં પણ એની જાહેરાત (ટાઈમ્સ ઑફ ઈન્ડિયામાં) કરાઈ. ટ્રેનનું સ્ટેશન પર આગમન, ફેકટરીમાંથી નીકળતા મજૂરો જેવાં હલનચલનને દર્શાવતાં છ ટૂંકા રીલ્સને વ્યક્તિદીઠ એક રૂપિયાની ટિકિટની ફી લઈને દર્શાવ્યાં. પ્રથમ રજૂઆત બાદ નૉવેલ્ટી થિયેટરમાં આ રીલ્સને નિયમિત દર્શાવતાં હતાં. દોડતી ટ્રેન કે દરિયાનાં

ઉછળતાં મોજાને પોતાના ભણી આવતાં જોઈ પ્રેક્ષકો વિસ્મય પામતાં અને વાસ્તવના આભાસથી કેટલાક ડર પામી પાછલી હરોળ ભણી ભાગતા.

શરૂઆતનાં આવાં પ્રદર્શનો બાદ ભારતના સૌંદર્યધામો, ઐતિહાસિક સ્થળો, ધાર્મિક સ્થાનો વગેરે પરની ફિલ્મો વિદેશી ફોટોગ્રાફર્સ દ્વારા તૈયાર કરીને પ્રદર્શિત કરાઈ. ૧૮૯૯ થી ભારતીય પરિવેશ ઉપર ફિલ્મોનું નિર્માણ થવા લાગ્યું.[૨] આ સમયગાળામાં હરિશ્ચંદ્ર ભાટવડેકરે કુસ્તીના દાવ અને મદારીના ખેલની ફિલ્મો ઉતારી. ભારતમાં ઈ.સ. ૧૯૦૨ની આસપાસ, જે.ઍફ. મદાન અને અબ્દુલ્લા ઍસોફેલીએ વિદેશથી આયાત કરેલી ટૂંકી ફિલ્મોનો પ્રથમ બાયોસ્કોપ શો શરૂ કર્યો. ભારતમાં પ્રથમ સિનેમા હૉલ જે.ઍફ. મદાને ઈ.સ. ૧૯૦૭માં કલકત્તામાં ખુલ્લો મુક્યો, જે ઍલ્ફીન્સ્ટન પિક્ચર પૅલેસ તરીકે જાણીતો હતો. ભારતમાં ફિલ્મ નિર્માણની શરૂઆત મુંબઈમાં થઈ.[૩]

ઈ.સ. ૧૯૦૦ પછીના વર્ષોમાં એફ.બી.થાણાવાળા, જે.એફ.માદન, હીરાલાલ સેન વગેરેએ અલગ અલગ પ્રાંતોમાં પોતાની પ્રવૃત્તિઓનો આરંભ કર્યો. આ.જી.તોરણે અને એન.જી.ચિત્રેએ અંગ્રેજ કૅમેરામેનની મદદથી એક કલાકની કલાત્મક ફિલ્મ 'પુંડલિક' બનાવી, જેની રજૂઆત અઢાર મે, ૧૯૧૨ના રોજ મુંબઈમાં થઈ. બીજા સપ્તાહે પણ ચલાવાયેલી આ ફિલ્મ વિશે 'ધ ટાઈમ્સ ઑફ ઈન્ડિયા'એ અવલોકન છાપ્યું કે હિન્દુઓને આકર્ષવાની પૂરી શક્તિ ધરાવતી આ ધાર્મિક ફિલ્મની બરાબરી બહુ ઓછી ફિલ્મો કરી શકે તેમ છે.

અલબત્ત, પ્રથમ ફિચર (કથાત્મક) ફિલ્મનું બહુમાન તો દાદાસાહેબ ફાળકેની 'રાજા હરિશ્ચંદ'ને મળ્યું, જે ૩ મે, ૧૯૧૩ના રોજ પ્રદર્શિત થઈ. ભારતીય ફિલ્મોના પિતા ગણાતા ફાળકેએ અનેક સંઘર્ષો વચ્ચે ટકી રહીને અઠ્ઠાણું લાંબી અને સત્તાવીસ ટૂંકી ફિલ્મોનું નિર્માણ કર્યું.

૩.૨ હિન્દી ચલચિત્રોની વિકાસયાત્રા :

બોલપટનો પ્રારંભ :

મૂંગી ફિલ્મોના એ જમાનામાં કથાની રજૂઆત માટે દૃશ્યોની વચ્ચે હિન્દી અને અંગ્રેજી ઉપરાંત ગુજરાતી અને ઉર્દૂમાં લખાણો દ્વારા સંવાદોની રજૂઆત થતી. ૧૯૨૭માં છઠ્ઠી ઑક્ટોબરે ન્યૂ યોર્કમાં વિશ્વનું પ્રથમ બોલપટ 'ધ જાઝ સિંગર' રજૂઆત પામ્યું. ધ્વનિનિર્માણ માટેનાં સાધનો પ્રચાર-પ્રસાર પામવા માંડ્યા.

૧૯૩૧માં ભારતમાં અરદેશર ઈરાનીએ પ્રથમ ભારતીય બોલપટ 'આલમઆરા'નું સર્જન કર્યું. દસ ગીતો સાથેની આ ફિલ્મમાં માસ્ટર વિઠ્ઠલ, મિસ ઝુબેદા, મિસ સુશીલા, પૃથ્વીરાજ કપૂર અને જગદીશે અભિનય આપ્યો. પહેલા શોની ટિકિટો વીસ ગણા ભાવે વેચાઈ !

૧૯૩૪ સુધીમાં ભારતમાં ૧૨૮૮ મૂંગાં ચલચિત્રો બન્યાં હતાં.

ચલચિત્રમાં ધ્વનિપટ્ટી ઉમેરાતાં મોટો પ્રશ્ન ઊભો થયો - વિશાળ દેશના ભાષાકીય વૈવિધ્યને કેવી રીતે પહોંચી વળવું ? દૃશ્યો દ્વારા જે પ્રત્યાયન શક્ય હતું, તે ધ્વનિ દ્વારા અવરોધાયું ! યંત્રવિજ્ઞાને મર્યાદા સર્જી ! કાં તો ફિલ્મે કોઈ એક પ્રદેશ, ભાષા, સમાજ-સંસ્કૃતિને વળગી રહેવું અથવા કોઈ એક એવી લોકમાન્ય ભાષા વિકસાવવી જે દેશના વિશાળ સમૂહ સાથે પ્રત્યાયન સાધી શકે.

પ્રથમ બોલપટ 'આલમઆરા' દ્વારા આ સમસ્યાનો ઉકેલ બે રીતે લવાયો - ગીતોનો ઉપયોગ અને હિન્દી-ઉર્દૂ મિશ્રિત સરળ હિન્દુસ્તાની ભાષાનો પ્રયોગ. બન્ને પ્રયોગોએ એ પછીની હિન્દી ફિલ્મો માટે એવું દિશાસૂચન કર્યું જે આઠ દાયકા પછી પણ અનુસરાતું જોવા મળે છે. ફિલ્મી સંવાદની એક વિશિષ્ટ શૈલી અને કૃત્રિમ ચાતુર્યભરી હિન્દી ભાષા આપણાં ચલચિત્રોની દેન છે.

ભારતીય ચલચિત્રોનો સુવર્ણયુગ :

૧૯૩૦ના દાયકાનો સમય ભારતીય ચલચિત્રનો સુવર્ણયુગ ગણાવાયો છે. ન્યૂ થિયેટર્સની સ્થાપના અને ૧૯૩૫માં પી.સી.બરુઓની 'દેવદાસ'ની રજૂઆતે એક નવો ચીલો ચાતર્યો. સાયગલ અભિનીત 'દેવદાસ'ની પટકથા કેદાર શર્માએ લખી જેમાં હિન્દી ભાષા 'સાહિત્યિક' છાંટ ધરાવતી હતી. નાટકીય જણાતા સંવાદોને સ્થાને સહજ અને સરળ પ્રવાહમાં બોલાતી હિન્દીનો ઉપયોગ થયો જે પ્રભાવક અને મનરંજક હતી. સાયગલે ગાયેલાં ગીતોને પરિણામે ગાયનની નવી શૈલી પણ જન્મી. બરુઆની આ 'દેવદાસ'ના કેમેરામૅન બિમલ રૉયે ૧૯૫૬માં દિલીપકુમાર અભિનીત 'દેવદાસ'નું સર્જન કર્યું જે હિન્દી ફિલ્મ ઈતિહાસમાં એક અસાધારણ ફિલ્મ બની રહી. એક આખી પેઢી 'દેવદાસ' જોતાં રડી હોવાનું કહેવાય છે.(૩) શરદબાબુ લિખિત નવલકથા પર આધારિત 'દેવદાસ' ફિલ્મ એક સાંસ્કૃતિક સીમાસ્તંભ ગણાવાય છે જેણે ભારતીય ચલચિત્રનો એક એવો નાયક સર્જ્યો જે પ્રેમમાં ખુવાર થાય. એક એવો પ્રેમી જે ક્રિયાન્વિત થવાને બદલે કે પરિસ્થિતિ સામે બાથ ભીડવાની હિંમત દર્શાવવાને બદલે ભાગી છૂટે, આત્મઘાતી બને.

ન્યૂ થિયેટર્સે 'વિદ્યાપતિ', 'મુક્તિ' અને 'સ્ટ્રીટ સિંગર' જેવી નોંધપાત્ર ફિલ્મો સર્જી. બાદમાં મુંબઈ ફિલ્મનિર્માણનું કેન્દ્ર બનતાં વી. શાંતારામ, મહેબૂબ ખાન, સોહરાબ મોદી જેવા નિર્માતા-દિગ્દર્શકો ધ્યાનપાત્ર બન્યા. ૧૯૩૪માં હિમાંશુ રાય અને દેવિકા રાની દ્વારા સ્થાપિત બૉમ્બે ટૉકીઝ પાસેથી સામાજિક રીતે સુસંગત ચલચિત્રો મળ્યાં. ૧૯૩૬માં રજૂ થયેલી 'અછૂત કન્યા'માં "બોલપટના પ્રથમ દાયકામાં ભારતીય સામાજિક ચલચિત્રના બધાં જ પ્રતિનિધિ તત્ત્વો મોજૂદ હતાં - સુગ્રથિત કથાવસ્તુ, હાથવગી વક્રોક્તિઓ, પતનની એષણા વગેરે..."(૪) લોકધૂનો અને સાદાસીધા

રોમાન્સ સાથેની સુંદર ફિલ્મમાં ગ્રામ્ય ભારતની વાસ્તવિકતા શોધવાની મથામણ પ્રગટ થતી હતી. આ ઝોક ૧૯૪૧માં 'ઝૂલા'ની રજૂઆત બાદ અદૃશ્ય થયો.(૫)

૧૯૩૦ના દાયકાની સરખામણીએ '૪૦ના દાયકામાં તફાવત એ જણાયો કે આ ગાળાનાં ચલચિત્રોમાં એક આડંબરભર્યું વાતાવરણ સર્જાતું જોવા મળ્યું - ચકચકિત પોષાકો, ચંચળ અને અપ્રરંગી સંગીત અને સસ્તું મનોરંજન પીરસવાની વૃત્તિ. ૧૯૪૩માં વી.શાંતારામ દિગ્દર્શિત 'શકુંતલા'માં ઈમેજની ગોઠવણી એ રીતે થઈ જેમાં નાયિકા વાસ્તવિક કરતાં પોસ્ટરમાં ચિત્રિત અંગોપાંગ ધરાવતી 'ધ્યાનાકર્ષક' સ્ત્રી વધુ જણાય. શાંતારામે ૧૯૪૬માં 'ડૉ. કોટનીસ કી અમર કહાની' દ્વારા રાષ્ટ્રવાદી ભાવનાને ઘૂંટવા નોંધપાત્ર પ્રયાસ કર્યો.

આઝાદી બાદનાં ચલચિત્રોનો પ્રવાહ :

આઝાદી પૂર્વેના ચલચિત્રોમાં જનજાગૃતિ, ગરીબ કે છેવાડાની વ્યક્તિ પ્રત્યેની સંવેદના, દેશને ઉન્નતિના માર્ગે લઈ જવાનું ઝનૂન પ્રત્યક્ષ થતું જણાતું. વી.શાંતારામની 'દુનિયા કો બદલ ડાલો', મહેબૂબ ખાનની 'ઔરત' અને 'રોટી', કે.એ.અબ્બાસની 'ધરતી કે લાલ', સોહરાબ મોદીની 'ભરોસા', ચેતન આનંદની 'નીચા નગર' વગેરે ફિલ્મોમાં સમાજ-વાસ્તવ અંક્તિ થતું જણાતું, સાથે જ ધર્મ, ઈતિહાસ, પ્રણય અને બદલાની ભાવના જેવા તત્ત્વો ચલચિત્રની કથાના મુખ્ય આધાર બની રહ્યાં. ૧૯૪૩માં જ્ઞાન મુખરજી દિગ્દર્શિત 'સુપ્રિમ હીટ' ગણાવાયેલી 'કિસ્મત' થકી સંગીતપ્રધાન ફિલ્મ બનાવવાનું ચલણ વધ્યું અને ૧૯૪૬ની 'અનમોલ ઘડી'માં નૌશાદનું સંગીત ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામ્યું.

દિલીપકુમાર, દેવ આનંદ અને રાજ કપૂરની ત્રિપુટી આઝાદી પૂર્વે ફિલ્મ પડદે પ્રવેશ પામે છે અને ચલચિત્ર જગતમાં કલાકારોનું વર્ચસ્વ દિગ્દર્શકને અતિક્રમે છે.

આઝાદી બાદનો તબક્કો વધુ સંકીર્ણ બન્યો, જેમાં શહેરી કૃત્રિમતા ભણીનું વલણ વધ્યું. ૧૯૪૯માં મહેબૂબની 'અંદાઝ' ફિલ્મથી આ શહેરીજીવન ભણીના ઝોકનું દૃઢીકરણ થતું ગયું, પ્રણયત્રિકોણનું કથાવસ્તુ અમરત્વ પામ્યું અને યુવા પેઢીનું ચિત્રણ કરવાનું પ્રાધાન્ય બન્યું.

પચાસનો દસકો રાજ કપૂર અને દેવ આનંદથી છવાયેલો રહ્યો. રાજ કપૂરના 'આવારા'એ સમાજવાદી સંદેશા અને પ્રણય પ્રતિ અનૌપચારિક વલણ (અલબત્ત, કરુણતામાં પરિણમતા)ના મિશ્રણસમો એક પ્રવાહ વહાવ્યો, તો દેવ આનંદે સાદાસીધા શહેરી જીવનમાં યુવા તાજગીની હવા પ્રસરાવી જેમાં નાનકડી ચોરીચપાટી કરી છટકી જતો નાયક માન્ય હતો. 'બાઝી' સાથે એવો શહેરી નાયક ચલચિત્રના પડદે ઉપસ્યો જે સ્ત્રીને એક 'ચીજ' ગણી, તેની સાથે દિલ બહેલાવે અને ખપ પડયે ધનસંપત્તિ મેળવવાની સીડી તરીકે વાપરવામાં છોછ ન અનુભવે.

બીજી બાજુ, ૧૯૫૦થી શરૂ કરીને ફિલ્મસર્જનને ગંભીરતાથી લેનારા દિગ્દર્શકો વિશેષ કરીને હિન્દી અને બંગાળી ચલચિત્રજગતને સાંપડયા. ૧૯૫૨માં આયોજિત પ્રથમ ભારતીય આંતરરાષ્ટ્રીય ફિલ્મ મહોત્સવે ફિલ્મસર્જકોને એક નવી દિશા, નવી તરાહ, નવા પ્રકારની સિનેમાની નવી દુનિયામાં ડોકિયું કરાવ્યું. હૉલિવુડ નિર્મિત ફિલ્મો જોઈને એની શૈલીને અનુસરતા ફિલ્મસર્જકો અને પ્રેક્ષકો, ઈટાલિયન દિગ્દર્શક વિટ્ટોરિયા દ્ સીકાની 'બાયસિકલ થીવ્સ'થી પ્રભાવિત થયાં. સામાજિક અને રાજકીય વાસ્તવિકતાના નિષ્ઠુર દસ્તાવેજ તરીકેની ભૂમિકા પણ ચલચિત્ર ભજવી શકે એવો ખ્યાલ સ્પષ્ટ થયો. ગંભીર, કલાત્મક અને સુગ્રથિત ભારતીય ફિલ્મના સર્જનનો તખ્તો તૈયાર થયો. ૧૯૫૩માં બિમલ રૉયની 'દો બીઘા ઝમીન'માં ગરીબ ખેડૂતની સમસ્યાઓની વાસ્તવદર્શી રજૂઆત થઈ. ૧૯૫૯માં 'સુજાતા' ફિલ્મમાં અછૂત કન્યાની વાર્તાને બિમય રૉયે વણી લીધી હતી.

ભારતીય સિનેમાના પર્યાય ગણાતા દિગ્દર્શક સત્યજીત રેનો પ્રવેશ છઠ્ઠા દાયકાની નોંધપાત્ર ઘટના બની રહી. બિભૂતિભૂષણ બૅનરજીની નવલકથા પરથી 'પથેર પાંચાલી' બંગાળીમાં સર્જાય છે અને વિશ્વ સ્તરે ભારતીય ચલચિત્રની ક્ષમતાનો પરિચય કરાવે છે. પ્રેમચંદની 'શતરંજ કે ખિલાડી' વાર્તા પરથી હિન્દી ફિલ્મ સિવાય સત્યજીત રેએ પ્રાદેશિક ભાષામાં ફિલ્મો બનાવી અને વિશ્વના એક મહાન ફિલ્મસર્જક તરીકેનું બહુમાન પામ્યા. ટાગોરની 'નષ્ટનીડ' કથા પરથી સર્જાયેલી 'ચારુલતા' રેની શ્રેષ્ઠ કલાત્મક ફિલ્મ ગણાવાઈ છે.

હિન્દી ચલચિત્રજગતના આ સમયના એક સંકલ્પબદ્ધ સર્જક હતા ગુરુદત્ત, જેમણે પોતાના જ ક્ષેત્રને નિશાન બનાવી 'કાગઝ કે ફૂલ' (૧૯૫૯) બનાવી. દેવદાસની ઈમેજનું પ્રતિબિંબ ધરાવતો નાયક હોવા છતાં ગુરુદત્તની સ્વયંસ્ફુરણા અને સહજશૈલીને કારણે પ્રવર્તમાન સામાજિક સંઘર્ષ અને વિદ્રોહની ભાવનાની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ કરવામાં તેમની ફિલ્મો સફળ રહી. 'પ્યાસા'(૧૯૫૭) અને 'સાહિબ બીબી ઔર ગુલામ'(૧૯૬૨) કલાત્મક સૌંદર્યાનુંભૂતિ કરાવતી ફિલ્મો છે. 'મુગલે આઝમ'(૧૯૬૦) કે.આસિફના દિગ્દર્શન, કમાલ અમરોહીના સંવાદ અને દિલીપ-મધુબાલાના અભિનયથી મંત્રમુગ્ધ કરે છે.

૧૯૬૦નો દસક :

'લોકપ્રિય' ફિલ્મના બજારના વિસ્તાર સાથે જાતીયતા, હિંસા અને ઍકશન પર રખાતો મદાર પણ વધતો રહ્યો. આ દસકમાં શમ્મીકપૂરનો પ્રવેશ ફિલ્મમાં ગ્રામ્ય પરિવેશ પર નગજરજીવનનો વિજય હતો. ભારતીયતાને સ્થાને પાશ્ચાત્યનું અનુકરણ કરતા ચલચિત્રો પ્રેક્ષકને વધુ રીઝવવા લાગ્યાં. ભારતીય સિનેમાએ સામાજિક નિસબત દર્શાવવાનો આડંબર પણ છોડી દીધો અને પલાયનવાદી ભૂમિકા જ અપનાવી લીધી. ગુનાખોરી, રહસ્યમયતા, રોમાંચ, હાસ્ય, કરુણ, વીર, શૃંગાર વગેરે તત્ત્વો-રસોનું

પ્રમાણસભર મિશ્રણ કરવું અથવા સંગીત-નૃત્ય સાથે આ બધામાંથી એકને પ્રાધાન્ય આપવું અને સરેરાશ હિન્દી ફિલ્મ સર્જવી અને નાણાં કમાવા એ જ નિર્માતા - દિગ્દર્શકોનું લક્ષ્ય બન્યું. 'બીસ સાલ બાદ', 'પડોસન', 'સંગમ' જેવી ફિલ્મો સફળ બની તો સાથે જ બાસુ ભટ્ટાચાર્ય દિગ્દર્શિત 'તીસરી કસમ', ઋષિકેશ મુખરજીની 'સત્યકામ', દેવઆનંદની 'ગાઈડ', દિલીપકુમાર અભિનીત 'ગંગા જમુના', મનોજ કુમારની 'ઉપકાર' અને 'પૂરબ ઔર પશ્ચિમ', નૂતન અભિનીત 'બંદિની' વગેરે અલગ-અલગ કારણોસર નોંધપાત્ર બની શકી.

આ દસકાના અંતિમ વર્ષમાં ફિલ્મ ફાયનાન્સ કૉર્પોરેશનની આર્થિક સહાયથી બનેલી 'ભુવન શોમ' (દિગ્દર્શક - મૃણાલ સેન) અને 'ઉસકી રોટી' (દિગ્દર્શક - મણિ કૌલ) દ્વારા 'ન્યૂ ઈન્ડિયન સિનેમા' (સમાંતર સિનેમાં કે નવ્ય સિનેમા કે આવાં ગાર્દ સિનેમા કે પછી આર્ટ ફિલ્મ) તરીકે ઓળખાતા આંદોલનનો પ્રારંભ થયો. હિન્દી ચલચિત્રને વાસ્તવિકતાની નજીક આણવા સાથે દિગ્દર્શન અને છાયાંકનના સમન્વયથી સર્જાતી કલાત્મક દૃશ્યભાષાનો પ્રેક્ષકને પરિચય થયો. કાન્તિલાલ રાઠોડની ગુજરાતી ફિલ્મ 'કંકુ'ની આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે નોંધ લેવાઈ.

૧૯૭૦નો દાયકો-પ્રતિનાયકનો જન્મ :

કટોકટી, સરકારોની ઊથલપાથલ, જે.પી.નું આંદોલન, યુદ્ધ, નવનિર્માણ, ગામડાંથી શહેર ભણી હિજરત, પશ્ચિમી સંસ્કૃતિનો વધતો જતો પ્રભાવ જેવી રાજકીય, આર્થિક, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક ઘટનાઓ વચ્ચે સિનેમાનું માધ્યમ ધંધો ટકાવી રાખવાની મથામણમાં પડ્યું. વાતાવરણમાં નકારાત્મક વૃત્તિનો પ્રભાવ વર્તાતો હતો. અનેક પ્રકારની અસમાનતાઓને કારણે પ્રત્યેક ક્ષેત્રે બે અંતિમ વર્ગોનું નિર્માણ થયું. જે વાસ્તવમાં નથી થતું તે ફિલ્મમાં જોઈ રાજી થતા પ્રેક્ષકે પ્રતિનાયક - anti heroને વધાવી લીધો. અમિતાભ બચ્ચનનો જુસ્સો, અવાજ અને અભિનય 'જંજીર', 'દીવાર',

'શોલે', 'નમકહરામ', 'અમર અકબર એન્થની', 'મુકદ્દર કા સિકંદર' વગેરેની સફળતાનું કારણ બન્યો. પ્રણય, સંગીત, બદલાની ભાવના, છૂટા પડેલા પરિવારનું ભેગું થવું જેવી ફૉર્મ્યુલાને કારણે બીબાંઢાળ ફિલ્મો બનતી ગઈ. 'મેરા નામ જોકર' (૧૯૭૦) થી મળેલી નાણાંકીય પછડાટનો બદલો લેવા રાજ કપૂરે 'બૉબી' નામે ગલગલિયાં કરતું અને 'ભારતીય સંસ્કૃતિ'નો મહિમા ગાવા 'સત્યમ, શિવમ્, સુંદરમ્' બનાવીને 'greatest showman' બહુમાન સાર્થક કર્યું. 'કુરબાની'એ (પ્રતિ)નાયિકાને શરીર પ્રદર્શનની ઢીંગલી બનાવી તો પ્રજાના અંધવિશ્વાસની નાડ પારખનાર 'જય સંતોષી મા' એ મહિલાઓમાં શુક્રવાર કરવાનો ઉન્માદ જગવ્યો. ધાર્મિક ફિલ્મથી જાતીયતાનું પ્રદર્શન શરૂ થાય છે એવું નોંધતા અભિજિત વ્યાસ આ ફિલ્મમાં સમાવિષ્ટ બળાત્કારના દશ્યોને અશ્લીતતાસભર ગણાવે છે.[૬]

સિનેમાના સુપર સ્ટાર્સ :

૧૯૭૦ થી શરૂ કરીને સિનેમા મોટો ઉદ્યોગ બની ગઈ અને રોજ નવી નવી પ્રતિભાઓને માટે આકર્ષણનું માધ્યમ પણ. રાજેશ ખન્નાનો કરિશ્મા છવાયો. નવા ટ્રેજિક હીરોની રોમૅન્ટિક ઈમેજ ! એક બાજુ સત્યજીત રે, તપન સિંહા, મણિ કૌલ અને ગિરીશ કર્નાડ જેવા ગંભીર ફિલ્મ સર્જકો પરંપરા અને આધુનિકતા વચ્ચેના સંઘર્ષ પ્રત્યે અભિમુખ હતા ત્યારે રાજેશ ખન્ના પણ પડદા પરની પોતાની રૂઢિવાદી, પરંપરાગત ઈમેજ અને નવી ઉદ્દામમતવાદી ઈમેજ વચ્ચેની દ્વિધામાં સપડાયા હતા. 'સફર' અને 'અમર પ્રેમ'માં કરુણ નાયક જ્યારે 'સચ્ચા જૂઠા' અને 'હાથી મેરે સાથી'માં એક Showman તરીકે રાજેશ ખન્ના પ્રચલિત બન્યા.

આ જ ગાળામાં ઉદ્દામ મતવાદી નાયકની ઈમેજ સ્વીકારીને અમિતાભ બચ્ચને ધમાકેદાર પ્રારંભ કર્યો. બચ્ચને નવો નાયક પ્રસ્થાપિત કર્યો - બૌદ્ધિક, કાર્યક્ષમ અને વિદ્રોહી. બાહુબળ સાથે સ્પષ્ટ વિચાર ધરાવતો એવો નાયક પડદા પર મૂર્તિમંત થયો જેણે

શહેરી યુવાનને આકર્ષાયો. હિન્દી ચલચિત્ર હવે ખરેખરા અર્થમાં mass - સમૂહ માટેનું માધ્યમ બની ગયું.(૭)

દિલીપ કુમાર, રાજ કપૂર, દેવ આનંદ, શમ્મી કપૂર જેવા અભિનેતાઓ ખાસ ચરિત્રમાં ઢળવાનું અને પ્રેક્ષકવર્ગમાં પોતાની છાપ ટકાવી રાખવાનું પસંદ કરતા હતા એવું લાગતું (કવચિત્ અપવાદ સિવાય) જ્યારે રાજેશ ખન્ના અને અમિતાભ બચ્ચને અનેક પ્રકારના ચરિત્રો ભજવીને બહુમુખી પ્રતિભા ઉપસાવવાના સફળ પ્રયોગો કર્યા.

મધ્યમાર્ગી સિનેમા :

૧૯૬૦ના દસકથી શરૂ કરીને ચલચિત્રના માધ્યમને અર્થસભર અને કલાત્મક માધ્યમ તરીકે ઓળખાવનાર કેટલાક ભારતીય ફિલ્મસર્જકોએ નાણાંકીય સફળતાને અવગણી નહીં, મધ્ય માર્ગ અપનાવ્યો. બાસુ ચૅટરજીની ‘સ્વામી’, શ્યામ બૅનેગલની ‘અંકુર’, ‘નિશાન્ત’, ‘મંથન’, ‘કલયુગ’ અને ગુલઝારની ‘પરિચય’, ‘આંધી’, ‘મૌસમ’ વગેરે ફિલ્મો આ પ્રકારની મધ્યમાર્ગી ફિલ્મો તરીક ઓળખાઈ. બીબાંઢાળ ફિલ્મથી અલગ, વાસ્તવિક સામાજિક પરિવેશ ધરાવતો વિષય, સંયમિત અભિનય, કર્ણપ્રિય સંગીત અને શક્ય તેટલી સહજ રીતે અર્થસભર સંદેશ ધરાવતી ફિલ્મ પારિવારિક મનોરંજન આપનાર પણ બની રહી. સત્યજીત રે ની એકમાત્ર હિન્દી ફિલ્મ, પ્રેમચંદની ટૂંકી વાર્તા પર આધારિત ‘શતરંજ કે ખિલાડી’ એના સમકાલીન અર્થઘટનને કારણે નોંધપાત્ર બની રહી. કુમાર શાહનીની ‘માયા દર્પણ’ નવ્ય સિનેમામાં રંગના અવતરણ સાથે પ્રતીકાત્મક છાયાંકનનું વિવાદાસ્પદ ઉદાહરણ બની રહી. કેતન મહેતાની ‘ભવની ભવાઈ’ પ્રાદેશિક (ગુજરાતી) ફિલ્મમાં પ્રયોગાત્મક આવિષ્કાર તરીકે આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે આવકારાઈ.

નબળો નવમો દસકો :

૧૯૮૧માં ભારતીય સિનેમાએ સુવર્ણજયંતિ ઉજવી, સત્યજીત રે ની ટૅલિફિલ્મ 'સદ્ગતિ' સાથે ભારતીય ટૅલિવિઝને રંગીન પ્રસારણ આરંભ્યું અને નેશનલ ફિલ્મ ડેવલપમેન્ટ કૉર્પોરેશન દ્વારા અર્થસભર ચલચિત્રને આર્થિક સહાયથી માધ્યમને કલાત્મક સ્પર્શ આપનાર સક્રિય બની રહ્યા... જેવી વિગતો સિવાય વીસમી સદીનો નવમો દસકો ભારતીય સિનેમાનો નબળો દાયકો ગણાવી શકાય. 'નસીબ', 'સિલસિલા', 'મૈંને પ્યાર કિયા', 'રામ લખન', 'ચાંદની', 'કયામત સે કયામત તક' જેવી મોટા બેનરની પ્રેમકથાઓ ગીત-સંગીતથી પ્રેક્ષકોને આકર્ષે છે તો 'ચશ્મે બદ્દુર', 'અર્થ', 'કથા', 'મંડી', 'જાને ભી દો યારો', 'દામૂલ', 'સારાંશ', 'મિર્ચ મસાલા' અને 'પુષ્પક' જેવી ફિલ્મો એના વિષયવસ્તુ અને માવજતને કારણે વિશાળ વર્ગ સુધી પહોંચી શકે છે. 'ચશ્મે બદદૂર' અને 'જાને ભી દો યારો' હાસ્યપ્રધાન ચલચિત્રસર્જનની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ ગણાવાય છે. ગોવિંદ નિહલાનીની 'અર્ધસત્ય' (૧૯૮૩) ફિલ્મ સંકલિત fast paced action અને ઓમપુરીના tight close up માં છલકાતી અભિવ્યક્તિને કારણે ચિરસ્મરણીય બની રહી છે.[૮] 'મિ. ઈન્ડિયા', 'ગુલામી', 'મર્દ', 'હીરો', 'કર્મ', 'તેઝાબ' જેવી બદલાની ભાવનાની બીબાંઢાળ ફિલ્મો જોવા પ્રેક્ષકો દોટ લગાવે છે અને 'કુલી' દ્વારા ચલચિત્રમાં ધાર્મિક અંધવિશ્વાસ ચમત્કાર સુધી પહોંચી જાય છે.

કુટુંબ સાથે થિયેટરમાં ફિલ્મ જોવા જવાનું પર્વ મનાવતો ભારતીય પ્રેક્ષક રંગીન ટૅલિવિઝનનો બંધાણી બનતો જાય છે એ તબક્કો શરૂ થતાં 'આકર્ષક પેકંજિગમાં નબળો માલ' પધરાવવાની પ્રચાર-વેચાણ પદ્ધતિ શરૂ થાય છે.

ફ્રેંચ ફિલ્મચિંતક આંદ્રે બાઝાં (Andre Bazin) કહેતા કે (એક માધ્યમ તરીકે) ફિલ્મ મુશ્કેલ છે કારણકે તે સરળ છે. કોઈ પણ વ્યક્તિ ફિલ્મ જુએ અને કથનને સમજે એટલે માની લે છે કે ફિલ્મ એટલે બસ આટલું જ. પરંતુ, ફિલ્મ એક જટિલ કલાકૃતિ છે.

એની જટિલતા સમજવા માટે વધુ માહિતગાર હોવું જરૂરી છે, જેનો ભારતમાં અભાવ જણાય છે. આવા પ્રેક્ષકવર્ગની સાથે પ્રત્યાયન કરવું પડે એનાથી વધુ હતાશાજનક બાબત એક ફિલ્મસર્જક માટે કઈ હોઈ શકે ? સિનેમાનો જન્મ ખાસ કશા નૈતિક અને સૌંદર્યશાસ્ત્રના દર્શનમાંથી થયો છે એ હકીકત ન સમજતા પ્રેક્ષકવર્ગ જેટલા જ દોષી ઠરાવી શકાય ભારતમાં આવા સિનેમાના સર્જન માટે વાસ્તવિક પ્રશ્નોની છણાવટ કરવાની ફિલ્મસર્જકોની અશક્તિ અને અનિચ્છાને. એક એવું વાતાવરણ ઊભું થવું જરૂરી છે જ્યાં સિનેમેટિક અનુભવ માટે વ્યવસ્થિત સંખ્યામાં પ્રેક્ષકવર્ગ ઘડાય જે બદલાતા, વિકસતા સમાજમાં સિનેમાના મહત્ત્વને સ્વીકારે.'' (૯)

૧૯૯૦ થી ૨૦૦૫ દરમ્યાન વિષયવસ્તુ અને કલાની દષ્ટિએ હિન્દી ચલચિત્રો - એક વિહંગાવલોકન :

ટૅકનોલોજીના વિકાસની અસાધારણ ગતિ ; મુક્ત અર્થતંત્રની નીતિનું અમલીકરણ; ધનિક-ગરીબ વર્ગો વચ્ચે ઊંડી થતી જતી અસમાનતાની ખાઈ; દૂરસંચાર ક્ષેત્રે ક્રાંતિ અને ખાનગીકરણના વ્યાપક આવકાર વચ્ચે વિદેશી ટૅલિવિઝન ચૅનલોનું આગમન અને પ્રજામાં આકર્ષણ; યુવા પેઢીમાં પાશ્ચાત્ય રહેણીકરણીના અનુકરણ સામે ભારતીયતાની ઓળખ ટકાવી રાખવાની ચિંતા અને મથામણ; ધર્મ અને રાજકારણનું સમીકરણ; ભૌતિક સુખોમાં આળોટવા માંગતા આધુનિક ભારતીયની માનસિક સંકુચિતતાનું પ્રદર્શન જેવાં અનેકાનેક પરિબળો વીસમી સદીના છેલ્લા દસકામાં ભારતીય પ્રજાજીવનને પ્રભાવિત કરી રહ્યાં. સિનેમા યંત્રવિજ્ઞાન પ્રત્યે જેટલું અભિમુખ બન્યું એટલું વિષયવસ્તુ અને કલાત્મકતા પરત્વે ઉદાસીન બનતું જણાયું. ફિલ્મનિર્માણમાં કરેલા રોકાણનું વળતર સર્વોપરિ બનતાં સામાજિક પરિવર્તનના છડીદાર બનવા અને અર્થસભર કલાત્મક સંદેશો આપવા સમર્થ માધ્યમ નાણાં કમાવાનું સાધન બની ગયું.

'સામૂહિક કલ્પનાચિત્ર' (Collective fantasy) ગણાતું ભારતીય ચલચિત્ર અગાઉના દસકાઓમાં ક્રિયાન્વિત સમાંતર કે આર્ટ સિનેમાથી વિમુખ થતું ગયું. સમૂહને સસ્તું મનોરંજન પીરસનારા પલાયનવાદી માધ્યમને ઉદ્યોગનો દરજ્જો મળતાં સૌંદર્યશાસ્ત્ર કે નૈતિક મૂલ્યો વિસારી દેવાયાં.

નવમા દાયકામાં ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગ અને ધનિક પરિવારોમાં દિવાનખંડમાં જ ટૅલિવિઝન કાર્યક્રમો સાથે ફિલ્મ (હિન્દી અને પ્રાદેશિક) પણ જોવાનું ચલણ હતું તે વીસમી સદીના અંતે અને એકવીસમી સદીના પ્રારંભે ટૅકનોલોજીનો વ્યાપ વધતાં, ટૅલિવિઝન સૅટની કિંમત ઘટતાં અને દૂરદર્શન ઉપરાંત ખાનગી ટીવી ચૅનલો (દેશી અને વિદેશી) દ્વારા મનોરંજનનો મહાથાળ પીરસાતાં ખૂબ વ્યાપક બન્યું. આ પરિસ્થિતિનો સામનો કરવા માટે ભારતીય સિનેમાની સજ્જતા ઊણી ઊતરી. એક સાથે ૪૦૦ સિનેમા હૉલમાં રજૂ થયેલી મુકુલ આનંદ દિગ્દર્શિત 'હમ' ફિલ્મે રજૂઆતનો વિક્રમ ભલે સ્થાપ્યો પણ બદલાવની ભાવના, કૌટુંબિક મૂલ્યો, 'જુમ્મા ચુમ્મા' જેવા બેઢંગા ગીતને વરેલી બેસુમાર સફળતા, મલ્ટી-સ્ટાર કાસ્ટ વગેરેમાં નવું કશું જ ન હતું અને એવું જ વલણ - ચીલાચાલુ, બીબાંઢાળ વિષયવસ્તુને આકર્ષક ઢંગમાં રજૂ કરવાનું -લાંબું ચાલ્યું.

૧૯૯૦ થી ૨૦૦૫ના સમયગાળામાં હિન્દી ચલચિત્ર સંતૃપ્તીકરણ કે અસમંજસના એક એવા તબક્કા પર આવી ઊભું હતું કે એકબાજુ ટૅકનોલોજીને કારણે ફિલ્મનિર્માણ માટે સાધનો અમાપ શક્યતાઓ ઊભી કરતાં હતાં તો બીજી બાજુ ભૌતિક સમૃદ્ધિ પાછળ દોડતું જનમાનસ સમજાતું નથી. હૉલીવુડના નિર્માતા-દિગ્દર્શકોએ ટૅકનોલોજી અને કથાનકનું જે સંમિશ્રણ કર્યું તે દુનિયાના સૌથી મોટા ફિલ્મઉદ્યોગમાં શક્ય ન બન્યું. ચક વર્કમૅનના મતાનુસાર :

"In the 1980's and the 1990's movies have taken on a diversity that hasn't been seen for decades. As if filmmakers rediscovered what has been around for a century - a wide ranging freedom of style and subject matter, one that could take our imagination and turn it into images that reflect our dreams".(૧૦)

ભારતીય ચલચિત્ર માટે આ મત ન આપી શકાય. અલબત્ત, સાથે જ એ નોંધવું જોઈએ કે પ્રવર્તમાન સામાજિક સ્થિતિનો ચિતાર આપતી કેટલીક ફિલ્મો ધ્યાનપાત્ર બની. જે.પી.દત્તા, શ્યામ બૅનેગલ, મણિ રત્નમ, આશુતોષ ગોવારીકર, મહેશ માંજરેકર, મધુર ભંડારકર, રાજકુમાર સંતોષી, કલ્પના લાજમી, દીપા મહેતા, વિધુ વિનોદ ચોપરા, સંજય લીલા ભણસાળી વગેરે નિર્દેશકો આ દોઢ દાયકામાં સક્રિય રહ્યા અને તત્કાલીન ભારતીય સમાજને ચલચિત્રમાં પ્રતિબિંબિત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો. મસાલા ફિલ્મો અતિરેકભર્યા સંવાદો, કૃત્રિમ અભિવ્યક્તિ, કથા સાથે મેળ ન ધરાવતાં ગીત-સંગીત, અસ્પષ્ટ પરિવેશ અને છીછરાં મનોરંજનથી નાણાં કમાવામાં સફળ રહી, જે ઝોક કમનસીબે સાતત્યપૂર્ણ રહ્યો.

વિષય વૈવિધ્ય :

દોઢ દાયકાના આ ગાળામાં જે નવો કહી શકાય તેવો ઝોક તત્કાલીન આંતકવાદી સમસ્યાને ફિલ્મમાં નિરૂપિત કરવાનો જણાયો. ૧૯૯૨માં મણિરત્નમની મૂળ તામિલ ફિલ્મ 'રોજા' હિન્દીમાં ડબ થઈને રજૂ થઈ, જેમાં કાશ્મીરમાં આતંકવાદીઓની પ્રવૃત્તિનું પ્રમાણમાં વાસ્તવિક જણાય તેવું ચિત્રણ અસરકારક રીતે રજૂ થયું. આ બાદ, 'બોમ્બે'(૧૯૯૫)માં અયોધ્યા ઘટના બાદ મુંબઈમાં સાંપ્રદાયિક તંગદિલીનો વિષય 'દિલ સે'(૧૯૯૮)માં મહિલા આત્મઘાતી - Suicide bomber ને કેન્દ્રમાં રાખીને મણિ રત્નમે દશ્યાત્મકતા સાથે કર્ણપ્રિય સંગીતસભર ફિલ્મો સર્જી.

'માચીસ'(૧૯૯૬)માં ગુલઝારે ખાલિસ્તાનની ચળવળને વિષય બનાવી સફળ ફિલ્મ સર્જી તો જોન મેથ્થુ મથ્થને દુરિતની ક્રૂરતા અને ફરજકર્મીની મક્કમતાના બે ચહેરા - નસીરુદ્દીન શાહ અને આમીર ખાનના લાજવાબ અભિનયથી 'સરફરોશ'(૧૯૯૯)માં આલેખ્યા જેમાં ભારતીય પોલીસકર્મી અને પાકિસ્તાની આતંકવાદી વચ્ચેના સંઘર્ષને માનસિક સ્તરે પણ નિરૂપ્યો. ફિલ્મ ધંધાકીય રીતે પણ સફળ રહી જે વિરલ ગણાય.

વિધૂ વિનોદ ચોપરાની 'મિશન કાશ્મીર' (૨૦૦૦) અને ખાલીદ મહોમ્મદની 'ફિઝા' (૨૦૦૦)માં કાશ્મીરની સમસ્યાનો અને યુવામાનસને આતંકી રસ્તા પર ગુમરાહ કરવાનો પ્રવર્તમાન પ્રશ્ન છતો કરાયો. કાશ્મીર સમસ્યા સંબંધિત ચલચિત્રોમાં સામાજિક સંદર્ભ વ્યક્ત કરવાનો ઉદ્દેશ વખાણપાત્ર જરૂર બન્યો પરંતુ પ્રણયકથા અને ગીત-સંગીત પર રખાતો વધુ પડતો મદાર ફિલ્મને સુગ્રથિત કૃતિ બનતાં અટકાવતાં હતાં.

પ્રતિનાયકનો મહિમા :

સુભાષ ઘાઈએ 'ખલનાયક'(૧૯૯૩) દ્વારા પ્રતિનાયકની પ્રચલિત વિભાવનાને અતિ મનોરંજક બનાવી. 'ચોલી કે પીછે' ગીતના વિવાદે બીબાંઢાળ ફિલ્મને ખૂબ કમાણી પણ કરાવી. મહેજ માંજરેકરે 'વાસ્તવ'(૧૯૯૯)માં પ્રતિનાયક સાથેનો મૅલોડ્રામા સર્જ્યો, જે વખણાયો. મુંબઈની ગુનાખોરીની દુનિયામાં ભારતીય પ્રેક્ષકને પડેલો રસ રામ ગોપાલ વર્માની 'સત્યા'(૧૯૯૮), 'કંપની'(૨૦૦૨) અને 'સરકાર'(૨૦૦૫)માં છાયાંકન અને સંકલન, સંવાદ અને ઍકશનની કાબિલે દાદ જુગલબંદીને કારણે ઘૂંટાતો ગયો ! ફિલ્મનો નાયક ગુનાખોરીની દુનિયામાં ગળાડૂબ અને છતાં તેનું "larger than life" ચરિત્ર ઉપસાવવામાં હૉલિવુડની 'ગૉડ ફાધર' ફિલ્મશ્રેણી રામગોપાલ વર્માને ખાસ્સી મદદે આવી ! રહસ્ય, રોમાંચ અને શૌર્યના

ભાવો જગવવામાં આ ગાળાનો પ્રતિનાયક સફળ રહ્યો. મુંબઈ, ગુનાખોરી અને પોલીસકર્મીની ફરજનિષ્ઠાને રાજકુમાર સંતોષીએ 'ખાખી'(૨૦૦૪)માં બખૂબી રજૂ કરી.

બદલાની ભાવના, રહસ્ય અને રોમાંચ :

વિદ્રોહી નાયક અને અત્યાચાર કે અન્યાયનો બદલો લેવાની ભાવના હિન્દી ચલચિત્રોનો એક ગમતો વિષય બની રહ્યો છે. સમાજને બદલવાની ભાવના સાથેનું ઝનૂન ચલચિત્રમાં ઓસરતાં વ્યક્તિગત અન્યાયનો બદલો કેન્દ્રમાં આવ્યો, જેમાં કૌટુંબિક મૂલ્યોનાં ગુણગાન પણ વણી લેવાયાં અને પ્રણયકથા તો અલબત્ત ખરી જ ! મુકુલ આનંદે ૧૯૯૦માં 'અગ્નિપથ' અને ૧૯૯૨માં 'ખુદાગવાહ' દ્વારા આ પ્રવાહ વહેતો રાખ્યો. રાજીવ રાયની 'મોહરા'(૧૯૯૪), રાકેશ રોશનની 'કરન અર્જુન'(૧૯૯૫) અને 'કોયલા' (૧૯૯૭) મહેશ ભટ્ટની 'ક્રિમીનલ'(૧૯૯૫), સુભાષ ઘાઈની 'ત્રિમૂર્તિ'(૧૯૯૫) વગેરે ફૉર્મ્યુલા ફિલ્મો બની રહી.

ગુનેગાર, ગુનાખોરી, રહસ્ય અને રોમાંચને સાંકળતી કથા પર હાથ અજમાવીને નાના બજેટની ફિલ્મ બનાવવાનો એક નવો ઝોક મહેશ ભટ્ટ, મુકેશ ભટ્ટ અને વિક્રમ ભટ્ટ દ્વારા શરૂ કરાયો જે યુવાવર્ગને આકર્ષિત પણ કરી શક્યો. ૧૯૯૨માં મહેશ ભટ્ટની 'જુનુન', યશ ચોપ્રાની 'ડર' (૧૯૯૩), રાજીય રાયની 'ગુપ્ત'(૧૯૯૭), અબ્બાસ-મસ્તાનની 'અજનબી'(૨૦૦૧), વિપુલ શાહની 'આંખે'(૨૦૦૨), વિક્રમ ભટ્ટની 'રાઝ'(૨૦૦૨) અને 'મર્ડર'(૨૦૦૪) તથા સંજય ગઢવીની 'ધૂમ'(૨૦૦૪) વગેરે ફિલ્મો સસ્પેન્સ અને થ્રીલર તરીકે નાણાંકીય દૃષ્ટિએ સફળતા મેળવવા સાથે નવી ટૅકનોલોજીના વિનિયોગથી યુવા પ્રેક્ષકને રીઝવી શકી.

'મસાલા' મનોરંજન :

હિન્દી ફિલ્મોએ યુ.કે. અને યુ.એસ.માં NRI પ્રેક્ષકોમાં જમાવટ કરવા માંડી ત્યારથી અંગ્રેજીમાં 'મસાલા' શબ્દ હિન્દી ફિલ્મના એક પ્રકારની જેમ ગણાવા લાગ્યો. ભારતીય ભોજનની થાળીમાં વપરાતા વિવિધરંગી અને વિવિધ સ્વાદ ધરાવતા મસાલાની જેમ હિન્દી ફિલ્મોમાં પ્રણયકથા, કૌટુંબિક મૂલ્યો, ધાર્મિકતા, બે પેઢી વચ્ચેનો સંઘર્ષ, સત્-અસત્ વચ્ચેનો ભેદ જેવાં તૈયાર મસાલામાંથી પસંદગી પ્રમાણેનાં એકાધિકનો છંટકાવ કરી સર્જાતી હિન્દી ફિલ્મ - ભારતીય બોલપટનો ઇતિહાસ સર્જાયો ત્યારથી દ્રઢીભૂત થયેલી પ્રથાસમાન છે. ૧૯૯૦માં 'હમ' બાદ લગભગ દર વર્ષે આવી મસાલાસભર મનોરંજક ફિલ્મો પ્રેક્ષકોના સમૂહને થિયેટરમાં જઈ પૈસા વસૂલ કર્યાનો આનંદ અપાવતી રહી છે. 'સૌદાગર'(૯૧), 'બેટા'(૯૨), 'રાજા'(૯૫), 'ક્રિશ્ના'(૯૫), 'રાજા હિન્દુસ્તાની'(૯૬), 'પરદેસ'(૯૭), 'ઈશ્ક'(૯૭), 'વીરઝારા'(૨૦૦૪), 'મૈં હૂ ના'(૨૦૦૪), 'ક્રિસ્ના'(૨૦૦૫) વગેરે મોટા બૅનરની, જાણીતા કલાકારો સાથેની ફિલ્મો હતી. રાષ્ટ્રપ્રેમ અને રાષ્ટ્રવાદની ભાવના પ્રસરાવવાના હેતુસર બનાવાયેલી 'ક્રાન્તિવીર'(૧૯૯૪), 'હિન્દુસ્તાની'(૧૯૯૬), બોર્ડર(૧૯૯૭), 'આ અબ લૌટ ચલે'(૧૯૯૯), 'લગાન'(૨૦૦૧), 'ગદર : એક પ્રેમકથા'(૨૦૦૧) તથા 'કારગિલ' (૨૦૦૩), 'સ્વદેસ'(૨૦૦૫) જેવી મોટા બૅનરની થોડાવત્તા અંશે વાચાળ, ત્રણેક કલાક કે તેથી વધુ લાંબી, છતાં અભિનય, નિર્દેશન અને સંગીતને કારણે પ્રેક્ષકપ્રિય બની રહી.

સંગીતમય (Musical) ચલચિત્રો :

મ્યુઝિકલ તરીકે ઓળખાતો ફિલ્મનો પ્રકાર પશ્ચિમના દેશોમાં પ્રચલિત છે પરંતુ ભારતમાં સંગીત નાટકને અનુસરીને વિકસેલું આપણું સિનેમાં ભાગ્યે જ ગીતો વગર નિર્માણ પામતું હોઈ કથા સાથે કશું જોડાણ હોય કે નહીં, ગીતોનો સમાવેશ કરતું રહે

છે. કેટલીક ફિલ્મોમાં ગીતો પ્રાધાન્ય ધરાવતાં હોય અને એ પ્રચલિત થતાં, ફિલ્મ એ રીતે સફળ થતાં એને મ્યુઝીકલ તરીકે ઓળખાવાય છે. ૧૯૯૯માં સુભાષ ઘાઈની 'તાલ' ફિલ્મમાં કથાનકને વણી લેવામાં ગીત-સંગીતનો ઉચિત ઉપયોગ કરીને અપવાદરૂપ ગણી શકાય તેવું હિન્દી મ્યુઝિકલ જોવા મળ્યું, બાકી 'રાજા'(૧૯૯૫), 'દિલ તો પાગલ હૈ' (૧૯૯૭), 'રંગીલા'(૧૯૯૬), 'રાજા હિન્દુસ્તાની'(૧૯૯૬), 'મન'(૧૯૯૯), 'મૈં પ્રેમ કી દિવાની હૂં'(૨૦૦૩) વગેરેનાં ગીતો રેડિયો-ટૅલિવિઝન અને સંગીત કંપનીઓની મદદથી પ્રચાર-પ્રસાર પામતાં ફિલ્મો સંગીતપ્રધાન તરીકે ઓળખાઈ.

આ ઉપરાંત, મોટા ભાગની હિન્દી ફિલ્મો કે જે નવયુવાનોની પ્રણયકથા કે પ્રણયત્રિકોણ કથા જ હોય છે તેમાં ગીતો મારફતે પ્રેમીઓની નિકટતા દર્શાવાતી હોઈ સ્વાભાવિક રીતે જ ગીતોની ધૂનો પ્રચલિત બને તેવા પ્રયત્નો ફિલ્મની રજૂઆત પૂર્વે મહિનાઓ અગાઉથી કરાય છે. આછા પતાળા સંઘર્ષતત્ત્વને ગૂંથીને બનેલી સંગીતમય પ્રેમકથાઓમાં 'લમ્હે'(૧૯૯૧), 'દિલવાલે દુલ્હનીયા લે જાયેંગે'(૧૯૯૫), 'પરદેસ'(૧૯૯૭), 'ઈશ્ક'(૧૯૯૭), 'કુછ કુછ હોતા હૈ'(૧૯૯૮), 'પ્યાર તો હોના હી થા'(૧૯૯૮), 'હમ દિલ દે ચૂકે સનમ'(૧૯૯૯), 'દિલ ક્યા કરે'(૧૯૯૯), 'કહો ના પ્યાર હૈ'(૨૦૦૦), 'મહોબ્બતે'(૨૦૦૦), 'ધડકન'(૨૦૦૦), 'કલ હો ના હો'(૨૦૦૩), 'હમતુમ'(૨૦૦૪)ને ગણાવી શકાય, જે પ્રેક્ષકો આકર્ષવામાં સફળ રહી.

સમાજની તાસીર :

વીસમી સદીના ચોથા અને પાંચમા દાયકામાં ચલચિત્ર સમાજનો આયનો બનવા મથતું હોય એમ જણાતું. જીવાતા જીવન સાથે નાતો બાંધવા તત્પર જણાતું. વાસ્તવિકતાનું ચિત્રણ આવકાર પામતું. દસકાઓ વીતતાં સમાજની અસલી તાસીરને

પોતાના નફા માટે મરોડીને મોટા ભાગની ફિલ્મો છીછરા મનોરંજનનું માધ્યમ બની રહી. છતાં, કુશળ નિર્દેશકો એને નિર્માતાના સહકારથી ચલચિત્રને વાસ્તવિક સમાજ સાથે ગાંઠવા સાહસ કરતા રહ્યા.

૧૯૯૧માં આર.કે. બૅનરે રણધીર કપૂરના નિર્દેશમાં 'હીના' દ્વારા ભારત-પાકિસ્તાનના સંબંધોમાં મીઠાશ ઉમેરવા પ્રયાસ કર્યો. ૧૯૯૨માં 'રાજુ બન ગયા જૅન્ટલમેન' (દિગ્દર્શક અઝીઝ મિર્ઝા) તથા 'જો જીતા વોહી સિકંદર' (દિગ્દર્શક - મન્સૂર ખાન)માં યુવાવર્ગના વાસ્તવિક જીવનના પ્રશ્નોને વાચા અપાઈ. ઈન્દર કુમારે 'ક્રાન્તિવીર'(૧૯૯૪)માં રાજકારણ, ગુંડાગીરી, ભ્રષ્ટાચારના આંતરસંબંધ સામે નાના પાટેકરના પાત્ર દ્વારા મુખર રજૂઆત કરી, પણ પછી મસાલા મનોરંજનની રજૂઆત ભણી વળી ગયા. ૧૯૯૬માં કમલ હસન 'હિન્દુસ્તાની' અને સંજય લીલા ભણસાળી બહેરા-મૂંગાં દંપતીની ગાયિકા પુત્રીની કથાને 'ખામોશી : ધ મ્યુઝિકલ' સાથે ઝબકાવી રહ્યા. પ્રિયદર્શનની 'વિરાસત'(૧૯૯૭) કૌટુંબિક વારસાને જાળવવા ગામના ઉત્થાનમાં લાગતા યુવાનને સહેવા પડતા કૌટુંબિક વેરઝેરનાં કરુણાન્ત પરિણામની કથા ફિલ્મના ઉત્તમ નિર્દેશન, સંગીત, સંકલન તથા અનિલ કપૂર, અમરિશ પૂરી, તબુ જેવા કલાકારોના અભિનયને કારણે ઊંચા નિશાન તાકી શકી. યુ.એસ.એ. જઈ પૈસા કમાવાનો મોહ ઝાંઝવાના નીર સમો પણ સાબિત થઈ શકે છે તે રીતે રિશી કપૂરે 'આ અબ લૌટ ચલે'(૧૯૯૯)માં દર્શાવ્યો. જે.પી.દત્તાએ 'રેફ્યુજી'(૨૦૦૦)માં પાકિસ્તાન સાથેની કચ્છ સરહદેથી થતી માણસોની હેરાફેરીના પ્રશ્નને પ્રણયકથા સાથે વણ્યો.

જિંદગીભરની કમાણીને સંતાનોમાં વહેંચી દેતા મા-બાપને વહેંચી દેતા સંતાનોના સ્વાર્થીપણાને ખુલ્લા પાડતી, સામાજિક પ્રશ્નને ઊઠાવતી રવિ ચોપ્રાની 'બાગબાન'(૨૦૦૩) ફિલ્મનો તેજાબી અંત પ્રેક્ષકોએ વધાવી લીધો. મધુર ભંડારકરે 'સત્તા'(૨૦૦૩)માં રાજકારણ, ગુનાખોરી અને પોલીસ વચ્ચેની સાંઠગાંઠનો વાસ્તવિક

પ્રશ્ન બખૂબી રજૂ કર્યો, તો રાજકુમાર સંતોષીએ 'ખાખી'(૨૦૦૪)માં ખાખી વર્દીની ફરજનિષ્ઠાને વખાણી. 'લગાન' બાદ, ગોવારીકર ૨૦૦૩માં 'સ્વદેશ' લાવ્યા, જેમાં સ્વદેશનાં ગામડાંની સમસ્યામાં પોતાનું યોગદાન આપવા પરત ફરતા યુવાન વૈજ્ઞાનિકની ભાવનાનું ચિત્રણ કરાયું. કથા સારી પણ ફિલ્મ લાંબી થઈ જતાં એની માવજતમાં નિર્દેશક ગૂંચવાઈ ગયા અને સંગીતનું જમા પાસું પણ ફિલ્મને ખાસ કંઈ મદદકર્તા ન નીવડયું.

૨૦૦૫માં વાસ્તવિકતાને અસરકારક રીતે રજૂ કરવામાં કાબેલ ગણાતા મધુર ભંડારકર 'પેજ થ્રી' દ્વારા ગૉસીપની અવાસ્તવિક દુનિયાને રજૂ કરવામાં તો અગાઉ દક્ષિણમાં 'હૈદરાબાદ બ્લૂઝ' દ્વારા ઈમીગ્રન્ટ મૂરતિયાની કથા લઈ આવેલા નાગેશ કુકુનર 'ઈકબાલ'માં ક્રિકેટનું ઝનૂન સેવતા મૂંગા યુવકની પ્રેરણાત્મક વાર્તાને અભિનય, છાયાંકન અને દિગ્દર્શનના સુંદર સુમેળ સાથે રજૂ કરવા માટે પ્રશંસાપાત્ર બન્યા. ફિલ્મનું 'આશાયેં' ગીત નાના-મોટા સૌ માટે પ્રેરણાસ્રોત બની રહ્યું. વિપુલ શાહે 'વક્ત ધ રેસ અગેન્સ્ટ ટાઈમ'માં પિતા-પુત્ર વચ્ચેનો ભાવનાત્મક સંઘર્ષ દર્શાવ્યો. પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિમાં ગાંધીમૂલ્યોની પ્રસ્તુતતા અંગે પ્રશ્ન ઊઠાવાયો જહાનુ બરુઆની 'મૈંને ગાધી કો નહીં મારા'માં. મહેશ માંજરેકરે 'વિરુદ્ધ'માં ગુંડાને હાથે મરાતા દીકરાના મોત બાદની સ્થિતિમાં પીડાતા મા-બાપની વ્યથા રજૂ કરી.

કૌટુંબિક મૂલ્યોની પ્રશસ્તિ :

ભારતીય સંસ્કૃતિની ગૌરવગાથા ગાવાનો સર્વાધિક અધિકાર સ્વયં મેળવનાર હિન્દી ચલચિત્રમાં પરંપરાગત મૂલ્યોને જાળવી રાખવાનો સંદેશો જોરશોરથી અપાય છે. સંયુક્ત કુટુંબનો મહિમા, વડીલોની આમન્યા જાળવવી, કુટુંબની ઈજ્જતની રક્ષા કરવી, મા-બાપને મરણપથારીએ આપેલું વચન પાળવું જેવાં રૂઢિગત સંસ્કારોને ફિલ્મમાં ગૌરવાન્વિત કરાયાં. 'હમ આપકે હૈ કોન'(૧૯૯૪) દ્વારા ઝાકઝમાળભર્યા લગ્નવિધિ

અને ઉજવણીનો એવો પ્રેક્ષકપ્રિય દોર શરૂ કરાયો જેણે ટેલિવિઝનનાં ધારાવાહિકો - વિશેષ કરીને સોપ ઑપેરા સાથે મળી, mass culture - 'સમૂહ સંસ્કૃતિ'ને જન્મ આપ્યો. એવી જ રીતે 'હમ સાથ સાથ હૈ'(૧૯૯૯) અને 'કભી ખુશી કભી ગમ'(૨૦૦૧) જેવી ફિલ્મોએ રામાયણ અને મહાભારતની કથાઓનાં તત્ત્વો વણી લીધાં.

સ્ત્રી પ્રધાન સિનેમા :

સ્ત્રીપ્રધાન ફિલ્મોની સંખ્યા ઓછી પરંતુ નોંધપાત્ર ગણી શકાય. રાજકુમાર સંતોષીની 'દામિની'(૧૯૯૩) અને 'લજ્જા'(૨૦૦૧) તથા પ્રકાશ ઝાની 'મૃત્યુદંડ'(૧૯૯૭)માં અત્યાચાર સામે લડી લેવા મક્કમ બનતી ભારતીય સ્ત્રીની છબી અસરકારક રીતે ઝીલાઈ. પરંપરાગત સમાજમાં દીકરી અને વહુની ભૂમિકાને આક્રોશપૂર્ણ રીતે વખોડાઈ. સ્ત્રીને સામાજિક મોભાનું પ્રતીક માનતા, દહેજ મેળવવા દીકરાને પરણાવતા અને દીકરીને દૂધ પીતી કરવા જેવા જડ પુરુષપ્રધાન માનસને અનુસરતા સમાજને 'લજ્જા'માં વાચાળ રીતે છતાં લોકપ્રિય કલાકારો અને સુંદર દિગ્દર્શનમાં રજૂ કરાયો. મધુર ભંડારકરે 'ચાંદની બાર'(૨૦૦૧) અને સુધીર મિશ્રાએ 'ચમેલી'(૨૦૦૪) દ્વારા નાણાં માટે દેહપ્રદર્શન કે દેહવ્યાપારમાં જોડાતી યુવતીઓ પર બનાવેલી ફિલ્મો વાસ્તવિકતા અને કલાત્મકતાનું મિશ્રણ બની રહી. વખણાઈ પણ ખરી.

સાઈ પરાંજપેની 'સાઝ'(૧૯૯૮)માં સંગીતને સમર્પિત બે બહેનોના જીવનની કથા વણી લેવાઈ, જે ઘણાંને લતા મંગેશકર - આશા ભોંસલે પર આધારિત હોવાનું જણાયું. મેઘના ગુલઝારે 'ફિલહાલ' (૨૦૦૨)માં શહેરી પરિણીતાના લગ્નજીવનને કેન્દ્રમાં રાખ્યું પણ ફિલ્મ બાબતે ગુલઝારની દીકરીના પ્રથમ દિગ્દર્શનના પ્રયાસ સિવાય કશું નોંધપાત્ર ન હતું.

શુભાંકર ઘોષની 'વોહ છોકરી'(૧૯૯૪)માં પુત્રીની પિતા માટેની ખોજ કરુણાન્તમાં પરિણમે છે. પલ્લવી જોશી, નીના ગુપ્તા અને ઓમ પુરીનો અભિનય વખણાયો.

શ્યામ બૅનેગલની 'મમ્મો'(૧૯૯૪), 'સરદારી બૅગમ'(૧૯૯૬), 'હરીભરી'(૨૦૦૦) તથા 'ઝૂબૈદા'(૨૦૦૧) સ્ત્રી કેન્દ્રિત વિષયો પર આધારિત ફિલ્મો હતી. 'હરી ભરી'માં સ્ત્રીઓના ગર્ભધારણ કરવાના અધિકારને મુદ્દો બનાવીને સ્ત્રીના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વને સમાજ આવકારે તે માટે પ્રયાસ કરાયો. ફિલ્મને કુટુંબ કલ્યાણ માટેની શ્રેષ્ઠ ફિલ્મ તરીકેનો રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર એનાયત થયો હતો.

કેતન મહેતાની 'માયા મેમસાબ'(૧૯૯૩), ગૌતમ ઘોષની 'ગુડિયા' (૧૯૯૭), ચંદ્રપ્રકાશ દ્વિવેદીની 'પિંજર'(૨૦૦૩), તથા પ્રદીપ સરકારની 'પરિણીતા' (૨૦૦૫) જાણીતા લેખકોની નારીપ્રધાન કથાઓ પર આધારિત ફિલ્મો હતી જેમાંથી 'ગુડિયા' કૅન્સ ફિલ્મ ફૅસ્ટિવલમાં રજૂ થઈ તો બાકીની પણ પ્રેક્ષકો-ફિલ્મઆલોચકોનો અભિનય, નિર્દેશન, સંગીતનિર્દેશન તથા પરિવેશની રજૂઆત બાબતે વિધેયાત્મક પ્રતિભાવ મેળવવામાં સફળ રહી.

૧૯૯૩માં કેતન મહેતાની 'સરદાર', ૨૦૦૨માં જબ્બાર પટેલની 'ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર' તથા ૨૦૦૫માં શ્યામ બૅનેગલની 'નેતાજી સુભાષચંદ્ર બોઝ : ધ ફરગોટન હીરો' મહાન ભારતીય ચરિત્રોના શ્રેષ્ઠ દસ્તાવેજી ફિલ્માંકન ઉપરાંત આ પ્રકારના વિષયને યોગ્ય ન્યાય કેવી રીતે આપી શકાય તેનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. સંતોષ શિવને 'અશોકા'(૨૦૦૧) તથા કેતન મહેતાએ 'મંગલ પાંડે'(૨૦૦૫) સાથે ઈતિહાસને ભવ્ય રીતે રજૂ કરવાનો અતિ સફળ અભિનેતાઓ શાહરૂખ ખાન અને આમીર ખાનની મુખ્ય ભૂમિકા સાથે પ્રયાસ કર્યો જે પ્રેક્ષકોને ખાસ પસંદ ન પડ્યો. આશુતોષ ગોવારીકરે બ્રિટીશ રાજનો સમયગાળો પસંદ કરી કાલ્પનિક કથા

'લગાન'(૨૦૦૧) બનાવી. શેખર કપૂરે ફૂલન દેવીના જીવનની કથનીને વાસ્તવિકતાના અતિરેક સાથે 'બેન્ડીટ કવીન'(૧૯૯૪)માં ચિત્રિત કરી જે આંતરરાષ્ટ્રીય બજાર માટે આકર્ષણરૂપ બની. હિંસા, જાતીયતાના પ્રદર્શન અને અભદ્ર ભાષાના ઉપયોગ બાબતે ફિલ્મ ચર્ચામાં રહી.

વિશિષ્ટ મહિલા (NRI) નિર્દેશકો :

આ દોઢ દાયકા દરમ્યાન, વિદેશમાં વસતાં અને ભારતીય મૂળ ધરાવતાં મહિલા નિર્દેશકોની ઈમીગ્રન્ટ (વસાહતી) ભારતીયોના અલગ રીતના પ્રશ્નો અને નિરાળી જીવનશૈલીના નિરૂપણ સાથેની બે ફિલ્મો ખાસ નોંધપાત્ર બની રહી. મીરા નાયરની 'મીસીસીપી મસાલા'(૧૯૯૧) યુગાન્ડાથી યુ.એસ. આવી વસેલા મૂળ ભારતીય પરિવાર ફરતે વીંટળાયેલી આવકારપાત્ર ફિલ્મ છે, જ્યારે ગુરીન્દર ચઢ્ઢાની 'ભાજી ઑન ધ બીચ' (૧૯૯૩) યુ.કે.માં ભારતીય વસાહતીઓના જીવનને હળવી શૈલીમાં રજૂ કરે છે. ભારતમાં હિન્દીમાં ડબ થઈને બન્ને ફિલ્મો રજૂઆત પામી. અહીં બન્ને નિર્દેશકોના વિશિષ્ટ કાર્યપ્રદાનનો ઉલ્લેખ જરૂર કરવો પડે, કારણકે નેવુંના દાયકામાં કારકીર્દિના આરંભથી શરૂ કરીને આ બન્ને ઉપરાંત દીપા મહેતાએ બીબાંઢાળ, મસાલા મનોરંજનને બદલે ફિલ્મના માધ્યમની પૂરી સમજણ સાથે અર્થસભર, રંજક ફિલ્મો આપી. દીપા મહેતાએ 'ફાયર' (૧૯૯૬) તથા '૧૯૪૭ અર્થ' (૧૯૯૮) નામે ફિલ્મો બનાવી.

હાસ્યપ્રધાન ફિલ્મોની બોલબાલા :

સામાજિક વિષયવસ્તુ અને હિંસાનો અતિરેક રૂપેરી પડદે વર્ચસ્વ જમાવી ચૂક્યો હોય અને પ્રેક્ષકો ધરાઈ ગયા હોય એમ ૧૯૯૩માં 'આંખે' ફિલ્મની જબરદસ્ત ધંધાકીય સફળતાએ એક એવો પ્રવાહ શરૂ કર્યો જેમાં હાસ્યનિષ્પન્ન કરવાના બધા જ પ્રકારો પડદા પર અને પ્રેક્ષકગૃહમાં ઉચિત ગણાયા. શાબ્દિક, શારીરિક, સાંકેતિક એમ દશ્ય-શ્રાવ્યમાં

કોઈ પણ ભોગે હાસ્ય કોઈ પેદા કરવાના ફિલ્મનિર્દેશકો, સંવાદ લેખકો અને અભિનેતા-અભિનેત્રીઓના પ્રયાસો બીભત્સ હોય તો પણ ચલાવી લેવાયા. આ ઝોક એકવીસમી સદીના પહેલા દસકાની વિદાય પછી પણ હજુ અકબંધ છે. ફિલ્મનો નાયક બહુધા નાયિકાને પામવા માટે જે પણ ઉછળકૂદ કે ધમપછાડા કરે તેમાંથી હાસ્ય નિપજાવવું એ જ આવી ફિલ્મોનું લક્ષ્ય હતું. અગાઉની ફિલ્મોમાં મહેમૂદ, જહૉની લીવર, કેશ્ટો મુખરજી, રાજેન્દ્રનાથ જેવા નાયકના મિત્ર એવા ખાસ હાસ્યોપાર્જન માટેના કલાકારોને બદલે હવે ગોવિંદા, સંજય દત્ત, સલમાન ખાન, અનિલ કપૂર અને અક્ષયકુમાર જેવા ઑલ-ઈન-વન નાયકો પ્રેક્ષકોને પૈસા વસૂલનો અનુભવ કરાવી રહ્યા. પરેશ રાવલ ચરિત્ર ઉપરાંત હાસ્ય કલાકાર તરીકે વિશેષ યશના ભાગીદાર બન્યા. ડૅવિડ ધવન અને પ્રિયદર્શનની કૉમેડી ફિલ્મો માત્ર મનોરંજનના જ હેતુસર બની અને તાજગીસભર અનુભવ કરાવી રહી. કૉમેડી ફિલ્મોનો પ્રવાહ ૧૯૯૪માં રાજકુમાર સંતોષીની ‘અંદાજ અપના અપના’ અને ડેવિડ ધવનની ‘રાજાબાબુ’એ બૉક્સ ઑફિસ છલકાવ્યા બાદ દર વર્ષે વધુ નાણાં બનાવનાર ફિલ્મોની યાદીમાં કૉમેડી ફિલ્મો અગ્રેસર રહી. ‘૯૫માં ‘કુલી નં.૧’, ’૯૬માં ‘સાજન ચલે સસુરાલ’, ’૯૭માં ‘હીરો નં. ૧’, ‘જુડવાં’, ‘દીવાના મસ્તાના’, ’૯૮માં ‘બડે મિયાં છોટે મિયાં’, ’૯૯માં ‘બીવી નં.૧’ દ્વારા ડેવિડ ધવને એકચક્રી શાસન બૉક્સ ઓફિસ પર જમાવ્યું. ૨૦૦૦માં પ્રિયદર્શને ‘હેરાફેરી’ દ્વારા હાસ્યજનક સંવાદોની જમાવટ કરી અને પુરૂષ કલાકારોને જ કેન્દ્રમાં રાખી ૨૦૦૪માં ‘હલચલ’ અને ૨૦૦૬માં ‘ફિર હેરાફેરી’ બનાવી. ૨૦૦૪માં ધવનની ‘મુઝસે શાદી કરોગી’ બાદ ફિલ્મના મુખ્ય અભિનેતા સલમાન ખાન સાથે એમના ભાઈ સોહેલ ખાનના નિર્માણમાં ‘મૈં ને પ્યાર ક્યું કિયા’ જેવી રૉમેન્ટિક કૉમેડી ફિલ્મો બનવા લાગી.

આ સમયગાળામાં 'મુન્નાભાઈ MBBS' વિશેષ ઉલ્લેખપાત્ર બની. ૨૦૦૩માં રાજકુમાર હિરાણીએ સર્જનાત્મક સંવાદલેખક અભિજાત જોષી સાથે મળીને મુન્નાભાઈનું પાત્રસર્જન કર્યું. ગુનાખોર તરીકે નાનકડું સામ્રાજ્ય ધરાવતા ગુંડા મુન્નાભાઈના પાત્ર દ્વારા બોલાતી મુંબઈના ટપોરીના ખાસ ભાષા તથા સદ્‌ગુણ વિકસાવવા અપાતો સંદેશો સારા નિર્દેશન, સંવાદ અને સંગીતને કારણે બહોળા પ્રેક્ષકવર્ગને પ્રિય બની રહ્યો. ચાર વર્ષ બાદ આ શ્રેણીની બીજી ફિલ્મ 'લગે રહો મુન્નાભાઈ'માં ગાંધીજીના જીવનસંદેશને જે રીતે વણી લેવાયો તે નાવીન્યસભર ફિલ્મસર્જનનાં ઉદાહરણરૂપ ગણાવાય છે.

અમર્યાદ પ્રણયતૃષાનું પ્રદર્શન :

૧૯૯૦થી ૨૦૦૫માં રજૂઆત પામેલી ફિલ્મોની યાદી પર નજર નાંખીએ તો પહેલા જ વર્ષથી શરૂ કરીને કિશોર કે યુવા હૈયામાં પ્રણયનું આકર્ષણ, લગની, દિવાનગી અને પ્રેમમાં ફના થવાની ભાવના દર્શાવતા મુખ્ય પાત્રો, મોટેભાગે સુખાન્તમાં પરિણમતી બીબાંઢાળ કથાઓ, કર્ણપ્રિય બે-ચાર ગીતો અને ઠીકઠીક પ્રચારને કારણે ભારતમાં કૉલેજિયન અને યુવા પ્રેક્ષકવર્ગને માટે જ બની હોય એવી ઢગલાબંધ ફિલ્મો ખડકાઈ ગઈ.

કશું જ ખાસ ન ધરાવતી આ ફિલ્મોનાં નામોની લાંબીલચ્ચક યાદી જ તેમની નોંધ લેવા પૂરતી ગણાય 'દિલ હૈ તુમ્હારા', 'દિલ વીલ પ્યાર વ્યાર', 'હાં મૈંને ભી પ્યાર કિયા', 'હમ હૈ પ્યાર મેં', 'હમ પ્યાર તુમ્હી સે કર બૈઠે', 'હમ તુમ્હારે હૈં સનમ', 'કહેતા હૈ દિલ બાર બાર', 'કોઈ મેરે દિલ સે પૂછે', 'ક્યા યહી પ્યાર હૈ', 'ક્યા દિલને ક્યા', 'કુછ દિલને કહા', 'મૈંને દિલ તુજકો દિયા', 'યે દિલ આશિકાના' વગેરે વગેરે...

દિલોની અસમજંસ વચ્ચે કુંદન શાહે કિશોરીના માતૃત્વ ધારણ કરી સમાજમાં લડી લેવા વિશેની ફિલ્મ 'ક્યા કહેના' (૨૦૦૦) શહેરી કૉલેજિયનોને બોધપાઠ આપવા માટે બનાવી.

સાહિત્યકૃતિ પર આધારિત ચલચિત્રો :

ચલચિત્રના યુગારંભે સાહિત્યની નીવડેલી કૃતિઓ અને રંગમંચ પર ભજવાતી કૃતિઓ પરથી ફિલ્મનિર્માણનું વલણ પ્રચલિત હતું. દેશવિદેશની લોકપ્રિય નવલકથાઓ, વાર્તાઓનો આધાર લઈ જગતભરમાં અને ભારતમાં સેંકડો ફિલ્મો બની. ભારતમાં સિત્તેરના દાયકા સુધી સાહિત્યકૃતિઓનું ચલચિત્રમાં રૂપાંતર નિર્દેશક-પ્રેક્ષકને ગમતી વાત હતી. માત્ર મનોરંજનના જ ઉદ્દેશથી બનતી ફિલ્મોના ઘોડાપૂર વચ્ચે અર્થપૂર્ણ સાહિત્ય વાંચવાનું ટૅલિવિઝને ભૂલાવી દીધું હતું એવામાં નેવુંનો દાયકો તો સાવ દયનીય પૂરવાર થયો. આંગળીના વેઢા નહીં પણ સંખ્યા ગણવામાં આંગળીઓ જ પૂરતી થઈ પડે એટલી જ ફિલ્મો ભારતીય સાહિત્યનો રૂપેરી પડદા પર વાસ્તવિકતાનો આભાસ આપવામાં સફળ થઈ.

૧૯૯૦માં પ્રયોગશીલ નિર્દેશક કુમાર શાહનીએ NFDCની સહાયથી, ઍન્તોન ચેખોવની ‘ઈન ધ રેવીન’ કથાનો આધાર લઈ ‘કસબા’નું સર્જન કર્યું. ગામડાંના જીવનની વાસ્તવિકતા વચ્ચે એક બાજુ રાજકીય દાવપેચ અને ધન-સત્તાનો કેફ અને બીજી બાજુ દલિતો વચ્ચે એકતા લાવવાનું અને એમની જાનપદી ભાષાની મુખ્ય પ્રવાહ સમક્ષ પેશકેશ - આ ફિલ્મનાં મહત્ત્વનાં પાસાં બની રહ્યાં. આલોચકોના મતે ફિલ્મ એક મૅલોડ્રામા દ્વારા મુખ્યપ્રવાહમાં પ્રવેશવાના નિર્દેશકના પ્રયાસમાત્રથી વિશેષ કશી કલાત્મકતા કે જેની અપેક્ષા કુમાર શાહની જેવા નવ્ય સિનેમાના મહારથી પાસેથી રાખી શકાય તે સાધી ન શકી. ‘૯૧માં મણિ કૌલે દૉસ્તોવ્યસ્કીની ‘ઈડિયટ’ નવલકથા પરથી એ જ નામે ચાર ભાગમાં દૂરદર્શન માટે બનાવેલી શ્રેણીને ૩ કલાકની ફિચર તરીકે રજૂ કરી. કૌલ મૂળ પ્લૉટને વફાદાર રહેવા સાથે "multilayered cinematic texture" સર્જી શક્યા.[૧૧]

૧૯૯૩માં શ્યામ બૅનેગલે અત્યંત નિષ્ઠાપૂર્વક ડૉ. ધર્મવીર ભારતીની 'સૂરજ કા સાતવાં ઘોડા' લઘુનવલને ફિલ્મી પડદે પ્રસ્તુત કરી. રાષ્ટ્રીય, આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે ફિલ્મને અનેક પુરસ્કારો એનાયત થયા. ફિલ્મનું છાયાંકન પીયૂષ શાહનું કલાકૌશલ્ય પામ્યું.

'૯૩માં કેતન મહેતાનું ફ્લૉબેરની નવલકથા 'માદામ બૉવરી'ની કથાવસ્તુને અનુસરતું 'માયા મેમસાબ' ચર્ચાસ્પદ બન્યું, જાતીયતા અને સ્ત્રીપુરુષના સંબંધોના અર્થઘટનથી. આ જ વર્ષે રજૂ થયેલી કલ્પના લાજમીની મહાશ્વેતાદેવીની કૃતિ પર આધારિત 'રુદાલી' અલગ કથાવસ્તુની રજૂઆત લઈ આવી.

'૯૭માં બાસુ ચૅટરજી, મોટી ઉંમરે થતાં ગલગલિયાને જેમ્સ હેડલી ચેઝની નવલકથા 'ધ સકર પંચ' પર આધારિત 'ગુદગુદી'માં લાવ્યા તો ખરા પણ ખાસ કંઈ જામ્યું નહીં. (ચંદ્રકિશોર જયસ્વાલની નવલકથા 'ગવાહ હાજિર હો' પરથી 'રુઈ કા બોજ' નામે ફિલ્મ બન્યાનો અનઅધિકૃત અહેવાલ પણ મળે છે, જેનું સમર્થન થઈ શક્યું નથી.)

'૯૮માં ખુશવંતસીંઘની અંગ્રેજી કૃતિ 'ટ્રેન ટુ પાકિસ્તાન' પરથી એ જ નામે ફિલ્મ રજૂ થઈ જે બાદ, ચલચિત્રજગતે સાહિત્યકૃતિઓને વિસારે પાડયાનું જણાય છે.

છેક, ૨૦૦૨માં સંજય લીલા ભણસાળી અત્યંત ભપકાદાર શૈલી સાથે, કરોડોના ખર્ચે બનેલા 'દેવદાસ'ને ફરી એકવાર રૂપેરી પડદા પર લાવ્યા. શાહરૂખ ખાન, ઐશ્વર્યા રાય, માધુરી દીક્ષિત જેવા લોકપ્રિય કલાકારો, રંગરંગીન પરિવેશ, તસવીર તરીકે મઢાવી શકાય તેવી દરેક ફ્રેમ, સુમધુર સંગીત, જાજરમાન વસ્ત્રપરિધાનમાં સજ્જ રંગભૂષાથી મઢેલી અભિનેત્રીઓ અને તત્કાલીન સમાજમાં અપ્રસ્તુત હોવા છતાં બત્રીસ કરોડ રૂપિયાથી કમાણી કરીને 'દેવદાસ' વર્ષનું સૌથી સફળ ચલચિત્ર બની રહ્યું. શરદબાબુની મૂળ કૃતિની સાદગીથી વિપરીત છતાં કથાનકને

વફાદાર રહી ભણસાળીએ 'દેવદાસ'ને ભવ્યતાનો ઓપ આપવા જે પ્રયત્ન કર્યો તે વિદેશી દર્શકો માટે રસની બાબત અને ભારતીય ફિલ્મવિશ્લેષકો માટે આકરી ટીકાની બાબત બની.

૨૦૦૩માં અમૃતા પ્રીતમની પંજાબી નવલકથા 'પિંજર' પરથી એ જ નામે ચંદ્રપ્રકાશ દ્વિવેદીએ મનોજ વાજપાઈ અને ઉર્મિલા મતોંડકર સાથે સુગ્રથિત ચલચિત્ર સર્જ્યુ. વાજપાઈને અભિનય માટે રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર એનાયત થયો અને ફિલ્મ બહોળા પ્રેક્ષકવર્ગ સુધી પણ પહોંચી. રાજસ્થાની સાહિત્યકાર વિજયદાન દેથાની પ્રાદેશિક લોકકથા પરથી સર્જાયેલી કૃતિને અમોલ પાલેકરે 'પહેલી' ફિલ્મમાં ખપમાં લીધી.

૨૦૦૪માં વિશાલ ભારદ્વાજે શૅકસપિયરનાં 'મૅકબેથ' નાટકને તત્કાલીન ભારતીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકીને 'મકબૂલ' રજૂ કરી. તબુ, ઈરફાન ખાન અને પંકજ કપૂરનો લાજવાબ અભિનય, પ્રકાશ અને છાયાંકનના અજબ મિશ્રણ સાથે ફિલ્મ નોંધપાત્ર બની રહી. કલાકારોના ચહેરા પર પ્રગટતા ભાવોની તીવ્રતાને કલોઝ-અપમાં ઝડપીને પ્રેક્ષકને હલબલાવી દેવાનો ભારદ્વાજનો પ્રયાસ બે વર્ષ પછી 'ઓમકારા' (શેક્સપિયરના 'ઑથેલો' પર આધારિત) ફિલ્મમાં વધુ વખણાયો.

૨૦૦૫માં પ્રદીપ સરકાર શરદબાબુની 'પરિણીતા' કૃતિને ફરી એકવાર રૂપેરી પડદે લાવવામાં ખૂબ સફળ રહ્યા. પરિવેશ, નિર્દેશન, સંગીત અને છાયાંકન સાથે કલાકારોનો સંયમિત અભિનય તાજગીપૂર્ણ અનુભવ કરાવી રહ્યો.

એક નિરીક્ષણ નોંધવાનું જરૂર મન થાય કે ટૅલિવિઝન અને સસ્તા મનોરંજનની ભરમાર વચ્ચે વાંચનથી વિમુખ થઈ રહેલા ભારતીયને સાહિત્યના સુંદર, કલ્પનાપૂર્ણ જગત સાથે જોડવાનું કામ ચલચિત્ર જરૂર કરી શક્યું હોત, પણ આ દોઢ દાયકામાં માધ્યમ બૉક્સઓફિસ કેન્દ્રિત જ બની રહ્યું. ચલચિત્રોના નિર્માણમાં 'ધ્યેય પ્રધાનતા'ને

ગૌણ અને 'અર્થ પ્રધાનતા'ને વધુ મહત્ત્વ અપાયું, જેને કારણે સ્વસ્થ મનોરંજનની ઉપેક્ષા થઈ.

૩.૩ ગુજરાતી ચલચિત્રની વિકાસયાત્રા :

વિજ્ઞાન અને ટૅકનોલોજીના વિકાસ અને માનવ દ્વારા એની કલાત્મક શક્યતાઓ શોધવાનું સુંદર પરિણામ આપણને ચલચિત્રરૂપે જોવા મળ્યું. અનેક કળાઓના સંગમ સમું સિનેમા 'માનવમનનાં સંવેદનો અને આંતરિક માનસિક પ્રક્રિયાઓને વ્યક્ત' કરી શકે છે, પ્રેક્ષકને પડદા પર સર્જાતા ભાવવિશ્વમાં એકાકાર કરી શકે છે. સિનેમાના માધ્યમના વિકાસની સમાંતરે સામાજિક, આર્થિક અને સાંસ્કૃતિક પ્રવાહોમાં નોંધાયેલા સહજ પરિવર્તનો સિનેમામાં ઝીલાતાં ગયાં અને અન્ય કળાઓથી અલગ પડતું આ માધ્યમ અનેક કળા જ નહીં અનેક કળાકારો અને ટૅકનિશ્યનોની મદદ વડે નિર્માણ પામતું રહ્યું.

પ્રાદેશિક સિનેમા :

શ્રી બકુલ ટેલર નોંધે છે તેમ, 'સૌથી વધુ પ્રચલિત લોકમાધ્યમ તરીકે સિનેમાનો સ્વીકાર થઇ ચૂક્યો છે અને તેથી જ તે એ રીતે વણસી ગયું છે કે આ કળાનો હેતુ વ્યવસાય માટે છે એવું તારણ કાઢવું પડે અને એટલે જ વ્યાપાર, ઉદ્યોગની માનસિકતા, મૂલ્યો, નીતિ અને વિચારની તેના પર મોટી અસર છે. ગુજરાતી સિનેમાને વિકસાવનારા અને અવરુદ્ધ કરનારાં પરિબળો પણ આમાંથી મળી આવે. પ્રાદેશિક સિનેમા દેશની મુખ્ય સિનેમા પ્રવૃત્તિની એક ધારા છે. આમ છતાં પ્રદેશ વિશેષે જે તે સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, રાજકીય અને ભાષાકીય સંદર્ભ સિનેમાને ખાસ અર્થમાં પ્રાદેશિક' બનાવે છે.[૧૨]

૧૯૬૦ પૂર્વે ગુજરાત મુંબઇ સાથે જોડાયેલું હતું અને એટલે જ રંગભૂમિનું કેન્દ્ર જેમ પહેલેથી જ મુંબઇ બન્યું તેમ સિનેમાનું કેન્દ્ર પણ મુંબઇ બન્યું, આજે પણ છે.

૧૯૩૨માં પ્રથમ ગુજરાતી, સળંગ લંબાઇની ફિલ્મ સાગર મુવીટોને નાનુભાઇ વકીલના દિગ્દર્શન હેઠળ બનાવી અને ૯ એપ્રિલના દિવસે મુંબઇમાં રજૂ થઇ તે પૂર્વેનો ત્રણ દાયકાનો સમયગાળો ગુજરાતી ચલચિત્રના ઉદ્ભવ અને વિકાસની દૃષ્ટિએ નજર નાખવા જેવો તો ખરો જ.

ભારતમાં સિનેમાના પ્રારંભકાળથી જ ગુજરાતીઓનું વિશિષ્ટ પ્રદાન રહ્યું છે. શ્રી ટેલરે નોંધ્યા મુજબ મૂંગી ફિલ્મોના સમયમાં જ દ્વારકાદાસ સંપટ, જેમણે ૧૯૦૪માં કૅલિડોસ્કોપ કંપની પાસેથી ચાર હજાર રૂપિયાનું પ્રોજેક્ટર ખરીદીને રાજકોટમાં ફિલ્મો પ્રદર્શિત કરવાનું કામ આરંભી દીધું હતું તથા જે.એચ.મદાન, મયાશંકર ભટ્ટ જેવા ગુજરાતીઓ સિનેમાક્ષેત્રે સક્રિય હતા એટલું જ નહીં ૧૯૩૧માં પારસી ગુજરાતી અરદેશર ઈરાનીએ હિન્દીમાં પ્રથમ બોલપટ ‘આલમઆરા’ બનાવી.

મૂંગી ફિલ્મો બનતી એટલે બોલાતી ભાષાની દૃષ્ટિએ તો ગુજરાતી ન કહેવાય છતાં વિષય, વેશભૂષા, પાત્રો કે પછી સાંસ્કૃતિક પરિબળને કારણે પ્રદેશવિશેષ હોવાનું તારવી શકાય. ફિલ્મકાર ગુજરાતી હોય તો બહુધા ગુજરાતી વિષય લે. સંપટે પ્રથમ સાહસ તરીકે ‘શેઠ સગાળશા’ પોતાના ગુજરાતી પ્રેક્ષકો માટે બનાવી. વીજળીના અભાવમાં ઘાસલેટની લાઇટથી પ્રિન્ટ બનતી, જેનું પરિણામ સારું ન આવતું. ૧૯૨૫માં ફરીથી સંપટે આ જ ફિલ્મ બનાવી. અન્ય એક સિદ્ધિ સંપટે હાંસલ કરી. મૂંગી ફિલ્મોમાં પડતા ઉપર બોલતાં, નાચતાં અને ગાતાં છતાં ધ્વનિવિહીન જણાતાં પાત્રોને કારણે પ્રેક્ષકો કંટાળતા. સંપટને લીપ મુવમેન્ટ કરાવવાનું સૂઝ્યું અને એમણે પડદા પાસે ગાનારા બેસાડ્યા. ‘કચદેવયા’ની ફિલ્મમાં સૌપ્રથમ ગુજરાતી રાસગરબા દર્શાવાયા.

સંપટે પૌરાણિક કથાના માળખાને છોડી સામાજિક, રાજનૈતિક વિષયો અપનાવ્યાં. સિનેમા વડે થયેલો પ્રથમ રાજકીય વિદ્રોહ અને ફિલ્મ પ્રદર્શન પર પ્રતિબંધ મૂકવાની ઘટના માટે સંપટ નિર્મિત 'ભક્ત વિદુર' (૧૯૨૧) નું નામ ઈતિહાસમાં નોંધાયું છે. 'નવી શેઠાણી', 'હૃદયત્રિપુટી' (કવિ કલાપીની કૃતિ), 'કાળા નાગ', 'ગુલ એ બંકાવલી' સહિત ૯૬ જેટલી ફિલ્મો સંપટની ૧૯૧૯માં સ્થપાયેલી કોહિનૂર ફિલ્મ કંપનીએ ૧૯૩૨ સુધીમાં બનાવી. ભારતીય સિનેમાનું ઉદ્યોગનું માળખું સંપટને કારણે રચાયું.

મણિલાલ જોષીએ ઇચ્છારામ દેસાઇની નવલકથા 'ચન્દ્રકાન્ત' પરથી 'શ્રીકાન્ત મણિ' બનાવી અને ક.મા.મુનશીની 'પૃથ્વીવલ્લભ' પરથી એ જ નામે ફિલ્મ ૧૯૨૪માં બનાવી. 'મોજીલી મુંબઇ', 'નણંદભોજાઇ', 'દેશના દુશ્મન' પણ મણિલાલ જોષીએ રજૂ કરી, જેમની કેટલીક ફિલ્મોના વિષય, પાત્રોની વેશભૂષા અને વ્યવહારમાં ગુજરાતીપણું શોધી શકાય એવું સ્પષ્ટ છે.[૧૩] ભારતીય સિનેમામાં પ્રવર્તમાન પરિવેશમાં રજૂ થયેલી સૌ પ્રથમ ફિલ્મ તરીકે 'મોજીલી મુંબઇ' (૧૯૨૫) નું નામ લેવાય છે. ફિલ્મકાર તરીકેના દિગ્દર્શકના અધિકાર વિશે અવાજ ઉઠાવનાર પ્રથમ વ્યક્તિ મણિલાલ જોષી હતા.

૧૯૧૭ થી ૧૯૩૦ સુધીના મૂક સિનેમાના સમયમાં ગુજરાતીઓની કુલ ૨૦ જેટલી ફિલ્મ કંપનીઓમાં એક 'ઈન્દુચાચા' અર્થાત્ ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકની પણ હતી. પટકથાકાર તરીકે કામ શરૂ કર્યું અને 'દયાની દેવી' લખી, જે સફળ રહી. 'યંગ ઈન્ડિયા'ને 'જય ભારતી' તરીકે ગુજરાતીમાં રજૂ કરવામાં આવી.

૧૯૨૦થી ૧૯૩૧ દરમિયાન ૪૧ જેટલા ગુજરાતી દિગ્દર્શકોએ મૂંગી ફિલ્મો બનાવી અને એમાંથી ઘણા પછી બોલપટના સમયમાં પણ સક્રિય રહ્યા.

મૂંગી ફિલ્મોનું 'ગુજરાતીપણું' વ્યક્ત થતું પડદા પાસે બેસી ગુજરાતી રંગભૂમિના ગીત-સંગીત રજૂ કરતા કલાકારોથી. જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિનાં અનેક નાટકો પરથી ફિલ્મો બની અને નાટકમાં લોકપ્રિય બનેલાં ગીત-સંગીતને ફિલ્મમાં સમાવવાના પ્રયત્ન થતાં. ૧૯૧૩થી ૧૯૩૪ સુધીમાં બનેલી ૧૩૧૩ મૂંગી ફિલ્મોમાં ગુજરાતી ફિલ્મો બહુસંખ્યક હોવાના શ્રી ટેલરના નિવેદન સાથે સહમત થઇએ તો (જ્યારે ફિલ્મો ખાસ બચી નથી એ હકીકતની મર્યાદા સાથે) એમનું તારણ પણ ગુજરાતીઓને ગૌરવ અપાવે એવું છે - "ભારતીય સિનેમાના ઇતિહાસમાં કદાચ બોલતી ફિલ્મના સમય પછી ગુજરાતીઓનું જેટલું પ્રદાન નથી એટલું મૂક સિનેમાના ક્ષેત્ર છે."[૧૪]

બોલપટ યુગનો પ્રારંભઃ

૧૯૩૧માં 'ચવચવનો મુરબ્બો' અને ૧૯૩૨માં ચાર રીલની 'મુંબઇની શેઠાણી'ના નામે ફિલ્મોમાં બોલતા પાત્રોની રજૂઆત થઇ. પ્રથમ હિન્દી બોલપટ બનતાં ચૂકી જનાર જે.જે.મદાનની 'શિરીન ફરહાદ' નામે બે કલાકની ફિલ્મની સાથે 'મુંબઇની શેઠાણી' દર્શાવાતી.

૧૯૩૨માં ૧૩૯ મિનિટ લંબાઇની, નાનુભાઇ વકીલ દિગ્દર્શિત, સાગર મૂવીટોન નિર્મિત, કેમેરામેન ફરેદુન ઇરાની અને સંગીતકાર એસ.પી.રાણેના સહકારથી 'નરસિંહ મહેતા' નામે ગુજરાતી ભાષાનું પ્રથમ ચલચિત્ર રજૂઆત પામ્યું. ગુજરાતી કવિ નરસિંહ મહેતા (૧૪૦૮-૭૫)ના જીવનઆધારિત ફિલ્મમાં મુખ્ય પાત્ર મારૂતિરાવે જ્યારે કૃષ્ણનું પાત્ર ઉમાકાંત દેસાઈએ ભજવ્યું. ચતુર્ભુજ દોશીએ કવિ નાનાલાલ, પ્રભુલાલ દ્વિવેદી, આનંદશંકર ધ્રુવ, રવિશંકર રાવળના માર્ગદર્શન હેઠળ નરસિંહ મહેતા વિશેની સામગ્રી વાંચી, પટકથા લખી હતી. આનંદશંકર ધ્રુવના મતે વકીલની આ ફિલ્મમાં નરસિંહ મહેતાના કાર્યપ્રદાનનું ગાંધીવાદી વિચારસરણીને અનુસરી અર્થઘટન

કરાયું હતું. અર્થાત્ ચમત્કારી ઘટનાઓ અવગણાઇ. ફિલ્મના વાસ્તવિક જણાય તેવા સૅટસ્ રવિશંકર રાવળે બનાવ્યા હતા. આ બાદ નાનુભાઇ વકીલે ૭૨ ફિલ્મોનું નિર્દેશન કર્યું, જે બધી હિન્દી ભાષાની હતી.

ગુજરાતી ચલચિત્રનાં આરંભિક વર્ષોમાં હિન્દી-ગુજરાતી ચલચિત્રો સાથે બન્યા, તેથી કેટલાય કળાકારો પણ બિનગુજરાતી હતા. ૧૯૩૨ની બીજી ફિલ્મ 'સતી સાવિત્રી' ચંદુલાલ શાહે બનાવી, તેમાં ભગવાનદાસ સાથે ગૌહરબાનુ હતાં. ત્રીજી ફિલ્મ 'સંસારલીલા'માં રાજકુમારી હતાં. ૧૯૩૫માં હોમી માસ્ટરની 'ઘરજમાઇ' ખૂબ સફળ રહી, જે હિન્દી-ગુજરાતી બન્ને ભાષામાં બની હતી. 'બે ખરાબ જણ' ચીમનલાલ લુહારના દિગ્દર્શનમાં બની. ક.મા.મુનશીના લોકપ્રિય નાટક આધારિત આ ફિલ્મમાં શોભના સમર્થ અને મોતીલાલની 'સ્ટાર જોડી' ચમકી અને પ્રાણસુખ નાયકના સંગીત નિર્દેશનમાં ગીતો ગાયાં. આ ફિલ્મ હિન્દીમાં પણ 'દો દિવાને' નામે બની હતી. ગુજરાતી નિર્માતાઓ હિન્દી ફિલ્મ બનાવે, સાથે ગુજરાતી પણ બની જતી. મર્યાદા એ બનતી કે સમગ્રપણે ગુજરાતી પરિવેશ સર્જાય એવી ફિલ્મો ન બનતી. ગુજરાત બૃહદ મુંબઇ રાજ્યમાં હોઇ વિશાળ પ્રેક્ષકવર્ગને જ લક્ષમાં લેવાતો.

સંખ્યાની દૃષ્ટિએ જોઇએ તો ૧૯૩૬માં ત્રણ ફિલ્મો રજૂ થઇ એ સિવાય ૧૯૩૨થી ૧૯૪૬ સુધીમાં કુલ ગુજરાતી બોલપટ દસ જ હતાં. ૧૯૪૭માં અગિયાર, ૧૯૪૮માં સત્તાવીસ, ૧૯૪૯માં સત્તર અને ૧૯૫૦માં તેર ફિલ્મો રજૂ થઇ.[૧૫]

ઐતિહાસિક કથાનકોનો પ્રારંભ :

૧૯૪૬માં 'રાણકદેવી' રજૂ કરીને ઐતિહાસિક કથાનકો પર આધારિત ગુજરાતી ચલચિત્રનું મંડાણ કર્યું. પાટણના રાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને જૂનાગઢના રાજા રા'ખેંગાર વચ્ચેના વાંશિક વેરઝેર અને પરમાર રાજાની કુંવરી રાણકદેવીના રા'ખેંગાર પ્રત્યેના પ્રેમની કથામાં, સિદ્ધરાજ દ્વારા રાણકદેવીને પામવાના પ્રયત્નોમાં અંતે રાણકનાં

સતી થવા સુધીની ઘટનાઓમાં ગુજરાતના રજવાડી ઇતિહાસને મનોરંજનપૂર્ણ રીતે રજૂ કરાયો, જે પહેલીવાર અમદાવાદથી આગળ સૌરાષ્ટ્રના પ્રદેશોમાં ગુજરાતી પ્રેક્ષકોને આકર્ષી શક્યો. બીજાં વિશ્વયુદ્ધ બાદ આર્થિક સંકટ ઘટ્યું અને ૧૯૪૭માં ભારતને આઝાદી મળી એ કારણો પણ ગુજરાતી ચલચિત્ર નિર્માણને ગતિ આપનાર કારણોમાં ગણાવી શકાય. 'રાણકદેવી'થી નિરુપારોય અને અમીરબાઇ કર્ણાટકીએ ગાયેલાં ગીતો જાણીતાં બન્યાં. ગુજરાતી લોકસંગીત રૂપે રાસડા, દુહાનો ઉપયોગ સંગીતકાર છનાલાલ ઠાકુરે કર્યો હતો. મોહનલાલ જી.દવેની કથાના સંવાદો કરસનદાસ માણિકે લખ્યા હતા. ગુજરાતી ફિલ્મનાં ગુજરાતી લક્ષણો કેળવવાનો આ એક આરંભ હતો અને એ રીતે ભારતીય સિનેમાના સંદર્ભમાં આ ફિલ્મનું મૂલ્ય છે. આ પૂર્વે ૧૯૩૯માં વિજય ભટ્ટની 'સંસારલીલા' અને ચંદુલાલ શાહની 'અછૂત' સામાજિક વિષયોની સ્પર્શતી ફિલ્મો હતી.

વી.એમ.વ્યાસે ૧૯૪૭માં 'બહારવટિયો', 'કુંવરબાઇનું મામેરું' અને 'સતી જસમાં' અને ૧૯૪૮માં 'ભાભીના હેત' અને 'ભાઇ બહેન' બનાવી, જેમાં ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામ પ્રદેશના પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચવાની મથામણો થઇ. લોકકથા આધારિત ફિલ્મોનો સિલસિલો આગળ વધતો જ રહ્યો, તારક અને મારક બંને ભૂમિકાએ.(૧૬) વ્યાસની ફિલ્મોએ આઝાદીના ગાળામાં સતીત્વના આદર્શને પુનઃસ્થાપિત કર્યો તો ૧૯૪૭માં રતિલાલ પુનાતરે 'ગુણસુંદરી' દ્વારા આદર્શ નારીના ચરિત્રચિત્રણ વાળી સામાજિક ફિલ્મો બનાવી. (મૂક સિનેમાના સમયે ચંદુલાલ શાહે 'ગુણસુંદરી' બનાવી હતી) 'ગુણસુંદરી'નું ગીતા દત્તે ગાયેલું 'થોડા થોડા થાઓ વરણાગી ઓ ભાભી તમે' ગીત દાયકાઓ પછી પણ લોકજીભે રમે છે. પુનાતરે ૪૭માં 'નણંદભોજાઇ', ૫૦માં 'મંગળફેરા' અને 'ગાડાનો બેલ' તથા '૬૧માં વજુકોટકની નવલકથા પરથી 'ચૂંદડીચોખા' બનાવી. 'મંગળફેરા'ની કથા વજુ કોટકે લખી હતી અને અવિનાશ

વ્યાસના 'રાખનાં રમકડાં મારા રામે રમતાં રાખ્યાં' સહિતના ગીતો તથા સંગીતે ધૂમ મચાવી. દેશી નાટક સમાજ દ્વારા ભજવાયેલા પ્રભુલાલ દ્વિવેદીના નાટક પરથી 'ગાડાનો બેલ' ફિલ્મ બની હતી. ચારેય ફિલ્મો સફળતાને વરી. દેશી નાટક સમાજના જ એક અતિ સફળ, પ્રભુલાલ દ્વિવેદી લિખિત નાટક 'વડીલોના વાંકે' પરથી પુનાતરે એ જ નામે, રામચંદ્ર ઠાકુરના દિગ્દર્શનમાં ૧૯૪૮માં બનાવેલી ફિલ્મમાં નાટકનાં અભિનેત્રી મોતીબાઈ હતાં. જો કે, ફિલ્મ સદંતર નિષ્ફળ ગયેલી. આ જ વર્ષે મનહર રસકકપૂરની 'જોગીદાસ ખુમાણ' સફળતાને વરી. શ્રી ટેલરે નોંધે છે કે ચતુર્ભુજ દોશી 'જેસલ તોરલ', ડબલ્યુ ગાર્ચર 'રા નવઘણ' અને યુસુફ મૂળજી 'શેણી વિજાનંદ' બનાવી ચૂક્યા બાદ રસકકૂપરે સૌરાષ્ટ્રના વીર નાયકો, રાજદ્રોહીઓને કથાસામગ્રી બનાવ્યા. 'જોગીદાસ ખુમાણ'ને રસકકપૂરે ફરી ફરીને ૧૯૬૨ અને ૧૯૭૫માં નવનિર્મિત કરી, એટલું જ નહીં અવસાન પૂર્વે (૧૯૮૦) પણ ચોથી વાર બનાવવાના આયોજનમાં હતા. વીસમી સદીના પાંચમા દાયકામાં 'દીવાદાંડી' (૧૯૫૦) બળવંત ભટ્ટના દિગ્દર્શનમાં સંગીતકાર, નિર્માતા અજિત મર્ચન્ટે રજૂ કર્યું જેમાં પ્રથમવાર ગુજરાતી ગીતસાહિત્યના કવિ વેણીભાઈ પુરોહિત (તારી આંખનો અફીણી), ચંદ્રવદન મહેતા (એક વાર ઘોઘા જાજો રે ઘેરિયા) અને બાલમુકુંદ દવે (વગડા વચ્ચે તલાવડી) રચિત ગીતો સ્થાન પામ્યાં. લોકપ્રિયતાને વર્યા. '૫૦માં મનહર રસકપૂરે 'કહ્યાગરો કંથ' બનાવી. ૧૯૫૧ થી ૧૯૬૦ ના દસકામાં કુલ ૧૭ જ ગુજરાતી ફિલ્મો રજૂ થઈ જેમાં પુનાતરની 'મંગળફેરા', 'નીલી' અને 'ગાડાનો બેલ' તથા આ દાયકાના મહત્ત્વપૂર્ણ દિગ્દર્શક મનહર રસકપૂર અને ચાંપશીભાઈ નાગડાના સહિયારા પ્રયાસ એવા રુપછાયા કંપનીના નિર્માણમાં 'કન્યાદાન' (૧૯૫૧), 'મુળુ માણિક' (૧૯૫૫), 'મળેલા જીવ' (૧૯૫૬) તથા 'કાદુ મકરાણી' અને 'મહેંદી રંગ લાગ્યો'. (૧૯૬૦) રજૂઆત પામી. 'મુળુ માણિક' મરાઠી, હિન્દી ગાયિકા અભિનેત્રી શાંતા આપ્ટેની એકમાત્ર ગુજરાતી ફિલ્મ

હતી, જે ગુણવંતરાય આચાર્યના ‘અલ્લાબેલી’ નાટક પરથી બની હતી. ૧૯૫૬માં પન્નાલાલ પટેલની પ્રશિષ્ટ નવલકથા ‘મળેલા જીવ’ પરથી રસકપૂરે એ જ નામે દિગ્દર્શિત કરેલી ફિલ્મમાં સંવાદ લેખક તથા સહગીતકાર તરીકે પન્નાલાલ પટેલે પ્રદાન કર્યું. દીના પાઠકે જીવીની ભૂમિકા ભજવી. ૧૯૬૦માં ગુણવંતરાય આચાર્ય લિખિત ‘કાદુ મકરાણી’ રસકપૂરની સૌથી જાણીતી ફિલ્મ બની રહી. ગીત સંગીતમાં અવિનાશ વ્યાસ અને અભિનયમાં કાદુ તરીકે અરવિંદ પંડ્યા અને રાવસાહેબ તરીકે ચાંપશીભાઇ નાગડા ફિલ્મની સફળતાના યશના ભાગીદાર બની રહ્યા. આ જ વર્ષે રસકપૂરની ‘મહેંદી રંગ લાગ્યો’ રજૂ થઇ. સામાજિક કથાનક, રાજેન્દ્રકુમાર અને ઉષાકિરણની મુખ્ય ભૂમિકાઓ ઉપરાંત અવિનાશ વ્યાસનાં ગીત-સંગીત વર્ષો પછી પણ ગુજરાતીઓની સ્મૃતિમાં સચવાઇ રહ્યાં છે.

સમૃદ્ધ સાતમો દાયકો :

૧૯૬૦માં બૃહદ મુંબઇમાંથી અલગ ગુજરાત રાજ્યની સ્થાપના બાદ ચલચિત્ર નિર્માણમાં સરકારી મદદ મળવા લાગી. ગુજરાતી ચલચિત્રોને પુરસ્કાર આપવાની શરૂઆત થઇ. આ દાયકાની નોંધપાત્ર ઘટનાઓમાં ગુજરાતી ફિલ્મોને કરમુક્તિ, રાજ્યમાં પોતાના ફિલ્મ સ્ટુડિયો માટેની ઝુંબેશ વગેરે દ્વારા ગુજરાતી ફિલ્મના વિકાસનો હેતુ સાધવાનો પ્રયત્નો કરાયા.

૧૯૬૧ થી ’૭૦ સુધીના વર્ષોમાં ૪૪ ગુજરાતી ફિલ્મો બની જેમાં મનહર રસકપૂર, ચંદ્રકાંત સાંગાણી, વલ્લભ ચોકસી, દિનેશ રાવળ, ઉમાકાંત દેસાઇ અને કાંતિલાલ રાઠોડ જેવા દિગ્દર્શકોએ એક કે તેથી વધુ ચલચિત્રોનાં નિર્માણ દ્વારા ગુજરાતી સિનેમાના આ દસકાને ગુજરાતી સાહિત્ય અને સાંસ્કૃતિક વારસાનો કલાત્મક સ્પર્શ આપી સમૃદ્ધ કર્યો.

મનહર રસકપૂરે ૧૯૬૨માં 'જોગીદાસ ખુમાણ' નવનિર્મિત કરી, જેમાં ઊર્મિલા ભટ્ટ નાયિકા હતાં, તો 'અખંડ સૌભાગ્યવતી' (૧૯૬૩)માં આશા પારેખ, મહેશ દેસાઈ, અરવિંદ પંડ્યા, ઉમાકાંત દેસાઈ હતાં. નજરના જામ છલકાવીને ચાલ્યાં ક્યાં તમે, મારા તે ચિત્તનો ચોર ર મારે સાંવરિયો, તને સાચવે પારવતી જેવાં બરકત વીરાણીએ લખેલાં ગીતો ઉપરાંત જૂની રંગભૂમિનું 'ઝટ જાઓ ચંદનહાર લાવો' ગીત ખૂબ જ લોકપ્રિય બન્યાં. કલ્યાણજી આણંદજીના સંગીતમાં મુકેશ, મન્ના ડે, સુમન કલ્યાણપુર અને લતા મંગેશકરે ગીતો ગાયાં હતા. '૬૬ માં રસકપૂરે સંજીવકુમાર અભિનીત 'કલાપી' ફિલ્મ ગુજરાતી કવિ કલાપીના જીવન પર બનાવી. પ્રબોધ જોશીએ પટકથા લખી અને કવિ કલાપીના ગીતોને સંગીતમય કર્યાં અવિનાશ વ્યાસે.

૧૯૬૩માં દિગ્દર્શક દિનેશ રાવળે ગુણવંતરાય આચાર્યની નવલકથા પરથી 'જીવણો જુગારી' નામે ઑફબીટ ટ્રીટમેન્ટવાળી ફિલ્મ બનાવી. એક ગુનેગારના જીવનમાં આવતા અનેક પલટા અને હૃદયપરિવર્તનની કથાવાળી આ ફિલ્મ અરવિંદ પંડ્યા અને કે.કે.ના અભિનયને કારણે પણ નોંધનીય બની હોવાનું શ્રી ટેલર નોંધે છે.[૧૭] ૧૯૬૪માં રાવળે સંજીવકુમારની પ્રથમ ફિલ્મ 'રમત રમાડે રામ' બનાવી.

૧૯૬૮માં સંજીવકુમારે પ્રથમવાર હીરો તરીકે અભિનય કર્યો ચંદ્રકાન્ત સાંગાણીની ફિલ્મ 'મારે જાવું પેલે પાર'માં. સાંગાણીની ફિલ્મો વિષયવૈવિધ્યની રીતે અલગ તરી આવતી એટલું જ નહીં સૌરાષ્ટ્રના લોકસંગીતથી દૂર રહીને મૌલિકતા પણ દાખવતી રહી. 'જિગર અને અમી'માં સંજીવકુમાર સાથે કામિની કૌશલે અભિનય કર્યો, જેનું 'સજન મારી પ્રીતડી સદીઓ પુરાણી' ગીત કર્ણપ્રિય બની રહ્યું.

૧૯૬૮માં ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તા પરથી પ્રથમ રંગીન ગુજરાતી ચલચિત્ર બન્યું 'લીલુડી ધરતી'. વલ્લભ ચોક્સી દિગ્દર્શિત ફિલ્મમાં પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય અને ગૌરાંગ વ્યાસે સંગીત આપ્યું.

૧૯૬૯નું વર્ષ બે કલાત્મક ફિલ્મોને લઇ આવ્યું. ગુજરાતની પરંપરાગત ભવાઈની લોકકલાના નવ વેશ પર આધારિત 'બહુરુપી' અને પન્નાલાલ પટેલની 'કંકુ' વાર્તા પર આધારિત એ જ નામે આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે નોંધપાત્ર બનેલી ફિલ્મે ગુજરાતી ચલચિત્રના ઉજ્જવળ ભાવિ વિશે આશા જન્માવી. ઉમાકાંત દેસાઇની 'બહુરુપી' વિશે શ્રી ટેલરનો અભિપ્રાય છે કે "એક સિનેમા કૃતિ તરીકે ફિલ્મની રસકીય ઉત્તમતા વિશે પ્રશ્ન થાય ત્યારે પણ સ્વીકારવું જોઇએ કે વિષયની દૃષ્ટિએ પણ ગુજરાતની ભવાઇ કળાને અપનાવી એક પરંપરાને સિનેમામાં જોડાવાનો સભાન પ્રયત્ન હતો."(૧૮)

કાંતિલાલ રાઠોડે પોતાની એક માત્ર ગુજરાતી ફિલ્મ માટે પન્નાલાલ પટેલની વાર્તા 'કંકુ' પસંદ કરી અને પટકથા સંવાદ લખવા માટે પણ પન્નાલાલ પટેલને જ આગ્રહ કર્યો. નવી જ રીતની વાર્તા પસંદ કરી નવી જ ઢબે ઉતારીને કાંતિલાલ રાઠોડે સાહસ ખેડેલું. જેને રાજ્ય સરકારના પુરસ્કાર ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય એવોર્ડ પણ મળ્યો એટલું જ નહીં, ફિલ્મને શિકાગોના આંતરરાષ્ટ્રીય મહોત્સવમાં પણ પુરસ્કૃત કરાઇ. રાષ્ટ્રમાં ચાલી રહેલી સમાંતર સિનેમાની ચળવળમાં પ્રદાન કરનાર આ પ્રથમ ગુજરાતી ફિલ્મ હતી, જેમાં અમેરિકાથી સિનેમાવિદ્યા ભણીને આવેલા દિગ્દર્શકે કૅમેરાવર્ક, પટકથા, પ્રકાશ, પરિવેશ, સંગીતની દૃષ્ટિએ કલાત્મકતાનો પરિચય કરાવ્યો.(૧૯) વેણીભાઇ પુરોહિતનાં ગીતો (મને અંધારામાં બોલાવે વગેરે) તથા દિલીપ ધોળકિયાનાં સંગીતનિર્દેશનને કારણે પણ 'કંકુ' નવ્ય સિનેમાનું એક અલગ નજરાણું બની રહ્યું.

૧૯૭૦ થી ગુજરાત સરકારની, ગુજરાતમાં નિર્માણ પામતી ગુજરાતી ફિલ્મોને કરમુક્તિ આપવાની યોજના આવી. દસ વર્ષના ગાળામાં ૧૯૩ ગુજરાતી ફિલ્મો સર્જાઇ જે પાછળ કરમુક્તિ, રંગીન ચિત્રોનો આરંભ તથા પ્રેક્ષકોનો આવકાર જેવાં કારણો ગણાવી શકાય.

૧૯૭૧નું વર્ષ પ્રથમ ઇસ્ટમેન કલર ગુજરાતી ફિલ્મ 'જેસલ તોરલ' ને મળેલી બેહદ સફળતાને કારણે તથા આવનારાં વર્ષોમાં આ ફિલ્મની સફળતાની પ્રેરાઇને ચલચિત્રનું નિર્માણનું વહેણ જે રીતે બદલાયું તેને કારણે નોંધનીય બન્યું. ત્રીસેક હિન્દી ફિલ્મો બનાવી ચૂકેલા રવીન્દ્ર દવેએ 'જેસલ તોરલ' દ્વારા ગુજરાતી ચલચિત્ર જગતમાં પ્રવેશ કર્યો અને કરમુક્તિનો લાભ લેવા સાથે ગુજરાતી ફિલ્મના વફાદાર પ્રેક્ષકની નાડ પારખીને લોકકથાઓ પર આધારિત વીસેક ફિલ્મોની હારમાળા સર્જી. અલબત્ત, તેમનો ઝોક સૌરાષ્ટ્રની લોકકથાઓ, દંતકથાઓ પ્રત્યે વધુ રહ્યો. ગુજરાતી ચલચિત્રનો આઠમો દસકો રવીન્દ્ર દવે દિગ્દર્શિત 'રાજા ભરથરી' (૭૩), 'હોથલ પદમણી' અને 'કુંવરબાઇનું મામેરું' (૭૪), 'સંત સૂરદાસ', 'શેતલને કાંઠે' અને 'ભાદર તારા વહેતા પાણી' (૭૫), 'માલવપતિ મુંજ' (૭૬), 'મા એવરત જેવરત', 'સોન કંસારી' (૭૭), 'પાતળી પરમાર' (૭૮), 'પ્રીત ખાંડાની ધાર' (૭૯), 'વીરાંગના નાથીબાઇ', 'કોઇનો લાડકવાયો' (૮૦) વગેરેથી છવાયેલો રહ્યો.

'જેસલ તોરલ' ચતુર્ભુજ દોશીએ ૧૯૪૮માં નિર્દેશિત કરી હતી અને સફળ પણ રહી હતી. '૭૧માં રવીન્દ્ર દવેએ લખલૂટ ખર્ચે વીરત્વ, નીતિ-અનીતિનો સંઘર્ષ અને પાપ પ્રાયશ્ચિતનો ધાર્મિક બોધ આપતી 'જેસલ તોરલ' રજૂ કરી. ફિલ્મે ગુજરાતમાં અનેક થિયેટર્સમાં રજતજયંતિ ઉજવી. પ્રથમ ઇસ્ટમેન કલરથી સજાયેલું ચલચિત્ર ગુજરાતી પ્રેક્ષકને સસ્તા દરે ટિકિટ દરે જોવા મળ્યું અને જેણે જોયું તેણે રમેશ મહેતાના સંવાદ, પ્રતાપ દવેની તસવીરકલા, અવિનાશ વ્યાસનાં ગીત-સંગીત તથા ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી, અનુપમા અને અરવિંદ ત્રિવેદીના અભિનય દ્વારા રવીન્દ્ર દવેએ સર્જેલા સુગ્રથિત ચિત્રને વખાણ્યું પણ ખરું. શ્રી ટેલર કહે છે તેમ દવેએ બધો જ મસાલો બરાબર સંયોજેલો... રવીન્દ્ર દવેની અપાર સફળતામાં દોષ એ સર્જાયો કે ગુજરાતી સિનેનિમાર્ણને તેમણે ઘરેડમાં ચુસ્ત રીતે ફસાવી દીધું. કરમુક્તિનો લાભ ત્યારે ઉપયોગી

બને જો તેના વડે ગુજરાતી ફિલ્મોની સર્જનાત્મકતાનો વેગ મળ્યો હોય પરંતુ માત્ર ‘ધંધો’ કરનારા વ્યાપારી વૃત્તિના નિર્માતા માટે જ આ કરમુક્તિ છે એવું બન્યું.[૨૦]

’૭૧માં મનહર રસકપૂરની ‘ઉપર ગગન વિશાળ’ અને ’૭૨માં ગોવિંદ સરૈયાએ ‘ગુણસુંદરીનો ઘરસંસાર’ બનાવી. (અગાઉ ’૬૮ માં સરૈયાએ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ હિન્દીમાં બનાવેલી.) સુઘડ અને રુચિબદ્ધ સિનેમાના આગ્રહી સરૈયાની આ ફિલ્મ સાવ જુદો જ ચટકો લગાડનારી ‘જેસલ તોરલ’ પછી આવી, એટલે તે પૂરતી સફળ ન થઈ. કાનન કૌશલ સાથે માનચતુર તરીકે કૃષ્ણકાંતનો ઉત્તમ અભિનય વખાણાયો અને ફિલ્મને શ્રેષ્ઠ પ્રાદેશિક ફિલ્મનો રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર પણ મળ્યો. મનુભાઇ પંચોળીની નવલકથા ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ પરથી ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીએ રંગમંચ ઉપર સર્જેલું નાટક ’૭૨માં ફિલ્મરૂપે રજૂ કર્યું. ‘જેસલ તોરલ’ના જ મુખ્ય કલાકારો ઉપરાંત વિષ્ણુકુમાર વ્યાસે આ ફિલ્મમાં સુંદર અભિનય કર્યો, તસવીર કલા પ્રતાપ દવેની હતી. દિગ્દર્શક ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીની સાહિત્યરુચિ અને સમજ પણ પટકથામાં ઉતરી, છતાં ફિલ્મ બહુ સફળ ન રહી. ‘કંકુ’, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ અને ‘ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી’ની નિષ્ફળતા એ વાતની સૂચક બની રહી કે ગુજરાતી પ્રેક્ષક લોકકથાનકો (સૌરાષ્ટ્રનાં), લોકસંગીત અને સૌરાષ્ટ્ર-કચ્છની વેશભૂષા-પરિવેશ જોવામાં વિશેષ રુચિ દાખવતો હતો, જેમાં રવીન્દ્ર દવે અને મનહર રસકપૂરની હથોટી જામી ગઇ હતી.

૭૩માં ઇશ્વર પેટલીકરની જાણીતી નવલકથા પરથી ફિરોઝ સરકારે ‘જન્મટીપ’ બનાવી, રંગમંચના નીવડેલાં અભિનેતી સરિતા જોષી સાથે પરંતુ નવલકથા પ્રત્યેની મુગ્ધતાને ફિલ્મસર્જક એના માધ્યમ રૂપાંતર સમયે યોગ્ય ન્યાય આપી ન શકયા. શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકૃતિ પરથી કલાત્મક ફિલ્મ બનાવવા માટે સિનેમાનું સૌન્દર્યશાસ્ત્ર સમજવું પણ જરૂરી બને.

હિન્દી સિનેમામાં ટ્રીક ફોટોગ્રાફી - સ્પેશ્યલ ઇફેક્ટસ માટે જાણીતા મૂળ સુરતના દિગ્દર્શક-કેમેરામેન બાબુભાઇ મિસ્ત્રી ત્રીસેક વર્ષ સુધી મદ્રાસ અને મુંબઇના સ્ટુડિયોમાં કાર્યપ્રદાન બાદ ગુજરાતી ફિલ્મ નિર્માણ ક્ષેત્રે પ્રવેશ્યા. '૭૩માં 'રાણકદેવી', '૭૪માં 'હરિશ્ચંદ્ર તારામતી' અને '૭૬માં 'વીર માંગડાવાળો' સહિત કુલ અગિયાર ગુજરાતી ફિલ્મો તેમણે બનાવી. ભૂતની પ્રીતની કથા 'વીર માંગડાવાળો'માં એટલી દશ્યાત્મક અસરકારકતાથી વણી લેવાઇ કે ફિલ્મે સફળતાનો ડંકો વગાડ્યો! ઉપેન્દ્ર-સ્નેહલત્તાની જોડી ઉપરાંત 'શોલે'ના અમજદખાન પ્રથમવાર ગુજરાતી પડદે ખલનાયક તરીકે દેખાયા. ગીત-સંગીત તો છવાઇ ગયા એ ખરું પણ બાબુભાઇની ટ્રીક ફોટોગ્રાફીની કાબેલિયતે સામાન્ય પ્રક્ષેકને ચિત્ર જોતાં રોમાંચ જગવ્યો. 'વીર' અને 'વાળો' પછી તો આવનારાં વર્ષોમાં ગુજરાતી ચલચિત્ર નિર્માણની ભરતી બાદ ઓટ માટે પણ જવાબદાર ઠેરવાયાં.

૧૯૭૨માં દિનેશ રાવળના દિગ્દર્શનમાં 'મેના ગુર્જરી' ફિલ્મ દ્વારા મલ્લિકા સારાભાઇ સાથે રાજીવનો ગુજરાતી ફિલ્મમાં પ્રવેશ થયો. વડોદરામાં સ્થપાયેલા લક્ષ્મી ફિલ્મ લેબોરેટરી એન્ડ સ્ટુડિયો પ્રા.લિ.નું આ પ્રથમ નિર્માણ હતું. '૭૪માં નડિયાદવાળાએ હાલોલમાં લકી સ્ટુડિયો સ્થાપ્યો, જ્યારે '૭૭માં ઉમરગામમાં વૃંદાવન સ્ટુડિયો શરૂ થયો. રાજ્યમાં જ સ્ટુડિયો ઉભાં થતાં ફિલ્મનિર્માણમાં સરળતા સર્જાઇ "અહીંથી ગુજરાતી સિનેમા વધારે ફોર્મ્યુલાબદ્ધ બનવા માંડ્યું. કારણકે વ્યાવસાયિક સલામતી માટે એ જરૂરી ગણાતું અંગ છે. અન્ય ભાષાના અભિનેતા-અભિનેત્રી પણ ઉતરવા માંડ્યા." [૨૦] ૧૯૭૬માં નરેદ્ર દવે દિગ્દર્શિત સફળ ફિલ્મ 'લાખો ફુલાણી' દ્વારા રીટા ભાદુરી, રાજીવ છવાઇ ગયાં. પ્રથમ ગુજરાતી સિનેમાસ્કોપ ફિલ્મ ગિરીશ મનુકાંતના નિર્દેશનમાં 'સોનબાઇની ચુંદડી' બની. કાંતિલાલ જગજીવન મહેતાના નાટક પરથી બનેલા આ મેલોડ્રામામાં દસ ગીતો હતાં.

૧૯૭૬નું વર્ષ ગુજરાતી સિનેમા ક્ષેત્રે કેટલીક વિશિષ્ટ સાહિત્યકૃતિઓ પણ લાવ્યું. ક.મા.મુનશીની નવલકથા 'પૃથ્વીવલ્લભ' પરથી રવીન્દ્ર દવેએ 'માલવપતિ મુંજ બનાવ્યું. પ્રભુલાલ દ્વિવેદીએ રૂપાંતર કરેલા નાટકના ગીતોને અવિનાશ વ્યાસે સંગીતથી સજાવ્યા. મુંજ તરીકે ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીનો અભિનય અને સંવાદ છટા યાદગાર બની રહ્યાં.

જ્યોર્જ બર્નાડ શૉના 'પિગ્મેલિયન' પરથી બનેલી 'માય ફેર લેડી' ફિલ્મના આધારે મધુ રાયે કરેલા નાટ્યરૂપાંતર 'સંતુ રંગીલી'ને મનહર રસકપૂરે ૧૯૭૬માં ગુજરાતી પડદે રજૂ કરી. કવિ કાન્તનાં ગીતો, ન્હાનાલાલનાં ઊર્મિકાવ્યો સહિત સાહિત્યિક છાંટવાળા સંવાદો સાથેની આ સામાજિક ફિલ્મે ખૂબ ધંધો કર્યાનું નોંધી, ફિલ્મમાં પ્રો.સનાતનની મુખ્ય ભૂમિકા ભજવનાર ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી લખે છે, "આ દાયકામાં માત્ર લોકકથાનકવાળાં ચિત્રો જ બનતાં એ વાત સત્યથી વેગળી છે. વસ્તુગત અને સ્વરૂપગત ઘણા પ્રયોગો થયા."(૨૨)

'૭૬માં જ હરકિસન મહેતાની 'પ્રવાહ પલટાયો' નવલકથા પરથી કૃષ્ણકાંતે (કે.કે.) 'ઠાકુરાણી ગંગા' બનાવી. લોકકથાનાં તત્ત્વોથી દૂર એક નારીકેન્દ્રી, સામાજિક ફિલ્મમાં રાગિણીનો સક્ષમ અભિનય વખણાયો. સામાજિક, આર્થિક, શૈક્ષણિક રીતે બદલાયેલા પ્રેક્ષકને અનુલક્ષીને ફિલ્મસર્જનનું માળખું પણ બદલાયું.

કૃષ્ણકાંતે ચૌદ ગુજરાતી ફિલ્મોનું દિગ્દર્શન કર્યું. જેમાં લોકકથાનાં તત્ત્વો ધરાવતી 'સોનબા અને રૂપબા' તથા 'મેરુ મૂળાંદે' સિવાયની ફિલ્મો સામાજિક કથાનકોવાળી હતી. ૧૯૭૭માં ગુલશન નંદાની કથા પરથી કે.કે.એ. 'કુળવધૂ'માં આશા પારેખ, નવીન નિશ્ચિલ, કિરણ કુમાર જેવા જાણીતા કલાકારોને ચમકાવ્યા. બરકત વીરાણી, કાંતિ અશોક અને મનુભાઇ ગઢવીનાં ગીતો કિશોરકુમાર, લતા મંગેશકર જેવાં ગાયકોએ કલ્યાણજી-આણંદજીના સંગીત નિર્દેશનમાં ગાયાં. શહેરી પરિવેશ દરેક પ્રકારનાં ગુજરાતી પ્રેક્ષકને આકર્ષી ગયો. આ ઉપરાંત '૭૮માં

‘માદિકરી’, ‘ઘરસંસાર’ અને ‘વિસામો’ ફિલ્મો રજૂ થઇ જેમાં ‘વિસામો’ વૃદ્ધ દંપતિની સામાજિક વ્યથાને મુખ્ય વિષય બનાવીને લાવી. ’૭૭માં દિગ્દર્શક હની છાયાએ ‘દાદા હો દીકરી’માં દાદાની સંવેદનશીલ ભૂમિકામાં વિષ્ણુકુમાર વ્યાસને રજૂ કર્યા. બંને ફિલ્મો આવકારાઇ. ’૭૭માં દોલત ભટ્ટની નવલકથા પરથી જશુભાઇ ત્રિવેદીએ ‘મનનો માણીગર’નું દિગ્દર્શન કર્યું તો ચુનીલાલ મડિયાની નવલિકા પરથી મનહર રસકપૂરે ‘મારી હેલ ઉતારો રાજ’ બનાવી. આ જ વર્ષે કિશોર વ્યાસે ‘માબાપ’ તથા ડાહ્યાભાઇ ભગતે ‘ઘેર ઘેર માટીના ચૂલા’ નામે ધંધાકીય દૃષ્ટિએ અતિ સફળ ગુજરાતી ફિલ્મો કર્ણપ્રિય સંગીત સાથે રજૂ કરી. સામાજિક ફિલ્મોની જ શ્રેણીમાં ’૭૮માં અરૂણ ભટ્ટ દિગ્દર્શિત ‘મોટા ઘરની વહુ’ રજૂ થઇ. સાંસ્કૃતિક-સામાજિક મૂલ્યોનાં ગુણગાન ગાતી આ ફિલ્મો ગુજરાતી પ્રેક્ષક (શહેરી અને ગ્રામ્ય બંને) સપરિવાર જોઇ આનંદ અનુભવતો. ’૭૯માં મેઘાણીની ‘ઓળીપો’ વાર્તા પરથી કિશોર વ્યાસે ‘નવરંગ ચુંદડી’ બનાવી. અલબત્ત, ૧૯૭૯નું વર્ષ ગુજરાતી ચલચિત્ર ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર બની રહ્યું. કાંતિ મડિયા દિગ્દર્શિત ‘કાશીનો દીકરો’ ફિલ્મથી ’૬૯માં સમાંતર સિનેમાની ચળવળ પ્રારંભકાળમાં હતી ત્યારે કાંતિલાલ રાઠોક ‘કંકુ’ લાવ્યા તેના દસકા બાદ અનુભવી નાટ્યદિગ્દર્શક કાંતિ મંડિયાએ વિનોદિની નીલકંઠની ટૂંકી વાર્તા પરથી ‘કાશીનો દીકરો’નું દિગ્દર્શન કર્યું. નાટ્યાત્મક વળાંકો ધરાવતી વાર્તાને ચુસ્ત સંકલન અને સંયમિત અભિનય સાથે રજૂ કરાઇ. પટકથા પ્રબોધ જોશીએ લખી, જયારે બાલમુકુંદ દવે, રાવજી પટેલ, માધવ રામાનુજ અને અનિલ જોશીનાં ગીતોને સંગીતબદ્ધ કર્યા સુગમ સંગીતના સુપ્રસિદ્ધ ગાયક-સંગીતકાર ક્ષેમુ દિવેટીયાએ. ગુજરાતી પ્રેક્ષકની કલાત્મક રુચિને સંકોરતાં ગીતોના ગાયકો હતા હર્ષદા રાવળ, જનાર્દન રાવળ, વિભા દેસાઇ, રાસબિહારી દેસાઇ, કૌમુદી મુનશી વગેરે. સંયુક્ત બ્રાહ્મણ પરિવારનાં

નીતિવિષયક મૂલ્યો છતાં કરતી આ ફિલ્મ એની કથનાત્મક અભિવ્યક્તિમાં દિગ્દર્શકના જુદા પ્રયત્નની શાખ પૂરતી હોવાને કારણે વખાણાઇ.

૧૯૮૦નું વર્ષ કેતન મહેતાની ‘ભવની ભવાઇ’નું હતું સંચાર ફિલ્મમેકર્સ કો-ઓપરેટીવ સોસાયટી નામે ગુજરાત ફિલ્મઉદ્યોગમાં પ્રથમ એવી સહકારી સંસ્થા સ્થાપીને ફિલ્મનું નિર્માણ કરનાર કેતન મહેતા દસ્તાવેજી ફિલ્મો અને નાટકોનું દિગ્દર્શન કરવાનો અનુભવ ધરાવતા હતા. ‘અછૂતનો વેશ’ નામે અસાઇત ઠાકોરના ભવાઇના વેશને (ધીરૂબહેન પટેલની સહાયથી) બહુવિધ સ્તરે પટકથામાં વિકસાવ્યો. ગુજરાતી સમાજની વર્ણવ્યવસ્થાએ કેવી માનવીય સંવેદન અને સંસ્કૃત સમાજને આઘાત આપે એવી સ્થિતિ સર્જી હતી તેનું ચિત્રણ ઇતિહાસના વર્તમાન સંદર્ભે પ્રતિક્રિયા સર્જે એ રીતે થયું હતું. ‘કંકુ’ બાદ આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે પોંખાનારી આ બીજી ગુજરાતી ફિલ્મ હતી. સિનેમા ટૅકનિકની દૃષ્ટિએ તેના દૃશ્યાંશો, કૅમેરા ઍંગલ, પ્રકાશ વગેરેમાં કલાત્મક સૂઝ હતી તો સ્થળોનો ઉપયોગ પણ ઉત્તમ થયો. નસીરુદ્દીન શાહ, બેન્જામીન ગીલાની, સુહાસિની મૂળે, ઓમ પુરી, સ્મિતા પાટીલ, મોહન ગોખલે, દીના પાઠક જેવા અનુભવી કલાકારોના અસાધારણ અભિનય સાથે નિમેષ દેસાઇ અને ગોપી દેસાઇ, કૈલાસ પંડ્યા તથા કૉમિક સ્ટ્રીપ જેવા કૅમેરા ઍંગલ્સ અને અડાલજની વાવ જેવાં લોકેશન્સની પસંદગી તત્કાલીન ગુજરાતી ચલચિત્રનિર્માણ ક્ષેત્રથી તદ્દન અલગ હોવાની છાપ ઉપસાવતાં હતાં. અમદાવાદનાં કોમી રમખાણો અને ઉત્તર ગુજરાતના દુષ્કાળ સહિતના ઉલ્લેખો પણ ફિલ્મને વાસ્તવિકતાની વધુ નજીક લાવ્યા. બ્રૅખ્ત, ગોસ્સીની અને અસાઇત ઠાકરને અર્પિત આ ફિલ્મ યુનેસ્કો આંતરરાષ્ટ્રીય ફિલ્મોત્સવમાં હ્યુમન રાઇટ્સ એવોર્ડ મેળવ્યો.

૧૯૮૧ થી ૧૯૯૦ સુધીમાં ૨૦૫ ગુજરાતી ચલચિત્રોનું નિર્માણ થયું. ૧૯૮૧માં જશુભાઇ ત્રિવેદીએ ગુણવંતરાય આચાર્યની કથા પરથી ‘મેહુલો લુહાર’ બનાવી, ચંદ્રકાંત સાંગાણીએ દોલત ભટ્ટની ‘વાંસળી વાગે વાલમની’ નવલકથાને પડદે

રજૂ કરી તે પૂર્વે પણ દોલત ભટ્ટની ‘નાચે મનના મોર’ પરથી દિગ્દર્શક રાધાકાંતે ‘નમણી નાગરવેલ’ (૧૯૮૦) ફિલ્મ બનાવી હતી. રવીન્દ્ર દવે ૧૯૮૦ માં ‘કોઇનો લાડકવાયો’ અને ‘વીરાંગના નાથીબાઈ’, ૧૯૮૧માં ‘જાગ્યા ત્યાંથી સવાર’, ‘શેઠ જગડુશા’, ‘દુઃખડા ખમે એ દીકરી’, ’૮૩માં ‘પાલવડે બાંધી પ્રીત’, ’૮૪માં ‘નાગમતી નાગવાળો’ લાવ્યા, જેમાંથી કોઇ ફિલ્મ નોંધપાત્ર ન બની રહી. હરકિસન મહેતાની નવલકથા પરથી કૃષ્ણકાંત દિગ્દર્શિત ‘જોગ સંજોગ’ ધંધાકીય રીતે સફળ રહી. રાજસ્થાની લોકકથા આધારિત, પન્નાલાલ પટેલની નવલકથા ‘અજવાળી રાત અમાસની’ પરથી ચંદ્રવદન શેઠે એ જ નામે ફિલ્મ મલ્લિકા સારાભાઇ અને કિરણકુમારને લઈને ૧૯૮૧માં બનાવી.

કરમુક્તિ અને સબસિડીનો લાભ લઇ લેવાની ગણતરી સામે ગુણવત્તાનો અનાદર, સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશની લોકકથાઓ જ સફળ થાય તેવા દષ્ટિબિંદુથી બનતી ફિલ્મોને કારણે દૂર થતો જતો શિક્ષિત અને શહેરી પ્રેક્ષક વર્ગ તથા હિન્દી ફિલ્મો પ્રત્યે વધતો જતો ઝોક, અંગ્રેજી માધ્યમમાં શિક્ષણ માટે વધતો જતો મોહ અને ટૅલિવિઝનના આકર્ષણને કારણે આર્થિક રીતે સદ્ધર વર્ગની વાચનરુચિમાં ઘટાડો જેવા કારણોએ ’૮૦ના દસકથી જ ગુજરાતી ચલચિત્ર પ્રત્યેનું આકર્ષણ ક્ષીણ કરવા માંડ્યું હતું. સમાજજીવનને પ્રભાવિત કરતા વિષયો સાથે પ્રેક્ષકોની રસરુચિનું સંવર્ધન કરે, સંમાર્જન કરે તેવું કશુંક ચલચિત્રના માધ્યમમાં ઢાળી શકાય એવા ખ્યાલથી ગુજરાતી ચલચિત્રસર્જક દૂર ભાગતો હતો. પ્રણય, કૌટુંબિક દુશ્મની, અબળા નારી, અંધશ્રદ્ધા, પરંપરાની પૂજા જેવા વિષયોને જ પ્રેક્ષકો સ્વીકારશે એવી પૂર્વધારણા કરવાની આદત વ્યાપક બની જેનું પરિણામ ઘણાં વર્ષો સુધી ભોગવવું પડ્યું.

આઠમા દસકાનું સરવૈયું :

૧૯૮૧ થી ૧૯૯૦ સુધીમાં બનેલી બસો જેટલી ફિલ્મોનું સરવૈયું કરતાં શ્રી બકુલ ટેલરની વ્યથા અછાની નથી રહેતી. તેમના મતે 'ભવની ભવાઈ' બાદના દાયકાઓની વાત વિગતે કરવા જેવી નથી કારણ કે તેમાં માત્ર વિગતો જ ઉમેરાઈ, સિનેમા વિશેનું નવું કથન નહીં. ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી, સ્નેહલત્તા, અરવિંદ ત્રિવેદી, રમેશ મહેતા, મંજરી દેસાઈ વગેરે ફોર્મ્યુલા ફિલ્મોનાં એવા નામો બની ગયાં કે ગુજરાતી ફિલ્મોના પોસ્ટર્સની થપ્પીમાં તેઓ એકની એક વેશભૂષામાં જણાયા કરતા હતા. આ ગાળાની ફિલ્મોનો ઢગ લઈ કોઈ ફિલ્મ સંકલનકાર બેઠો હોય અને ભૂલથી એકના ટુકડા બીજા સાથે જોડી દે તો પણ કથનમાં કોઈ ફરક ન પડે એવી દશા હતી. પ્રૌઢત્વ પછી પણ ફિલ્મો ન છોડનાર જાણીતા અભિનેતાઓને "પડદા પર જોવા જાણે લાચારી અને કુત્સિતતાનો હિસ્સો બની જતો હતો."[(૨૩)]

૧૯૦ ફિલ્મોમાં સંગીત આપનાર અવિનાશ વ્યાસ અને પોતાની કારકીર્દિમાં ૧૫૦ જેટલી ફિલ્મોમાં સંગીત આપનાર તેમના પુત્ર ગૌરાંગ વ્યાસનું પ્રદાન ગુજરાતી ફિલ્મજગતમાં સરાહનીય છે, આગવું છે. ૧૯૬૦માં કારકીર્દી શરૂ કરનાર ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીએ ૨૦૦૮ સુધીમાં ૭૬ ગુજરાતી ફિલ્મોમાં અભિનય કર્યો જેમાંથી ૩૬ ફિલ્મોમાં સ્નેહલત્તા તેમનાં નાયિકા હતાં. પ્રેક્ષકોના સ્વીકાર વગર આ શક્ય ન જ બન્યું હોત. આ દસકામાં તેમની પંદર ફિલ્મો રજૂ થઈ, જેમાં ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'માણસાઈના દીવા' પરથી ગોવિંદ સરૈયા દિગ્દર્શિત ફિલ્મ ૧૯૮૪માં બની. જશુભાઈ ત્રિવેદીએ 'ધરતીનાં અમી' બનાવી. પરંતુ, બહુધા ફિલ્મો તો સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશના ગ્રામજનો માટેની જ બની ગઈ. ગુજરાતી સિનેમાના સંગીત પર પ્રારંભે જૂની રંગભૂમિનો અને પછી લોકસંગીતનો પ્રભાવ છવાઈ ગયો. વચ્ચેના ગાળામાં સુગમ સંગીતકારોએ સભાનપણે વળાંક આપવા

મથામણ કરી પણ એ ઝાઝું ન ટક્યું. એક પ્રદેશ પૂરતી સીમિત રહેલી ગુજરાતી ફિલ્મ 'ગુજરાતી' કદી બની ન શકી તેવો શ્રી ટેલરનો મત યોગ્ય જ છે.

૧૯૩૨ થી ૧૯૮૯ સુધીના વર્ષોમાં '૭૬ થી '૮૫નો દસકો ૩૧૪ ફિલ્મો લઈને આવ્યો જે વ્યાવસાયિક ઉછાળ સમો બની રહ્યો. પરંતુ દાયકાના અંતભાગ સુધીમાં પહોંચતાં, સમગ્રપણે જોતાં બીબાંઢાળ ફોર્મ્યુલા ફિલ્મો, માત્ર વ્યાપારી વૃત્તિથી જ બનતી ગુજરાતી ફિલ્મોએ ઉછાળને ઓટમાં પરિવર્તિત કરતાં ઝાઝો સમય ન લીધો.

ઈ.સ.૧૯૯૦ થી ૨૦૦૫ દરમ્યાન ગુજરાતી ચલચિત્રોના વિષયવસ્તુ અને કલાદષ્ટિએ વિહંગાવલોકન :

એકવીસમી સદીનો દસકો પસાર થઇ ગયા બાદ જ્યારે ૧૯૯૦ થી ૨૦૦૫ સુધીના સોળ વર્ષોમાં ગુજરાતી ચલચિત્રોનું વિષયવસ્તુ અને કલાદષ્ટિએ વિહંગાવલોકન કરવાનું થાય છે ત્યારે પ્રજાલક્ષી બની રહેનારા એક શ્રેષ્ઠ કલામાધ્યમની ગુજરાત/ગુજરાતીમાં થયેલી દુર્દશની નોંધ જ લેવાની થાય છે. ૧૯૩૨થી ૧૯૮૯ સુધીમાં ૫૨૩ ગુજરાતી ચલચિત્રોનું નિર્માણ થયું એ પછીનાં વર્ષોમાં ૧૯૯૦ અને ૨૦૦૦ના બે વર્ષોને (જેમાં અનુક્રમે ૨૭ અને ૨૯ ફિલ્મો બની) બાદ કરતાં વર્ષે સરેરાશ ડઝન ગુજરાતી ફિલ્મોનું સર્જન થતું. બસો જેટલી ગુજરાતી ફિલ્મો બનવા છતાં સિનેમૅટિક મૂલ્ય ધરાવતી, સબળ કથાનકને સુગ્રથિત રીતે દશ્ય શ્રાવ્ય માધ્યમમાં રજૂ કરતી કેમ કોઇ જ ફિલ્મ આ દોઢ દાયકા દરમ્યાન ન બની ? ૧૯૯૧ થી શરૂ કરીને સેટેલાઇટ દ્વારા ટૅલિવિઝન ચેનલોનો રાફડો ફાટવો, ચટપટાં ટીવી ધારાવાહિકોની મોહિની, વાંચન પ્રત્યે દુર્લક્ષ, સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓ પ્રત્યે પ્રજા અને સમૂહ માધ્યમોનું સૂગાળવું વર્તન, અંગ્રેજી ભાષાનું વધતું જતું વર્ચસ્વ અને ભૌતિક સમૃદ્ધિ પામવાની ઘેલછા જેવાં સામાજિક, આર્થિક, શૈક્ષણિક અને સાંસ્કૃતિક પરિબળો વચ્ચે ટકી રહેવા જે પણ જરૂરી હતું તેમાંનું કશું જ ગુજરાતી ચલચિત્ર ક્ષેત્રમાં ન બન્યું.

સંપૂર્ણ કરમુક્તિ, સબસિડી જેવી આર્થિક સહાયથી ઉત્પાદન વધ્યું પણ ગુણવત્તા વધારવા કશું ન થયું. ધીરે ધીરે દૂર ખસી રહેલા ભદ્ર પ્રેક્ષકવર્ગને આકર્ષવાના પ્રયત્નને બદલે નર્યું મનોરંજન મેળવવાના જ આશયથી ગુજરાતી ફિલ્મો જોવા જતા પ્રેક્ષકની આંખો પડદા પર ચોંટી રહે એવા દશ્યાંકનોનું નિર્માણ થવા લાગ્યું. કથા, પરિવેશ, ગીત-સંગીત, ટૅકનિક વગેરેમાં પણ નાવીન્ય કે સર્જનાત્મકતા ન લવાઇ. સંજીવ શાહ દિગ્દર્શિત, પરેશ નાયકની કથા, પટકથા, ગીતોવાળી રાજકીય વ્યંગ ધરાવતી 'હું, હુંશી, હુંશીલાલ' ૧૯૯૧માં અપવાદરૂપે લેખાય છે પરંતુ કથનશૈલીમાં પ્રયોગશીલ વલણ ધરાવતી ફિલ્મ પ્રેક્ષક સુધી પહોંચી ન શકી. સંગીતમય રૂપકકથામાં ભરચક સાઉન્ડ ટ્રૅક વચ્ચે સંખ્યાબંધ ગીતો વણી લેવાયાં હતા. દિલીપ જોશી, રેણુકા શહાણે, મોહન ગોખલે અને મનોજ જોશી જેવા નીવડેલા કલાકારો અને રજત ધોળકિયાનું સંગીત ગુજરાતી ચલચિત્રના સ્તરને ઊંચે ઉઠાવવાના પ્રયાસરૂપે યાદ કરાશે.

૧૯૯૩માં ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીએ પન્નાલાલ પટેલની કથા 'માનવીની ભવાઇ' પરથી સર્જેલી ફિલ્મ દિગ્દર્શક-અભિનેતાના સાહિત્ય પ્રેમ માટે નોંધી શકાય. કથા પ્રત્યેની મુગ્ધતાને કારણે ફિલ્મમાં કથાનક સુપેરે રજૂ થયું છે. સંગીત પણ ગમે તેવું છે. પરિવેશ રજૂ કરવામાં દિગ્દર્શક ક્યાંક ક્યાંક સફળ પણ થયા છે. બાકી, સિનૅમૅટાઇઝેશનની રીતે ફિલ્મનું મૂલ્યાંકન કરવા જતાં એક અતિ ઉત્તમ કૃતિ વેડફાઇ ગયાનું જ જણાય!

૧૯૯૮માં ચંદ્રવદન શેઠના લેખન-દિગ્દર્શનમાં સંવાદ વગરની ફિલ્મ બની 'સાદ'. પ્રકૃતિપ્રેમ અને પર્યાવરણ જાળવવાનો સંઘર્ષ દર્શાવતી, પ્રેક્ષકમાં જાગૃતિ આણવાના પ્રયાસ સાથેની ફિલ્મ વિતરકના અભાવે રઝળી પડી.

૧૯૯૯માં પ્રકાશ કાપડિયાના નાટક પરથી વિપુલ શાહે જે.ડી.મજેઠિયા (ભારતીય ટૅલિવિઝન શ્રેણી 'બા,બહુ ઔર બેબી' ના કલાકાર-નિર્માતા) અને શેફાલી શાહ અભિનીત દરિયાની પાર્શ્વભૂમિવાળી 'દરિયાછોરું' બનાવી. ટૅકનિકલી તેમજ

કથાની દૃષ્ટિએ આ ફિલ્મ વખાણાઇ, પણ પ્રેક્ષકોએ ખાસ ઉમળકો ન બતાવ્યો. વિપુલ શાહ હિન્દી ચલચિત્રોના નિર્માણમાં લાગી ગયા.

વ્યાવસાયિક ઉછાળ :

'સાદ' અને 'દરિયાછોરું' અલગ કથાનક અને ટેકનિકને કારણે નોંધપાત્ર બની રહી, તે દરમ્યાન વર્ષોથી ગુજરાતી ફિલ્મ નિર્માણ ક્ષેત્રે સંકળાયેલા ગોવિંદભાઇ પટેલે 'દેશ રે જોયા દાદા પરદેશ જોયા' નું નિર્માણ ૧૯૯૭માં કર્યું, જેની અણધારી વ્યાવસાયિક સફળતાએ ગુજરાતી ફિલ્મ નિર્માતાઓમાં જોમ પૂર્યું. '૯૮માં ૧૫, '૯૯માં ૨૭ અને ૨૦૦૦માં ૨૯ ગુજરાતી ફિલ્મોનું નિર્માણ થયું. સામાજિક અને ધાર્મિક કથાનકો ગ્રામ્ય પરિવેશમાં રજૂ થવા માંડ્યા. શીર્ષકો પણ લાંબા એવાં કે પ્રેક્ષકને કથા જણાવવાની જરૂર ન રહે – 'આપણાં મલકના માયાળુ માનવી', 'બેની હું તો બારબાર વરસે આવિયો', 'લખતરની લાડી ને વિલાયતનો વર', 'મારું સાસરિયું સોનાની ખાણ', 'દીકરી મારી વહાલનો દરિયો', 'ગામમાં પિયરિયું ને ગામમાં સાસરિયું', 'કાંટો વાગ્યો કાળજે', 'મા તે મા બીજા વગડાનો વા', 'ઓહો કેટલો સારો મારો વર', 'સાસરિયું સ્વર્ગથી સોહામણું', 'દલડું ચોરાયું ધીરે ધીરે', 'દસે દિશામાં દશામા', 'કડવા ચોથ' વગેરે વગેરે.. ૧૯૯૮ થી ૨૦૦૦માં રજૂ થયેલી આ ફિલ્મોનાં શીર્ષકોના શબ્દો જ આઘાપાછા કરીને ચૂંદડી, પ્રીત, કાળજું, દલડું, પિયુ, વાલમ, સાસરું જેવી શબ્દાવલિમાંથી ચૂંટીને કુટુંબ કે સમાજ, વર્ણ, નાત-જાતના સંઘર્ષ સાથેની પ્રણયકથાઓ કે પછી તહેવારોને અનુલક્ષીને ધાર્મિક ફિલ્મોનું નિર્માણ બીબાંઢાળ રીતે થતું ગયું. '૯૯માં 'મોક્ષ' નામે સંવેદનશીલ ફિલ્મ બની ખરી, જોવાઇ નહીં.

ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી, રમેશ મહેતા, નરેશ કનોડિયા જેવા કલાકારો પડદે ચમકવાનો મોહ ન ત્યાગી શક્યા પરંતુ હિતેન કુમાર, રોમા માણિક, હિતુ કનોડિયા, વિક્રમ ઠાકોર,

આનંદી ત્રિપાઠી જેવા નવોદિત કલાકારો પણ પોતાની લોકપ્રિયતા વધારવામાં સફળ થયા.

સાહિત્યકૃતિનું રૂપાંતર :

૧૯૯૯માં દિગ્દર્શક સંદીપ પટેલે 'મોતીના ચોક રે સપનામાં દીઠા'માં હિતેન કુમાર, રોમા માણિક, આરતી પટેલને વર્ષા અડાલજાની લઘુનવલ મારે પણ એક ઘર હોય પર આધારિત ફિલ્મમાં રજૂ કર્યા. પટકથા નાટ્યાત્મક વળાંકો તથા સંવાદો 'પ્રેક્ષકને ગમે તે રીતે' મૂળ કથામાં અનેક ફેરફાર સાથે લખાયા, તો ગીત, જોડકણાં, ગરબાને ચીલાચાલુ ઢબે સંગીતમાં વણી લેવાયા. વાર્તાકથન પર વિશેષ ભાર મૂકાયો તસવીર કલા, સંકલન, પ્રકાશ વગેરે ટેકનિકલ બાબતો અવગણાઇ. દિગ્દર્શક આઠ વર્ષ પૂર્વે આ જ સાહિત્યકૃતિ પરથી તેર હપ્તામાં સુસંકલિત ગણી શકાય તેવી ટૅલિવિઝન ધારાવાહિક શ્રેણી બનાવી ચૂક્યા હતા. પરંતુ સિનેમાનું ગણિત, પ્રેક્ષકવર્ગ, નાણાંકીય બજાર, ગ્લૅમર વગેરે વિશેની પૂર્વધારણાઓએ ફિલ્મને સાધારણ બનાવી મૂકી. રસપ્રદ બાબત એ ગણાય કે આ ફિલ્મની પટકથા-સંવાદો અભિજાત જોશી ('લગે રહો મુન્નાભાઇ' અને 'થ્રી ઇડિયટસ' ના પટકથા-સંવાદના સહલેખક) એ લખ્યાં હતા.

૨૦૦૪માં ચિનુ મોદી લિખિત નાટક 'જાલકા' પરથી ઉત્પલ મોદીએ 'રાજમાતા' બનાવી જે બહુધા રંગભૂમિ પર ભજવાતા નાટક જેવી જ બની રહી. સચોટ સંવાદો, અભિનયમાં દેખાતા અનેક ચમકારા છતાં પ્રકાશ આયોજન, દશ્યાંકન, પરિવેશ વગેરે ચીલાચાલુ સ્તરનું રહેવાથી એક સુંદર સાહિત્યકૃતિ યોગ્ય રીતે ફિલ્મ માધ્યમમાં રૂપાંતર ન પામી શકી. દિગ્દર્શક પછીના વર્ષે 'દુઃખડા હરો મા દશામા' જેવી હીટ ફિલ્મ લાવે છે.

૧૯૯૯માં રાજુ ભટ્ટ નિર્મિત 'મા-બાપને ભૂલશો નહી' ફિલ્મમાં આત્મારામ ઠાકોરે વર્તમાન સામાજિક વિષય રજૂ કર્યો. યુવાનોમાં અમેરિકાનું ઘેલું અને ત્યાં ગયા

પછી, તન-મન અને ધનથી ઘસાઇ ગયેલા મા-બાપના દીકરાની ઉન્નતિ માટેના પ્રયત્નો અને ઉપકારો પુત્ર ભૂલી જાય તેવી કથાને ગુજરાતના વાતાવરણમાં બહુ સારી રીતે મુકેશ માલવણકરે મૂકી. ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીએ પિતાની સંવેદનશીલ ભૂમિકા ભજવી.

બીબાંઢાળનું સન્માન :

૧૯૯૭ થી ગાંગાણી ફિલ્મ પ્રોડકશન હેઠળ ગુજરાતી ભાષામાં ધંધાકીય દૃષ્ટિએ અતિ સફળ ફિલ્મો સર્જનાર જશવંત ગાંગાણીની 'મન સાયબાની મેડીએ' (૧૯૯૭) ફિલ્મે રજત જયંતિ મનાવી, નવ એવોર્ડ મેળવ્યા. ૨૦૦૧ માં 'મૈયરમાં મનડું નથી લાગતું' ફિલ્મે ગોલ્ડન જ્યુબિલી મનાવી, સત્તર એવોર્ડ મેળવ્યા. ૨૦૦૩માં 'માંડવડા રોપાવો રાજ' સિલ્વર જ્યુબિલી સાથે તેર એવોર્ડ જીતી અને ૨૦૦૫માં 'મેં તો પાલવડે બાંધી પ્રીત' સિલ્વર જ્યુબિલી સાથે સત્તર એવોર્ડ જીતી લાવી. છેલ્લી ત્રણ ફિલ્મોના મુખ્ય અભિનેતા હિતેન કુમાર હતા. ગાંગાણીના મતે "સારા સર્જકોનો અભાવ, પ્રચાર માધ્યમોની બેદરકારી અને સારા થિયેટરોની કમીને કારણે ગુજરાતી ફિલ્મ ઉદ્યોગની અવદશા બેઠી છે."(૨૪)

પ્રણય કથાઓમાં સંઘર્ષનું તત્ત્વ વણી લઇને, જાણીતા કલાકારો પાસે નાટ્યાત્મક સંવાદો બોલાવીને પ્રચલિત લોકધૂનો સાથે અવાસ્તવિક લાગે તેવાં શૃંગારભર્યાં ગીતોનું દશ્યાંકન કરીને પ્રેક્ષકોનું સ્થૂળ મનોરંજન કરનારી ફિલ્મો વર્ષોવર્ષ બનતી રહી. નિર્માતા-દિગ્દર્શક પૈસાનું વળતર (પાંચ લાખની સબસીડી બાદ કરતાં) મળે તેવી ફિલ્મો બનાવતા રહ્યા.

૨૦૦૫માં 'છોરા મને આઇ લવ તું બોલ' જેવા હાસ્યાસ્પદ જણાતા શીર્ષકવાળી ફિલ્મ રજૂ થઈ તો 'લવ ઇઝ બ્લાઇન્ડ' નામે શહેરી પરિવેશ અને સોનાલી કુલકર્ણી નામે મરાઠી અભિનેત્રીને ચમકાવતી તાજગીસભર ફિલ્મ અર્પિત મહેતાએ રજૂ કરી. મલ્ટીપ્લૅક્સમાં થોડાક દિવસો સુધી બતાવાઇ. પરંતુ ખાસ પ્રેક્ષકો ન મળ્યા. 'ઓપરેશન

અક્ષર વજશક્તિ' નામે તત્કાલિન આંતકવાદી ઘટના પરથી ફિલ્મ બની ખરી પણ ગુજરાતી ચલચિત્રનો પ્રેક્ષક તો 'ગગો કે દાડાનો પૈણું પૈણું કરતો'તો' જોવામાં વધુ વ્યસ્ત રહ્યો!

પંચોતેર વર્ષે મનોમંથન :

૨૦૦૭ માં ગુજરાતી સિનેમાના પંચોતેર વર્ષની ઉજવણી ગુજરાત-મુંબઈમાં હર્ષભેર કરાઈ ત્યારે મુદ્રિત અને વીજાણુ માધ્યમોએ એની કથળેલી પ્રવર્તમાન સ્થિતિ વિશે અનેક નિરીક્ષણો, મંતવ્યો પ્રગટ કર્યા.

ઉર્વીશ કોઠારીના મતે "૧૯૭૫ થી ૧૯૯૦ દરમિયાન ગુજરાતી ફિલ્મોનો રાફડો ફાટ્યો ત્યારે ચવાયેલાં કથાનક, એકધારી વેશભૂષા, મૌલિકતા વગરના રાસગરબા, સ્થૂળ કૉમેડી અને અંધશ્રદ્ધાની ભરમાર જેવાં દૂષણો ઘણીખરી ગુજરાતી ફિલ્મોની ઓળખ બની રહ્યા... પંચોતેર વર્ષના ગુજરાતી ફિલ્મ ઉદ્યોગમાં જુવાનીનું જોશ પેદા કરવાની જવાબદારી પ્રેક્ષકો, સમાજ, ફિલ્મ ઉદ્યોગ સાથે સંકળાયેલા લોકો અને સરકાર એ સૌની છે."[૨૫]

જય વસાવડાએ પણ આગવી શૈલીમાં ગુજરાતી ફિલ્મજગતના નિરાશાજનક વાતાવરણ પ્રત્યે આક્રોશ વ્યક્ત કર્યો : "એક દૌર હતો ગુજરાતી ફિલ્મોનો... જ્યારે બોહરાઓ અને સાગરો પરપ્રાંતથી ગુજરાતી ફિલ્મો બનાવવા તૂટી પડેલા.. સિત્તેરથી એંશી સુધીના એ દાયકાઓની રંગતો હજુય ગુજરાતી ફિલ્મવાળાઓને દાઢે વળગી છે. એની યાદો તાજી કરીને એ બધા આજના વાસી દહાડાઓ કાઢે છે. પ્રેમીઓ એને સુવર્ણયુગ કહે છે. પણ વાસ્તવમાં એ કથીરયુગ હતો. પાળિયા અને ફાળિયાના એ જમાનામાં ક્રિએટિવિટીનો કચ્ચરઘાણ થઈ ગયો. ઑથેન્ટિસિટીનું અથાણું થઈ ગયું... કથાના નામે ફક્ત લોકકથાઓ જ ચાલવા લાગી.

"અબ્બાસ મસ્તાન કે મુકુલ આનંદ જેવા બોલીવુડના બૅસ્ટ ટૅકનિશિયન્સ ગુજરાતી ફિલ્મો બનાવી ચૂક્યા હોવા છતાં ફોટોગ્રાફી રિસેપ્શનના વિડીયો શૂટિંગ જેવી થાય. નાટકમાંય ન ચાલે એવા પૂંઠાના સસ્તા સેટ્સ, એડીટીંગ, બેકગ્રાઉન્ડ સ્કોર વગેરેનું તો જેશ્રી કૃષ્ણ!.. દુનિયામાં ક્યાંય એકધારી વલ્ગર કૉમેડીનો બેહોશ થઇ જવા જેવો ઓવરડોઝ થયો હોય તો એ ગુજરાતી ફિલ્મોમાં!

"ગુજરાતી પ્રેક્ષકોને જ ગુજરાતી ફિલ્મોમાં રસ નથી! હવે ફિલ્મ જોનારો વર્ગ જ ગામડાનો, મજૂરીકામ કરનારો અને અભણ રહ્યો છે... નાના પાટેકર કે માધુરી દીક્ષિતને જે લગાવ મરાઠી ફિલ્મો પ્રત્યે છે, એ આપણા સ્ટાર્સને નથી તો પ્રજાને પણ નથી!

"ઇન શૉટ, મંદબુદ્ધિના બાળકની જેમ સાઠના દાયકા પછી ગુજરાતી ફિલ્મોનો નૈસર્ગિક વિકાસ જ બંધ થઇ ગયો છે. ત્યાં સુધી બોલીવુડને સમાંતર પ્રગતિ થઇ હતી. પછી હજુ એ જ ખખડધજ બીબું ૨૧મી સદીમાં ઢસડાતું ચાલે છે!" [૨૬]

૧૯૬૯ થી ગુજરાતી ફિલ્મો સાથે અભિનેતા અને સંગીતકાર તરીકે સંકળાયેલા નરેશ કનોડિયા ચાર દસકાની પોતાની કારકીર્દિ વિશે વાત કરતાં ગુજરાતી ચલચિત્રની દયનીય સ્થિતિ અંગે એકવીસમી સદીના પ્રારંભ પૂર્વે સિંગલ સ્ક્રીન થિયેટરની જગાએ મલ્ટીપ્લેક્સ થિયેટરના નિર્માણ અને આ થિયેટરોના માલિકોની ગુજરાતી ફિલ્મો પ્રત્યેની ઓરમાયી નીતિનો ખાસ ઉલ્લેખ કરે છે. "લોકો સામે ચાલીને ગુજરાતી ફિલ્મો જોવા આવે તેવી મજબૂત વાર્તા, સંગીત, ફોટોગ્રાફી, સૅટ હોવા જરૂરી છે. નવી ટૅકનિકનો ઉપયોગ થવો જોઇએ. પબ્લિક જેનાથી ટેવાઇ ગઇ છે, તેમના મનમાં જે વસ્તુ બંધાઇ ગઇ હતી એમાંથી બહાર નીકળવાનું ભારે પડી ગયું છે. વર્તમાન સમયની સાથે ચાલવું પડશે... ગુજરાતી હોવાનું ગૌરવ, ગુજરાતી ભાષાને પ્રાધાન્ય આપવું પડશે."[૨૭]

પ્રાદેશિક ફિલ્મો ભારતના મહારાષ્ટ્ર, પંજાબ, બિહાર ઉપરાંત દક્ષિણના આંધ્રપ્રદેશ, તામિલનાડુ, કેરળ, કર્ણાટક વગેરે રાજ્યોમાં કથાનક અને ટેકનિકની દૃષ્ટિએ પણ પ્રયોગશીલ, વાસ્તવલક્ષી બની શકતી હોય તો ગુજરાતમાં કેમ નહીં?

૧૯૩૨થી ૧૯૯૪ સુધી સૅન્સર થયેલી ૫૭૯ ગુજરાતી ફિલ્મોની માહિતી સાથેનો 'ગુજરાતી ફિલ્મ ગીતકોષ' નામે દળદાર ગ્રંથ પ્રકાશિત કરનાર હરીશ રઘુવંશી જેવા એકલવીર ગુજરાતી ફિલ્મોનું આર્કાઇવ બને તેવી અપેક્ષા રાખે છે. તેમની માહિતી મુજબ ૧૯૯૫થી ૨૦૦૬ સુધીમાં ૧૮૩ ગુજરાતી ફિલ્મો સૅન્સર થઇ. સરકાર અંગત રસ લઇ દર વર્ષે એકાદ પણ ઉત્તમ ફિલ્મ બનાવવા પ્રયત્ન કરે જેથી રાષ્ટ્રીય સ્તરે ગૌરવભેર ઉભા રહી શકીએ એવું સૂચન કરતા શ્રી રઘુવંશીએ ગુજરાતી ફિલ્મોના સૌ અભ્યાસીઓનું ભાથું તૈયાર કર્યું છે.

સાંપ્રત પ્રવાહોથી લગભગ અલિપ્ત રહેલી ગુજરાતી ફિલ્મોએ ગુજરાતી સમાજ, સંસ્કૃતિ, ભાષાનાં કેવાં તત્ત્વોને સિનેમામાં રૂપાંતરિત કર્યાં છે એનો સ્પષ્ટ જવાબ આપવો મુશ્કેલ બને. એ જ રીતે આ ફિલ્મોમાં રજૂ થતી ધાર્મિક માન્યતાઓ, નીતિમૂલ્યો ગુજરાતના કયા કાળને પ્રતિબિંબિત કરે છે એ સવાલ પણ અનુત્તર જ રહે.

જયંત ખત્રીની ટૂંકી વાર્તા 'ધાડ' પરથી નિર્મિત ફિલ્મ વર્ષોથી રિલીઝ થવાની રાહ જુએ છે. ફિલ્મના દિગ્દર્શક પરેશ નાયકના મતે, "ગુજરાતી ફિલ્મોનાં ભાયગ હજી એક તરફ વેપારીઓ ને વચેટિયાઓની કુંડળીઓ અને ગ્રહદશા ઉપર તો બીજી તરફ, અન્ય રાજ્યોની તુલનામાં ગુજરાત સરકારની ફિલ્મ કળાના વિકાસ અંગેની સાવ કલ્પનાવિહીન નીતિઓ ઉપર અવલંબિત છે. 'હું હુંશી હુંશીલાલ', 'દરિયા છોરું' કે 'ધાડ' જેવી ગુજરાતી ફિલ્મો પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડવાનું કામ કચ્છમાં નર્મદાનાં પાણી પહોંચાડવા કરતાં વિશેષ કપરું છે એ ઘણાં ફિલ્મમેકરોનો, તેમ મારો પણ અનુભવ રહ્યો છે."[(૨૮)]

એકવીસમી સદીમાં પણ ગુજરાતી સિનેમા રંગીન, ચકચકાટ દશ્યો સાથેનું ગીત-સંગીતભર્યું મસાલા મનોરંજનથી આગળ વધી નથી શક્યું. જે ફિલ્મો દર વર્ષે સરકારી એવોર્ડ મેળવે છે તેની યાદી પર નજર ફેરવતાં પુરસ્કારના ધોરણો વિશે નવાઇ લાગે. કાયમી કરમુક્તિની નીતિ ચાલુ રાખવાનું જાહેર કરીને સરકાર ઉદ્યોગધંધા તરીકે ફિલ્મસર્જન ચાલુ રહે તેમ ઈચ્છે છે પરંતુ ગુજરાતી ફિલ્મકળાનો વિકાસ થાય, ગુજરાતી ફિલ્મસર્જનમાં અપવાદરૂપ કાર્યોને રાષ્ટ્રીય સ્તરે પુરસ્કાર મળે એ માટે સરકારના બળકટ પ્રયાસોનો અભાવ છે.

૩.૪ નિષ્કર્ષ :

સર્જનાત્મક વિકાસ માટે લોકકથાને બદલે સાહિત્યકૃતિઓનો આધાર લેવાય, જેથી પ્રજામાનસના ઘડતરમાં પણ ફિલ્મો સક્રિય બને તે સાથે જ ગુજરાતી ફિલ્મોનું વિતરણ, માર્કેટિંગ, સમૂહ માધ્યમો દ્વારા યોગ્ય રીતે પ્રસિદ્ધિ થાય તો અનેક કળાઓના સંગમ જેવી ફિલ્મકળા ગુજરાતમાં પણ પ્રજાસ્વીકૃત બનશે.

ફિલ્મ જગતને સમજવામાં મહત્ત્વની મદદ સિનેમાઘરોમાં દર્શકોની પ્રતિક્રિયા દ્વારા મળે છે અને સૌથી મોટી વાત એ છે કે દર્શકોની પ્રતિક્રિયાથી સમાજમાં પરિવર્તનના સંકેત મળે છે, બદલાતી રુચિનો આભાસ થાય છે. ચલચિત્રને દર્શકોની રુચિ વિશે જાણ થાય અને પરિવર્તન તો ઠીક પરંતુ પ્રતિક્રિયા કે પ્રતિભાવ મેળવવા સુધી પણ કશીક હલચલ થાય એ જ આ સમયે તો અભિપ્રેત છે. એક શતકને ઓવારે ઊભેલું ભારતીય સિનેમા કમર્શિયલ સાથે ‘મસાલા’ મનોરંજન સાથે ગંભીર કથાનકવાળી પટકથાને પણ મહત્ત્વ આપી રહ્યું છે એ આવકારદાયક છે. ઘરેડમાંથી બહાર આવીને ભારતીય સિનેમા ભારતનો અસલી ચહેરો દર્શાવે એવી અપેક્ષા તો જરૂર રાખી શકાય.

• • •

સંદર્ભ - સૂચિ

૧. ફોકર્ટસ, જીન અને અન્ય, ધ મીડિયા ઇન યોર લાઇફ, પૃ.૧૦૩.

૨. વ્યાસ, અભિજિત, ફિલ્મ કલા વિચાર, પૃ.૧૬૩

૩. વ્યાસ, અભિજિત, ફિલ્મ કલા વિચાર, પૃ.૧૬૩

૪. વલીચા, ડૉ.કિશોર, ધ મૂવીંગ ઇમેજ, પૃ.૧૨૫.

૫. વલીચા, ડૉ.કિશોર, ધ મૂવીંગ ઇમેજ, પૃ.૧૨૬.

૬. વ્યાસ, અભિજિત, ફિલ્મ કલા વિચાર, પૃ.૧૮૨

૭. વલીચા, ડૉ.કિશોર, ધ મૂવીંગ ઇમેજ, પૃ.૧૨૭-૧૨૮.

૮. રાજાધ્યક્ષ, આશિષ અને વીલમૅન પૉલ, (સં) ઍન્યાસક્લોપેડિયા ઑફ ઇન્ડિયન સિનેમા, પૃ.૪૨૬

૯. વલીચા, ડૉ.કિશોર, ધ મૂવીંગ ઇમેજ, પૃ.૧૧૭.

૧૦. વર્કમેન, ચક નિર્દેશિત ટીવી ફિલ્મ, ધ ફર્સ્ટ હન્ડ્રેડ યર્સ, એ સેલીબ્રેશન ઑફ અમેરિકન મૂવીઝ

૧૧. રાજાધ્યક્ષ, આશિષ અને વીલમૅન પૉલ (સં), ઍન્યાસક્લોપેડિયા ઑફ ઇન્ડિયા સિનેમા, પૃ.૪૫૬

૧૨. પંચાલ, શિરીષ (સં), વીસમી સદીનું ગુજરાત, પૃ.૨૮૨.

૧૩. પંચાલ, શિરીષ (સં), વીસમી સદીનું ગુજરાત, પૃ.૨૮૫.

૧૪. પંચાલ, શિરીષ (સં), વીસમી સદીનું ગુજરાત, પૃ.૨૮૭.

૧૫. રાજાધ્યક્ષ, આશિષ અને વીલમૅન પૉલ (સં), ઍન્યાસક્લોપેડિયા ઑફ ઇન્ડિયા સિનેમા, પૃ.૩૧.

૧૬. પંચાલ, શિરીષ (સં), વીસમી સદીનું ગુજરાત, પૃ.૨૯૦.

૧૭. પંચાલ, શિરીષ (સં), વીસમી સદીનું ગુજરાત, પૃ.૨૯૧.

૧૮. પંચાલ, શિરીષ (સં), વીસમી સદીનું ગુજરાત, પૃ.૨૯૩.

૧૯. રાજાધ્યક્ષ, આશિષ અને વીલમૅન પૉલ (સં), ઍન્યાસક્લોપેડિયા ઑફ ઇન્ડિયા સિનેમા, પૃ.૧૮૩.

૨૦. પંચાલ, શિરીષ (સં), વીસમી સદીનું ગુજરાત, પૃ.૨૯૫.

૨૧. પંચાલ, શિરીષ (સં), વીસમી સદીનું ગુજરાત, પૃ.૨૯૩.

૨૨. ત્રિવેદી, ઉપેન્દ્ર (સં), ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી : આત્મકથન તથા અન્ય આલેખ, પૃ.૧૫૭.

૨૩. પંચાલ, શિરીષ (સં), વીસમી સદીનું ગુજરાત, પૃ.૨૯૮.

૨૪. મુલાકાત, સમરસ પખવાડિક, ૧૫-૪-૨૦૦૭, પૃ.૪૧.

૨૫. કોઠારી, ઉર્વીશ, દિવ્ય ભાસ્કર દૈનિક, ૮-૪-૨૦૦૭.

૨૬. વસાવડા, જય, ગુજરાત સમાચાર દૈનિક, ૮-૪-૨૦૦૭.

૨૭. વ્યાસ, ધર્મેન્દ્ર, આરપાર સાપ્તાહિક, ૧૮-૬-૨૦૦૭.

૨૮. ચૌધરી, રઘુવીર (સં), સંસ્કૃતિ સંદર્ભ, પૃ.૫૫૮.