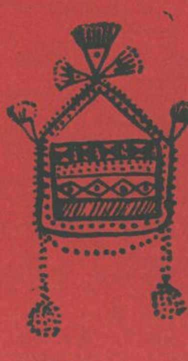
हाकारा

आदिवासी कला व संग्रहालये

आदिवासी कलाविचार

लोककला : एक समांतर प्रवाह

पर ह्यो धागा तुटून चाला....



वर्ष सातवे । अंक दुसरा । एप्रिल–जून १९८६

महाराष्ट्र मानव विज्ञान परिषद

मार्गदर्शक : **प्रा. गं. बा. सरदार**

कार्यकारी मंडळ

अध्यक्ष : **जनार्दन वळवी**

उपाध्यक्ष : **शरद कुलकर्णी**

चिटणीस : **रा. के. मुटाटकर**

सहचिटणीस : **लक्ष्मण कुलकर्णी**

खजिनदार : **बाबुल पठाण**

सभासद : **विजय भानू**

गोविंद गोरे

सुधीर जोग

छायाताई सुरतवंती

सुरेखा दळवी

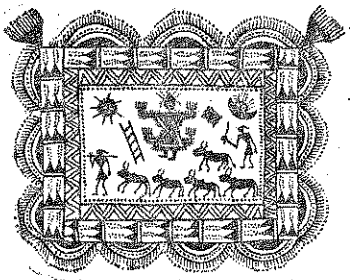
एकनाथ बावनकर

यांच्या सहकार्याबद्दल परिषद आभारी आहे !

* महाराष्ट्र साहित्य संस्कृती मंडळ.
* शिक्षण व युवक कल्याण मंत्रालय, भारत सरकार.
* भारतीय सामाजिकशास्त्र अनुसंधान; परिषद, पश्चिम विभागीय केंद्र
* आदिवासी कल्याण संचालनालय, महाराष्ट्र शासन.
* वनविकास महामंडळ, महाराष्ट्र.
* कम्युनिटी एड अब्रॉड, ऑस्ट्रेलिया.

कष्टकरी जनता, भूषण भारता, वंदन करितो पददलिता ।

हाकारा



महाराष्ट्र मानव विज्ञान परिषदेचे त्रैमासिक

अनुक्रमणिका

१. संपादकीय २

२. आम्ही देव असे घडवतो... मुलाखत ३

३. आदिलीला : प्रत्यक्ष जीवन की नाट्य ५
प्रा. रमेश कुबल

४. सावरांची भिंतीवरील वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रकला व तिचे धार्मिक महत्त्व ८
सुधीर जोग

५. आदिवासी कलाविचार १२
सुचित्रा साठे

अनुवाद

६. आदिम कलेबाबतचा पाश्चात्य दृष्टिकोण १५

७. लोककला : एक समांतर प्रवाह १९
संध्या वागळे

८. आदिवासी कला व संग्रहालये २१
वसंत हरि बेडेकर

९. वृक्षवल्ली आम्हा सोयरे २६
अनुपमा केळकर

१०. पर ह्यो धागा तुटून चालला मुलाखत २९

पुस्तकपरीक्षण

११. (१) आदिवासी लोकगीते ३१
(२) वारली लोककथांचे सहज सुंदर चित्रण ३२

संस्थापरिचय

१२. इंडियन नॅशनल थिएटर ४१

१३. आदिवासी कलामहोत्सव, ४३

वृत्तविशेष

१४. (१) विधानसभेत... ४६
(२) महिला जागृती शिबिर

१५. संवाद ४८

वर्ष सातवे : अंक दुसरा
एप्रिल-जून १९८६
परिषद / हाकारा संयुक्त
आजीव २०० रुपये
वार्षिक २० रुपये
सुटा अंक किंमत : ५ रुपये
पत्रव्यवहाराचा पत्ता :
रा. के. मुटाटकर, सचिव
महाराष्ट्र मानव विज्ञान परिषद
आनंदपार्क ६४/३, औंध
पुणे ४१०००७.

संपादक मंडळ
जगदीश गोडबोले
शरद कुलकर्णी
राजाभाऊ राजगडकर
संपादक
रामचंद्र मुटाटकर
कार्यकारी संपादक
सुषमा सोनक
संपादन सहाय्य
रमाकांत पाटील

प्रकाशक :
रा. के. मुटाटकर, सचिव,
महाराष्ट्र मानव विज्ञान परिषद, पुणे,
यांनी
महाराष्ट्र मानव विज्ञान परिषद, पुणे,
यांचेसाठी
कल्पना मुद्रणालय
४६१/४, सदाशिव पेठ,
टिळक रोड,
पुणे ४११०३०.
येथे छापून प्रसिद्ध केले.

संपादकीय

उत्सवभारतीने परदेशीयांना भारतातील विविध कलाप्रकारांचे दर्शन घडविले. अनेक आदिवासी कलाकारांची तिथे वर्णी लागली. पण त्यांची प्रत्यक्षात काय परिस्थिती आहे? आदिवासी कला हा या अंकाचा विषय. गेल्या काही अंकात हाताळल्या गेलेल्या विषयांहून हा काहीसा वेगळा भासत असेल. पण जवळून पाहता, कलेपासून आर्थिक व्यवहारापर्यंत पट कसाही उलगडला तरी आदिवासी समाजाच्या सर्वच क्षेत्रांमध्ये एकाच प्रक्रियेचे पदर उघडकीस येतात. समाज संस्कृतीवर वर्चस्ववाद्यांचे दडपण, जंगलतोडीच्या व्यापारीकरणाच्या पार्श्वभूमीवर अनेक हस्तकौशल्याच्या परंपरांचे विघटन अथवा कलेचे व्यापारीकरण आणि नागरीकरण व सर्व जीवनाचे पराभूत पांढरपेशेकरण होऊन त्यात गारद होणाऱ्या सर्जनशील आकांक्षा.

आदिवासी कलेबाबत यापूर्वीही हाकाराचा एक अंक प्रसिद्ध झालेला होता. त्याला बस्तरच्या जंगलातील रेलाँचा स्वच्छंद ताल होता व नाचाची अगम्य धुंदी होती. या अंकाची तयारी करताना जाणवले की तो ताल आता हरवत चालला आहे. आता, त्याची इथे जागा घेते आहे, ठाणे जिल्ह्यातील बोहाडा उत्सवात आता प्रचलित झालेले भीम बकासुराचे आख्यान, त्यातील लढाई व एकमेकांची पारध. ठाण्यातील वारली जमातीच्या जीवनावर 'आदिलीला' हे नाटक करणाऱ्या रमेश कुबल यांनी भीम-बकासुराचे हे आख्यान अनेकपदरी राजकीय, सामाजिक व धार्मिक संघर्षाचे प्रतीक म्हणून वापरले आहे.

अगदी जवळ येऊन भिडणाऱ्या शहरी संस्कृतीच्या संपर्कातून आदिवासी संस्कृतीचे (जिचे आपण आपल्या दृष्टिकोनानुसार धर्म व कला असे विभाजन करतो) पोतच झपाट्याने बदलते आहे. वस्तुसंग्रहालये, कलामहोत्सव, पुस्तकप्रकाशने- हे आपल्या दृष्टीने आदिवासी कलेचे संवर्धन आहे. संवर्धनाच्या हेतूबाबत पूर्ण सहानुभूती बाळगून या अंकात या सर्व घडामोडींची नोंद घेतलेली आहे. तरीदेखील संवर्धनाच्या परिणामांची चिकित्सा केल्यावाचून राहावत नाही. हे संवर्धन खरोखरच कुणाच्या गरजा पुरवते? शहरी माणसाला अधिकाधिक सांस्कृतिक खाद्य पुरविताना ते आदिवासीला त्याच्या जीवनप्रवाहापासून अलग करण्यास कारणीभूत होते का हा एक अस्वस्थ प्रश्न. या प्रश्नांना सोपीसोपी उत्तरे सापडत नाहीत. ती उत्तरे ठाऊक असल्याचा या विशेषांकाचा यत्किंचितही अभिनिवेश नाही.

आदिवासी कलेची पाश्चात्त्य जगाने बराच काळ हेळसांड केली. अशा बाबतीत त्यांचा वारसा उत्साहाने चालवू पाहणारे आपणच! या पाश्चात्त्य दृष्टिकोनाची कारणमीमांसा करणारे, एका मानवशास्त्रज्ञाचे विचार यात आहेत. या विविध पाश्चात्त्य दृष्टिकोनांचा परिणाम आपल्या शैक्षणिक अभ्यासक्रमावर कसा झाला याची चर्चा संध्या वागळे यांच्या लेखात आहे. वर्चस्ववादी नात्यातून नवे काहीही अंकुरणार नाही हे त्यांच्या लेखाचे सार. यानंतर सातपुडा पर्वतातील भिल्ल व पावरांकरता कापड विणणाऱ्या एका हरिजन विणकराचा धंदा कसा बसत चालला आहे व एक कलाप्रकार हळूहळू कसा संपुष्टात येतो आहे त्याची हकीकत त्याच्याच शब्दांत सांगितली आहे. सुचित्रा साठे यांनी आदिवासी कलेच्या व पर्यायाने समाजाच्याच परिवर्तनाबाबत प्रश्न उभे केले आहेत. त्यांच्याही उत्तरांच्या दिशा अंधुकच आहेत. अशा परिस्थितीत आदिवासींची कलामूल्ये व त्यांच्या उद्देशांचा नव्याने शोध घ्यावा असेच त्यांना वाटते.

नजरेसमोर येणारे हे सर्व वास्तव समजून घेण्याचा यत्न करताना, आतून, बाहेरून येणाऱ्या रेट्यातून सांस्कृतिक कोंडीचा वाढता वेगच जाणवत राहातो.

हीं कोंडी कशी फुटेल?

या अंकासाठी संध्या वागळेचे हरतऱ्हेने सहाय्य झाले. तिचे विशेष आभार.

आम्ही देव
असे घडवितो........

बोहाडा : मूळ सुरुवात कुठून ?

माझे वाडवडील मूळचे नाशिकचे. नंतर आम्ही ठाणे जिल्ह्यात स्थायिक झालो. या ठाणे जिल्ह्यातील आदिवासी फार पूर्वीपासून नाशिक भागात बैल खरेदीसाठी येत. नाशिक व ठाणे जिल्हा तसे एकमेकांलगतच आहेत. आमच्या नाशिक जिल्ह्यात, गंगापूरला बोहाड्याचा फार मोठा उत्सव होतो. बोहाडा हा देवीचा उत्सव. या उत्सवात पूर्वीपासून देवादिकांचे, राक्षस गणाचे मुखवटे नाचवायची प्रथा आहे. काही जण असं सांगतात की, गंगापूरच्या ह्या देवीउत्सवाला ठाण्यातले आदिवासी पार भुलून गेले व आपल्या गावी बोहाडा सुरू करावयाचा निश्चय करूनच परत फिरले. कोणी काही का म्हणेना, बोहाडा हा काही मूळचा ठाण्यातील आदिवासींचा उत्सव नाही, एवढं मात्र खरं.

बोहाड्यानं आमच्या गावाचं नाव चारचौघांत नेलं

आमचा आजा ठाणे जिल्ह्यात आला. आमचे वडिल सांगतात की माझ्या आजोबानंच आमच्या गावी बोहाड्याचा उत्सव सुरू केला. तो सोनार होता, दागिने घडवायचा. आम्ही जातीची कारागीर माणसं. माझ्या आज्यापासून आमच्या घरात बोहाड्याचं सोंगं घडायचं काम सुरू आहे. माझ्या वडिलांना सोंग घडताना मी पाहिलं. तेव्हा मी लहान होतो. दहा-बारा वर्षांचा. माझे वडिल कागदाचा लगदा करत. त्यात अंबाडी, मेथी, डिंक, उडीदडाळ घालत. पण त्यांचा रंग हलका बने. तो पक्का बसत नसे. दहा हात मारले तरी सगळी सोंगं काळीकाळीच दिसत. पुढे वडिल गेले. त्यांचं काम मीं पाहिलं होतं—ध्यानात ठेवलं होतं. मग मीसुद्धा तशीच सोंगं घडवू लागलो. पण दहा-पंधरा वर्षांपूर्वी मी वाड्यावरून ऑईलपेंट विकत आणला. आता पाच मिनिटांत रंगकाम होते अन् सोंगंसुद्धा झळझळीत दिसतात. गावोगावचे लोक सोंगं बनवून घ्यायला येतात माझ्याकडे. रंगच एकदम त्यांच्या नजरेत बसतो ना; पूर्वी बोहाडा आमच्याच गावात नाचवायचे. आमच्या गावच्या बोहाड्याला संबंध ठाण्यातून माणसांचा पूर लोटे. आमची सोंगं सुद्धा झ्याक होती अन् माझ्या वाडवडिलांनीच हा उत्सव सुरू केल्याचं सांगितलं जातं त्यामुळे बोहाडा म्हटला की लोक बरसटमेटचं नाव घ्यायचे. एरवी आमचा गाव चार गावांसारखाच. पण बोहाड्यानं त्याचं नाव चार लोकांत पोचवलं.

बोहाडा परीपरीने बदलत आहे

आता गावोगाव बोहाडा गाजतो. अक्षयतृतीयेपासून तीन रात्री जागरणात जातात. लोक गावोगावी वर्गणी जमा करतात. मांडव घालतात, सोंगं गावोगाव रंगवून घेतात. पूर्वी अवघी पंचवीस सोंगं होती. राम, सीता, रावण यांची लढाई दाखवत. रगतादेवीचं सोंग घडत. आता काळ बदलला तसा बोहाडाही बदलत चालला आहे. आणि बदल पण नुसता जुना रंग जाऊन ऑईलपेंट आला एवढाच नव्हे, बोहाड्यात परीपरीनं बदल झाला आहे.

आता हेच बघा; अगदी पहिल्यानं लोक मातीचे सोंग घडवायचे. पण ती सोंगं जड किती. ती तोंडावर लावून नाचणं सोपं नाही. मग हळूहळू लोक लाकडी सोंगं घडवू लागले. अजूनसुद्धा कुठं कुठं लाकडाची सोंग सापडतील नाही असं नाही. पण आमच्याकडं नाही. सुतारच लाकडाची सोंगं कोरतो. आमच्या लहानपणापासून आम्ही लगद्याचीच सोंगं घडवीत आलो. आता मातीबी गेली अन् लाकूडबी. तशी काही सोंगं तर पातळ पत्रा घेऊनपण

घडलेली असतात. वेताळ वीरभद्रांची सोंगं नेहमी पत्र्याचीच असतात. त्यात लाल कागद असतो. असं का हे मात्र आम्हाला विचारू नका. पूर्वापार काय चालत आलंय ते आम्हाला ठाऊक आहे. ते का अन् की असा घोळ आमाला समजणार नाही. आमच्या हातातच आता सोंगं कोरण्याचं कसब बसलं आहे तेवढं बस्स! त्यापली-कडचं काही ठाऊक नाही आम्हाला.

देवताटीवरून आता मानवताटी

आता लोकांची पण नवी नवी हौस असते. मग त्या प्रमाणे सोंग घडवून द्यावं लागतं. कौरव, पांडव, राम-रावणांची ताटी, म्हणजे शंकर वा दहा तोंडं लावलेला मुखवटा लोकांच्या हौसेमुळेच सुरू झाला. हौसेला कुठलं मोल? ह्यापलीकडच्या गावच्या ठाकरांनी तर यमपुरी ताटी पण करून मागितली. आता बोला! पूर्वी देवताटीच चालत होती. आता मानवताटी फार चालते. शिवाजी काही देव नाही पण शिवाजीचं सोंग घेऊन पोरंसोरं हिंडव-तात. आता सारं काही चालतं. अहो, दहावर्षांपूर्वी मी स्वतः लोकांच्या मागण्यावरून इंदिराताटी घडवून दिली. आता इंदिरा गांधी म्हणजे एवढी पंतप्रधान बाई. तिला एकटीच कशी ठेवायची म्हणून मग मीच माझ्या डोक्यानं दोन पोलिस तिच्या बाजूला उभे केले. त्यांच्या हाती बंदुका दिल्या. भिवडपाड्यावरचे आहेत हे इंदिराताटी-वाले लोक.

पूर्वी अवघी पंचवीस सोंगं होती. ती माझ्या हयातीत पन्नासच्यावर गेली. आता जव्हारमध्ये, गडदवाडीला लगद्याची सोंगं घडवणारे कारागीर तयार झालेत. बोहा-ड्याला जमतात अन् तिथलं पाहून आपण पण नवं काही तरी शिकतात. आता बोहाड्याच्या सोंगाचा रंग बदलला, ताट्यांची संख्या वाढली अन् लोकांच्या भानगडीही जास्त वाढल्या. बोहाड्यात पोरासोरांची लग्नं जुळतात, पण जुनं भांडण असलं की कुरापत काढून मारामारीही होते. बोहाड्यात दारूचा खर्च फार. दारू पिऊन धुमाकूळ घालतात. अगदी मजाच मजा असते. ही सोंगं चैत्र, वैशाख, माघ, फाल्गून याच महिन्यात घडतात. मागणी असेल तसं काम द्यावं लागतं. माझी बायको लगदा कुटून देण्याचं काम करते. बाकी घडवण्याचं, रंगवण्याचं कृष्ण निळा, राम पिवळा बनवण्याचं काम मीच करतो. ते बाईमाणसावर सोपवत नाही. बायांनी नुसतं कुटायचं काम करायचं!

हुबेहूब दर्शन

आम्ही कारागीर. तेव्हा लोक मागणी करतील तशी वस्तू घडवून द्यावीच लागते. आम्ही पितरांचे टाक पण बनवतो. आता एखाद्याचा पोरगाच मेला, अन् तो समजा पोलीस खात्यात असला तर त्याच्या अंगावर पोलिसाचा ड्रेस दाखवावा लागतो, हातात रायफल दाखवावीच लागते. न दाखवून कसं चालणार? एखाद्याचा शिकलेला अन् नोकरी करणारा मुलगा असेल तर तो सुटबूट घालील अन् हातात छत्री घेईल. म्हणजे मेलेला माणूस जसा असेल तसा हुबेहूब ह्या पत्र्यावर उमटवायचं काम करावं लागतं. एखादी बाई आदिवासी पद्धतीनं नेसत असेल तर ती तशीच दाखवतो. एखादी बाई गोल नेसत असेल तर पत्र्यावर तिचा थाट तसाच उतरवावा लागतो.

इथे वारली, कोकणा, कातकरी सर्व समाजात लहान-थोर कारागीर आहेत. पण हाताने टाक घडवणारे सगळे नाशिककडचेच. लोक कुळदेव बनवून घेतात. आता या कुळदेवाचे प्रकारही वेगवेगळे आहेत. घरी एका कपड्या-वर सर्व देव रंगवून ठेवतात. कापड खादीचं वा मांजर-पाटाचं. त्यावर आता ऑईलपेंटच मारतात. सर्वच्या सर्व समाजाचे देव असे बाजूला दिसणार. शिंदीच्या ताडाचं झाडही त्यावर बनवून मागतात. ते शिंदीच्या झाडावर चढत आहेत असं त्यात चित्र असतं. नवे कुळदेव, जुने देव भंगल्याशिवाय बनवत नाही. अन् नवे देव घरात आणण्याचा लोकांचा समारंभही मोठा असतो. ते आपल्या घरी कोंबडं मारतात. रात्रभर जागरण करून नमस्कार घालतात. देवाच्या पाया पडून घरी जातात. आपले देव घडवणारे कारागीर म्हणून लोक आम्हाला खूपच मानतात. घडणावळ देतात. खूप लांबलांबून, पार नगरहवेलीपासू-नही लोक येतात. आता मी साचा घेऊन देवाचे टाक घडवित नाही. हातानेच त्याची चेहरेपट्टी उमटवतो. मी हाताचं कसब दाखवतो म्हणून माझ्याकडे जास्त लोक येतात. लोकांच्या पितराचे हे टाक फक्त मार्गशीर्ष महिन्या-तच बनवतात.

कणसरी देवी अशी घडवितो

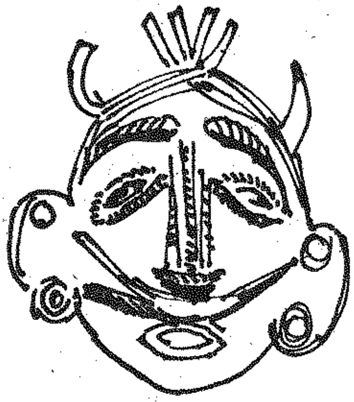
अन् कणसरी देवी पितळेची घडवतात. कणसरी माता घोड्यावर बसलेली आहे. तिच्या मागे मखर आहे.

[पान १८ पहा

आदिलीला :
प्रत्यक्ष जीवन की नाट्य ?

(वारली संस्कृतीवर आधारित संशोधित नाटकाचा प्रयोग व संहिता)

प्रा. रमेश कुबल



इंडियन नॅशनल थिएटरच्या लोक प्रयोगकला संशोधन केंद्राने ठाणे जिल्ह्यातील वारल्याच्या जीवनावर आधारित 'आदिलीला' हे नाटक यंदा सादर केले. वारली जमातीच्या भावजीवनातील काही प्रसंग श्रद्धा, रूढी व त्यातून सहज येणारे कलाप्रकार यांचे दर्शन या संशोधन नाट्यात झाले. कांबडनाच, घांगळी, बोहाडा, जागर आदि वारली परंपरांचा आविष्कार करण्यासाठी वारली वादक ३० ना पाचारण करण्यात आले होते; नागर रंगभूमीवरील या नाटकाच्या प्रयोगातील वारलींचा सश्रद्ध सहभाग, आणि प्रचंड ऊर्जा पुरवण्याची क्षमता असूनही शोषणाचे साधन बनणाऱ्या पारंपरिक धर्मश्रद्धा यातील संघर्षनाट्याच्या संहितेची ओळख, करून देताहेत, आदिलिलाचे रचनाकार श्री. रमेश कुबल.

गावात कधीतरी जडीबुटी घेऊन येणारी वैदू मंडळी, जनावरांच्या शिंगांच्या फण्या, काचेचे अलंकार घेऊन येणारे फासेपारधी, अंगाला राख फासून चुकून ऐखादेवेळेस गावाकडे फिरकलेला मसणजोगी यांसारखी भटकी माणसं लहानपणी पाहिली होती. खूप दूरून. एवढीच. पण १९७० साली गोदावरी परुळेकरांचं "जेव्हा माणूस जागा होतो" हे पुस्तक वाचलं आणि वारली लोकांचं भयानक जिणं जाणून मन अस्वस्थ होऊन उठलं. त्यानंतर तीनचार वर्षांनीच मुंबईत आकिरो कुरोसावा या जपानी चित्रदिग्दर्शकाचा "डेर्सू उझाला" नावाचा चित्रपट पाहिला. सैबेरिआच्या जंगलातील एका वन्य जमातीचं चित्रण करणारा हा चित्रपट पाहून पुन्हा कितीतरी दिवस तसाच बेचैन झालो. आणि पेल्हारची वारली मंडळी भेटल्यावर या सगळ्या अशा आठवणींनी मनाची पुन्हा एकदा उलघाल झाली. वारल्यांचं जगणं, त्यांच्या समजुती, रूढी, अंधश्रद्धा याकडे आता ओढला गेलो आणि मग वारली मंडळी पुन्हा पुन्हा भेटतच गेली.

त्याचं असं झालं की, १९७७ साली अण्णासाहेब वर्तक कॉलेज, वसई रोड येथे मराठीचा व्याख्याता म्हणून नोकरीला लागलो आणि ठाणे जिल्ह्याच्या ग्रामीण भागाशी प्रथमच परिचय झाला. कॉलेजच्या राष्ट्रीय सेवा योजना शाखेने तेव्हा पेल्हार हे आदिवासी खेडे दत्तक घेतले होते. राष्ट्रीय सेवा योजना शाखेच्या शिबिरासाठी म्हणून, सहकारी प्राध्यापकांबरोबर मी पेल्हार पहाण्यासाठी गेलो. अंगावर वापरायला पुरेशी वस्त्रं नाहीत. वडिलधाऱ्यांपासून पोरासोरांची शरीरं खरजेने भरलेली अशी जंगलची माणसं प्रथमच पाहात होतो. हीच ती सारी वारली मंडळी. पार जंगलात रहाणारी. राष्ट्रीय सेवा योजना शाखेने मुंबई अहमदाबाद राजमार्गालगत कारवी कौलांची साठ घरं बांधून त्यांची पेल्हारला एक वसाहतच वसवली होती. कॉलेजची मुलं आठदहा दिवस गावात असेपर्यंत, वारली वस्तीत राहात. शिबीर संपून मुलांची पाठ फिरली की पुन्हा जंगलात पळून जात. रानाच्या ओढीनं ही माणसं आत गडप होत होती.

शहरी माणसाचा त्यांना संपर्क नको होता. शहरी माणसाकडे ती बावचळून पाहात. मला अचंबा वाटला. वाटत राहिला.

वारली बोलीचा प्रयोग

पुढे १९८२ साली प्रा. वसन्त कानेटकर यांचं 'बेइमान' नाटक कॉलेजच्या नाट्यशाखेतर्फे राज्य नाट्यस्पर्धेसाठी दिग्दर्शित केलं. त्या नाटकात बचुली आणि भुलवा ही दोन आदिवासी जमातीतली पात्रे आहेत. या पात्रांचे संवाद आम्ही जयराम पाटील या विद्यार्थ्याकडून वारली बोलीत रूपान्तरीत करून नाटकात वापरले. वारली बोली ध्यानात राहिली. यानंतर १९८३ साली आंतर महाविद्यालयीन एकांकी स्पर्धेसाठी 'पारध' ही प्रा. प्रभाकर पाटील यांनी ॲल्बर्ट कामू यांच्या 'क्रॉस परपझ' या नाटकावरून तयार केलेली एकांकी वारली बोलीत रूपान्तरीत करून आम्ही सादर केली. तेव्हा आमच्या वसई परिसरातील वारली बोली नाटकात आणून ती नागर रसिकांसमोर सादर करावी हा हेतू त्या मागे होता. १९८४ साली वारली लोकजीवनावर संशोधन करून, 'आसाचा फेरा' ही एकांकी आमचा विद्यार्थी जगतकुमार पाटील याने लिहिली. दूरदर्शनवर प्रसारित झाल्यामुळे बहुसंख्य नागर प्रेक्षकांना वारली बोली व लोकजीवनं शिवलं. वारली लोकजीवनाचं व परंपरांचं आमचं संशोधन सुरू झालं होतं. अनेक प्रश्न मला सतत त्रस्त करीत होते.

परंपरेतून मिळणारी ऊर्जा

वेठबिगारीच्या जुलमाखाली गांजलेली, दैन्य दारिद्र्यात पिचलेली वारली माणसे दिवसभर शेतात, जंगलात राब राब राबतात, शारीरिक, मानसिक छळ सोसतात आणि दिवस बुडताना दमून भागून, कष्ट करून खोपटावर परतल्यावर रात्र रात्र धुंद होऊन नाचतात. ही शक्ती त्यांना मिळते कुठून? स्वतःवरचा अन्याय ही माणसे विसरू शकतात काय? संध्याकाळी दारू पिऊन दारूच्या नशेत ती स्वतःला विसरतात काय? मग दारू पिऊन बेभान होऊन नाचताना त्यांच्या पायांचा ठेका कसा चुकत नाही? कालचं सारं विसरून आजच्या नवेपणाने जीवनाला सामोरे जाण्याची ही ऊर्जा कोणत्या गोष्टीतून त्यांना मिळते! शोध सुरू झाला. शिकार, मद्यपान आणि नृत्य संगीत यांना वन्य जाती जीवनात परंपरागत महत्त्व आहे. मग भटकंती सुरू झाली. खोपटं, पल्याडी, पाडे, झाडं पेडं, रान, पाणवठे, वाद्ये, नाच, सण, उत्सव, बाजार, वस्त्रे प्रावरणे, चित्रे, कलाकुसरीची कामे साऱ्या विषयीचं कुतूहल मनात ठसठसू लागलं. अस्वस्थ करू लागलं. वारल्यांच्या विचित्र कल्पना, रूढी, देवदेवता साऱ्यांनीच मनाचा कब्जा घेतला. काहिली वाढली. तारप्याचे सूर भोवळ आणायला लागले. कांबडचा ताल काळजाचा ठेका चुकवू लागला. मोहरीपावा, ढोल, सनया, समेळ, तूर थाळ मस्तक भणाणून सोडू लागले. आपल्याही शरीरात कशाचा तरी संचार होतो आहे असं जाणवायला लागलं. आपण वाटसरू. या रानच्या माणसांच्या दरेक गोष्टीने अस्वस्थ होतो याची जाणीव होऊ लागली. मनाने उत्तर दिलं: **जंगलच्या माणसांना त्यांच्या परंपरा प्रचंड ऊर्जा पुरवितात.**

पारंपरिक व्रतातील सामर्थ्यशील नाट्यमूल्ये

फेब्रुवारी १९८६ मधे पुसद येथे भरलेल्या ६६ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनातील 'आदिवासी कला आणि आधुनिक रंगभूमी' या परिसंवादात सहभागी होण्यासाठी मला पाचारण करण्यात आले होते. इंडियन नॅशनल थिएटर लोककला प्रयोग संशोधन केंद्राचे संचालक श्री. अशोकजी परांजपे परिसंवादाचे अध्यक्ष होते. पारंपरिक रंगभूमीने नागर रंगभूमीला सामर्थ्ये कशी बहाल केली आहेत याचा ऊहापोह सदरच्या चर्चेत झाला. कोणत्याही प्रकारच्या तात्त्विक चर्चेच्या भरीस न पडता वारल्यांनी धार्मिक संस्काराच्या श्रद्धेने केलेल्या व्रतात सामर्थ्यशील नाट्यमूल्ये कशी दृग्गोचर होतात ते मी सांगितले. मी ते पाहिलं होतं. अशोकजी म्हणाले, 'वारली परंपरांचा शोध घेत एखादा बॅले पद्धतीचा खेळ आपल्याला करता येईल काय?' क्षणाचाही विचार न करता मी हो म्हटलं. आपलं मन मोकळं करायला आणि वारली पारंपारिक जीवनाबद्दल जे वाटतं ते प्रेक्षकांसमोर मांडून त्या योगे स्वतःला तपासत जाण्याची ती मोठीच संधी होती. 'आदिलीला' या नाटकामागची ती मूळ प्रेरणा होती. (पण पुढे तयार झालेल्या नाटकाचे स्वरूप बॅलेपद्धतीचं राहिलं नाही.)

संहिता आकारास येते

मग पुन्हा जव्हार–जामसर, मोखाडा भागातून

भटकंती. जामसरचे समाज सेवक नानासाहेब मेतकर आणि भिनार–वज्रेश्वरीचे सत्यवान पाटील यांनी या कामी मोलाची मदत केली. वारली बोली मला नवीन नव्हती. पण प्रत्यक्ष लिखाणासाठी जेव्हा आपण एखाद्या बोलीचा वापर करतो तेव्हा आपल्या प्रकटीकरणावर मर्यादा पडण्याची शक्यता अधिक असते. मग वारली बोलीचे बारकावे समजून घेत 'आदिलीला' आकार घेऊ लागली. कथानक रसरसत होतं. शुभारंभाचा नारळ फुटला तेव्हा 'आदिलीला' कागदावर नव्हती. पहिले आठपंधरा दिवस आमचे वसईचे विद्यार्थी कलावंत आणि मुंबईतील कलावंत नृत्य आणि गाणी दोन्ही गोष्टी करून पाहात होते. 'आदिलीला'त सहभागी होण्यासाठी कलावंतांचं वारलीकरण करण्याचा तो प्रयत्न होता. काही कंटाळून सोडून गेले. उरलेले घुमू लागले. संहिता आकाराला येऊ लागली. सत्यवान पाटील वारली बोली सफाईदार बोलणारा. वारल्यांच्या पारंपरिक नृत्य संगीतादी प्रकारांवर पकड असलेला. त्याला मदतीला घेतलं. आणि 'आदिलीला' दोन्ही अंगांनी फुलत गेली. जामसर, पोयशेत, केळनीचा पाडा, भिनार-वज्रेश्वरी येथील वारली कलावंत त्यांच्या पारंपरिक वाद्यांसह मुंबईत दाखल झाले. नागर कलावंत, आणि वारली कलावंत मिळून तालमी झाल्या. आणि २६ जुलै १९८६ रोजी 'आदिलीला साहित्य संघात रात्री साडेआठ वाजता रंगभूमीवर उभी राहिली. प्रेक्षकांनी दाद दिली. समीक्षक मंडळींनी मनःपूत कौतुक केलं.

समूहमनाचा आविष्कार

'आदिलीला' हा वारली लोकजीवन आणि पारंपरिक कलाजीवन यांचा शोध आहे. तसं पाहिलं तर लोकजीवन आणि पारंपरिक कलाजीवन या वरवर दोन भिन्न वाटणाऱ्या गोष्टी आहेत. परंतु त्या तशा वेगळ्या काढता येतात का? कोणत्याही जमातीच्या पारंपरिक कलांतून समूह मनाचाच आविष्कार होत असतो. या आविष्कारात समाजातील रूढी, श्रद्धा, उपासना पद्धती, मंत्र तंत्रात्मक क्रिया इत्यादी जीवनांगाचा समावेश असल्यामुळे समूह जीवनाचाच त्या एकप्रकारचा भाग असतात. त्यांचे स्वरूप बव्हंशी धार्मिक असते. त्या कलांची सिद्धी हेतूसिद्ध असते. म्हणून त्या पुन्हा पुन्हा केल्या जातात. आणि मग त्यांना विधींचे स्वरूप येते. 'आदिलीला'त एका वर्षाच्या कालावधीत वारली जीवन कोणकोणत्या विधी करीत व्यतीत होते, त्यातल्या महत्त्वाच्या विधी मी घेतल्या आहेत. डेरा, मादोळ, घांगळी, कांबडनाच, तारपानाच, जागरण, बोहाडा ही त्यातील काही उदाहरणे.

डेरा

डेरा हा एक मातीचा रुंद तोंडाचा घडा. त्याचे तोंड सागाच्या ओल्या पानाने आच्छादितात. पानाच्या मधल्या मजबूत शिरेला एक दोर बांधून तीनचार फूट उंचीचे मोरपीस त्या दोराला अडकवितात. या मोरपीसावर खालून वर बोटे फिरवीत राहिले की डेरा घुमू लागतो. फऱ्हेऽऽफऱ्हेऽऽ फऱ्हेऽऽ हा ध्वनी जंगलात डरकावणाऱ्या वाघाच्या ध्वनी सारखा असतो. मातीचा घडा, सागाचे पान, मोरपीस या जंगलाच्या माणसांना सहज मिळणाऱ्या वस्तू असतात. त्यांच्या साहाय्याने त्यांनी एक वाद्य प्रकार जन्माला घातला. त्यातून निघणाऱ्या ध्वनीत वाघाच्या डरकावण्याचे, म्हणजे आपल्या उपास्य दैवताच्या ध्वनीचे साम्य पाहिले. (जंगलच्या वाघाला वारली देवता समजून त्याचे पूजन करतात. वाघाने आपली गुरंढोरं, शेळ्या बकऱ्या मारून खाऊ नये म्हणून गावशिवे पलीकडे जंगलात वाघाचं चित्र असलेलं एखादं फळकूटही ते उभं करून ठेवतात. त्याची पूजा करतात.) साहजिकच डेरा वाद्याला पवित्र वाद्याचं स्थान मिळालं. हा डेरा दारोदार फिरवतात. डेरा घुमू लागला का त्याच्या नादाच्या आवर्तनाचा वारली लोकांच्या तनमनावर होणारा परिणाम विलक्षण असतो. त्या नादाबरोबर भगत घुमू लागतात. भगतांच्या शरीरात झालेला संचार हा वाघदेवाचा संचार असतो अशी श्रद्धा असते. खरं आणि नकली हा प्रकार तिथं नसतो. उदा. 'आदिलीला' नाटकात, पहिला पडदा उघडताना डेरा वादनाने सुरुवात होते. पात्रपरिचय व वातावरण निर्मितीसाठी हे वादन आम्ही वापरले. अंगात वारे घेऊन स्टेजवर घुमणारा आमचा नागर वारली भगताचं सोंग वठवीत होता. पण खरे वारली विंगेत उभे होते. त्यांच्यातल्या दोघांच्या अंगात डेऱ्याच्या नादाबरोबर खराच संचार होत होता.

नाटक की प्रत्यक्ष जीवन

असाच प्रकार प्रत्यक्ष स्टेजवर होत होता तो घांगळी पूजनाचे वेळी. शेतात नव्याने पिकलेले धान्य पूजन केल्याशिवाय वारली लोक खात नाहीत. त्यासाठी ते कणसेरी

[पान ३४ पहा

सावरांची भिंतीवरील वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रकला व तिचे धार्मिक महत्त्व....

भारतातील आदिवासींचे प्रख्यात अभ्यासक व नामवंत मानवशास्त्रज्ञ डॉ. वेरिअर एल्विन यांनी ओरिसातील कोरापूट व गंजम या जिल्ह्यातील 'सावरा' आदिवासींच्या घरावरील चित्रांसंबंधी उद्बोधक माहिती "The Religion of An Indian Tribe", (१९५५) या पुस्तकात दिली आहे. सावरांच्या या वैशिष्ट्यपूर्ण व पारंपरिक कलेचे धार्मिक महत्त्व त्यांनी विशद केले आहे.

घरातील भिंतीवर चित्रे काढण्याच्या प्रथेस सावरांच्या धर्मात महत्त्वपूर्ण व वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान आहे. मृत पूर्वजांच्या सन्मानार्थ तसेच रोगराई पळवून लावण्यासाठी तसेच जमिनीची सुपीकता व पिकांची विपुलता वाढावी यासाठी त्याप्रमाणे विविध सण उत्सवप्रसंगी अशी चित्रे चितारण्यात येतात.

चित्रकार

ही चित्रे कोणीही व्यक्ती चितारू शकते. अशा व्यक्तीस बराच मान दिला जातो. बऱ्याचदा भगतच अशी चित्रे काढतो. त्या घरावर ज्या देवदेवतांची अगर पूर्वजांची अवकृपा झाली असेल अशा देवदेवता अथवा पूर्वजांना खूष करण्यासाठी अशी चित्रे काढण्याची सूचना भगत देतो.

त्या घरातील व्यक्तीस असे चित्र काढण्याची प्रेरणा स्वप्नात मिळाली असेल तर ती व्यक्ती चित्र काढते अथवा भगत वा चितान्याला बोलावून कोणते चित्र चितारायचे हे सांगते. चितारी अगोदर एक दिवस त्या घरात मुक्काम करतो. ज्या भिंतीवर चित्र काढावयाचे असेल तेथे जमिनीवर भाताची टोपली व दारूचे भांडे घरमालक संध्याकाळी ठेवतो. घरमालकीण ही भिंत तांबड्या मातीने सारवते. यामुळे चित्रास चांगली पार्श्वभूमी लाभते. संबंधित देवता अगर पूर्वजाला चितारी भात व दारू अर्पण करतो व प्रार्थना करतो—"मी अजाण आहे. मला काही कळत नाही, पण मला तुमच्यासाठी घर करण्यास सांगण्यात आले आहे. माझेकडून चूक झाल्यास कृपा करून रागावू नका, शिक्षा करू नका—" भिंतीवरील चित्र म्हणजे भूताखेतांचे घर असे मानण्यात येते. यासंबंधी एक मनोरंजक कथा आहे—

भिंतीवरील चित्राची जन्मकहाणी

अशी चित्रे चितारण्यात येत नसत तेव्हा मृत पूर्वज आपल्या वंशजांना फार त्रास देत. एके दिवशी एक पूर्वज एका भगताच्या स्वप्नात येऊन म्हणाला—'मला कुठेच राहायला जागा नाही, मी तुझ्याबरोबर राहणार.' भगताने सांगितले—'माझ्या घरात भुतांना राहायला जागा नाही.' तो पूर्वज त्यामुळे फार रागावला व त्याच्या कोपामुळे भगत तापाने फणफणला. आणखी एका भगताला बोलावण्यात आले. त्याच्या अंगात भूत संचारल्यावर तो म्हणाला—'मला एक बकरा बळी द्या आणि घरातील भिंतीवर माझ्यासाठी घर करा'. काय करावे हे सुचेनासे झालेला भगत भिंतीलगत बांबूचे घर बांधण्याचा प्रयत्न करू लागला. भूत त्याला हसले. भगत कितुंग या देवाकडे गेला व काय करावे असे विचारले. कितुंगदेवाने तांदळाचे पीठ पाण्यात भिजवून भिंतीवर चित्र कसे चितारायचे ते त्याला दाखवले. अशा प्रकारे भिंतीवर चित्रे चितारण्याची प्रथा अस्तित्वात आली व त्यामुळे भुतेखेते खूष झाली व त्यांनी आपल्या वंशजांना त्रास देणे सोडून दिले.

देवाला वाहण्यात आलेल्या भाताजवळ चितारी झोपतो व चित्र कसे काढावे याची सूचना देणारे स्वप्न त्याला पडते. काही वेळा घरमालक व भगताला असे स्वप्न पडते व चितारी त्यांच्या मार्गदर्शनाप्रमाणे चित्र काढतो.

बहुतांश चित्रे 'घर' याच संकल्पनेभोवती चितारलेली असतात. हे घर म्हणजे चौरस, आयत अथवा वर्तुळ असते. त्यात व त्याभोवती मानवी प्राण्यांच्या आकृत्या चितारण्यात येतात. चितारी प्रथम घराची बाह्यरेषा आखून घेतो व नंतर त्याची सजावट करतो.

चित्रातील सुधारणा

चितान्याने चित्राचा प्राथमिक नमुना चितारल्यावर भगतास बोलावण्यात येते. तो त्या चित्रासमोर भात व दारूचा नैवेद्य दाखवितो व ज्यांच्यासाठी घर सजविण्यात आले आहे त्या देवादिकांना वा भूताखेतांना किंवा पूर्वजांना ते पाहण्यास येण्याचे आवाहन करतो. भगताच्या

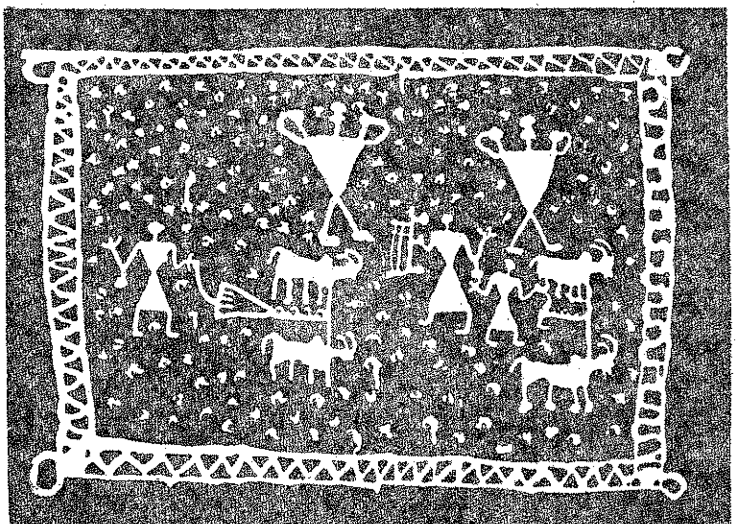
अंगात संचारल्यावर आपला पवित्र दिवा हातात घेऊन त्याच्या प्रकाशात चित्र तो तपासतो व त्यावर टीका-टिप्पणी करतो व चित्रात सुधारणा सुचवतो.—'माझ्या घराच्या दाराशी पुरेसे शिपाई नाहीत', 'मी जिवंत असताना एकदा सायकलवर बसलो होतो, त्याचे चित्र तू का काढले नाहीस?' यामुळे चित्रात गिचमिड होते. भुतांना मोकळी जागा आवडत नाही. भिंतींची इंचनूइंच जागा त्यांच्या सन्मानदर्शक चिन्हांनी भरलेली असायला हवी.

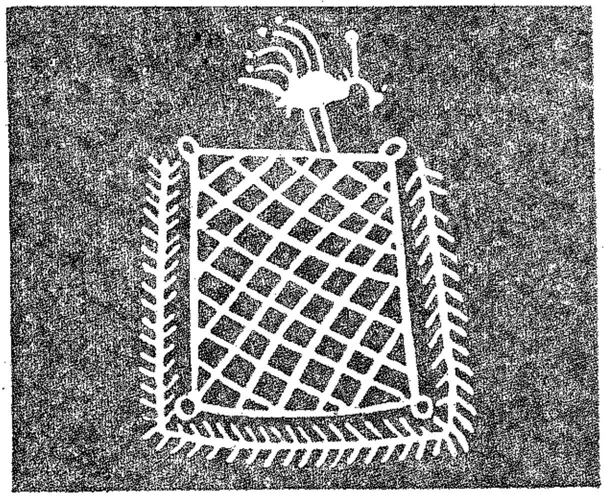
या सुधारणा केल्यानंतर हे चित्र स्वीकारण्यात येते व ते देवदेवता व भुताखेतांना अर्पण केल्यानंतर तेथे एखादे भांडे अथवा भोपळा टांगण्यात येतो. हे चित्र म्हणजे घरातील एक पवित्र स्थान बनते. प्रत्येक सण, उत्सव-प्रसंगी तेथे फळांचे, धान्याचे झुपके लटकवण्यात येतात. काही वेळा हे चित्र दरवर्षी नव्याने रंगविण्यात येते व त्यात बदलही करण्यात येतात.

प्रामुख्याने पुढील प्रकारची चित्रे आढळतात. या चित्रांचे काही नमुने येथे दिले आहेत.

१. जमिनीची सुपिकता व पिकांच्या विपुलतेसाठी काढण्यात येणारी चित्रे

धान्य पेरण्यासाठी कोठारातून काढण्यात येते व पिकांचे संरक्षण करण्यासाठी व त्यांची विपुलता वाढविण्यासाठी नैवेद्य दाखविला जातो वा बळी देण्यात येतो त्यावेळी अशा चित्र काढण्यात येतात. अशा चित्रांतून शेतीचे विविध दर्शन घडते. सुपीकतेचे संकेत यात दाखविले जातात—नांगरणारा माणूस, गर्भवती स्त्री, धान्य वाहणारी स्त्री, भांडी घडविणारा कुंभार, हत्तीवर आरूढ झालेले देव, ही सर्व पवित्र चिन्हे आहेत. प्रत्येक धान्य, बी-बियाणे देवांना वाहण्यात येते. देव व पूर्वज अनुकूल असावेत यासाठी अशी चित्रे दरवर्षी चितारण्यात येतात.



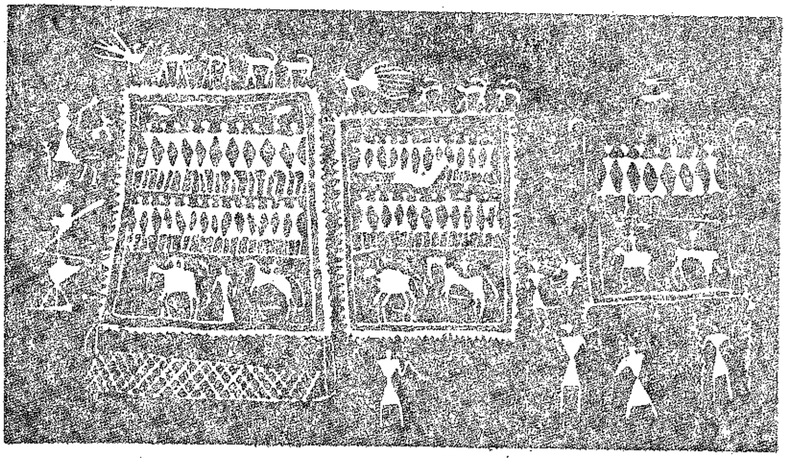


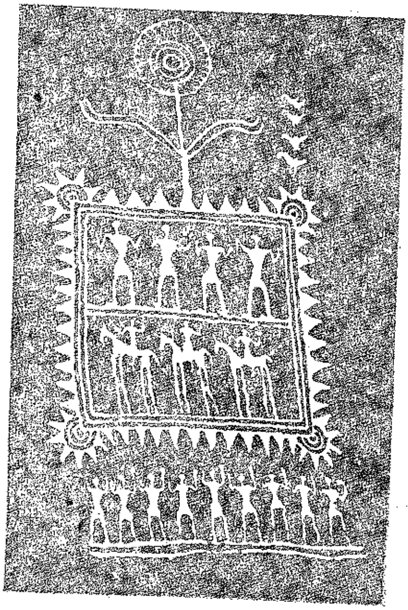
२. देव्हाऱ्याची चित्रे

या चित्रात देवदेवतांच्या आज्ञेनुसार त्यांचेसाठी तयार करण्यात आलेला देव्हारा दाखविण्यात आला आहे.

३. रोगराई पळवून लावण्यसाठी देवांना अर्पण केलेली चित्रे

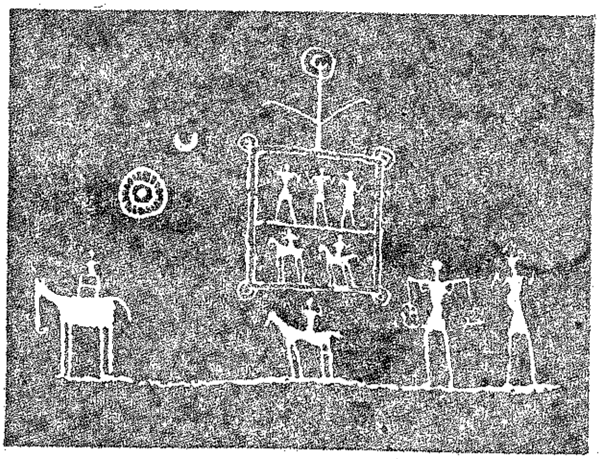
या चित्रात तीन देवतांची घरे दाखविली आहेत. प्रत्येक घरात नोकरांची रेलचेल आहे. एका घरात केसात पिसे खोवलेले नर्तक आहेत. देव आपल्या मुनीमासमवेत हत्ती व घोड्यांवरून चालले आहेत. एक माणूस देवासाठी गवताचा भारा घेऊन येत आहे व कुंभार मेजवानीसाठी भांडी घेऊन येत आहे.





४. मृतांच्या सन्मानार्थ चित्रे

या चित्रात मृत व्यक्तीचे पाताळातील घर दाखविले आहे. वरच्या मजल्यावर चार मृत पूर्वजांच्या आकृती असून खालच्या मजल्यावर त्यांना भेटण्यासाठी आलेले त्याचे तीन मित्र आहेत. अगदी तळात मृत व्यक्तीचे नोकर त्यांच्या सन्मानार्थ नाचत आहेत.



वरील मृत व्यक्तीच्या पाताळातील मित्राच्या सन्मानार्थ हे चित्र काढण्यात आलेले आहे.

५. प्रसूती सुकर होण्यासाठी काढलेली चित्रे

प्रसूती सुकर व्हावी म्हणून अनेक उपाय करण्यात येतात. चित्र हाही त्यापैकी एक उपाय आहे. या चित्रातून गर्भावस्था/प्रसूती दर्शविणारी चिन्हे असतात व प्रसूतीचे वेळी त्रास देणाऱ्या देवतांच्या सन्मानार्थ ती काढण्यात येतात.

या चित्रात प्रसूतीस आलेली गर्भवती स्त्री व तिच्याभोवती सुईणी दाखविल्या आहेत. प्रसूतीची देवता प्रसूतीनंतर आंघोळ घालण्यासाठी पाण्याची भांडी घेऊन उभी आहे.

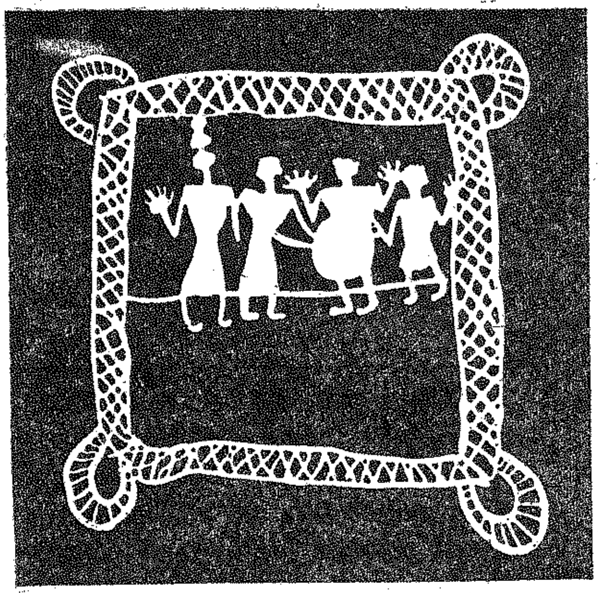
चित्रांची उपयुक्तता

भिंतीवरील या चित्रांचा हेतू सजावट हा नसून त्याची उपयुक्तता अधिक महत्त्वाची आहे. ही चित्रे माणसांना पाहण्यासाठी नसून भुताखेतांनी पाहण्यासाठी आहेत. बऱ्याचदा घराच्या अंधाऱ्या कोपऱ्यात अथवा एखाद्या भोपळ्याआड वा भांड्याआड ती दडलेली असतात. खरेतर या चित्रांकडे न पाहणेच श्रेयस्कर. कारण एखाद्या शब्दाने ही भूतेखेते दुखावली जाण्याची भीती असते. ज्याचेसाठी हे चित्र चितारलेले असते त्या भूतास आवडणारी प्रत्येक गोष्ट–फणी, सरडा, सायकल या चित्रात समाविष्ट करावी लागतात. भुताखेतांना सौंदर्यात रस नसतो, त्यांना स्तुती प्रिय असते. असे असूनही कलाकारांनी उत्तमोत्तम चित्रे चितारली आहेत.

ही चित्रे वास्तव असतात, त्यात सांकेतिकता क्वचितच आढळते. पशु–पक्षी, प्राणी हे त्यांचेसारखेच असतात. मोराचा पिसारा रंगविताना सावरा कलाकार विशेष मेहनत व कौशल्य पणाला लावतो. मात्र घरे, डोंगर इ. विविध भौमितिक आकारात दाखवण्यात येतात. नृत्यदेखील त्यातील हालचाल न दाखविता सूचित केले जाते. एका रांगेत आकृत्या दाखवण्यात येतात व त्यांच्या केसात पिसे खोवण्यात येतात. त्यांच्या हातात ढोल/पिपाण्या देतात. या आकृत्यांमध्ये स्त्रीपुरुष असा भेद नसतो, डोक्यावर भांडे दाखवून स्त्री दर्शविली जाते.

असे म्हणता येईल का ?

ही चित्रे कलेपेक्षा साहित्याला जवळची आहेत–या चित्रांतून देवदेवता व भुताखेतांविषयी आदर व्यक्त केलेला असतो, त्यातून एखादी कथा सूचित केलेली असते अगर देवदेवतांची स्तुती केलेली असते. या देव देवता वा भुताखेतांना राहण्यासाठी घर पुरविणे हे या चित्रांमागचे प्रमुख प्रयोजन असते.



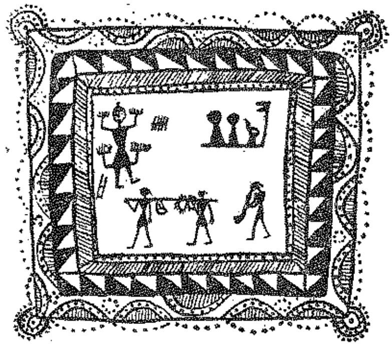
चित्रांमागची धार्मिक प्रेरणा

सावरांच्या सर्व कलांमागे धार्मिक प्रेरणा असते. लाकडातील कोरीवकामातून देवदेवतांच्या आकृत्या असतात. देव्हारे, वाद्ये सजविताना त्यावर मोराची चित्रे कोरलेली असतात. केवळ सजावटीची कला त्यांचेकडे नाही. शरीरप्रसाधनाचीही कला त्यांच्याकडे नाही. पूर्वज व भूताखेतांविषयीची भीती वा गूढरम्यता कलाविष्कारात कशी कारणीभूत होते हे या चित्रांवरून दिसून येते. या चित्रांतून त्यांची स्वप्ने, आशाआकांक्षा भिंतीवर अवतरतात व त्यांच्या धर्मविषयक श्रद्धांचे नाट्यकरण त्यातून होते.

आदिवासी कला ही निव्वळ कलेसाठी कला नाही तर त्यामागे एक विशिष्ट हेतू असतो. या कलेमागे सतत काही तरी सांगण्याची उर्मी असते. आदिवासींच्या कलाविष्कारामागे नेहमीच एक सृजनशील धार्मिक प्रेरणा असलेली आढळते. आदिवासी कला ही सौंदर्यवादी नसून ती प्रामुख्याने उपयुक्ततावादी आहे. लोकांमध्ये बंधुभाव वाढीला लावण्यास तसेच त्यांचे जीवन संपन्न करण्यास आदिवासी कलेने नेहमीच हातभार लावला आहे. प्रतिकूल निसर्गाशी सतत हवाहवासा वाटणारा विरंगुळा आदिवासी कलेने त्यांना मिळवून दिला आहे. यादृष्टीने पाहता आदिवासी कला ही जीवनवादी कला आहे. सावरांची कलाही यास अपवाद नाही.

संकलन **सुधीर जोग**

आदिवासी कलाविचार



सुचित्रा साठे
तत्त्वज्ञान विभाग, पुणे विद्यापीठ

कलेचा विचार करताना तीन गोष्टी प्रामुख्याने विचारात घेतल्या जातात; त्या म्हणजे १. कलानिर्मिती २. कलाकृती ३. कलेचा आस्वाद. पर्यायाने कलाकार, कलावस्तु व आस्वादक ह्या तिन्हींनाही महत्त्वाचे स्थान सौंदर्यशास्त्रात आहे. कलेचे महत्त्वही ह्या तिन्हींच्या परस्पर संबंधांवरच ठरते. ह्या तिन्ही घटकांच्या संचातून कलेकडे पहाण्याचा एक विशिष्ट प्रकारचा दृष्टिकोन जाणीवपूर्वक सौंदर्यशास्त्रात वाढविला जातो. अथवा आदिवासी कलांकडेही अशाच प्रकारच्या दृष्टिकोनातून पाहिले जाते. परंतु अशा प्रकारचा दृष्टिकोन ठेवताना आदिवासी स्वतः ह्या कलांकडे कशा प्रकारे अथवा कोणत्या दृष्टिकोनातून पहातात हे पहाणे आवश्यक आहे. तसेच कलेकडे अथवा कलावस्तूकडे पाहण्याचा आदिवासींचा दृष्टिकोन काय आहे हे ठरविण्यासाठी त्यांच्या कलानिर्मितीच्या उद्देश्यांचा शोध घेतला पाहिजे, जेणे करून त्यांची कला व कलावस्तूंकडे पहाण्याची दृष्टी समजून घेणे सोपे जाईल. तसेच त्यांचे कलेच्या आस्वादाचे नियमही समजू शकतील.

आदिवासींची कला म्हणून आपण प्रामुख्याने त्यांची गाणी, नृत्ये, घरात काढली जाणारी चित्रे, होळी, दिवाळीच्या निमित्ताने होणारी विधिनाट्ये इत्यादींचा निर्देश करतो. परंतु प्रस्तुत लेखासाठी सर्वसामान्य आदिवासी कलेचा विचार करण्याऐवजी फक्त 'वारली' जमातीतील कलेचा विचार उदाहरणादाखल केला आहे.

'वारल्यांच्या कलेचे स्वरूप'

वारली जमातीत घरातील व घराबाहेरील भिंतीवर चित्रे काढतात. घराबाहेरच्या भिंतीवर हाताने ठसे उमटवतात. ह्यालाच ते मुठीचा देव म्हणतात. ह्यात फारसे कौशल्य नसते, पण ज्या पिकाचा वर्षभर गुजराण करण्यासाठी उपयोग केला जातो त्याचे ऋण मानून मगच त्याचा उपयोग करायचा ही त्यामागची भावना. त्याचबरोबर घरपण उठून दिसते. घरातील भिंतींवर जी चित्रे काढतात त्याला ते 'चौक' म्हणतात. हे चौक ज्यांच्या घरी लग्न असेल त्यांच्या घरी लग्नाआधी काही दिवस काढतात हे चौक तांदुळाच्या पिठानी काढतात. हातानीच काढतात. ते अतिशय रेखीव व कलात्मक असतात. ह्या चौकांचा आकृतिबंध व आशय ठराविक असतो. एका चौकोनात सूर्य, चंद्र, अग्नि इ. देवतांची चित्रे असतात त्याच बरोबर लग्नासाठी निघालेला नवरा मुलगा, त्याच्या मागून चालणारी इतर माणसं, थोडक्यात लग्नाची वरात, ही मुख्य चित्रे असतात. त्याभोवती अत्यंत नाजूक नक्षीकाम चितारलेले असते, लग्नाच्यावेळी फक्त चौकच काढतात असे नाही, तर निरनिराळी गाणीही म्हणतात. नवरामुलगा नवरी, सासू, सासरा इ. ना उद्देशून ही गाणी असतात. ही गाणी मुख्यत्वे करून उपदेशपर असतात. त्यात लग्नाआधीची व लग्नानंतर बदलणारी परिस्थिती ह्याचा विचार केलेला आढळतो. तसेच त्याबरहुकूम कसे वागायचे ते सांगितलेले असते. लग्नाव्यतिरिक्त होळी, दसरा इ. सणांचीही गाणी असतात. तसेच शेती करतानाही गाणी म्हणतात. गाण्यांबरोबर नृत्यही करतात. नृत्याच्या ठेक्यासाठी ठराविक वाद्यांचाच उपयोग करतात. उदाहरणार्थ वारली दसऱ्यापासून देवदिवाळीपर्यंत 'तारपा नृत्य' करतात. तसेच होळीच्या वेळी होळीपासून पुढे महिनाभर ढोल नाच केला जातो.

आदिवासींची गाणी, नृत्य किंवा त्यांची चित्रे ह्यातून त्यांचं कलासक्त मन नक्कीच प्रतिबिंबित होते. पण मुख्य प्रश्न म्हणजे ह्याकडे पहाण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन कोणता असतो? ह्याला ते कलाम्हणून संबोधतात का? ह्या प्रश्नांची उकल करायला हवी. नृत्य, गाणी, चित्रे इत्यादींना

सौंदर्याचे निकष नक्कीच लावले जातात. त्यातील कौशल्य सफाई ह्या निकषांवरच त्यांची श्रेष्ठता ठरविली जाते. पण तरी सुद्धा त्याकडे केवळ कलावस्तू म्हणून पाहिले जाते का? उदाहरणार्थ, एखादी स्त्री जर चौक चांगली काढत असेल, तर तिला चौक काढण्यासाठी निरनिराळ्या गावांतून बोलाविले जाते. आसपासच्या गावातून तिने काढलेल्या चौकांचा बोलबाला झालेला असतो. पण ती व्यक्ती केवळ कलाकार म्हणून ओळखली जाते का? हे पहाणे आवश्यक आहे. ह्या व वरील विवेचनातील प्रश्नांची उत्तरे शोधण्यासाठी आदिवासी कलांचे संदर्भ पाहाणे आवश्यक ठरेल.

'आदिवासींच्या जीवनातील कलेचे स्थान आणि महत्त्व'

आदिवासींच्या ह्या सर्व कला काही ठरावीक संदर्भातच अर्थपूर्ण ठरतात, असे आतापर्यंतच्या विवेचनावरून दिसून येते. ह्या सर्व कलांकडे ते केवळ कला म्हणून अथवा मनोरंजनाचे एक साधन म्हणून बघत नाहीत तर ह्या कला त्यांच्या सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनातील आवश्यक घटक आहेत. त्यामुळे आदिवासी लोकजीवनात कलांना सामाजिक व सांस्कृतिक मूल्ये आहेत. कलांना असलेल्या सामाजिक व सांस्कृतिक मूल्यांचे मुख्य कारण म्हणजे त्यांची समाज रचना! आदिवासी संस्कृती ही मुख्यतः बंदिस्त समाजात आकारास येते आहे. सामूहिकतेला जास्त महत्त्व प्राप्त होते. म्हणूनच आदिवासी समाजात कुळे आणि कुळांची ठरावीक प्रतिके ह्यांना महत्त्वपूर्ण स्थान होते. तसेच ह्याच कारणामुळे त्यांना त्यांच्या समाज रचनेच्या पलीकडे जाणारी संस्था असण्याची आवश्यकता वाटत नाही. उदा. आपल्यासारखी धर्मसंस्था, की ज्यात त्यांना आचार विचार संहिता मिळू शकेल. अशी गरज न वाटण्याचे मुख्य कारण म्हणजे त्यांच्या कलाच प्रामुख्याने हे कार्य करतात. त्यातूनच त्यांना नीतिमूल्ये मिळतात. आचार-विचारांच्या दिशा सापडतात. त्यामुळेच त्यांच्या जीवनात अंतर्भूत असलेल्या कला त्यांना असणाऱ्या सामाजिक व सांस्कृतिक मूल्यांनी अर्थपूर्ण ठरतात. म्हणूनच आदिवासींच्या कलांबरोबरच त्यांच्या सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनाचा विचार करायला हवा.

आदिवासींच्या आजच्या कलेचे स्वरूप

आदिवासींच्या आजच्या कला पाहिल्या तर असे दिसते की त्यांच्या सामाजिक जीवनात होणारे बदल त्यांच्या कलांतही प्रतिबिंबित होत आहेत. हे बदल त्यांच्या गाण्यात अथवा चित्रात प्रकर्षाने जाणवतात. पारंपारिक चौकाबरोबरच ते आता इतरही चित्रे काढतात. उदा. गावात येणारी बस, आगगाडी किंवा काही वेळा चौकाच्यावर 'ॐ' किंवा 'शुभलाभ' असे लिहून त्याखाली चौक काढतात. परंतु पारंपारिक चौकाचा आशय व आकृतिबंध ह्यात कुठेही फरक केलेला दिसत नाही. ह्याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे चौक किंवा अन्य कलांना असलेले सांस्कृतिक मूल्य. ह्या मूल्यांमध्ये त्यांच्या भावना बांधल्या गेल्या कारणांने पारंपारिक चौक तसाच राहून त्यात आणखी नवीन गोष्टींची भर पडत आहे; मूळ चौकटीतच नवीन गोष्टी / संदर्भ सामावून घेतले जात आहेत. अशाच प्रकारचे बदल त्यांच्या गाण्यातही झालेले दिसतात. पारंपरिक गाण्यांबरोबरच नवीन गाणीही म्हटली जातात, पण तरीही पारंपारिक गाण्यांचे महत्त्व अजिबात कमी होत नाही किंवा नवीन गाण्यांमुळे ती मागेही पडत नाहीत. परंतु, ही नवीन गाणी कोण करतात असं विचारलं तर मात्र एकच उत्तर नेहमी दिलं जातं की आम्हीच सर्व मिळून नवीन गाणी तयार करतो. जास्तच खोदून विचारले तरच समजेल की एखादी व्यक्ती चटकन नवी नवी गाणी तयार करते. पण त्यात फेरबदल केले जातात आणि तेही सामूहिक रीतीने. म्हणूनच नवीन गाणी कोण करतात ह्याचे उत्तर 'आम्हीच सर्व मिळून करतो' असे दिले जाते. ह्याचाच अर्थ असा की नवीन गाणी करणाऱ्याकडे कुणीही असाधारण कवी म्हणून बघत नाही किंवा ती गाणीही खास एखाद्या व्यक्तीची म्हणून ओळखली जात नाहीत. म्हणजेच कलाकार व कलावस्तू ह्या दोन्हीकडेही सांस्कृतिक जीवनाचा एक भाग म्हणून पाहिले जाते. थोडक्यात असे म्हणता येईल की आदिवासी कलानिर्मितीचे उद्देश वेगळे आहेत. आदिवासींच्या संदर्भात कलानिर्मिती, कलावस्तू व कलास्वाद ह्या तिन्हीकडे केवळ कला म्हणून पाहिले जात नाही. तसेच केवळ ह्याच तिन्हींच्या परस्पर संबंधांवर कलेची मानमान्यता ठरत नाही. तर ह्याउलट ह्या तिन्हीलाही ते दुय्यम स्थान देतात कारण त्यांच्या दृष्टीने कलावस्तूला असलेले सामाजिक व सांस्कृतिक मूल्य ह्यापेक्षा जास्त महत्त्वाचे असते. म्हणूनच आदिवासी कलेच्या निर्मितीचे उद्देशच केवळ त्यांच्या सामाजिक व सांस्कृतिक मूल्यांशी जोडले गेलेले नाहीत, तर निर्मितीच्या उद्देशांबरोबरच कलास्वादाचे निकषही सांस्कृतिक मूल्यांशी जोडले गेलेले आहेत. ह्या सांस्कृतिक मूल्यांच्या बांधिलकीमुळेच

आदिवासींची पारंपारिक कला अजूनही टिकून आहे. तसेच जोपर्यंत सांस्कृतिक मूल्यांचे महत्त्व टिकून राहील तोपर्यंत त्यांची कलाही तशीच टिकून राहील. कलेच्या मूळच्या आशयात वा आकृतिबंधात बदल होणार नाही. ती जशीच्या तशीच जतन केली जाईल.

पण ही व अशी जपणूक अजून किती काळपर्यंत केली जाईल हे सांगणे अत्यंत कठीण आहे; अनिश्चित आहे. ह्याचे मुख्य कारण म्हणजे आजची आदिवासींची परिस्थिती. आजचा आदिवासी समाज हा नागरी संस्कृतीच्या जास्त जास्त जवळ येत आहे, आणि जसजसा हा नागरी संस्कृतीच्या जास्त सान्निध्यात येईल तसतसा त्यांच्यावर नागरी संस्कृतीचा पगडा जास्त प्रमाणात बसत आहे, म्हणूनच आजचा आदिवासी समाज हा स्थित्यंतराच्या अवस्थेत आहे. अजून त्यांच्यावर नागर संस्कृतीचा पूर्ण प्रभाव नाही, पण अजिबातच नाही असेही म्हणता येणार नाही. आदिवासींमध्ये जे बदल हळूहळू होत आहेत ते नक्कीच शहरी संस्कृतीच्या प्रभावाने होत आहेत. आदिवासींच्या सामाजिक व सांस्कृतिक मूल्यांमध्ये अजून तरी बाध आलेला नाही पण शहरी संस्कृतीच्या पगड्याचे परिणाम उपयुक्ततेच्या मूल्यांवर नक्कीच झालेला दिसून येतो. उदाहरणार्थ हस्तकौशल्याच्या वस्तूत किंवा कारागिरीत अशा प्रकारचा बदल विशेष करून दिसून येतो.

' कारागिरी ' आणि त्यातील ' परिवर्तन '

हस्तकौशल्यात वस्तुतः घर बांधणी, घरातल्या रोज वापराच्या वस्तु, दागदागिने इत्यादिंचा समावेश होतो. पूर्वी घर बांधणी किंवा शाकारणी दरवर्षी करायला लागायची, ते जंगलात उपलब्ध असणाऱ्या वस्तूंचा—उदा. बांबू, गवत, इ. जास्तीत जास्त वापर करून सुबक घर बांधत. त्यातून निसर्गाशी संवाद साधला जात असे, कारण दरवर्षी ऋतुचक्रानुसार त्यांच्या जीवनमानात किंवा राहाणीतही बदल होत आणि ते स्वाभाविकच आहे. हे जीवनचक्र त्यांच्या जीवनातही प्रतीत होत असे. निसर्गाशी समतोल राखून निसर्गाचाच एक भाग बनून ते राहत असत. बिया, पिसांचे दागिनेही करून घालत. पण आदिवासींवर होणाऱ्या नागरी संस्कृतीच्या प्रभावाने त्यांच्या कारागिरीचा व हस्तकौशल्याचा लोप होऊ लागला। नागरी संस्कृतीने फार मोठ्या प्रमाणावर जंगलतोडही केली घर बांधायला ते विटा, पत्रे इ चा वापर करू लागले. घरात वापरण्यासाठी मातीची भांडी स्वतःच बनविण्याऐवजी बाजारात मिळणारी धातूची भांडी विकत घेणे ते जास्त पसंत करतात, तसेच आता ते तें प्लॅस्टिकचे किंवा धातूचे दागिने— फुले, बांगड्या, माळा इ.—हौसेने घालतात. साहजिकच त्यांचे निसर्गाशी असलेले नाते, जवळीक कमी कमी होत आहे. त्यांचा निसर्गाशी असलेला समतोल बिघडत आहे. हा बदल त्यांच्या हस्तकौशल्याच्या वस्तूत किंवा कारागिरीत प्रामुख्याने दिसून येण्याचे कारण म्हणजे उपयुक्तता आणि टिकाऊपणा ह्यादृष्टीने असा बदल त्यांना आवश्यक वाटणे स्वाभाविकच आहे. आदिवासी कलांना असणारे सांस्कृतिक मूल्य जितके मूलभूत आहे, परिणामकारी आहे, तितके मूलभूत किंवा परिणामकारी मूल्य ह्या हस्तकौशल्याला नाही. त्यांच्याकडे केवळ प्राथमिक गरजा भागविण्याचे साधन म्हणूनच पाहिले जाते, म्हणूनच उपयुक्ततेचे मूल्य बदलण्यास समाज लवकर तयार होतो. त्यामुळेच त्यांच्या हस्तकौशल्याचा वा कारागिरीचा हळूहळू ऱ्हास होऊ लागला आहे. नवीन नवीन शहरी उपयुक्त वस्तू चटकन आत्मसात केल्या जातात. ह्या वस्तूंसाठी ते शहरी संस्कृतीवर जास्त करून अवलंबून राहू लागले, कारण ह्या वस्तू ते तयार करू शकत नाहीत. परंतु ह्यापुढे जरी ते ह्या वस्तू तयार करायला शिकले आणि तयार करू लागले तरी त्या वस्तूचे स्वरूप पूर्वीपेक्षा निराळे असेल. ते केवळ गरजेपुरते मर्यादित न राहता पैसे मिळविण्याचे साधन बनेल. त्यात ही त्यांची कारागिरी नक्कीच दिसून येईल.

पण ही कलात्मकता बाजारात उठाव येण्यासाठी असेल. स्वतःच्या समाधनासाठी नाही त्यातील नावीन्य हे स्वतःच्या गरजेपुरते मर्यादित न राहता ते स्वतःच्या उपजीविकेसाठी म्हणून असेल.

हस्तकौशल्यात बदल होण्याचे आणखी एक कारण—म्हणजे मनुष्याची अनुकरणशील वृत्ती. मनुष्य हा स्वभावतःच अनुकरण करणारा असतो. पण हे अनुकरण कशाप्रकारचे आहे, कोणत्या बाबतीत केले आहे आणि त्यासाठी कोणकोणत्या मार्गांचा अवलंब केला आहे हे पाहायला हवे. आदिवासी लोकांच्या संदर्भात आपण आतापर्यंतच्या विवेचनात पाहिलेच की आदिवासी जसे नागरी संस्कृतीच्या जवळ येऊ लागले तसे ते नागरी संस्कृतीचे अनुकरण करू लागले. त्याचा परिणाम प्रथमतः उपयुक्त चीजांवर झाला. घरबांधणीच्या वस्तू ते विकत घेऊ लागले. तयार कापड किंवा कपडे ही बाजारात सहज

(पुढील पान ३३ वर

आदिम कलेबाबतचा पाश्चात्त्य दृष्टिकोन

सर्वसाधारण रीत्या, सर्वत्र आर्थिक व्यवहाराकडे एक गरज म्हणून पाहिले जाते तर कला म्हणजे मात्र चैन आहे, असे समजले जाते. ही समजूत आपल्या दुभंगलेल्या आधुनिक समाजाचा एक विशेष आहे. मात्र प्राचीन अश्मयुगातील दहा हजार वर्षांपूर्वीच्या मानवाच्या गुहेतील चित्रे व मूर्तिका यातील आजवर टिकलेल्या अवशेषांतील प्रवाही कुशलता व मांडणीवरील प्रभुत्व पाहून समकालीन कलाकारसुद्धा तोंडात बोट घालतात. अतिशय कठीण व प्रतिकूल नैसर्गिक वातावरणातही समृद्ध कलेचा ठेवा सापडतो. आफ्रिकेतील कलहारी वाळवंटातील बुशमन माणसाने गुहेत व मोठ्या अश्मफलकांवर जनावरांची व मानवाची चित्रे रंगविली. त्याची चित्रशैली क्लिष्ट नव्हती. पण त्यातील चित्रण अतिशय उत्कट व प्रगल्भ आहे. दूर बर्फाळ प्रदेशातील एस्कीमोंनी, शिकार करणारा, नृत्य करणारा व ढोल वाजविणारा माणूस हस्तिदंतावर कोरला. ऑस्ट्रेलियातील आदिमावस्थेत जगणाऱ्या समूहांनी खडकावर व भिंतीवर जनावरांची चित्रे रंगविली. झाडांच्या सालीवर व शिंपल्यावर भौमितिक आकृतिबंध कोरले. उत्सवासाठी करायच्या सजावटीत त्यांनी जनावरांची कातडी, लोकर, पक्ष्यांची पिसे, कवड्या वापरून विविध प्रकार निर्माण केले. अशा सर्व पुराव्यांकडे पाहता हे निश्चितपणे दिसून येते की प्राचीन काळी माणसाचे लक्ष्य केवळ अन्नवस्त्रनिवारा नव्हते. कलेला त्याच्या जीवनात स्थानच नव्हते, ती केवळ चैन होती असे म्हणणे चुकीचे ठरेल.

आदिम जीवनातील कलेचे स्थान

मात्र वरील सर्व पुराव्यावरून एक प्रश्न उपस्थित होतो. आदिम मानवाच्या जीवनात कला व्यवहाराचे स्थान नेमके कसे होते ? त्याच्या कलेचा व इतर उत्पादकतेचा संबंध कशा प्रकारचा होता ? आदिम मानवाच्या कलेचा आशय, जनावरे, पक्षी आणि निसर्गातील इतर घटिते यांनी जवळ जवळ व्यापलेला आहे. यातून काय दिसते? ही चित्रकला त्याच्या एकूण जीवनाला जोपासणारी, स्पर्शणारी अशी होती की ती फक्त निसर्गावर ताबा मिळवण्याच्या, शिकार व अन्नोत्पादनाच्या व्यवहारात त्याला मदत करणारे एक साधन होते ? हाच प्रश्न वेगळ्या शब्दांत असा मांडला जाऊ शकतो. आदिम जीवनात कलामूल्य ही एक वेगळी संकल्पना होती की त्याच्या सामाजिक आर्थिक व्यवहारातले ते एक दुय्यम साधन—उत्पादन होते ? प्रश्न अनुत्तरित आहेत.

कुठलीही कलाकृती मानवी अनुभवविश्व, कल्पनाविश्व व भावविश्वाचे अंश निवडून अंकुरते. यातून निर्माण होणाऱ्या घटकांच्या आकृतिबंधातून आपणात विशिष्ट संवेदना व मूल्यमापन उभरते. हे एका विशिष्ट भावच्छटेवर आधारित असते. या भावस्फुरणाला आपण सौंदर्यास्वाद म्हणतो. कुठलीही कलाकृती जेव्हा या दृष्टिकोणातून आपण पहातो तेव्हा (राजकीय, आर्थिक, सामाजिक दृष्टिकोणातूनही ती पाहिली जाऊ शकते) प्रथमतः आपल्या नजरेत भरतो तो तिचा आकृतिबंध, त्यातील रेषा, घनता, रंग, वा नाद, ताल, लयीची रचना.

आदिम समाजातील कलाविश्व

आजवर आदिम गणल्या जाणाऱ्या अयुरोपीय समाजातल्या आकृतिबंधांचे प्रत्यक्ष संशोधन फारसे झालेले नाही. पण पाश्चिमात्यांइतकीच तीव्र सौंदर्यशीलता व मूल्यमापनाचे निकष त्यांच्यात आहेत हे सिद्ध करण्याइतका पुरावा आपल्याजवळ निश्चितपणाने आहे. त्यांच्या फण्यावरील वेधक रंगविरोध, शिंपमण्यांची हातकडी, वाक्या, दंडाभूषणे, सालोमन बेटातील होड्या, माओरी होडग्यांवरील आकृतिबंध, होडी लावण्याच्या खुंट्यावरील नक्षीकाम, प्रवेशद्वारे, त्यांचे चमचे व भांडी, इफे जमातींची ब्रॉंझशिल्पे, पश्चिम आफ्रिकेतील, ओशिआनियातील मुखवट्यांच्या रेषा, आफ्रिकन ढोलांचे विशिष्ट ताल, पोलीनेशिअन काव्यातील दृश्यप्रतीमा व शब्दरचनेतील बारकावे, या सर्वांतून त्यांची सौंदर्यसंवेदना दिसून येते. ही सौंदर्य संवेदना किती प्रगल्भ आहे याची जाण आपल्याला दोन गोष्टींवरून येते. एकतर, त्यांची कुठलीही एक वस्तू अगदी दुसऱ्यासारखीच नसते. तीत थोडेथोडके का होईना, नावीन्य व वैविध्य असते. बाव्हारिअन वा स्वीस शेतकरी ज्याप्रमाणे नागरी पर्यटन व्यवसायासाठी एकाच मूळ वस्तूवरून प्रतिकृती बनवतात तसे त्यांच्या कलेचे नाही. त्यांची प्रत्येक कलाकृती स्वतंत्र असते. ती घडवणाऱ्या कलाकाराला पडणाऱ्या तांत्रिक व भावनिक प्रश्नांची उकल करत तिची रचना मांडली जाते.

आदिम कलेबाबत पश्चिमात्य जगाची अनास्था व दोषारोपण

या सर्व समृद्ध कलावास्तवाची योग्य दखल घेण्यास पश्चिमात्य जगाला फार वेळ लागलेला आहे. पश्चिमात्य जगाचा आदिम कलेकडे होणारा प्रवास फारच धीमा आहे. याकरता तीन प्रमुख कारणे सापडतात. **अपरिचितता :** यातील पहिले कारण फार साधे आहे. आदिम कलेच्या आशयाशी अपरिचितता. आणि तो आशय समजून व त्यातील महत्त्वपूर्ण तत्त्वांचा उलगडा करून सांगण्यास समर्थ, अशा सौंदर्यप्रणालीचा अभाव. आदिम संगीताच्या संदर्भात तर हा अभाव विशेष जाणवतो. काही विवेचक अभ्यासक वगळता पश्चिमात्य जगाचे कान आदिम संगीताच्या बाबतीत कोरडेठण्ण आहेत. जेथे व ज्या आदिम संगीतावर मिशनरी प्रभाव आहे तेवढेच संगीत पश्चिमेत लोकप्रिय झालेले दिसून येते. 'निग्रो स्पिरिच्युअलसचे' याबाबतीत उदाहरण देण्यासारखे आहे. संगीताच्या मानाने, आदिम मौखिक साहित्य व त्यातील मिथ्य, पुराण, गाणी व पारंपरिक कथा पश्चिमेने लवकर स्वीकारल्या. कारण स्वतःतील आदिमता जपणाऱ्या पश्चिमी मौखिक साहित्याशी या कथनपद्धतीची, नाट्यमय घटनांची व प्रसंगांच्या मांडणीची जवळीक होती. या गोष्टीतील वैविध्येही त्यांच्या प्रशंसेस कारणीभूत झाली.

आदिवासी वांशिकदृष्ट्या निकृष्ट आहे ही भूमिका

पाश्चिमात्य जगताने आदिम कलाजगताची दखल घेण्यास नाकारले याला अपरिचितता हे पुरेसे कारण होऊ शकत नाही. त्यामागे कळतनकळत जोपासलेली अशी एक पक्की भूमिका आहे की, आदिवासी हा पश्चिमात्य मानवापेक्षा वांशिक दृष्ट्या निकृष्ट आहे, आणि म्हणूनच पश्चिमात्यांइतकी प्रभावी सांस्कृतिक व कलात्मक कृती घडविण्यास तो जात्याच असमर्थ आहे. हीच समजूत आदिम कलेसंबंधाने असलेल्या पाश्चात्यांच्या इतर दृष्टिकोनात प्रतिबिंबित होते. हा पाश्चिमात्य दृष्टिकोण आदिम कलेची नेहमीच लहान मुलाच्या कलेशी तुलना करतो व मगच इतर अंगांचा वाढविचार करतो. या विचाराचे प्रतिबिंब अजून एका गफलतीत दिसून येते. माओरी माणसाचा निळा रंग ओळखता येतो की नाही इथवर या चर्चेची मजल गेली. मात्र त्याच्या भोवतालच्याच निसर्गातून त्याला पांढरा काळा, लाल, पिवळा, केशरी रंग मिळवणे सोपे होते व निळा रंग काढणे त्यामानाने कठीण होते ही साधी बाब कुणी लक्षात घेतली नाही.

पश्चिमी धार्मिक मूल्यांचा अडसर

आदिम सौंदर्यजाणिवेची पश्चिमेने दखल न घेण्याचे अजून एक कारण म्हणजे, आदिम कला समजून घेताना पश्चिमेला स्वतःच्या धार्मिक व नैतिक मूल्यांचा होणारा फार मोठा आडसर. पश्चिमेतून आदिम समाजात प्रथम उतरलेच ते मिशनरी. त्यांनी आदिम शिल्पकलेची 'काफिरांची मूर्तिपूजा' अशी संभावना केल्यावर त्याला योग्य मूल्यमापनाची संधी मिळणे कठीण झाले. आज आपणापाशी पोलिनेशिआई व इतर आदिम कलेचे महत्त्वपूर्ण नमुने आहेत ही गोष्ट जितकी खरी तेवढीच खरी त्या नाण्याची दुसरी बाजू आहे. मिशनरींनी ही शिल्पे सौंदर्यप्रशंसेतून आणलेली नाहीत. एखाद्या जेत्याने माघारी परतताना लूट आणावी तशा भावनेतून आपल्या संग्रहालयात हा भरणा झालेला आहे.

आधुनिक कलासमीक्षकांची गल्लत

मिशनऱ्यांनी केलेल्या धार्मिक गल्लतीचा परिणाम सुरुवातीच्या काही आधुनिक कलासमीक्षकांवरही दिसून येतो.

विसाव्या शतकाच्या आरंभी पाश्चिमात्य चित्रकलेत जुन्या तत्त्वांची मोडतोड चालू होती. नवी तंत्रे व नवी तत्त्वे उगम पावत होती. या सुमारास काही आधुनिक कलासमीक्षकांनी आदिम कलेची नोंद घ्यायला सुरुवात केली. पश्चिम आफ्रिकन मुखवटे—"त्यांची जोरकस अभिव्यक्ती व तांत्रिक कुशलता वाखाणण्याजोगी आहे. पण यातील सर्वोत्तम कलाप्रकार आपणास जनावराच्याच पातळीवर घेऊन जातात, स्वर्गातील देवदुतांपर्यंत कधीच नाही—हा त्यांचा धोका आहे." असे फ्रँक रटर या एका तत्कालीन समीक्षकाचे म्हणणे पडले. एरिन न्यूटन हा अजून एक संवेदनाशील कलासमीक्षक. आदिम कलेतील आकृतिबंध तो वाखाणतो. मात्र त्यातील आशय त्याला घृणास्पद वाटतो. रेनेसांसकालीन मानवतावादी पश्चिमेने जे जे नाकारले ते ते भय, क्रौर्य व अज्ञानाचा स्वीकार त्याला आदिम कलेतून दृष्टिपथात येतो. (आता रेनेसांसकालीन मेडिसी, बोर्जियास, सेलीनी यांना क्रौर्याचे कितपत वावडे होते हा एक वेगळा मुद्दा) जादूटोण्यात आदिम कलेचा उगम होतो हे आक्षेपाचे अजून एक कारण.

मात्र या शिल्पातून वा मुखवट्यातून जे भाव एखाद्याला प्रतित होतात तेच भाव ती शिल्पे घडवणाऱ्या कलाकाराला, व त्यांच्या समाजाला अभिप्रेत असतील असे नाही. एखाद्या शिल्पाविषयी स्वतःची प्रतिक्रिया देणे ही एक पूर्ण साहजिक क्रिया आहे. पण ती प्रतिक्रिया त्या कलाकृतीचा पूर्ण आशय ओळखून आपण दिलेली आहे असा आग्रह धरणे चुकीचेच आहे. विशेषकरून, जेव्हा कलाकार, कलाकृती व आस्वादक हे एकाच संस्कृतीतील असतील तेव्हा त्यांची प्रतिक्रिया विस्कटण्याचे भय कमी. मात्र विसाव्याशतकाच्या प्रारंभीचा एक आधुनिक कलासमीक्षक प्रथमच एका आदिम समाजातील एका अज्ञात शिल्पकाराची कृती पाहतो तेव्हा त्याची प्रतिक्रिया तपासून पहाणेच अधिक मोलाचे ठरेल. त्याने शिल्पाची योग्य पारख करण्याची शक्यता फारच कमी आहे. अदिम कला पश्चिमी वास्तववादी नाही, हे ती त्यांना न रुचण्याचे अजून एक कारण.

आदिम कलेचे आधुनिक चित्रकारांवर ऋण

अनेकांनी आदिम कलेकडे दुर्लक्ष वा दोषारोपण केलेले आहे. मात्र विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या आधुनिक चित्रकारांची आदिम कलेविषयीची प्रतिक्रिया फार वेधक आहे. आधुनिक चित्रकारांनी स्वतःचे नवे भावविश्व, तंत्र उभारले. या कामी त्यांना आदिम कलेत स्फूर्ती देणारा एक ओजस्वी स्रोत सापडला. गोगँ, मातीस, पिकासो, जर्मन एक्स्प्रेशनिस्ट आणि इतर अनेकांवर, आदिम कलेचा, विशेषतः निग्रो शिल्पाचा प्रभाव आहे. आपल्या वास्तववादी नसलेल्या शैलीतील अनेक तांत्रिक प्रश्नांची व संकल्पनांची उकल करण्यासाठी पिकासोने वारंवार निग्रो शिल्पाकडे घेतलेली धाव तर उघडच आहे. तसेच अनेक सरिआलिस्ट चित्रकारांनी आदिम कलेतील प्रतिमाविश्वाचा गौरव केलेला आहे. कला ही प्रामुख्याने कलाकाराच्या भाववृत्तीची अभिव्यक्ती आहे. व नेणिवेच्या प्रांतातून उगम पावणाऱ्या भावाकुलतेला अभिव्यक्तीत विशेष स्थान आहे ही धारणा असलेल्या सरिआलिस्टांना आदिम चित्रकला व भित्तिकला यातील मानव व निसर्ग बाबतचा दृष्टिकोण आपला वाटला. अतिवास्तवाचा वेध घेण्यात त्यांना रस होता. या रसाला आवाहक असे चित्रण त्यांना अदिम कलेत सापडले. यातून सरिआलिस्टांनी आदिम कलेची समाधानकारक तत्त्वमांडणी केलीय असे मात्र मला मुळीच म्हणायचे नाही. मात्र आधुनिक कलाकारांना आपल्या अभिव्यक्तीच्या व स्फूर्तींच्या सतत शोधात आदिम कलेचे काही विशेष जाणवलेत एवढेच इथे नमूद करण्याजोगे आहे. त्यांनी ह्या दोन्ही संस्कृतींवर एक पूल बांधला.

कलेचे सांस्कृतिक विशेष

सौंदर्याची मूलभूत तत्त्वे वैश्विक आहेत. कुठल्याही कलाकृतीचे वैश्विक अशा सौंदर्यनिकषांनी मूल्यमापन आपण करू शकतो. हे निकष मूलतः त्या कलाप्रकाराच्या आकृतिबंधाचे असतात. पण या आकृतिबंधात अनिवार्यपणे नेहमीच आशय उतरतो. हा आशय त्या वस्तूच्या सामाजिक भोवतालातून व काहीसा आपल्या अबोध भावनिक बौद्धिक घडणजडणीतून त्याला मिळतो. आकृतिबंध व आशयाच्या या जुळणीतून अनेकदा आपणास वस्तूतील व मानवी जगतातील नवी नाती ध्यानात येतात. ही नाती प्रतीत होण्यातच खूपसा सौंदर्यानंद साठलेला आहे. अदिम मानवाची मनोरचना आपल्याहून वेगळी

नाही. मात्र वेगवेगळ्या सामाजिक परिस्थितीत या मानसिक प्रेरणांची अभिव्यक्ती अतिशय वेगवेगळ्या आकृतिबंधात होते. कला व्यक्तिगत अभिव्यक्तीचे एक सर्वोच्च शिखर गाठते. तीव्र व शुद्ध मानवी भाव व्यक्त करण्याचे ते एक माध्यम आहे. हे मूलभूत मानवी भावजीवन व्यक्तिगत अभिव्यक्तीतूनच गोचर होऊन विश्वात्मता साधते. मात्र एका मानवाला स्फुरलेली सर्व कला अखेरीस सामाजिकतेतच जन्म पावत असते. तिचा आशय संस्कृतीबद्ध होतो. आणि म्हणूनच, हा आशय समजण्यासाठी केवळ मूलभूत मानवी भावमूल्यांची जाण व अभ्यास पुरेसा ठरत नाही. ही भावमूल्ये त्या त्या सांस्कृतिक संदर्भात व कालखंडातच अभ्यासली पाहिजेत. प्राचीन काली सापडलेल्या आदिम कलाकृतींचे कालमापन करणे कठीण असले तरी त्यांचे सांस्कृतिक विशेष ओळखता येतात.

आदिम म्हणजे काय

आदिम म्हणजे केवळ प्राचीन कालखंड, व साधे शैली विशेष नव्हे. जेव्हा आपण आदिम (Primitive) इतालिअन वा (Primitive) ग्रीक. कला म्हणतो तेव्हा आपण प्राचीन इतालियन, ग्रीक कलेचा निर्देश करीत असतो. शैली आशय, माध्यमात सफाईचा अभाव हा या कलेचा विशेष असू शकतो. मात्र मानवशास्त्रज्ञांच्या दृष्टीने आदिम समाज म्हणजे इतिहासातील सर्वप्राचीन समाज एवढेच नव्हे तर त्याबरोबरच जवळच्या इतिहासातील व समकालीन समाज. पाश्चिमात्य कलाजगत ' आदिम ' शब्दाने बहुधा प्राचीन कालखंडातील मानवसमूहांच्या कलेचा निर्देश करते. व आजच्या आदिवासींची कला तिथेच ठप्प आहे कारण हे समाज बदलत नाहीत तेव्हा त्यांची कला आदिम असा दृष्टीकोन त्यामागे असतो.

मानवशास्त्र ' आदिम ' शब्दातून असे मूल्यांकन करत नाही. त्यांच्या लेखी यंत्रयुगपूर्व उत्पादन तंत्र वागविणारे ते, आदिम समाज. आज आपल्या समवेत यंत्रयुगातही, अशी यंत्रयुगपूर्व उत्पादन साधने वापरणारे कितीतरी समाज आहेत. ते कलानिर्मिती करीत आहेत. त्यांच्या कलेत, आशय, साधन तंत्र एकवटलेले आहे. या आदिम जगावर पाश्चिमात्य जगाचे, जाणिवेचे व निकषांचे अतिक्रमण झाल्याने हे समाज एकतर विघटित होत आहेत वा झपाट्याने बदलत आहेत. त्यांच्या आदिम कलांचा त्यांचे सांस्कृतिक व सामाजिक बंध न तोडता प्रथम अभ्यास केला तो मानवशास्त्रज्ञांनी. त्यांच्या मूळ व बदलत्या संदर्भातच त्यांच्या कलाविश्वाचा अभ्यास करणे मोलाचे आहे. यातूनच कलेकडे पाहाण्याच्या आदिम दृष्टीचा आपणास वेध घेता येईल.

(रेमंड फर्थ यांच्या ' एलिमेंटस् ऑफ सोशल ऑर्गनाझेशन ' या पुस्तकातील एका लेखाच्या काही भागाचा स्वैर अनुवाद..)

पान ४ वरून]

कणसरी ही पूर्ण आदिवासी देवता. तिची चेहेरेपट्टी आदिवासी पद्धतीतूनच आम्ही कोरतो. दुसरी तिसरी काही नाही. ही लाखेची मूर्ती बनवून त्यात मेण ओतायचं; त्यावर वारुळाची माती अन् घोड्याची लीद कालवून टाकायची. अन् शेणाच्या गवऱ्यात ती भाजायची— म्हणजे मेण वितळून टाकायचं अन् पोकळीत पितळेचा रस ओतायचा. अशा तऱ्हेने कणसरी देवीची मूर्ती तयार करतात. मी सांचा वापरत नाही;

कामाच्या साधनात बदल

हो आता आमच्या कामाच्या साधनात पण फरक पडलाय. पूर्वी फुंकणी होती ती जाऊन आता पंखा आलाय. अशा काहीकाही सोयी आहेत आता, नाही असं नाही.

पण लोकांचा आपल्या कुळदेवावर, पितरावर जबर विश्वास आहे. आम्ही फक्त पौष महिन्यात देव घडवतो. करणावळीचे चांगले पन्नाससाठ रुपये लावतो. ज्याचे देव बनवतो, तो माणूस रात्रभर उपास करतो. अन् मग गावात डाक बांधून रात्रभर गाणी सांगत रहातात. पितरांचे अन् कुलदेवाचे टाक एका बांबूच्या लहानशा टोपलीतच लोक झाकून ठेवतात. अन् सणाशिवाय देवाला टोपलीबाहेर काढत नाहीत. पितरांचे, कुलदेवाचे हे टाक टोपलीत बसवले नाही तर आपल्यावर अरिष्ट येतं; असं मानलं जातं. देवाची टोपली पण कारागीरच बनवतो. ती पण जमिनीवर टेकून विणायची नसते. ती नुसती गुडघ्या

[पान ४७ पहा

लोककला : एक समांतर प्रवाह

संध्या वागळे

कलाशिक्षण देणाऱ्या भारतातील संस्थामधील प्रस्थापित ध्येयधोरणे व रिवाजांचा आढावा घ्यावा तो एक चिंतीत करणारी बाब उघडकीस येते. येथील वर्तमान— आधुनिकीकरण ल्यालेले, व भूतकाळ, जो परंपरामंडित आहे. आजचा विद्यार्थीवर्ग एका तणावात सापडलेला आहे आपली अस्मिता शोधण्यासाठी तो ठेचकाळतो आहे. आपल्या समोरील वास्तवाला सामोऱ्या जाणाऱ्या कलेच्या विद्यार्थ्याला, शैक्षणिक अभ्यासक्रमातून देण्यात येणाऱ्या दृष्टिकोणातील गल्लत ध्यानात आली तर या अस्मिता शोधाच्या एका कच्च्या दुव्याचा तपशील आपण इथे मांडू शकू. या तणावपूर्ण परिस्थितीत जेव्हा आपली अस्मिता व बांधिलकी ह्यांचा माग वारंवार उल्लंघिला जाण्याची धास्ती जाणवते तेव्हा या प्रश्नाचा ऊहापोह करण्याची जरूर विशेष तीव्रतेने भासते.

कलेचे पुनरुज्जीवनवादी धोरण

या संदर्भात प्रचलित अभ्यासक्रम पाहता असे दिसून येते की त्यात साधारणतः अभिजात पाश्चात्त्य चित्रकला व अभिजात भारतीय कला, आधुनिक पाश्चात्त्य पंथ व वादप्रणालींचा पगडा आणि त्याबरोबरच काही समकालीन भारतीय प्रवृत्तींचा अपुरा निर्देश आढळतो. या सर्व विवेचनात लोककला वा आदिवासी कलांच्या अभ्यासाची योग्य दखल घेतलेली दिसून येत नाही. या प्रचलित अभ्यासक्रमांचे धोरण कसे ठरले ते समजण्यासाठी भारतातील आधुनिक कलामहाविद्यालयांच्या उभारणीच्या काळात जायला हवे. या संस्था भारत वसाहतवाद्यांच्या पकडीत असतांना स्थापन झाल्यात. मुंबईतील सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टस ही मान्यवर संस्था या सर्वप्रथम उभारल्या गेलेल्या संस्थांपैकी एक. तिची स्थापना झाली २ मार्च १८५७ रोजी. साहजिकच सार्वभौम ब्रिटिश राज्याच्या प्रभावाखाली स्थापन झालेल्या या संस्थांनी तेव्हा युरोपमध्ये लोकप्रिय असलेली कलाशिक्षणाची पद्धत व दृष्टिकोण स्वीकारला यात नवल नाही.

अठराव्या शतकाच्या शेवटी युरोपात नवअभिजातवादाची चलती होती. नवअभिजातवाद (neo-classicism) ही अभिजात ग्रीक, रोमन कलामुल्ये व कलातत्वांचे पुनरुज्जीवन करू पाहणारी एक प्रमुख विचार प्रणाली होती. तत्कालीन इंग्लंडमध्ये चित्रकलेच्या क्षेत्रात ' ॲकॅडमिक पेंटिंग ' विशेष प्रचलित होते. या ' ॲकॅडमिक पेंटिंग 'च्या पंथांची बांधिलकी अभिजातवाद्यांशी होती. तत्कालीन युरोपीय कलाशिक्षण ' ॲकडॅमिक पेंटिंग 'च्या मार्गानेच जात होते. रेखांकन व चित्रणाच्या तंत्रावरील प्रभुत्व व उत्तम कारागिरी ही या पथांची वैशिष्ट्ये होती. चित्रकाराने मूळ ग्रीक कला कृतीबरहुकूम वा त्यापासून स्फूर्ती घेऊन मगच आपले कसब दाखवावे हाच त्यामागील गर्भित हेतू होता. त्यांचे परिणाम व अखेरचा निकष अभिजात पाश्चात्त्य कला असल्याने त्यांच्या विचारसरणीत वा तत्त्वात लोककलेला कुठेही थारा नव्हता. त्यांच्या दृष्टिकोणातून लोककला ही तंत्रकौशल्य व अभिरुची नसलेल्यांची मक्तेदारी होती. ह्या दृष्टिकोणाचा भारतातील शैक्षणिक अभ्यासक्रमावर प्रभाव पडल्याने येथील विद्यार्थी स्थानिक व प्रादेशिक लोककलांपासून दुरावले जाऊ लागलेत.

शांतिनिकेतनची उभारणी

असे होत असताना देशाच्या काही विभागातून त्याची प्रतिक्रिया उमटू लागली. बंगालमध्ये, जामिनी रॉयसारख्या चित्रकाराने लोककलेवरच लक्ष केंद्रित केले. भारतीयतेची जाण व प्रादेशिक मातीशी इमान राखू पाहणारे शांतिनिकेतन विसाव्या शतकात स्थापित झाले. शांतिनिकेतनचे प्रणेते रवींद्रनाथ ठाकूर दूरदृष्टी असलेले असामान्य कलाकार होते. सर्जनशीलतेसाठी त्यांना नव्या वाटा खुल्या करायच्या होत्या. त्यांचा वैयक्तिक पिंड कधीच ॲकॅडमिक

चौकटीत पोसला न गेल्याने त्यांना त्या चौकटीचा पिंजराच मान्य नव्हता. यामुळे युरोपीय 'ॲकॅडमिसिझम 'च्या अगदी विरुद्ध तत्त्वांवर शांतिनिकेतनची उभारणी करण्याचे त्यांनी योजले. बंगालच्या एका लहानशा संथाळपाड्यालगत शांतिनिकेतन सुरू झाले. टागोरांनी आपल्या विद्यार्थ्यांना निसर्गाशी सरल–प्रत्यक्ष समरसता अनुभवायला उत्तेजन दिले. खुल्या मोकळ्या वातावरणातून व कष्टकऱ्यांच्या जीवनदर्शनातूनच कलेचा उगम होतो ही त्यांची धारणा. शांतिनिकेतन ही आश्रमाच्या धर्तीवरची संस्था होती. विद्यार्थी तेथे राही, रोजचे जीवन जगे. व त्यातूनच शांतिनिकेतनच्या आसपासच्या समाजाशी, संस्कृतीशी या कलाकारांचा संबंध यावा, निसर्गातून कलेची लय सापडावी व या लयीची अभिव्यक्ती करण्यासाठी कलाकाराला आशय व तंत्राच्या प्रयोगाचे स्वातंत्र्य हवे. त्याने कोण्या एका परिमाणाचे जू गळ्यात अडकवून आपली कला प्रसवू नये ही टागोरांची कलाविषयक धारणा होती. आणि सर्जनशील कला, कुठल्याही कालखंडात निर्मिलेल्या कलेच्या निकषांच्या चौकटीत बांधली जाऊ शकत नाही हे अगदी सर्वमान्य आहे. याचे साधे सोपे कारण असे की कलेचा पाया केवळ चांगले रेखांकन, व भक्कम तात्त्विक बैठक एवढेच नव्हे. त्याइतकीच कलाकाराची सर्जनशीलता, शोधकता व व्यक्तिगत अभिव्यक्ती याही गोष्टींना महत्त्व आहे.

लोककलेचा समांतर प्रवाह

हे भान असलेले पिकासोंसारखे पाश्चिमात्य कलाकार वा जामिनी रॉय, अवनींद्रनाथ ठाकूर यांसारख्या कलाकारांनी लोक कलेचे महत्त्व ओळखले. त्यांना भावलेली लोककलेची काही वैशिष्ट्ये म्हणजे कुठल्याही अभिनिवेशांचा अभाव, जोरकस रेखांकन, स्वच्छंदी रंग व आकृतिबंधाच्या सर्व तत्त्वांचे योग्य संतुलन. प्रचलित समाजात कलेची भाषा सर्वांनाच समजत होती. कला लोकजीवनापासून अविभाज्य होती. यानंतर इतर समाज प्रगत होत गेले तरी आदिवासी व ग्रामीण जीवनातून कलांना जे स्थान होते ते सहजासहजी ढळले नाही.

कुठल्याही कलाविद्यार्थ्याला लोककलेचा अभ्यास अनिवार्य आहे. कारण प्राचीन काळापासून आपल्यापावेतो एक सतत वाहत आलेला तो एक जिवंत स्रोत आहे. अजूनही तो लोकजीवनाचा अविभाज्य भाग आहे. यात केवढातरी रसरशीत जिवंतपणा आहे. लोकांच्या भावना हेलावण्याची त्यात शक्ती आहे. समकालीन समाजातील कलेच्या मुख्य प्रवाहाला समांतर असा हा लोककलेचा प्रवाह आहे.

आजच्या प्रस्थापित कलेचा मुख्य प्रवाहही प्रामुख्याने कलाशिक्षित व्यावसायिक लोकांची सीमित कृती आहे. लोककला मात्र, विशेषतः स्त्रियांची एक सामूहिक कृती आहे. ही कला समाजातील कमकुवत स्तरावरील लोकांशी निगडीत आहे. तिची स्वतःची एक वेगळी अशी मनोरचना आहे, धार्मिक विधी हे तिचे प्रमुख अधिष्ठान. धार्मिक विधीसाठी काढलेल्या चित्रात त्यांचे मन पूर्ण एकवटते. जणू जिवंतच असावे अशा शक्तीने ते धगधगते आहे. त्यांची कला ही वरवरची किंवा दिखाऊ आवरणासाठी वापरण्यात येणारी नाही. कुठल्याही चांगल्या कलाप्रकाराचा असतो तसाच प्रामाणिकपणा हा त्यांच्या कलेचा गाभा आहे.

लोककलेचा हा समांतर प्रवाह मुख्य प्रवाहाला भिडत असल्याने सध्या लोककलांना बरीच प्रसिद्धी मिळते. शहरी समाज आपले दायित्व समजून लोककलांना उत्तेजनही देतो. तिचे साळसूदपणे व्यापारीकरणही होत जाते. आज आपल्या दुर्दैवाने सुशिक्षित चौकटीतल्या शहरी मनोवृत्ती व अकलंकित निर्व्याज आदिम वृत्तीत फार मोठे अंतर पडलेले आहे. त्यामुळे आपल्या सुशिक्षित शहरी जाणिवेपासून लोककला परकीच राहते.

लोककलेकडे शैक्षणिक व्यवस्था कानाडोळा का करते ?

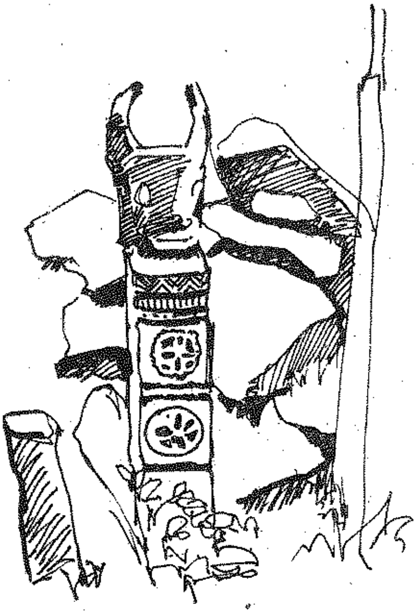
समकालीन वास्तवाच्या संदर्भात लोककलेची वैशिष्ट्ये जोपासण्यासाठीचे टागोरादिकांचे प्रयत्न पाहिल्यावर असा प्रश्न पडतो की या समांतर कलाप्रवाहाकडे प्रचलित, शैक्षणिक व्यवस्था कानाडोळा का करते ?

पदवी परीक्षेच्या पातळीवर लोककलांना योग्य स्थान न देण्याची कारण मीमांसा पाहिली तर असे दिसते की अभ्यासक्रम जुन्याच ध्येयधोरणावर आखला गेल्याने त्यात अभिजात व मुख्य प्रवाहातील कलेचे वर्चस्व टिकून आहे. तसेच जुन्या पिढीतील शिक्षकवर्ग अभिजात कलेच्या श्रेष्ठत्वाच्या कल्पना बाळगून असल्याने लोककलेची हेळसांड होते. आखीव अभ्यासक्रमाला चिकटून राहण्याची शिक्षकांची प्रवृत्ती, बदलत्या काळाशी समांतर होत नाही व ते नव्या संदर्भांची उभारणी करण्यास उद्युक्त होत नाहीत.

(पुढील पान ४५ वर

आदिवासी कला व संग्रहालये

वसंत हरि बेडेकर
प्रमुख, संग्रहालयशास्त्र विभाग;
महाराजा सयाजीराव विद्यापीठ, बडोदा गुजरात



मानवशास्त्राच्या शास्त्रीय अभ्यासाची मुहूर्तमेढ भारतात फार उशिरा रोवली गेली. ज्या काही इंग्रजाना एकोणिसाव्या शतकात मानवशास्त्राची जाण होती, ते होते, प्रशासक, मिशनरी व प्रवासी. त्या काळी भारतीयांना पाश्चिमात्य मानवशास्त्राची, त्याच्या हेतूंची जाण नव्हती.

विश्वविद्यालयीन पातळीवरचा मानवशास्त्राचा अभ्यास अजूनही सीमितच.

१९२० मध्ये प्रथम कलकत्ता विश्वविद्यालयात मानवशास्त्र शिकविण्याची सुरुवात झाली. यानंतर लखनौ विश्वविद्यालयात. इतर ठिकाणीही अभ्यास सुरू व्हायला स्वातंत्र्योत्तर काळ उजाडावा लागला. पदवी पातळीवर मानवशास्त्र शिकविले जात नाही. पदव्युत्तर पातळीवरच असल्याने या विषयाचा अभ्यास व व्याप्तीची जाण मोजक्या विद्वानांमध्ये व विद्यार्थ्यांपुरतीच मर्यादित राहिलेली आहे.

मानवशास्त्र–आदिवासी जीवनाची संग्रहालये हाताच्या बोटावर मोजण्याइतकी

याला अनुसरूनच मानवशास्त्राची संग्रहालये कला व इतिहास यापेक्षा हाताच्या बोटावर मोजण्याइतकी आहेत. पर्यायाने आदिवासी जीवनाचे चित्र उभारणारी केंद्रे कमी. आपल्या देशाच्या कला, वा ऐतिहासिक संग्रहालयातून आदिवासी कलेला व इतिहासाला फारसे प्राधान्य नाही. कारणे अनेक आहेत. त्यांच्या विवेचनात न जाता येथे एवढेच नमूद करावे लागेल की आदिवासी जनजीवनाचे चित्रण मानवशास्त्रीय संग्रहालयाशी बहुतांश निगडीत झालेले आहे. भोपाळच्या भारतभवनसारखी संग्रहालये, जिथे आदिवासी व आधुनिक कला बरोबरीने प्रदर्शित केल्या गेल्या आहेत, अपवादात्मक आहेत. अतिशय नवीन आहेत.

मानवशास्त्राच्या संग्रहालयांची सुरुवात

बंगालच्या एशियाटीक सोसायटीचे भारतीय संग्रहालय १८१४ साली सुरू झाले. ते एशियातील सर्वात जुने संग्रहालय. त्यात मानवशास्त्राचा विभाग १८७४ साली करण्यात आला, व वस्तू गोळा करायला सुरुवात झाली. तरीपण त्या विषयालाच वाहून घेतलेले कायम दालन १९५९–६० मध्ये निर्माण केले गेले. पाठोपाठ सन १९६१ मध्ये राष्ट्रीय संग्रहालय, नवी दिल्ली येथे मानवशास्त्र दालन उघडले गेले. वेरिअर एल्विन या प्रसिद्ध मानवशास्त्रज्ञाचा संग्रह मिळाल्याने ही सुरुवात होऊ शकली. तशीच सुरुवात मद्रासच्या सरकारी संग्रहालयात मानवशास्त्रीय दालन सुरू केल्याने झाली. ब्रीक्स संग्रह त्याआधी तयार झाल्यानेच सरकारी कामाला चालना मिळाली. हळूहळू विद्यालये व सरकारी संग्रहालये, या व्यतिरिक्त आदिवासी संशोधन केंद्रं स्थापन झाली. नागा इन्स्टिट्यूट ऑफ कल्चर हे एक असे केंद्र. गुजरात विद्यापीठा द्वारे पण एक केंद्र निघाले. अरुणाचल प्रदेश संशोधन विभाग, छिंदवाडा आदिवासी संशोधन केंद्र वगैरे केवळ आदिवासींच्या वस्तू प्रदर्शित करण्यासाठी संग्रहालये निर्माण केली गेली.

ह्या दरम्यान मानव शास्त्रीय सर्वेक्षण-भारत सरकारची निरनिराळ्या ठिकाणी विभागीय संग्रहालये स्थापिली गेली. त्यातली जवळजवळ सर्व, आदिवासींची लोकसंख्या जास्त

असलेल्या ठिकाणांजवळ, स्थापिली गेली. उदाहरणार्थ जगदलपूर व नागपूर येथील संग्रहालये सन १९७८मध्ये आम जनतेकरिता खुली करण्यात आली.

नमनालाच घडाभर तेल

सन १८१४ पासून भारतात निरनिराळ्या विषयांची संग्रहालये निर्माण झाली. स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर भारत सरकारने त्यांच्या विकासासाठी निरनिराळ्या समित्या स्थापन केल्या. आणि सन १९५६ मध्ये संग्रहालय-तज्ज्ञांच्या समितीचे राष्ट्रीय पातळीवर मानवशास्त्राला वाहिलेले संग्रहालय असावे अशी शिफारस केली. दिवंगत पंतप्रधान श्रीमती इंदिरा गांधींनी डिसेंबर १९७३ मध्ये त्याबद्दल निर्णय घेतला. सन १९७५ मध्ये भारत सरकारच्या मानवशास्त्रीय सर्वेक्षण खात्याने राष्ट्रीय मानवशास्त्र संग्रहालयाचा आराखडा तयार केला. १९७६ मध्ये केंद्र सरकारच्या सांस्कृतिक खात्याने एक सल्लागार समितीची स्थापना करून तिच्याकडे पहिल्या आराखड्याचा फेरविचार करण्याची कामगिरी सोपविली. ह्या समितीने प्रथम हे संग्रहालय दिल्लीमध्ये असावे व भारत सरकारच्या मानव शास्त्रीय सर्वेक्षण खात्याने ते चालवावे असा सल्ला दिला. १९७७ च्या मार्चमध्ये बहावलपूर हाऊस, नवी दिल्ली येथे तात्पुरते ऑफिस कार्यालय स्थापले गेले. बुद्ध जयंती पार्क जवळच्या जागेची मागणी केली गेली. पण तिथे जरूर असलेली १५८ एकर जागा मिळू शकली नाही. शेवटी असे ठरले की एक आंतर्दालन संग्रहालय दिल्ली विश्वविद्यालयाच्या धौला कुवा परिसरात उभारावे व खुले संग्रहालय राजधानीच्या जवळ सिलीसर तलाव किंवा गुरगाव, हरियाणामध्ये सोदना अथवा बडकंल सरोवराजवळ अगर गाझियाबाद, हिंडान नदीजवळ उत्तरप्रदेशात उभारावे. १८ एप्रिल १९७७ मध्ये त्यासंबंधी नेमलेल्या समितीने अहवाल दिला व गुरगाव तालुक्यातील जागेच्या बाजूने कौल दिला. पण याच सुमारास मध्यप्रदेश सरकारने भोपाळ शहराच्या परिसरात १५० एकर जमीन देऊ केली व शेवटी १९७७ च्या जूनमध्ये भारत सरकारने ती स्वीकारली. अखेरीस १९८० मध्ये १९८ एकर जमीन मिळाली. परंतु लगेच संग्रहालय तिकडे नेता आले नाही. कारण त्यावेळचे डायरेक्टर इन चार्ज डॉ. सचीन रॉय हे सन १९७९ मध्ये सेवानिवृत्त झाले व दुसऱ्या कोणाची नेमणूक त्यांच्या जागी केली गेली नाही.

सन १९८० च्या मे महिन्यात राष्ट्रीय मानव संग्रहालयाच्या सल्लागार समितीची पहिली सभा झाली व एक आराखडा बनवायचे काम तज्ज्ञांचे मदतीने सुरू करायचे ठरले. त्यांची नावे सुचविण्याकरिता एक उपसमिती पण बनविली. सन १९८१ च्या नोव्हेंबरमध्ये जुन्या सल्लागार समिती ऐवजी दुसरी नेमली गेली. तिची पहिली सभा सन १९८२ च्या जानेवारीत झाली. परत एका उपसमितीची रचना व तिचे मार्फत पहिला निबंध मानवशास्त्रीय सर्वेक्षण खात्याने बनविला. या निबंधावर चर्चा विचारणा होऊन आवश्यक बदल केले गेले त्यात असे ठरले की मानवशास्त्र ह्या संस्थेच्या संदर्भात एक योग्य एकत्रीकरण करणारे शास्त्र समजले जावे. सन १९८२ च्या जुलैमध्ये जो अहवाल दिला गेला त्यात ह्या राष्ट्रीय संग्रहालयाला प्रथमपासून जास्त स्वायत्तता द्यावी व ती १९८० च्या सोसायटी रजिस्ट्रेशन ॲक्टचे अंतर्गत रजिस्टर्ड केली जावी असे ठरले. भारत सरकारने ते मानले कारण त्याला सांस्कृतिक विभागाचा एका दुय्यम ऑफिसचा दर्जा होता त्याऐवजी एका स्वायत्त संस्थेचा दर्जा दिला गेला. नवीन नाव "राष्ट्रीय मानव संग्रहालय" असे दिले. १५ मार्च १९८५ रोजी संस्था रजिस्टर केली गेली. आता संस्थेचे काम विधिवत् सुरू झाले आहे. हे सर्व विस्ताराने सांगण्याचे कारण इतकेच की भारतात चांगल्या कल्पनांचा तुटवडा नाही पण विलंब होण्याची कारणे भरपूर आहेत!

नाव सोनूबाई हाती कथलाचा वाळा

सन १९५६ मध्ये ज्या संस्थेच्या स्थापनेचा निर्णय घेतला गेला व गेल्या १९७७ पासून जिचा खर्च सुरू झाला आहे तिने आतापर्यंत काय काम केले ते पाहू म्हटले तर असे म्हणावे लागेल की काम फारच धिम्या गतीने होत आहे. प्रत्यक्षात असे दिसते की १० आदिवासी घरे आतापर्यंत बनवली गेली व तिघांचे काम सुरू होणार आहे. या घरांच्या योजनेत ज्यांचा समावेश झाला त्या आदिवासी जमातींची नावे अशी—महाराष्ट्रातील वारली व कातकरी, बिहारमधील बिरहोर, असामी बोंडा कचनारी मध्यप्रदेशातील अगारिया, उत्तर प्रदेशातील थारू, गुजराथेतील रथवा व चौधरी, ओरिसातील सौरा व गडबा. निलगिरीतील तोडा, तसेच बिहारमधील संथाल व मध्यप्रदेशातील अबूझा—मारीया आदिवासींची घरे याशिवाय बस्तरमधल्या मुरीयांचे घोटू व नागांचे मोरुंग पण उभारण्याची योजना आहे. आतापर्यंत निरनिराळ्या जमातींच्या १७०२ वस्तू जमविल्या आहेत. त्यात महा-

राष्ट्रातील वारल्यांच्या फक्त ७३ वस्तू आहेत हे नमूद करण्यासारखे आहे. सारांश आदिवासी जीवन दर्शन करणारे राष्ट्रीय पातळीवरच्या संग्रहालयाचे कार्य कशा तऱ्हेने व कोणत्या दिशेने चालले आहे याची कल्पना येईल. ज्या रीतीने हे चालले आहे त्यावरून भारतातील आदिवासी संग्रहालयात काय समस्या आहेत याची कल्पना येईल. केंद्र सरकारात ही परिस्थिती तर राज्य पातळीवर स्थिती कशी आहे ते पाहता असे दिसते की पुष्कळ राज्यांमध्ये आदिवासी संशोधन व प्रशिक्षण संस्थांची स्थापना झाली आहे. व त्यातील बऱ्याच संस्थांमध्ये संग्रहालये सुरू झाली आहेत. राजस्थानात उदेपूर येथे, महाराष्ट्रात पुण्याला व गुजराथेत अहमदाबाद येथे अशी संग्रहालये झाली आहेत. आदिवासींच्या जीवन व कलांशी निगडीत वस्तू तिथे जमविल्या आहेत. केवळ मानवशास्त्राला वाहिलेल्या संग्रहालयांशिवाय इतर ४०–५० सामान्य संग्रहालयातही आदिवासींच्या तुरळक वस्तू जमविल्या आहेत. अशा वस्तूंच्या प्रदर्शनाचा अभ्यासकांना म्हणावा तसा उपयोग होत नाही. या संग्रहालयांचा उपयोग कोणाला व कसा होत आहे याबद्दल खूप लिहिण्यासारखे आहे. मुख्य मुद्दा असा की त्यांचा उद्देश पुरा होत आहे की नाही? त्याबद्दल काही मूल्यांकन झाले आहे की नाही? होण्याची शक्यता आहे का? कोण करू शकेल व कोणी करायला हवे? असे बरेच प्रश्न विचारण्यासारखे आहेत.

आदिवासी जीवन व कलांचे मानवशास्त्रीय संग्रहालयात स्थान कोणते?

आदिवासी जीवन व कलांचे मानववंश शास्त्रीय संग्रहालयात कोणते स्थान असावे? सध्या जी मुख्य कल्पना चर्चिली जाते त्याप्रमाणे "भारतातील सांस्कृतिक दालने" ह्या विभागात आदिवासी जीवन व कलांना स्थान आहे. तसेच मूळच्या भारतीय लोकांचे भौतिक जीवन दाखविताना जो विविधता दाखवायची आहे त्यात आदिवासी विषयक सामग्रीची जरूर आहे. भौतिक जीवनविषयक वस्तू दृष्टिगोचर आहेत व त्या गोळा करणे शक्य आहे. या बाबतीतील एक मूलगामी सिद्धांत असा की भारतीय संस्कृतीचे ऐक्य कसे तर ते पिरॅमिडसारखे, त्याच्या तळाशी विविधता पुष्कळ विस्ताराने दिसते. पण वरच्या स्तरांवर ती कमी होत जाते. संग्रहालयात भौतिक संस्कृती दाखविताना प्रादेशिक विविधतेवर भर देता येतो. हे निरनिराळ्या बाबींत शक्य असते. खास उल्लेख करायचा म्हटले तर घरे, खाणेपिणे, उपजीविकेची साधने व कार्ये, वाहनव्यवहार, कपडे व दागिने, अलंकार आभूषणे, कला कौशल्य इत्यादींमध्ये प्रादेशिक असा खास फरक दाखविता येईल. बऱ्याच विषयांसाठी परिसर—निर्मितीची आवश्यकता आहे ती संग्रहालयामध्ये व संग्रहालयाच्या बाहेर मोकळ्या जागेतील प्रदर्शनात पण करता येते.

आदिवासी कलावस्तूंचा वेगळेपणा

आदिवासी कलावस्तूंचा वेगळेपणा हा एक चर्चेचा विषय आहे आदिवासींची कला ही नागरी अर्थाने 'कला' असते का? असे दिसून आले आहे की गुजराथ व मध्य भारतातील आदिवासी लोकांचा बाहेरील जगाशी संबंध येत असतो, जीवनोपयोगी वस्तू बऱ्याच प्रमाणात बाहेरून मिळविल्या जातात. या उलट जिथे बाहेरील जगाशी संपर्क जवळजवळ नाही तिथे आदिवासी त्यांना आवश्यक अशा सर्व वस्तू स्वतःच बनवितात. त्या दुसऱ्यांना विकण्यासाठी बनलेल्या नसतात. अशा गोष्टींमध्ये आदिवासींची कलात्मक दृष्टी उठून दिसते. अशा गोष्टींचे आकर्षण सौंदर्यदृष्टी असलेल्या शहरी लोकांना असते. त्या वस्तू गोळा करण्याचा त्यांचा हव्यास असतो. रंगसंगती, आकार वगैरे गुणांमुळे त्या वस्तु मोहक दिसतात. आदिवासींच्या संग्रहालयाला भेट देणाऱ्यांना ह्या वस्तु मोहून टाकतात. असे असले तरी त्यांचे प्रदर्शन फक्त कलात्मक करून चालणार नाही. त्या वस्तू कशा, कधी व कोठे वापरल्या जातात हेही दाखवण्याची जरूर आहे. पुष्कळदा त्या कशा, कधी कोण तयार करतात हे पण समजावून सांगावे लागते व सोयीसाठी निरनिराळ्या उत्पादनाच्या पायऱ्या प्रदर्शनात मांडायला लागतात. शक्यतो प्रदर्शन कक्षेतच जमेल त्याप्रमाणे ह्या वस्तु कशा करतात व कशा उपयोगात आणतात याचे प्रात्याक्षिक करायला हवे. येथे आदिवासी कलाकारांना आणून ते साधता येईल. नाही जमले तर संग्रहालयातील कर्मचाऱ्यांपैकी कोणाला तरी ते काम शिकवून त्याला आदिवासींच्या पोशाखात प्रात्याक्षिक देण्यास तयार व्हायला सांगितले तर शहरी प्रेक्षकांवर विशेषतः विद्यार्थ्यांवर त्याचा खूपच प्रभाव पडतो. हल्ली नवीन साधने उपलब्ध आहेत. व्हीडीओचा उपयोग या संदर्भात खूपच महत्त्वाचा आहे. दूरदर्शनच्या जोरदार प्रचारामुळे या माध्यमाची क्षमता वाढली आहे. आता तो संग्रहालयाचा एक जरुरीचा भाग होऊ पाहात आहे.

आदिवासीविषयक संग्रहालये कशी असावी?

आदिवासी विषयक संग्रहालये कशी असावी? काही तज्ज्ञांचे म्हणणे असे की ती दोन प्रकारची असावीत. केवळ आदिवासींसाठी असणारी एका तऱ्हेची—ही संग्रहालये त्यांच्या गरजा भागवणारी, त्यांच्या भल्यासाठी कार्य करणारी असावी. म्हणूनच ती आदिवासींची लोकसंख्या अधिक असलेल्या भागात असावी. आदिवासींविषयक वस्तू, सामग्री गोळा करून, त्यांच्या कलांचे व कारागिरी कौशल्याचे प्रदर्शन यात असावे. आदिवासींचे उत्सव व इतर घडामोडी संग्रहालयात किंवा संग्रहालयातर्फे आयोजित केल्या जाव्यात. इतकेच नव्हे तर असल्या कलांची जोपासना व संवर्धन करण्यात ज्या काही तांत्रिक किंवा सामाजिक अडचणी येत असतील त्यांचा विचारविनिमय करून त्या संग्रहालयातर्फे कारवाई करण्यात आली पाहिजे. विशेष म्हणजे दुसऱ्या भागांमधील आदिवासींची कला व जीवन याचा परिचय येथे दिला पाहिजे अशामुळे आदिवासी जमातीत असणारी जुनी वैरे आणि गैरसमज व कलुषित मन झाल्याने येणारी कटुता दूर होण्यास मदत होईल आणि एका मोठ्या आदिवासी कला विश्वाचे दर्शन होऊ शकेल. इतर आधुनिक कलाचे नमुने पण येथे दाखवायला हवेत म्हणजे त्यांच्यातील तरुणांना आधुनिक जीवनाची ओळख होईल मात्र येथे एक लक्षात ठेवले पाहिजे की शहरी, विशेषत: परदेशीय संग्रहालये जे करतात तेच उत्तम व तसेच कार्यक्रम व प्रदर्शन पद्धत आदर्श समजून जबरीने थापली जाऊ नये. म्हणजे थोडक्यात म्हणजे दोन्ही टोके गाठू नयेत. आदिवासींना अगदी झटपट आधुनिक जीवनात ओढू नये किंवा त्यांना होते तसेच राहू द्या म्हणून त्यांचे एकाकीपण वाढविणारा विचार करू नये. पहिल्या प्रकारात त्यांना स्वतःबद्दल न्यूनगंडाची भावना होईल तर दुसऱ्या प्रकारामुळे आदिवासी कधीही आधुनिक जीवनपद्धतीचा स्वीकार करायला तयार होणार नाहीत. म्हणून आदिवासी समाज राष्ट्रीय प्रवाहात सामावून जावे यासाठी त्यांची हळूहळू तयारी करायला हवी व तेच ध्येय मानवसंग्रहालयाचे असले पाहिजे असे काही तज्ञ मानतात.

आदिवासींवर आपण उपकार करीत नाही

दुसऱ्या प्रकारची आदिवासी संग्रहालये मोठ्या शहरात जिल्हा अथवा तालुक्याच्या ठिकाणी निर्माण केली जावीत व ती आम जनतेला खुली असावी. त्यात आदिवासी जीवनाचे सम्यक दर्शन व्हावे व तांत्रिक, आर्थिक, सामाजिक सांस्कृतिक प्रश्नांबद्दलचे कार्यक्रम हाती घेतले जावे. त्यात 'प्रगति' किंवा 'सुधारणा' बद्दल उथळ कल्पनांना जागा नाही. आदिवासी मागासलेले आहेत. कधी एकदा ते आधुनिक बनतील याची घाई करणाऱ्यांना इशारा द्यायला हवा. आदिवासींबद्दल आपलेपणा निर्माण होईल असे कार्यक्रम असायला हवेत. आदिवासींनी निसर्गाशी कसे जुळते घेऊन जीवनाचा आनंद घेण्याची कला कशी हस्तगत केली हे शिकण्याचा उद्देश संग्रहालयाचा असावा. भारतीय संस्कृतीचा मोठा वारसा आहे त्यात आदिवासींचा वाटा किती व कसा जतन करायला हवा हा विचार दुसऱ्या प्रकारच्या संग्रहालयात करायला हवा. विशेष म्हणजे असे करताना आदिवासींवर आपण शहरी लोक उपकार करीत नाही. आपण त्यांची माहिती मिळविण्यासाठी वास्तविक जात असतो ही भावना असावी.

आदिवासी कलांचा विनाश व आपली अनास्था

मानवशास्त्रीय संग्रहालयामध्ये आजच्याच आदिवासींचे जीवन व संस्कृतीबद्दलची सामग्रीच जास्त आढळते. भारतात आदिवासींच्या जीवनात झपाट्याने फरक होत आहेत. शेतीप्रधान संस्कृतीचे परिणाम पहिल्यापासून होतच होते पण आता यंत्रोद्योगांचे परिणाम दिसू लागले आहेत. ह्यामुळे त्यांचा स्वतःच्या स्वतःच्या संस्कृतीकडे, चालीरीती व परंपरांकडे पहाण्याचा दृष्टीकोन बदलत चालला आहे. मानवसंग्रहालयांनी या परिणामाकडे द्यायला हवे तितके लक्ष दिलेले नाही असे वाटते. आदिवासींच्या जुन्या वस्तु भारताच्या बाहेर गेल्या आहेत किंवा अजून जात आहेत. काही तज्ञांना वाटते, भविष्यकाळात आपल्याला आदिवासींच्या संस्कृतीचा अभ्यास करायला देशाबाहेरील संग्रहालयात जावे लागेल. हे व्हायला नको असेल तर अजूनही योजनाबद्ध कार्यक्रम आखून तशा वस्तू देशातच नीट जपून ठेवता येतील. काही तज्ञांचे म्हणणे असे की आज दिसणाऱ्या आदिवासी कलेचा दर्जा हळूहळू खालावत आहे. नागरी सभ्यतेचा संसर्ग हे त्यांचे एक कारण असावे. आदिवासी जमातीत पडलेले विभाग व आधुनिक जीवनामुळे जडलेले दुर्गुण त्याचे कारण असावे. पण विचार केला असता लक्षात येते की नैसर्गिक पर्यावरणाचा विनाश, पारंपारिक धर्मकल्पनात आलेली शिथिलता, आर्थिक दुरावस्था या सर्वांमुळे आदिवासी कलाविष्कारामागील स्फूर्ति कमी झाली असावी.

आजचे आदिवासी मागच्या पिढीसारखे कसे असणार ? व उद्याचे तर आणखी बदलणार. बदल हा जीवनाचा भागच आहे. पण म्हणूनच संग्रहालयाचे कर्तव्य असे आहे की तुलनात्मक अभ्यासासाठी जुन्या व नव्या आदि वासीवस्तू गोळा करायला हव्यात, त्यांचे जतन करायला हवे, उद्देशपूर्ण प्रदर्शन करायला हवे, सुबक प्रकाशने उपलब्ध करायला हवीत.

सर्वंकष अवलोकन हवे

प्रदर्शन करताना संग्रहालय अध्यक्षांनी आपल्या सौंदर्यदृष्टीचाच फक्त विचार करू नये. वस्तु निवडताना आपल्याला सुबक दिसतात म्हणून निवडल्या असे होऊ नये. आदिवासींच्या एकदोन किरकोळ वस्तूंचा अभ्यास पुरेसा नाही. सर्वंकष अवलोकन आधी करायला हवे. म्हणजे लोक दिसतात कसे, वापरतात कसे, काय, त्यांना कोणाचा वेत व दागिने आवडतात, स्वयंपाकघरे व त्यातील वस्तू साठवण्याच्या कोठ्या, आयुधे, हत्यारे इत्यादींच्या अभ्यासाने हे लक्षात आले की आदिवासी कुठल्या तऱ्हेचे रंग आकार, पोत पसंत करतात याचा अंदाज येऊ लागतो. आदिवासी कला ही एक वैयक्तिक बाब नसते. सर्व जमातीसाठी असते. खऱ्या अर्थाने लोकाभिमुख असते. इतराची आवड निवड सूचना ह्या सर्वांचा परि णाम कलाकारांवर होत असतोच. शहरातून आणलेल्या व जवळच्या बाजारात मिळालेल्या आयत्या वस्तू सुद्धा आदिवासी कलाकार त्यांच्या खास पद्धतीने वापरतात. त्यावळी जमातीची आवडनिवड व कल्पना निर्णायक असतात. नुसती फॅशन किंवा गंमत म्हणून सुरवात होत असेल पण सर्वांकडून स्वीकार होईल तेव्हाच तिला स्थायी स्वरूप येते. तेव्हा जरी बदल होत असेल, तरी आदि-वासींच्या कलावस्तूंच्या शैलीमध्ये त्यांच्या सौंदर्यकल्पना व दृष्टीचा मागोसा घेता येतो. बदल कसकसे होतात कशा कशात होतात व कशात होत नाहीत ह्याचा दीर्घावधीचा अभ्यास व्हायला हवा. तो एक संशोधनाचा भागच समजायला हवा. आदिवासी कलेच्या प्रदर्शनात व अभ्या-सात कोणती पद्धती व कोणते साहित्य वापरले आहे त्याच्या शैलींमधील बदल व साम्य कोणते, वस्तुंचे बदलते उपयोग या सर्वांचा अभ्यास व्हायला हवा.

आदिवासी कलेचे वर्गीकरण कसे होऊ शकते ?

नागरी कलांमध्ये जसे कप्पे असतात तसे कप्पे आदि वासींच्या कलांमध्ये नसतात. त्यांची चित्रकला, शिल्पकला कोरीवकाम, गोंदवणे, संगीत, नृत्य सर्वकाही त्यांच्या जीवनाशी निगडित असतात. कला व कारागिरीमध्ये फरक नसतो. भारतात पाच विभागात वर्गीकरण केलेल्या जवळजवळ ४५० आदिवासी जमाती व उपजमाती जीवन व त्यांच्या कला त्यांच्यातील वेगळेपणासाठी दाखवणे हे मोठे आव्हान आहे. संग्रहालयांनी ते स्वीकारायला हवे. मी संग्रहालय शास्त्र गेली २८ वर्षे शिकवीत आहे. माझ्या विद्यार्थ्यांना अशी आव्हाने स्वीकारून ती कशी पुरी करता येतील यावर विशेष भर देत असतो.

आदिवासी कलाकृतींचे वर्गीकरण काहीजण आदिवासी कलाकारांनी आदिवासींसाठी निर्मिलेली कला असे करतात व त्यांनी बाहेरच्या लोकांसाठी निर्मिलेली कला ह्या वर्गीकरणामुळे कलावस्तुंमध्ये झालेल्या बदलाची कारणमीमांसा शास्त्रीय पद्धतीने करता येते. कलावस्तूची निर्मिती ही वापरणाऱ्यांच्या इच्छेनुसार व गरजेनुसार होते. तेव्हा जेव्हा बदल होतात तेव्हा त्याची कारणे शोधायला हवीत, फरक काय काय होतात ते पहायला हवे, त्यांचा अभ्यास करून नोंद करून ठेवायला हवी. उच्च वर्गीय हिंदुच्या विचाराचा पगडा आदिवासींवर पडला तेव्हा तो पितळी मूर्ति, अवजारे, वेषभूषांमध्ये दिसला. भिल्ल स्त्रियांच्या वेषामध्ये निळ्या रंगाचा वापर त्यांच्या घागऱ्यावर बुट्टे वगैरे उदाहरणे प्रसिद्ध आहेत. काही तज्ञांना भीती वाटते की सिनेसंगीताचा परिणाम आदिवासींच्या संगीतावर होतो आहे.

संग्रहालय शास्त्रातील प्रगतीचा फायदा आदिवासींना होईल

आदिवासींच्या कलांबद्दल संग्रहालयाची जबाबदारी जबाबदारी एक दोन संस्थांच्या कामाने पुरी होणार नाही सगळ्या सामान्य संग्रहालयांनी व खास मानवशास्त्र संग्र-हालयानी मिळून योजनाबद्ध कार्य करायला हवे. नुसत्या वस्तू जमविण्याची जुनी पद्धत नवीन योजनांसाठी उपयोगी पडणार नाही. माहिती गोळा करताना संगीत बोलभाषा वगैरेंचे रेकार्डिंग करणे जरूर आहे. उदेपूरच्या आदिवासी संशोधन केंद्रात याची उत्तम सोय केलेली आहे. संशोधकांना प्रदर्शनाच्या एका भागात ते रेकार्डिंग ऐकवण्याची सोय करण्यात आली आहे. आता दिवसें-

[पान ४० पहा

वृक्षवल्ली आम्हा सोयरे
एका शालेय प्रकल्पाची ओळख

रुंदावणारी दरी

आजकालच्या विद्यार्थ्यांचे पाठ्यपुस्तकांव्यतिरिक्त आपल्या सामाजिक परिस्थिती आणि जीवनमूल्यांविषयीचे ज्ञान व भान तोकडेच असते. यंदाच्या गुणवत्ता यादीतील विद्यार्थ्यांत आपल्या देशातील अनेकविध वैशिष्ट्यपूर्ण परंपरांची जाणीव असणारे कितीसे सापडतील ! शहरात रहाणाऱ्या मध्यमवर्गीय मुलांना खेड्यापाड्यांतील आदिवासी कसे दिसतात, कसे जगतात, काय खातात पितात, कशा कशाची चाहूलसुद्धा नाही. परदेशी कॉमिक्स त्यातील पात्रे, त्यांचे पेहराव, खाण्यापिण्यातील खाचा-खोचा यांची बितंबातमी ठाऊक असणाऱ्यांना आपल्या आसपास कशी परिस्थिती आहे, त्या परिस्थितीशी मुकाबला करत चिवटपणे जगत राहिलेले आपल्यातीलच काही गट, जमाती यांची साधी तोंडओळखसुद्धा असू नये हा विरोधाभास नव्हे काय ? सर्वत्र पाहिले तर ही दरी दिवसेदिवस रुंदावतानाच दिसते आहे.

आदिवासी अजून दूरच आहेत

आपल्या गुंतागुंतीच्या इतिहासामुळे व त्यातूनच उद्‌भवलेल्या परिस्थितीमुळे आदिवासी अजून आपल्या-पासून दूरच राहिलेले आहेत. हा दुरावा कमी व्हावा या-साठी हाताच्या बोटावर मोजून पाहावे एवढे देखील प्रयत्न होत नाहीत. या पार्श्वभूमीवर पुण्याच्या सेंट जोसेफ विद्यालयातील आठवीच्या वर्गातल्या आठ विद्यार्थ्यांच्या एका गटाचा लहानसा उपक्रम उल्लेखनीय आहे. या आठ विद्यार्थ्यांची ही तुकडी कर्जत तालुक्यातील ठाकर लोकांमध्ये जाऊन काही दिवस राहिली. आयुष्यात पहि-ल्यांदाच अशा प्रकारच्या अभ्यासमोहिमेत भाग घेतल्याने आपली चौकसबुद्धी जागृत ठेवून ठाकरांच्या जीवनाबाबत जी माहिती आणि आपुलकी ह्यांनी मिळवली ती त्यांना वेगळाच दृष्टिकोण देणारी ठरेल काय ?

मानवशास्त्रीय दृष्टिकोनाचा परिचय

या विद्यार्थ्यांची ही भेट आयोजित करण्यात पुणे विद्यापीठाच्या मानवशास्त्र विभागाच्या डॉ. विजय भानूंनी पुढाकार घेतला. पुणे विद्यापीठाच्या मानवशास्त्र विभागात विद्यार्थ्यांना आदिवासी जमातींची तोंडओळख करू दिली जाते.

आदिवासी निसर्गाच्या सानिध्यात आपले आयुष्य घालवितात. त्यांचा निसर्गाकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन कसा आहे, त्यांच्या आयुष्यात निसर्गाला कितपत स्थान आहे ते स्थान कशाप्रकारचे आहे, आदिवासी निसर्गाशी सम-तोल राखून खरोखरच जगतात की ती केवळ एक भ्रामक कल्पना आहे, या सर्व बाबींचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास कर-ण्याची आकांक्षा मानवशास्त्र बाळगते. या प्रश्नांची उकल सोपी नाही. अनेक मानवशास्त्रज्ञांनी या प्रश्नांशी झुंजण्यात आपले आयुष्य खर्ची घातले आहे; मानवशास्त्रापुढील प्रश्नांची मुलांना अंधुकशी का होईना, पण जाणीव व्हावी आणि आपल्या समाजाच्या एका उपेक्षित हिश्शाकडे त्यांचे लक्ष वेधले जावे, एवढाच सेंट जोसेफच्या विद्या-र्थ्यांच्या भेटीमागचा प्राथमिक हेतू !

आपल्याच समाजाचा पायवा समजून घ्यावा

कर्जत तालुक्यातील ज्या भागात या तुकडीने पाहणी करण्याचे ठरविले तिथे अॅकडमी ऑव्ह डेव्हलपमेंट सायन्स नावाची एक स्वयंसेवी संस्था काम करते. या संस्थेचा दृष्टिकोन असा की आज आपण पाश्चिमात्य विज्ञानाच्या चष्म्यातून सर्व प्रश्नांकडे पाहातो. यातून पश्चिमी तंत्रज्ञान म्हणजेच विज्ञान असे चुकीचे समीकरण आपण मांडून बसलेलो आहोत. या गैरसमजा-तून आपल्या समाजावर विकासाच्या नावाखाली आपण हे तंत्रज्ञान लादू पाहातो. या लादणुकीतून आपलीच परा-धीनता वाढत जाते. तेव्हा, अगोदर आपण आपल्याच समाजाचा पायवा समजून घेणे जास्त जरुरीचे आहे. आपल्याकडील वनौषधींचे बहुमोल ज्ञान, आपले आहार-शास्त्र, आपल्या कारागिरांची मूल्यवान हस्तकला व कारागिरी या सर्वांचा डोळसपणे आपण माग घ्यायला हवा आहे—तरच आपल्या प्रश्नांची उकल करण्यात सुसूत्रता येईल. वरील धारणेतून काम करणाऱ्या या संस्थेने या छोट्या तुकडीचे स्वागतच केले व त्यांच्या राहाण्या जेवण्याची जबाबदारी पत्करली.

सेंट जोसेफचे मुख्याध्यापक फादर मास्करन्यास यांनी

विद्यार्थ्यांना हसतखेळत शिकता यावे व प्रत्यक्ष जीवनाचा अनुभव घेता यावा यासाठी कळकळीने प्रयत्न केलेत, या आठ मुलांचे वय दहा ते बाराच्या दरम्यान होते. एकाच शाळेत शिकणारी ही मुले देशाच्या विविध प्रांतांतील होती. त्यांनी केलेल्या अभ्यासाचा एक संयुक्त अहवाल त्यांनी तयार केला. या छोट्या मुलांच्या उपक्रमाची एक दखल म्हणून तो अहवाल येथे थोडक्यात सादर केला आहे.

सह्याद्रीतील आदिवासी

पश्चिम घाटातील सह्याद्री पर्वतात अनेक आदिवासी पूर्वापार वास्तव्य करून आलेत. येथील, रायगड जिल्ह्यातील कर्जत तालुक्यात महादेव कोळी, ठाकर व कातकरी हे प्रामुख्याने सापडतात. महादेव कोळींचे जीवन आर्थिक दृष्ट्या बरेचसे सुधारलेले व शहरी जीवनाशी मिळतेजुळते आहे.

ठाकर मात्र शेतीवर आणि जंगलातील इतर उत्पन्नावर गुजराण करणारे. महादेव कोळींइतके त्यांच्यात शिक्षण नाही. हिंदू संस्कृतीचा एवढ्या मोठ्या प्रमाणात प्रभावही नाही; आदिवासी संस्कृतीची अनेक वैशिष्ट्ये त्यांनी टिकवून धरली आहेत. आणि त्यांच्या तुलनेत कातकरी जास्त मागासलेले, दबलेले आणि विस्कटलेले वाटतात. कातकरी आहेत निम भटके आणि तरीही भित्रे. पोटासाठी 'जगायला जातो' असे म्हणून शहरात सहा आठ महिने मजुरीला जाणारे व एरवी रानोमाळ हिंडणारे. शेतीतून येणारी स्थिरता त्यांच्यात नाही. शहरातून आलेल्या या लहान मुलांनासुद्धा ते दबकले. त्यांची विशेष माहिती मिळू शकली नाही. त्यांच्यापैकी काही कुटुंबातील स्त्रिया घरी होत्या. पण त्या लाजेमुळे उंबऱ्याबाहेरसुद्धा आल्या नाहीत. घरातील पुरुष जंगलात गेलेले होते.

ठाकर : निसर्गाधिष्ठित जीवनपद्धती

या तिन्ही जमातींपैकी, ठाकरांमध्येच ही मुले मिसळली. शेती करत असले तरी ठाकरांचे जीवन मुख्यत्वे जंगलावरच अवलंबून आहे. निसर्गापासून मिळणाऱ्या विविध वस्तूंचा जास्तीत जास्त उपयोग करून आपल्या दैनंदिन गरजा ते भागवतात. यातून त्यांची वृत्ती कष्टाळू व तरीही आनंदी झालेली आहे. आपल्या गरजेच्या वस्तूंचा पुरेपूर उपयोग केल्याखेरीज सहसा ते त्या वस्तू टाकीत नाहीत. त्यामुळे ते काटकसरी बनले आहेत. तसेच निसर्गाशी जमवून घेण्याच्या वृत्तीमुळे ते अतिशय काटकही आहेत. त्यांच्या गरजासुद्धा मर्यादित ठेवण्याची त्यांना सवय पडलेली आहे. पोटापाण्यापुरते पहाण्याची त्यांची वृत्ती असल्याने ते अकारण संग्रही प्रवृत्तीचे बनलेले नाहीत. ते एकमेकांना नेहमी मदतीचा हात देतात. शहरी जीवना पेक्षा निसर्गाबाबतची त्यांची समज व मूल्ये वेगळीच आहेत. या मूल्यांसोबत त्यांच्या सामाजिक व्यवस्थेने सहकार्याचा, समतेचा आकार घेतला आहे. ठाकर प्रामुख्याने शेती करणारे असल्याने एकत्र कुटुंबपद्धतीस इश व्यवस्थेवर त्यांचा जास्त भर दिसतो. शेतीकाम करण्यासाठी जास्तीत जास्त माणसांची नेहमी गरज असते. यातून त्यांचा मेलजोल वाढीसच लागतो. शेतीव्यतिरिक्त इतर वेळात जंगलातून जळण, औषधी वनस्पती व इतर उपयुक्त जिन्नस गोळा करणे, आणि मोलमजुरी करून उपजीविका साधणे हाच त्यांचा जीवनक्रम. एकत्र कुटुंबाच्या जाणिवेमुळे एकमेकांवरील प्रेमातून त्यांच्यात अतूट स्नेहसंबंध निर्माण झालेले आहेत. त्यांच्या मनमिळाऊ स्वभावामुळे त्यांच्यात अजिबात परकेपण नाही. आपल्या आनंदी व उत्साही वृत्तीमुळे, दिवसभराचा थकवा घालविण्यासाठी हे लोक रात्री नाचतात व गाणी गातात. लहान मुलेमुलीही त्यांच्यात सहजतेने मिसळतात. अन्नोत्पादन व करमणूक यासाठी हे लोक शिकार व मासेमारीही करतात. त्यांच्या अनेक नित्योपयोगी वस्तू जंगलातील बांबूच्या पट्ट्यांपासून ते तयार करतात.

मासेमारी व शिकार

शिकारीसाठी ते चिंबाडी, जाळे, चिकोटी इत्यादी साधनांचा उपयोग करतात. तर मासे व साप मारण्यासाठी ते भोकशी, भोटली व धारकिन इत्यादी आयुधांचा वापर करतात. या सर्व वस्तू त्यांनी आपल्या हातांनी घडविलेल्या असतात.

चिंबाडी

म्हणजे एकप्रकारचा बाण. या बाणाबरोबर दगडाचाही वापर करतात. बाणाबरोबरच दगडही सुटून जनावराला लागतो व ते मरते. पक्षी मारण्यासाठी हे हत्यार उपयुक्त आहे.

जाळे

२० ते २५ फूट लांब आणि २ ते ३ फूट उंच असे

जाळे अंबाडीच्या दोरापासून तयार करून त्याचा उपयोग जनावरे जिवंत पकडण्यासाठी करतात.

टोकरी

धान्याची ने आण करण्याकरिता आंबाडीपासून तयार केलेल्या ह्या टोकऱ्या शेणानी सारवून घेतल्यामुळे त्यातून धान्य सांडत नाही.

चाप

पातळ बांबूच्या पट्टयांपासून मोठ्या आकाराची हलकी टोपली तयार करतात. वाळलेली पाने गोळा करण्याकरिता त्याचा उपयोग करतात.

मुडी

लामेची वाडीचे लोक गवताच्या उंच पिंपामध्ये बी-बियाणे किंवा धान्य साठवितात. भोवताली सगळीकडे दोरी गुंडाळून गवताची मुडी बनवितात.

कुणगा

बांबूच्या पातळ पट्टया काढून मोठ्या आकाराचे गोल, उंच पिंप करतात. हे शेणानी सारवून भक्कम करून त्यांत धान्य सांठवून ठेवतात. सारवल्यामुळे आत किडा-मुंगी जाऊन धान्याचे नुकसान होत नाही.

मुलांच्या खेळासाठी झाडाच्या फांद्यापासून गाडी बनवितात. ह्याची दोन्ही चाके एकसारखी नसतात. मुलांना ह्याशिवाय कोणतीही खेळाची साधने उपलब्ध नसतात. मुले खेळण्यापेक्षा कामच जास्त करतात आणि करमणूक म्हणून नाचतात व गातात.

चिकोटी

मोहापासून काढलेल्या डिंकाचा पट्ट थर व धान्य आजूबाजूला पसरून ठेवतात. धान्य टिपायला पक्षी आले म्हणजे डिंकामुळे चिकटून बसतात आणि पकडता येतात.

भोकशी

ढोलाच्या आकाराचा हा सापळा मासेमारीसाठी वापरतात. साठा, अशू आणि थोंडीया अशा तीन भागांत हा सापळा विभागलेला असतो. तो प्रवाहात अडकवून ठेवतात. साठामध्ये मासे अडकून पाणी वाहून जाते; आणि अशू मधून मासे थोंडीयात जमा होतात.

भोटली

वाहत्या पाण्याच्या विरुद्ध दिशेने तोंड करून हा सापळा पाण्यात सोडतात. त्यामुळे मासे त्यांत अडकतात व पाणी वाहून जाते.

मासेमारीसाठी हे लोक वावला, गाला, सुपली, रामीय इ. वनस्पतींची पाने वाळवून ती पूड पाण्यात मिसळून टाकतात त्यामुळे मासे मरून पाण्यावर तरंगतात आणि गोळा करायला सोपे जाते.

धारकीन

३ फूट लांबीचे लोखंडी टोकाचे धारकीन हे अणकुची-दार हत्यार साप व मासे मारण्यासाठी वापरतात.

हस्तकलेचे काही नमुने

हस्तकला व चित्रकलेतही ठाकर प्रवीण असतात. धार्मिक वृत्तीतून त्यांच्या बऱ्याच कला जन्म घेतात. समारंभाच्या वेळी आणि दिवाळी, बैलपोळा इत्यादी सणांच्या वेळी घराच्या भिंतीवर लक्ष्मीचे चित्र, तऱ्हेतऱ्हेच्या आकृत्या काढून सुशोभित करतात.

जंगलातून मिळणाऱ्या वस्तूंपासूनच कलाकौशल्याने गरजेच्या उपयुक्त वस्तू करण्यात त्यांची मुलेसुद्धा तरबेज असतात. ती टोपली, टोकरी, चाप, मुडी, कणगा व मुलांसाठी खेळण्यातील गाडी बनवितात.

टोपली

उन्हाळ्यात गवत वाळल्यावर गवताच्या लहान बारीक काड्या विणून टोपल्या (टोप्या) तयार करण्यात मोठ्यांबरोबर मुलेही वाकबगार असतात. ह्या टोप्या नाजूकपणे आणि काळजीपूर्वक कराव्या लागतात. चक-चकीत सोनेरी रंगाच्या ह्या टोप्यांचा रंग बरेच दिवस चांगला राहतो. त्या करायला बराच वेळ लागतो. हल्ली ह्या टोप्या बाजारात मिळतात.

सहकाराचे मोल

ठाकर जमात एकमेकांशी लग्नसंबंध व रक्ताच्या नात्याने बांधली गेल्यामुळे लहनसहान कुरबुरी आणि तंटे गावकरी आपापसांतच सोडवितात. त्यांचे घर, शेतजमीन आणि कोठीवरून त्यांच्या आर्थिक परिस्थितीची कल्पना करता येते.

[पान ४७ पहा

पर ह्यो धागा तुटून चालला....

धुळे जिल्ह्याच्या अक्राणीमहाल तालुक्यात सातपुडा डोंगरात परमार लोकांची बस्ती आहे. ते परंपरागतरीत्या मागावर विणण्याचा धंदा करत. त्यांनी विणलेल्या लंगोट्या, पागोटी, फडकी इथले आदिवासी नेसतात. आदिवासींच्या रहाणी-सहाणीत हळूहळू फरक होतो आहे. अन् परमारांचे कसब हरवत चालले आहे.

आमी परमार. तुमच्यासारके लोक आमाला आता हरिजन म्हनत्यात. या सातपुड्यातच जिंदगानी ग्येली. हितं बाकीचं लोक मंजी भील, तडवी, पावरा. तुमच्या भाशेत त्यानला आदिवाशी सांगत्यात. आमी परमार आन् त्ये भील योकाच गावाल नांदतू. बेटीवेवार नाई चालत, पर बाकी समदी लेनदेन ठाकठिक आस्ते.

बाई मी न्हानगा हुतो तवाच माज्या बापानं पांगरून घ्येतलं. त्यो ग्येला मरून अन मंग आमी खायाचं काय ? आसं म्हुन माजी आया आमाला घिउन ग्येली आपल्या बापाकडं. माजा आजा ह्यात हुता तवा. आम्ही डुंगरातली माणसं. पर आमच्या आजाच्या गावात, खालून शायद्या-वरून येकजण आला व्हता. माज्या आयानं तेच्यासंगं पाट लावला.

मंग आमी इकडंतिकडं वाडलू. असे तसेच न्हायलू. येनीतेनी पाळलं तेच्या घरी दिवस काडलू. पडलं ते काम केलू. सांगलं त्ये वजं उचलू. इवाडलू नाय. रडलू नाय. गपचिप आंग चोरून बसलू.

मंग काय कराचं बाओ ? आमाला पद्धतीच असीच हुती. आपून काय बी जालं तरी आपल्या कामाची सचोटी धराची. योक न योक दिस फळ गावतं आसं सांगलं हुतं आमाला. गावलं त्ये काम धरत हुतो. त्ये दिस लई कठिन. पन् कराचं काय ? कुटलं बी काम घेयाचं. मन जडजड होउन जायाचं. पर आपून भेटेल ते काम कराचं असी गाठ बांदून घ्येतली.

आमी माग चालवीत हुतो

भीलपावरा लोकाची डुंगरात जिमिन व्हती. थोडीथोडीच व्हती. ज्यास्त काय नाय. दोनचार म्हयन्याला धान्य भेटत हुतं. आमची जिमिन नाय व्हती. पर आमचे लोक माग चालवत हुते. मी बी खड्यात बसून जात हुतो. कापड बेणत हुतो. आमचे माग ल्हान हाईत. योक टायमाला येकच पट्टी काडतो आमी. असा निस्ता खादीसारका पांडरा तागा आस्तो आन् तेच्यामंदी आमी लाल पिवळा अन् हरा धागा बेणतो. तेची नक्शीच बनवतो समजा नं. मंग भील पावरा समदे कापडपटीची लंगुटी लावत्यात.

ह्ये लोक माग नाई चालवत बाओ. खड्ड्यात बसावं लागतं का नाय ! मनुश्यान आमचं काम हलकं मानत्यात त्ये लोक. समजा हलकं हाय पर मंग खायाचं काय आपलं काम सोडून ? आपली तं जिमिन काय नाय हुती बाओ. मंग अपूनबी मागावर बसू लागलो. दिसभर पाय वळत व्हते. पर तीनचार पट्या निगून जात व्हत्या. त्या बेपाऱ्याला देयाच्या बाजाराला जावून. बेपारी खालून शाद्यावरून सूत आनून दितो. लाल, हरं, पिवळं अन सफेद. ते सूत आन मजुरीचा पैका घिउन येयाचं घराला. सूत भिजाला घालाचं. निस्त साफ करू, तुटत तं नाय ह्ये बगाचं मंग धागा पक्का गावला मंजी दुसऱ्या दिसी पुन्ना खड्यात बसू पटी बेणू आन मंगं पोटाला घास घालू.

आमची बस्ती गावकुसाला आस्ती. नदी जवळच हाय गावामंदी समदीच भिलपावराची बस्ती. सगले पाडे अलग अलग. आपले भाओबंद घर करत्यात आपल्याच पाड्यावर. कुनीबी परमार उठून पावराच्या बस्तीत घुसला असा बेपार कसा हुईल ! आमच्या पाड्यावर पाच धा माग हाअित. मुसूलमानपाडा बी श्येजारीच हाय. पर त्ये आमची पटी लावत नाय. त्येना चालतच नाय नां. तेंचा पोशाक अलग हाये. जसं आज्यापणज्याच्या टायमापासून चालत आलं तसंच बाओ. मी बी आज्याचा धंदा करून पटी बेणून चार पैशे कमवत हुतो. सुत म्हागलं तरी बी चार घास गावत हुते.

पर योक दिस ह्यो धंदाच सोडाचा वखत आलु. माजा पायच तुटलु. मंग काय करचं बाओ ! माजी चार

पोरं व्हती. पोरानला भरभर कामाला ठिवलं. गावल त्ये काम कराचं. कवा मंजुरी, कवा खडी, कवा बर्ज कवा फारिस्ट. कवा चारूळी वेचाची कवा काय त कवा काय पोरानचे हात बी जडजड हुन जात व्हते. पर गावचं त्ये काम धरलं पायजे नं बाओ! नाय तं पोटाला काय घालू!

आपलं धंदा पोराबाळाल हलका वाटतु

मंग मी पोराइवर भडकून ग्येलु. त्यानला म्हनलं, "आता कशापाओ कावता तुमी? तुमीच त शाला शिकले नाय. नेटकं शिक्शन क्येलं आस्तं, चार बुकं पास केली आस्ती मंजी समदं ठिकठाक होऊन गेलु आसतु. पर तुमी तं पुस्तकाला बोट लावलू नाय. खड्डयात बसून बेणाचा धंदा तुमाला हलका लागतो. मंग कुटला धंदा कराचा आता! चांग्लं चार बुकं पास क्येली आस्ती म्हंजी आई-बाप हाइत तवर तुमी धंद्याला चांगलं लागून ग्येले आस्ते. मंग तुमी आईबापाला बी पोसलु आसतं. पर तुमी नाई मानले. नाय शिकले. आता खड्डयावर बसाचं जीवावर येतू. वर्जउचलाचं जीवावर येतं. पर आता इलाज काय?"

भगत, डाकतर आन् केन्सल

माज्या पायाकरता केवडा पैसा बोतला ती बी कर्मकथा हाये. ह्यो माजा उजवा पाय काम कराच्या टायमाला येक दिस थरथर कापाला लागला. मंग आतूनश्यान जोरदार कळा मारू लागलं. मंग त्यो कापूनच काडला. त्यो कापला तेला आता धा वर्सं लोटली. पैलीतं खूब इलाज केले. तीन हजार रुपये घातले. पायबी ग्येला आन् रुपयेबी ग्येले.

पैली भगताकडे ग्येलु. आमच्याच गावचा भगत हाये. मोठाच हाये. जातीनं भील हाये. त्यो म्हनला कोंबडं पायजे, दारू पायजे, आसं कर तसं कर. पाय बरा हुओल. पर काई नाई गुन लागला. मंग गेलु गावच्या डाकतरपाशी. थितं साडेतीन म्हयने काडले पर नाओ उपेग जाला. मंग गेलु मिशनच्या दवाखान्यात. गेल्याबराबर साठ रुपये हातावर टिकवले. कागूद काडला. तो डाक्तरनं बगितला आन् मलमपटी ओशद दिलं. पर तेचा बी इलाज नाय. आखरी काई नाई सांगितलं काई नाई आन् नुस्ता व्हता तो पाय बी कापून काडला. केन्सल जाला आसं सांगत्यात.

मंग काय कराचं बाओ? आदी मी पटी बुनत हुतो. मजुरीला जात हुतो. लोकाच्या शेतावर जात हुतो. पर आता निकामी जालु. पाय लावून घेयाचं मनात हूतं सरकारी आर्ज केला तर सबसिडी भेटते. पर परत्येक टायमाला कुटंकुटं जायाचं? माज्या पोराच्या मनात नाओ पाय बसवाचं. फिरून फिरून पाय लइ दुकतू. पर पोरगा सांगतो 'तू आता म्हातारा जाला. किती दिस उरले तुजे? तूला कशाला पायजे आता पाय? बस येका जाग्यावर. पोराचीच मर्जी नाय. मंग बसतो गपचिप. साडेतीनहजार दिले आन् ही कुबडी घ्येवून आलू.

माजी योकल्याची ही हकीकत असी. पर आमच्या समद्या लोकाच्या या पुरान्या धंद्याचं बी आता काय खरं नाय बाओ. आता ह्यो धंदा बसूनच जाईल येक दिस. समदेच माग बंद पडून जात्याल.

आता नवा जमाना आला

आता तं शिक्शन जालं आन् अलगच पद्धत पडून ग्येली समदी शिक्शनावर आता. कुनीबी लंगुटी नेसाला मागत नाय. चड्डी घालत्यात आन पेंट चडवत्यात. नायतर लेंगा घालत्यात. आन् ह्येच पद्धतशीर हाये आसं सांगत्यात. पोरगं भाअिर चाललं मंजी तेच्या आंगावर वराडत्यात, 'आरे लंगुटी नको लाव चड्डी नेसून जा.' आन् न्हान न्हान पोराइबी रडुन देत्यात. 'मी नाय दोरी लावनार. मज शालेत हासत्यात' आसं बोलत्यात मंग पोरगं शालेला जातं तं, घरची माणहंबी 'बरंबरं शान्या' आसं सांगत्यात मंग कोन नेसल लगुटी?

पूर्वी तं बायाबी पोतडी लावत हुत्या आन् घागरा नेसत हुत्या. आमी तो घागराबी बुनत हुते. चांग्ला लालतांबडा फस्कलास. पर आता एकदम मराठा लोकासारकं नेसत्यात बाया. फकत त्या डोइवर सिंगल पदर घेत्यात अन या आदिवासी डबल लावत्यात. पैली तं त्या चोली बी लावत नाय हुत्या. पर आता दुसऱ्याचं बगत्यात आन् तरन्या पोरी चोली बी नेसत्यात. मंजी सुदारनाच हाये येक परकारची बाओ. चांग्लीच हाये बाओ ती बी. आता काय काय म्हाताऱ्या फकत नाय लावत आजूनश्यान चोली. तेंची उसर जाली नाय कां? मी बी म्हन्तू का सुदारना ठिकठाकच हाय पर आमच्या धंद्याचं काय खरं नाय.

पैली आमी फेटाबी बनवत हुतो. पागुटं! पर आता आमी ते बी सोडून दिलं. परवडतच नाओ बाओ आता तं काय कराचं! सूत खूप महाग जालं. आन म्हातारेच फेटा बांदत्यात. बाकीची पोरं टुपी घालत्यात आन शालेची पोरं तं बोडकीच हिंडत्यात. आन म्हातारेबी मीलचं कापड इकत आनत्यात. लइ सस्त पडत आसल. आता तं आमी म्हाताऱ्याचा फेटाबी नाय बनवत आन बायांचा घागरा बी

(पुढील पान ४० वर

पुस्तक परिक्षण

१

आदिवासी लोकगीते

आदिवासी लोकगीते हे पुण्यातील आदिवासी संशोधन व प्रशिक्षण संस्थेचे जानेवारी महिन्यातील प्रकाशन. या पुस्तकाचे संपादन डॉ. गोविंद गारे व श्री. सुधीर जोग यांनी केलेले आहे.

या पुस्तकाला डॉ. गारे यांची प्रस्तावना लाभलेली आहे. ह्या लोकगीत संग्रहातील एकएक गाणे मिळवायला अभ्यासकांना केवढे परिश्रम घ्यावे लागतात व चिकाटी बाळगावी लागते याचा ऊहापोह त्यांनी केलेला आहे. प्रस्तुत संग्रहातील गाणी श्री. प्रभाकर चौधरी यांनी गोळा केलेली आहेत.

समाजमनाची चाहूल

या प्रकाशनाचे वैशिष्ट्य असे की त्यात महाराष्ट्रातील विविध आदिवासी जमातींची गाणी एकत्रित करून मांडण्यात आलेली आहेत. त्यात कातकरी ठाकर, वारली कोकणा, पावरा, भिल्ल, माडिया, गोंड, कोरकु या जमाती आहेत. विविध जमातींची गीते एकत्र करून मांडल्याने आपणास त्यातील साम्य व विविधता कळते. तसेच त्यांच्या भाषांवरील मराठी, इंग्रजीचा प्रभाव पण तुलनात्मकरीत्या पाहत येतो. एवढेच नव्हे तर, त्या लोकगीतांतून हिंदू संस्कृती, सिनेमासंस्कृती, आश्रमशालेय शिक्षण, नवी वाहतूक व्यवस्था, स्थानिक राजकारण, अशा नव्याजुन्या सांस्कृतिक बदलांचे पडसादही या गीतांतून उमटलेले आपणास दिसून येतात. या गीतांचा मूळ आशय व त्यातून उमटणारे नवे पडसाद (मग ते कितीका क्षीण असेनात) पाहणे मोलाचे आहे, कारण त्यातून आपल्या समाजमनाच्या वळणांची चाहूल लागते. ही चाहूल होणे जरूरीचे आहे.

आदिवासी लोकसाहित्याभ्यासाची गरज

प्रस्तावनेत डॉ. गाऱ्यांनी म्हटल्याप्रमाणे 'लोकवाङ्मयांच्या अभ्यासाला स्वातंत्र्योत्तर कामात महत्त्व आले. त्यासाठी स्वतंत्र अशा संस्था अस्तित्त्वात आल्यात. या लोकसंस्कृती व लोकसाहित्य मंडळांनी लोकसाहित्याच्या विविध अंगांचे संकलन व अभ्यास सुरू केला. त्यामुळे आदिवासी लोकवाङ्मयाच्या संकलनाला स्पर्श झाला. परंतु आदिवासी बोलीभाषांचा फार मोठा अडसर असल्याने आदिवासी लोकसाहित्याचा फारसा अभ्यास होऊ शकला नाही. आदिवासी जमातींचा अभ्यास करणाऱ्या संशोधकांनीही आदिवासी लोकसाहित्याकडे, त्यांच्या संशोधन प्रकल्पाला पूरक अशाच दृष्टीतून पाहिले. केवळ आदिवासी लोकसाहित्याचा मुद्दाम असा अभ्यास झालेला दिसून येत नाही.

समाजविघटनाचे भान

हा अभ्यास होणे जरुरीचे आहे. पण त्याचबरोबर ज्या धुरीणांनी या अभ्यासाचे किचकट काम हाती घेऊन पार पाडले त्यांच्या पद्धतीने वा गतीने आपणास हा अभ्यास करून भागणार नाही. ब्रिटिशपूर्व, व ब्रिटिशकालीन आदिवासी समाज आजपेक्षा जास्त एकसंघ होते; आधुनिक जीवनाशी सामना आल्यावर ते संतुलन बिघडू लागले; विविध थरांवर विघटन सुरू झाले. या विघटनेच्या प्रक्रियेचे सतत भान ठेवूनच आपणाला आजमितीस संकलन करणे भाग आहे. आदिवासी जीवनाच्या या विघटनेच्या स्थितिप्रियतेच्या व बदलांच्या तपशिलांची नाडी जाणून आणि या प्रवाही वातावरणाशी सांधा जोडून जो अभ्यासक या संकलित साहित्यांचा अभ्यास करू पावेल त्याच्या हाती महत्त्वाचा दस्तऐवज लागेल.

आदिवासी लोकगीतांचे विशेष

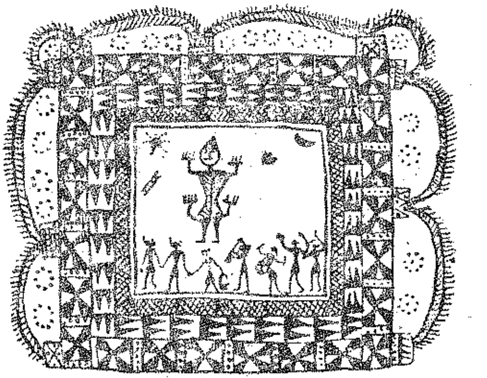
या संग्रहात प्रामुख्याने आदिवासी जमातींच्या सामाजिक व धार्मिक परंपरांशी निगडीत अशी लोकगीते मांडली आहेत. ही सर्व गीते आजवर अप्रकाशित होती. यातील अनेक गाणी बहुतकरून नाचतांना गायिली जाणारी आहेत. या नृत्यांची व गायक वादकांची छायाचित्रे व रेखाचित्रे यांचाही या संग्रहात समावेश आहे त्यातून गाणी गातांनाचे दृश्य वातावरण जाणवते.

या गण्यातील सामूहिकता व निर्व्याज भावोत्कटता या आदिवासी संस्कृतीच्या विशेषांमुळे ही गाणी केवळ

(पुढील पान ४० वर

२

वारली लोककथांचे सहजसुंदर चित्रण



'द वारलीज- ट्रायबल पेंटीग्ज अँड लेजंडस्,' हे केमोल्ड आर्ट गॅलरीचे प्रथम प्रकाशन. गेल्या काही वर्षांत मुंबईच्या केमोल्ड आर्ट गॅलरीने जिव्या सोमा मसे, नथु देउ सुतार यांसारख्या आता आंतरराष्ट्रीय प्रसिद्धी मिळालेल्या वारली चित्रकारांची प्रदर्शने भरविली. एकदा जिव्या सोमा, केमोल्डचे संचालक श्री. गांधी यांच्याकडे वारली लोककथांवर आधारित काही चित्रे घेऊन आले असता त्यातूनच या पुस्तकाची कल्पना निघाली. मग जिव्या सोमा त्यांचा मुलगा बाबू मसे यांनी चित्रित केलेल्या लोककथा व लक्ष्मी लाल यांनी शब्दांकित केलेल्या कहाण्या व सण, रीतिरिवाजांची माहिती असे हे पुस्तक तयार झाले. या पुस्तकाला यशोधरा दालमिया यांनी प्रस्तावना लिहिली आहे. त्या वारली चित्रकलेच्या एक अभ्यासक आहेत. त्या स्वतः सध्या ललित कला अकादमीसाठी वारली कलेवरील पुस्तक तयार करित आहेत. या प्रस्तावनेत त्यांनी वारली जीवनाची अगदी थोडक्यात, चित्रमय शैलीत ओळख करून दिलेली आहे व वारलींच्या पारंपरिक चित्रप्रकाराची संक्षिप्त माहिती दिलेली आहे.

वारली चित्रकलेचे नवे वळण

खरे तर पारंपरिक चौकाशिवाय वारली इतर काही रंगवीत नसत. पण भास्कर कुलकर्णी यांच्या अथक प्रयत्नांमुळे वारली चित्रकलेने वेगळे वळण घेतले व ही चित्रकला उर्वरीत जगापुढे आली. सत्तर बहात्तरच्या दरम्यान हस्तकला मंडळाने डहाणू भागातील वारलींना कागद व रंग दिले. यावर आपल्या पारंपरिक देवांची चित्रे रंगविण्याऐवजी आपले ऋतुचक्रावर आधारित जीवन, शेतीव्यवसाय, लोककला व वाद्यांचे मनःपूत चित्रण त्यांनी केले. त्यांच्या प्रतिभेला हे जे धुमारे फुटले ते खरोखर अवर्णनीय आहेत.

मागणी तसा पुरवठा

या चित्रणाचा बोलबाला सर्वत्र होऊ लागला तसतशी त्यासाठी, परदेशातून मागणी पण वाढली. आणि मागणी तसा पुरवठा या न्यायाने जेव्हा चित्रे काढण्यात येऊ लागली तेव्हा त्यातील प्रारंभीच्या गतिशीलतेची जागा स्थित व सजावटी आकृतिबंध घेऊ लागले.

या क्षेत्रातील वाढत्या व्यापारीकरणाचा उल्लेख यशोधरा दालमिया यांनी आपल्या प्रस्तावनेत ओझरता केलेला आहे. तिचा स्वतंत्र अभ्यास व्हावा. प्रस्तुत पुस्तकाचा तो विषय नाही. असो.

स्वतःच्या जीवनाचे सखोल निरीक्षण

दालमियांनी आपल्या प्रस्तावनेत व्यापारीकरणाला समांतर असा अजून एक प्रवाह नोंदला आहे. बाहेरील जगाशी आलेल्या संबंधातून वारली चित्रकारांत स्वतःच्या नैमित्तिक जीवनाचे जास्त सखोल निरीक्षण होऊ लागले आहे. हे निरीक्षण त्यांच्या चित्रांतून आढळून येते. या पुस्तकात असलेली जिव्या सोमा यांची चित्रे अशाच सखोल निरीक्षणांतून व गतिमय जिवंत रेषेतून उगवलेली आहेत. या चित्रणात सभोवतालच्या वनस्पती, कीटक, पक्षी, प्राणी जगताचे बारकाईचे निरीक्षण आहे; माणसांच्या विविध व्यवसायांचे, त्यांच्या सामूहिक कलांचे व परस्परसंबंधाचे अकृत्रिम चित्रण आहे.

ही चित्रे व त्यांच्याशी संबंधित कहाण्यांचे विषयवार विभाजन या पुस्तकात केलेले आहे. पहिल्या विभागात देवदैवता व व्युत्पत्तीच्या आणि देवस्थाने वा श्रद्धास्थानांच्या आख्यायिका आहेत. दुसऱ्या विभागात लोकजीवन व लोकस्वभावाची वैशिष्ट्ये सांगणाऱ्या व तेवढीच सहजसुंदर

चित्रे आहेत. यानंतरचा जनावरांच्या संबंधीचा भाग. सरते शेवटी सणासुदींची, उत्सव परंपरांची वा लग्न-समारंभाची माहिती दिलेली आहे.

काही त्रुटी

या पुस्तकाचा हा शेवटचा भाग कथांच्या वा माहितीच्या दृष्टीने पाहाता सर्वात असमाधानकारक आहे. चित्रासोबत अगदीच जुजबी फोलपट लावल्यासारखी माहिती येते. ही थोड्या अधिक परिश्रमाने अजून नेमकेपणाने मांडली गेली असती—तर पुस्तकाचे मोल निश्चितच वाढते.

तसेच या पुस्तकाला वारली जमातीच्या जीवनाचे, त्यातील राजकीय, सामाजिक घडामोडींचा निर्देश व भौगोलिक परिस्थिती विशद करून सांगणारी पुरवणी जोडली असती तर त्याचे शीर्षक सार्थ ठरले असते.

निर्मितीमूल्य

या पुस्तकाची निर्मिती देखणी आहे. त्याची किंमत ७५/– आहे. कलेबाबतच्या सर्वच पुस्तकांप्रमाणे ही किंमत सामान्य माणसाच्या खिशाला परवडणारी नाही. अशा पुस्तकांचे मूल्य व मांडणी आपोआपच आपला वाचक-वर्ग निवडते. कलासक्त फॅशनेबल वा श्रीमंत वर्गाखेरीज कुणाच्या आवाक्यात सहजासहजी अशी पुस्तके येत नाहीत. खरे तर वारली लोककथांबाबत ही चित्रे प्रकाशित करणारे व सहजसंयोगाने अनेक अस्वस्थ प्रश्नांना उघड-कीस आणणारे हे पुस्तक या विषयात रुची असलेल्या सर्वांनी पाहावे असे आहे. पण आपली एकंदर व्यवस्थाच आंधळे दळते व कुत्रे पीठ खाते अशी आहे.

शहरी शब्दांकनाच्या माध्यमातून किती दिवस?

खरे तर, आदिवासी टापूतील आश्रमशाळांतून, संवेदनाक्षम वयातील लहान मुलांपावेतो, आपल्याच समाजातील चित्रकारांनी काढलेली व आपल्या लोककथा सांगणारी, चित्रांतील व कथांतील नवेजुने अनुबंध दर्श-वणारी स्वस्त पुस्तके पोचतील तर त्यांचा या मुलांच्या डोळस कलाशिक्षणासाठी, उपयोग होईल. आपल्या समृद्ध परंपरांची जाण त्यांना संस्कारक्षम वयात, शाळेच्या अभ्यासक्रमाच्या माध्यमातून नव्याने होईल. दालमियांनी प्रस्तावनेत नमूद केलेल्या आपल्याच संस्कृतीच्या सखोल निरीक्षणाची संधी मुलांना अशा अभ्यासक्रमातून मिळेल. आपल्या चित्रशैलीची, चित्रित जगताची, त्यातून उसळ-णाऱ्या भावांची नव्याने ओळख होईल. अन्यथा आपली संस्कृती तसेच आपल्या चित्रकारांची रोज जीवनाच्या गतिमय अभिव्यक्तीच्या स्फुरणांपासून आपली उगवती पिढी वंचितच राहील व परदेशी अभ्यासकांनी कानउघडणी करण्याची वेळ येईल तेव्हा वेळ टळून गेलेली असेल.

शहरी शब्दांकनाच्या अपुऱ्या माध्यमातूनच आपण किती दिवस आपला समाज, संस्कृतिचित्रे पाहणार आहोत हा अजून एक अस्वस्थ करणारा प्रश्न. जिव्या सोमाच्या चित्रांनी या शब्दांकनाची कोंडी फोडली आहे.

'द वारलीज'
ट्रायबल पेंटिंग्ज अँड लेजंडस्
आतील चित्रे : जिव्या सोमा मशे, बालू मशे
शब्दांकन व संपादन : लक्ष्मी लाल
केमोल्ड आर्ट अँड पब्लिकेशन
हरून हाऊस, पेरिन नरिमन रोड,
मुंबई ४००००१
किंमत रुपये ७५/—

पान १४ वरून)
उपलब्ध झाल्याने त्यांचे हातमाग मागे पडले; किंबहुना बंदच झाले. ह्या सर्वांसाठी पूर्वी त्यांना अमाप कष्ट व अपार वेळ मोजावा लागत होता, पण आता ह्या सर्वच गोष्टी बाजारात मिळू लागल्याने वेळ व कष्ट दोन्हीही वाचले; शिवाय त्या पूर्वीपेक्षा जास्त टिकाऊ असल्याने हा व अशाप्रकारचा बदल त्यांनी लगेच मान्य केला. तसेच पूर्वी सांगितल्याप्रमाणे इतर कलांइतके परिणामकारी सांस्कृतिक मूल्यही उपयुक्त वस्तूंमागे नाही. म्हणूनच कोणत्याच मूलभूत अथवा परिणामकारी मूल्याची बांधिलकी नसलेली आदिवासींची कारागिरी झपाट्याने मागे पडत चालली आहे. कलांना जे सांस्कृतिक मूल्य आहे त्यात भावना गुंतलेल्या असतात, विश्वास असतो. कोणत्याही गोष्टीचे अनुकरण करताना प्रथम ते वरवरच्या पातळीवर किंवा दिखाऊ गोष्टीत केले जाते. आपल्या भावना सहजी बदलू शकत नाहीत तसेच विश्वासाच्या जागी सबळ कारणा-शिवाय अविश्वास दाखवू शकत नाही. म्हणूनच सांस्कृतिक मूल्यात बदल घडवून आणणे सहजासहजी शक्य होत नाही. आणि त्यामुळेच सांस्कृतिक मूल्यांवर आधारित असलेली आदिवासी कला चटकन बदलणे शक्य नाही. जर त्यांच्या कलांमध्ये बदल झाला तर तो त्यांच्या सांस्कृतिक मूल्यांमध्ये झालेल्या बदलाचा द्योतक ठरेल

आणि त्यासाठी त्यांच्या प्रवृत्तीमध्येच बदल होणे आवश्यक आहे ज्यामुळे त्यांची सामाजिक व सांस्कृतिक मूल्येही बदलतील.

'कलेचे बदलते स्वरूप आणि आदिवासी संस्कृती'

आदिवासींच्या कलेत बदल नक्कीच होत आहे. त्यांच्या सामाजिक जीवनात होणारा बदल त्यांच्या कलेतही प्रतिबिंबित होतो. अशा प्रकारचा बदल आताही आपल्याला त्यांच्या चौकांमध्ये किंवा नवीन गाण्यांमध्ये दिसून येतो. हा बदल त्यांनाही मान्य असण्याचे मुख्य कारण म्हणजे त्यामुळे त्यांच्या पारंपारिक कलेला कुठेही धक्का पोहचत नाही, त्यांच्यात मूळ कलेला हलवू शकत नाही. उलट पारंपरिक चौकटीतच तो बदल मान्य केला जातो जुन्या आकृतीबंधातच नवीन आशय सामावून घेतला जातो. ह्याचाच अर्थ त्यांच्या सामाजिक व सांस्कृतिक मूल्यांची बंधने अजूनही मजबूत आहेत. त्या मूल्यांची बांधिलकी अजूनही सैल झालेली नाही.

पण मुख्य प्रश्न म्हणजे अशा प्रकारचा बदल ते अजून किती काळ टिकवू शकतील. आजच्या काळात आदिवासी ज्या वेगाने शहरी संस्कृतीच्या सान्निध्यात येत आहे तो वेग किती काळापर्यंत त्यांची कला टिकवून ठेवेल ते सांगणे कठीण आहे. नागरी संस्कृती बरोबरच नागरी संस्कृतीच्या कलेचा प्रभावही त्यांच्या कलेवर होणे स्वाभाविक आहे. परिणामतः त्यांच्या स्वतःच्या कलेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनच बदलेल काय? नागरी संस्कृतीप्रमाणेच तेही स्वतःच्या कलेकडे केवळ कला म्हणून किंवा मनोरंजनाचे साधन म्हणून पाहातील का? ह्या सर्व प्रश्नांची उत्तरे देणे कठीण आहे. ह्यापुढे त्यांच्या कलांमध्ये कशा प्रकारचे व कोणते बदल घडतील ते सांगणे शक्य नाही. हे बदल, आधी सांगितल्याप्रमाणे, आदिवासींच्या प्रवृत्तीत होत जाणाऱ्या बदलांवरच अवलंबून असतील म्हणूनच आदिवासी कलांचे भवितव्य वर्तवणे कठीण आहे. परंतु हे प्रश्न अत्यंत गंभीरपणे विचारात घेणे आवश्यक आहे.

अशा प्रकारच्या बदलांनी केवळ आदिवासी कलेचाच ऱ्हास होणार एवढेच नाही तर त्यातून प्रतिबिंबित होणारा आणखी एक अर्थ म्हणजे आदिवासी कलांना असणारी सामाजिक व सांस्कृतिक मूल्यांची बांधीलकीच कमी होत गेली काय? नागरी संस्कृतीच्या प्रभावाने आदिवासींच्या सामाजिक व सांस्कृतिक मुल्यांवरच परिणाम होऊन ह्या मूल्यांचा आदिवासींच्या कलेवर असलेला प्रभावच नाहीसा झाला का? किंवा कमी झाला काय? ह्यांतून प्रतीत होणारा आणखी एक प्रश्न म्हणजे आदिवासी संस्कृती जी नागरी संस्कृतीपेक्षा भिन्न स्वरूपाची, स्वतंत्र आहे तीच नकळत, पण आपणहून नागरी संस्कृतीत सामावू लागली नाही ना? अशा प्रकारच्या आदिवासी संस्कृतीचे स्वरूप कशा प्रकारचे असेल? पूर्वीच्या आदिवासी संस्कृतीपेक्षा नक्कीच भिन्न स्वरूपाची असेल पण नागरी संस्कृती पेक्षाही वेगळी असेल काय?

पान ७ वरून]

पूजन हा विधी करतात. एका कोऱ्या टोपलीत नागली घेऊन त्यावर घट बसवितात. आणि त्या धान्याचे पूजन करतात. या विधीच्या वेळी धांगळी वादन होते. धांगळी हे वाद्य सुद्धा वारल्यांना सहज प्राप्त होणाऱ्या वस्तूपासून बनविलेले असते. दोन भोपळे एका आडव्या काठीत बसविलेले असतात. काठीवर तारा ताणून बसविलेल्या असतात. वादक मांडी घालून बसतो. हाताच्या दोन्ही तळव्यांवर धांगळी धरून दोन्ही हाताच्या बोटांनी धांगळी छेडतो आणि त्याच्या नादाच्या तालावर देवता स्तवन करतो. या दृष्यात आमच्या नागर कलावंताबरोबर वारली कलावंत स्टेजवर बसत. स्टेजवर नाटक चाललं आहे हे मूळ वारली मंडळींना माहीत होते. ते नाटकात सहभागी झाले आहेत हेही त्यांना ठाऊक होते. परंतु त्यांच्या वाट्याला जी कामे आम्ही दिली होती ती मात्र ती मंडळी खरं खरं मानून करीत. म्हणजे धांगळी वादन करणारा जी प्रार्थना म्हणून देवाची आळवणी करी ती त्याची पद्धत, त्याचा श्रद्धाशील भाव, त्या वादनात लागणारी त्याची समाधी आणि त्याच वेळी झेंडूची फुले नाकाला लावून त्याचा वास घेत बसलेली इतर मंडळी अंगात वारा आला की खरेच खुदत. मग त्यांच्या अंगावर फुलाने पाणी टाकीत त्यांना विंगेत घेऊन जाण्याचे काम आमचा नागर कलावंत करी. रंगमंचावर सादर केलेला हा विधी आमच्या दृष्टीने नाटक. त्यांच्या दृष्टीने ते साक्षात जीवन होते.

जागरण

आदिलीलांत जागरणाचा एक प्रसंग आहे. पाड्यावर कांजिण्या, हगवण इ. च्या साथींचा प्रादुर्भाव होतो. माणसं पटापट मरू लागतात. दूषित पाणी प्याल्यामुळे

किंवा अस्वच्छ राहाणीमानातून या रोगांचा प्रादुर्भाव झाला ही वस्तुस्थिती. वारली परंपरा हा मरीदेवीचा कोप मानते. मरीदेवीचा कोप कोणत्यातरी चुकीने झाला. चूक कोणती? तर गावात मास्तर आला. त्याने लोकांना धार्मिक संस्कारापासून परावृत्त करण्यास सुरुवात केली. त्यामुळे गावात मरीदेवीचा थापा असून लोक त्याचे पूजन करीत नाहीत. देवीचं जागरण करीत नाहीत. कोंबडं बकरं कापत नाहीत. मग ही चूक दुरुस्त केली पाहिजे. पाडेखोत ही चूक लोकांना समजावून सांगतो. लोकांना ती पटते कारण त्यांचा परंपरेने त्यावर विश्वास बसलेला असतो. मग पाडेखोत भगताला पाचारण करतो आणि साग्र संगीत मरीदेवीचं जागरण मांडतो.

ही ढोलकी वस्तीची

जागरणासाठी आम्ही ढोलकी आणली होती. ही ढोलकी भिनार सायवन (वज्रेश्वरी जवळचे गाव) या गावात असलेल्या जागरणासाठी वापरली जाते. तालमीच्या वेळी रामू गोवारी (वादक) मला म्हणाला, "मास्तर ही ढोलकी वस्तीची आहीं." म्हणजे यावर देवाची वस्ती आहे. मध्यरात्री ही वाजवली तर माणसाच्या अंगात संचार होतो. खरं म्हणजे या कल्पनेने मला हसू फुटलं. तालमीच्या वेळी मला ढोलकीचा काही प्रभाव जाणवला नाही. कारण प्रत्यक्ष विधीचा तसा कोणताही आभास आम्ही निर्माण करीत नव्हतो. प्रत्यक्ष प्रयोगाचे वेळी सदरच्या प्रसंगाला आवश्यक असलेली सामग्री गोळा करण्यात आली. कोरी टोपली, नारळ, घट, फुलं, अबीर-बुका, पिंजर, हळद, धूप, कापूर, मोरपिसारा, पेटते पलिते. भगताचं काम मीच करीत होतो. दहा ते बारा मिनिटे चालणारा हा प्रसंग आहे. प्रसंगाला सुरुवात झाली. रामू गोवारीने ढोलकी अशी काय घुमवायला सुरुवात केली. ढोलकीवर एका बाजूने एकजण टिंग टिंग टिंग टिंग अशी काठी मारायला लागला. तार स्वरात कोरस, बायांची गाणी गाऊ लागला. धूप कापराचा सुगंध दरवळला. हळद गुलालाची उधळण झाली. भगताने अंगात घेतलेली वारी अगदी खरी आहे असे दाखवण्याचा मी प्रयत्न करू लागलो. आणि काय होतेय ते माझे मलाच कळेना. मला माझ्यात संचार झाल्यासारखे वाटले. हा संचार कोण्या देवतेचा नव्हता. हा संचार संगीताचा होता. वास्तवातील पारंपरिक विधीचा आम्ही जो दृश्यात्मक आभास निर्माण केला त्या वातावरणाचा होता. कोणत्याही कलेचा मानवी शरीरात होणारा संचार होता तो. जंगलच्या माणसांना तो कलेचा संचार आहे हे पटणारे नसते. त्यांच्या दृष्टीने तो कोणत्यातरी देवतेचा संचार असतो. पारंपरिक कलांतून प्राप्त होणारी ऊर्जा ही अशा स्वरूपाची असते असे मला वाटते. तेव्हा या विधींकडे केवळ धार्मिक संस्कारांच्या दृष्टीने पाहिले तर त्याचे फळ सुख दुःखपूर्ण अशा स्वरूपाचे जाणवते. माणूस जसा शिक्षित होईल, बुद्धिप्रामाण्यावर विश्वास ठेवील तसे त्याचे या विधींकडे पाहाणे धार्मिक संस्कारापुरते न राहता तो कलेच्या दृष्टीने पाहील. आणि या कलाच समर्थ जीवन जगण्याची त्याला महाशक्ती देतील, जी निखळ आनंदमय असेल.

जुलूम सोसण्याची परंपरा

वारली समाजात पुरुषाला समाजात 'राम राम' करण्याचा मान लग्नाचे वेळी मिळतो. हा मान मिळवण्यासाठी त्याला दारू प्यावी लागते. (वारली मंडळी दुसऱ्याला रामराम करताना डाव्या हाताच्या तळव्यावर उजव्या हाताचा कोपर टेकवून उजव्या हाताची तर्जनी व इतर करंगुळया नाकासमोर ताठ धरतात.) 'आदिलीले'चा नायक हिवऱ्या याच्या लग्नाने नाटकाची सुरुवात. 'रामराम' करण्याचा मान मिळण्यासाठी पंचा समक्ष हिवऱ्या दारू पितो. दारू प्याल्यामुळे त्याचे डोके गरगरते.

तिन्ही सांजेला वरात त्याच्या घरी आल्यावर आपल्या पत्नीला हळद काढण्याच्या विधीसाठी तिच्या आईवडिलांच्या घरी तो घेऊन जाऊ शकत नाही. (लग्नाच्या दिवशीच संध्याकाळी नवऱ्याने नववधूला हळद काढण्यासाठी माहेरी पोचवायची रीत वारली समाजात आहे. हिवऱ्याला आस बास (आई वडील) नसल्याने पाडेखोताने त्याच्या लग्नात पुढाकार घेतलेला असतो. तोच स्वखर्चाने त्याचे लग्न लावून देतो. हिवऱ्याला लग्नात चिक्कार दारू पाजतो.) त्यामुळे पाडेखोत आपली दोन माणसे नववधू बरोबर घेऊन तिला हळद काढण्यासाठी घेऊन जायला सांगतो. पाडेखोताच्या हुकमतीतली ती माणसे नववधूला (माल्ू) खोताच्या रानातील खोपटावर जबरदस्तीने उचलून नेतात. पाडेखोत तिची हळद पुसून टाकतो. तिला नासवतो. झाल्या प्रकाराने माल्ू, हिवऱ्या संतप्त होतात. परंतु जातीच्या रीतीच्या दुष्ट चक्रात आपण

काहीच करू शकत नाही या वस्तुस्थितीने ती हतबल होतात. तिथे धवलेरी येते. ही वृद्ध स्त्री असते. तिला गावात मान असतो. वारली लोकांचं लग्नकार्य करण्याचा तिला अधिकार असतो. कारण ब्राह्मण वारल्याची लग्ने लावत नाहीत. मालूला नासवल्याचे धवलेरीला जेव्हा कळते तेव्हा ती अस्वस्थ होते. तिलासुद्धा तिच्या लग्नाचे वेळी अशाच प्रसंगाला तोंड द्यावे लागलेले असते. याच पाडेखोताच्या बापाने तिलाही नासवलेली असते. परंतु पाडेखोताच्या जुलमी वर्चस्वाविरुद्ध कुणीच काही करू शकणार नाही. साहजिकच आपला प्रतिकार वांझ आहे याची त्यांना जाणीव असते. जुलूम सोसत राहाण्याची एक परंपरा होऊन बसलेली असते. या ठिकाणी हिवऱ्याच्या मनात खोताला शासन करण्याचा, परंपरेविरुद्ध आवाज उठवण्याचा विचार येतो. तो म्हणतो.

" आज दारूचे पाय मना फसवला. मी हलद काढाया जातू तं क्या पन नाहे होता, या दारूच व्याट आहीं. ये आपले जातीची दारू बन व्हाया पाहजं, यो रामराम जाया पाहजं. बाजारान् जान् ना नांगा. मोठ्यामोठ्यांची पोरां, तेंची लग्नपन नाहें जाली तं ती एकमेकाल्हं रामराम कऱ्हं ना. आपले जातीची यी रीत काय, रामराम करायची? या समदां खोटां आहें यी रीत खोटी आहें. ये वारल्याचे जातीचा सरापूच पुसून टाकला पाहजं. ना ये कोन्या देवाचा सराप आहीं तो देवपन नांगला पाहजं. "

परंपरेचे बळी

परंपरेची बळी गेलेली धवलेरी, मालू हिवऱ्यापुढे वस्तुस्थिती उभी करते ती अशी :

" पोरं जे तुल्हं पटं तसा मनाहू पटं, पन करशीन क्या? कोठं जाशील? कोठं पन जायला वाव नाही...ये रीत बन पडाया नाको म्हनून तं त्या खोत आपल्यालं सिकून देत नाहे...

...आपला वारल्यांचा समदा बायलांच आहीं. आपल्याला झाडा पानाचा ओखद खाया लागं. भगतच बोलवाया लागं. डाग्दर नाहे आपल्यालं...मोठेमोठे लोकांचा देव वायलाच आहें. त्यांचे देवाल देऊल बांधेल आहें. आपला देव झाडापानाखाली पडेल आहीं पान्यात भिजत आहीं. झाडाची पालं मुळं खात आहीं. म्हून आपल्यालाही झाडाची पालंमुळं खाऊन ना दिस काढायचा आहीं. असं उगवते सुर्य्याला नांग. तो तसा अख्खा दिस वनवन फिरं ना बुडाया डोंगराच्या आड जाय. ना तथुंच निज. तोच आपला वास. तोच आपल्याला उगवल्या पासून चारापानी देय. मंगा येल ती रात ती आपली आस. ती आपल्याला कुशीत घे न निज. दिस आपला बास ना रात आपली आस. यांचं आपला जगना ना याच आपला मरना. " किंवा,

" पोरी, सांगायचा कोन्हालं? कोन देल याचा उत्तर? ये पाड्यान दिस काढायचा तं यांचे अंग खाल नीज कराया पाहजं. किती जाला तरी या पाड्यांचा खोत. त्याच्या इरुद्ध बोलायचा तर ये पाड्यांचे लोक आपल्या घराव टाहाल (बहिष्कार) टाकाया निघतीन. ना जातीचे बाहार काढून टाकतीन...कोठं जायाचा ना कोठचे पाड्यानं रेहेंचा? डोंगरान रेहेंला एकल्या दुकल्याला बेस नाहे वाटं. तिथंहू त्याचेच हात. तिथहू त्याचीच गडी मानसा. म्हून आपला दुख आपून गिलवायचा. रान डोंगर पेटं त्यालं जग दुनिया नांगं, पन मन जलं त्याला कोन नांगं? आपल्याला कोन आहे वाली? सांगत आहे ना, वारली त्याचा कोन नाहे वाली. नाहे देव नाहे धरम. आपला देव कोपला ना डोंगरान जान बसला. हाच आपल्या जन्माचा फेरा! म्हून आपलेच जातीन रेहून आपलेच जातीचा धाहाक खाया लागं. " किंवा,

"या आपला व्याट केला ता आपल्या वाढगोवासांहीच केला पहलीच त्या यी रीत मोडून काढली असती तर क्या पन नाहें होता. पन ते पन बिचाऱ्यांना मारा खाया लागत आसं तं तीहू क्या बोलतीन? तसी यी रीत पडून रेहेली. "

परंपरागत विचार व नवविचारांचा संघर्ष

या एकंदर परिस्थिती विरुद्ध आवाज उठवण्याची ताकद, गावात आलेल्या मास्तरमुळे हिवऱ्या, मालू, धवलेरी वगैरेना मिळते. परंपरागत विचार आणि नव विचार यांत संघर्षाच्या ठिणग्या उडत राहातात. पाडेखोत जुलमाचे हत्यार धारदार करतो. हिवऱ्याचे मानेवर जूं देऊन त्याला मार देतो. जाती बहिष्कृत करतो. त्याला साथ देणाऱ्यांच्या घरावर टाहाल टाकला जातो. सर्वांना जातीतून बाहेर काढले जाते. त्यांचे पाणी तोडले जाते. सर्व परंपरांना विरोध करायला लोकांना चिथावणी देतो असा संशय मास्तरविषयी पाडेखोताला वाटतो म्हणून पाडेखोत मास्तरचाच काटा काढून टाकायचा बेत करतो. त्यासाठी तो एक योजना आखतो. वरकरणी आपण शरणागती पत्करली आहे. मास्तराचे विचार गावाच्या हिताचे विचार

आहेत असे भासवून लोकांत समेट घडवून आणण्याचे नाटक करतो. हिवऱ्या, मालू व इतरांवर टाकलेले बहिष्कार तो मागे घेतो. मास्तराची माफी मागतो. आणि मास्तरालाच पाडेखोत करण्याचा विचार पुढे करतो. मास्तराला ते पटत नाहीत.

" खोत काका, आपल्या जाती जमातीच्या परंपराच बिचित्र आहेत. त्याचं श्रद्धेनं केलेलं पालन त्यामुळेच शाप होऊन बसला आहे माणसाच्या जातीला. या परंपरा नष्ट करण्यासाठी आम्हाला तुमच्या विरोधात उभं राहावं लागलं. "

तेव्हा खोत म्हणतो. " मास्तर मला तू सांगस त्या समदा पटला आहीं. म्हून मी सांगत आहीं का आता चैत पुनव जवल याया लागेल आहीं. एकदाच शिवंचं देव पुजून घेव ना, बन करून. टाकू सगळे देव. देव नाहे धरम नाव्हे. काम करायचा ना खायाचा. "

मास्तर : असं नाही खोत काका. आपल्या ज्या काही चांगल्या परंपरा आहेत त्यांचा आपण सांभाळ केलाच पाहिजे. बोहाडा ही एक कला आहे. आपल्या संस्कृतीचा तो अमूल्य ठेवा आहे. त्याचं जतन हे केलंच पाहिजे.

खोत : तं मंगा बोहाडा करायचा ? तं मास्तर तू पन त्यात एक सोंग घेतलं पाहिजे. आमचे संगं नाचलं पाहजं. कायरं, समदे लोकांना एक करून सगले टंटे मिटवून टाकू.

खोताची योजना अशी असते की बोहाडा करायचा. त्यात मास्तरला सोंग द्यायचे आणि मास्तर बरोबर लढाई करून वास्तवात मास्तरलाच मारून टाकायचे.

खोत : ना मास्तर मेला का सकालचे पारा समद्यांना सांगायचा का, ये मास्तरनीं उपास नाहे केला, तवां सीवजा देव कोपला ना मास्तर मेला. ना ते सरकारी माणसाना सांगायचा का मास्तरला आम्ही सांगं का तू ये वारल्याचे बोहाड्यात येवं नाको पन त्यांनी ता आयकला नाहें ना सोंग घेन् नाचाया लागला म्हणून देवाचा कोप झाला ना त्या मेला. त्यालं कोन्ही मारेलहूं नाहे.

परंतु प्रत्यक्षात घडते विपरीत. खोताचा हा डाव सिनवाऱ्या नावाच्या एका फटिंग माणसाने ऐकलेला असतो. मास्तरला तो कल्पना देतो. चैत्र पुनव जवळ येते. बोहाडा ठरतो. बोहाड्यात भीम बकासूर आख्यान लावायचे ठरलेले असते. खोत बकासुराचे सोंग घेणार असतो आणि मास्तर भीम.

दुष्ट शक्तींचा संहार

' बोहाडा ' आदिलीला नाटकातला शेवटचा प्रसंग आहे. सुरुवातीला गणपती, सरस्वती, मारुती, खंडोबा इ० पारंपरिक सोंगं पारंपरिक पद्धतीनं बाजत गाजत आणून झाल्यावर पुढे मुख्य बोहाड्याला सुरुवात. भीमाचा मुखवटा घालून मास्तर आणि बकासुराचा मुखवटा घालून खोत नाचत येतात. मास्तरला ठार मारायचे असल्याने खोताने दारू पिऊन मुखवटा घातलेला असतो. चिक्कार दारू पिल्यामुळे खोताचा तोल ढासळत असतो. आणि कोणत्याही क्षणी आपण मास्तराला सरळ सरळ मारू असे खोताला वाटते. पण प्रत्यक्षात मास्तरला आपल्या अंगात खराच संचार झाल्यासारखे वाटते आणि त्या सोंग चढलेल्या अवस्थेत मास्तर प्रत्यक्षात बकासूर झालेल्या खोताच्या छातीवर थयथया नाचतो आणि खोताला (बकासुराला) खरेच मारून टाकतो. खोताचं पतन झाल्यावर जगदंबेचं पात्र आणून नाटक संपलं आहे.

बोहाड्याची योजना करून तीन गोष्टी साधता आल्या.

खोताचा संहार करण्यासाठी सोंग हीच खरी देवता आहे ही जी वारली मंडळींची समजूत असते तिचा उपयोग करून घेता आला व मास्तरला भीमाचे सोंग देता आले.

खोत आणि बकासुर यांतील वर्णन साम्याचा उपयोग करून भीम बकासुराला उद्देशून जे बोलतो ते पाडेखोताला लागू होते.

सोंग किंवा मुखवटा ही एक लोकव्यवहारात स्वीकारलेलीही आपली भूमिका असते. आपण प्रत्यक्ष व्यावहारिक जीवनात असेच कोणते ना कोणते मुखवटे पांघरून व्यवहार करतो. परंतु श्रद्धाशील वृत्तीने मुखवटा घेतला तर ते सोंग आपल्याला चढते.

नाटकातील वरील तिन्ही गोष्टी संबंधीचा मजकूर असा आहे.

निवेदक : भीम देव राकोसाकं गाडाभर आन घीन निघाला ना तेचे रानावं आला.

(वाद्ये वाजू लागतात. भीमाचे सोंग नाचत येते. चांदणीत येऊन)

भीम : बकासुरऽऽर, बकासुऽऽर. राक्षसा, येऽ. असा समोर येऽ. तुझा पुरेपूर समाचार घेतो. या नगरीचे सारेच प्रजाजन तुझ्या जाचाने गांजले आहेत. हे दुष्टा, तुझ्या या नगरीतल्या स्त्रियांची अब्रू तुझ्यामुळे संकटात आहे.

या नगरीतली नीती तू भ्रष्ट केली आहेस. या नगरीचे प्रजाजन या जंगलाच्या कडेकपारीत गुदमरून जात आहेत. या जंगलापलीकडच्या जगात काय चालले आहे त्याची गंधवार्ताही त्यांना नाही. भयभीत होऊन लोक व्यसनी झाले आहेत. दारूबाज झाले आहेत. व्याधींनी बेजार झाले आहेत. गुलामगिरी हाच त्यांचा जीवनधर्म झाला आहे. स्वातंत्र्य म्हणजे काय याचा त्यांना अर्थही कळत नाही. बरे वाईट त्यांना काही कळेनासे झाले आहे. त्यांच्या सर्वशक्ती बोथट झाल्या आहेत. ती हलत आहेत, बोलत आहेत माणसासारखी म्हणूनच ती माणसे आहेत. न पेक्षा जंगलच्या श्वापदां पलीकडे त्यांना अन्य नावाने संबोधणे कठीण झाले आहे. (स्तब्धता) बकासूऽर ! हा कुन्तीपुत्र भीमसेन तुझी वाट पाहात आहे...

भीम : (मास्तर खोताला तुडवून मारतात. आणि तोंडावरला मुखवटा बाजूस सारून बोलतात.)

लोक होऽ. देव जगात आहे की नाही, मला माहीत नाही. मुखवटा चढवून घेतलेलं सोंग खरं असतं की नाही मला माहीत नाही. पण सोंग चढतं याचा अनुभव मी घेतला. काही क्षणापूर्वी मी भीमच होतो आणि भीमाला बकासुराचा वध करायचा होता. भीमानं तो केला आहे. मंडळी तुमच्या रक्ताला उकळी फुटावी असं प्रत्यही या पाड्या पाड्यांतूनच घडत असताना तुम्ही तुमचं रक्त गोठवत आलात. याला कारण तुमच्या रक्तात एकजीव झालेली गुलामगिरी, भीती. निसर्गपुत्र असूनही निसर्गाशी दोन हात करण्याची शक्ती तुम्ही तुमच्यात निर्माण केलीच नाही. त्यांचा देव करून त्याला शरण गेलात. माणसाच्या शरीरात तुम्हाला फक्त देवच दिसला. त्याच्या शरीरात फुत्कारणारा राक्षस तुम्हाला कधी दिसलाच नाही. लाखो माणसांना उद्ध्वस्त करणारीही अशी समाज व्यवस्था बदलावी असं तुम्हाला कधी वाटलंच नाही. अरे तुमच्या पावलात हरणाला मागे टाकण्याची ताकद आहे, वाघाचा पंजा उपटून टाकण्याची रग तुमच्या मनगटात आहे हे तुम्ही विसरलात काय ? गुडघ्यात मान घालून शरीराची धनुकली करून बसणाऱ्यांना स्वतःची ओळख पटायची कशी ? नाक दाबून घाण नको म्हणत राहाणारे शेवटी गुदमरूनच मरायचे. माणूस म्हणून जगायचं असेल तर ही व्यवस्था बदलायला तयार व्हा. ”

पाडेखोताचा म्हणजे दुष्टशक्तीचा संहार दाखवायला बोहाडा हा वारल्यांचाच कलाप्रकार उपयुक्त ठरला.

बोहाडा

‘ बोहाडा ’ हे एक प्रकारचे सोंग नाट्य असते. पण त्याचे स्वरूप केवळ उत्सवाचे नसते, किंवा केवळ करमणुकीचा प्रकारही तो नसतो. वारली मंडळींचे ते एक विधिनाट्य असते. गावाच्या दृष्टीने तो एक सालाबाद साजरा होणारा धार्मिक संस्कार विधी असतो. हा विधी केला नाही तर गावावर संकटं येतील. पाऊस पडणार नाही. पाडा केव्हाही पेटेल. नष्ट होईल. विधी केला की गावात एक वेगळेच चैतन्य संचारते. याचे कारण असे, की या विधीत येणारी सोंगे ही सोंगे नसतात. सोंगदर्शन म्हणजे साक्षात देवता दर्शन अशी पक्की समजूत असते. त्यामुळे अमुक एका देवतेचे सोंग निघालेले असले की लोक म्हणत असतात, ‘ देव निघाला ’ यासाठी गावातल्य देवळासमोर चार उंचखुंट पुरून त्याला पल्लवांनी सुशोभित करून चांदणी तयार करतात. त्यात सोंगाला बसायला बाक ठेवलेला असतो. मग सोंग वाजत गाजत निघते. समेळ हें वाद्य पेटते पलितेही प्रकाश योजना. सोंग गावभर रस्त्यातून नाचत नाचत देवळापुढच्या चांदणीत येते. तिथे सोंगाची पूजा होते. नाट्य होते. व सोंग परत वाजत गाजत ज्या घरून निघाले त्या घरी जाते. अशा प्रकारे देवाचा संचार सर्व गावात होतो. देवतांनी गावाला केलेला फेरा म्हणजे भोवाडा या अर्थाने बोहाडा हा शब्द वापरण्याचीही पद्धत आहे. अर्थात सोंगे कोणी घ्यायची. कोणत्या घरातून निघायची. सोंग घेणाऱ्याने कोणते आचार पाळावयाचे असतात या विषयी काही संकेता निश्चित केलेले असतात.

वारली जमातीची वास्तव ओळख पटावी म्हणून...

वरील विवेचनावरून असे दिसेल की नागर प्रेक्षकांना सहजी पाहायला मिळणार नाहीत अशा पारंपरिक लोककला प्रकारांचे दर्शन घडविण्याचा ‘ आदिलीला ’चा मर्यादित हेतू नव्हता. ठाणे जिल्ह्यातील वारली मंडळीच्या पाड्यांतून भटकंती केल्यावर, आजच्या काळापासून जितके मागे जाता येणे शक्य आहे तितके मागे जात वारली जमातीचे वास्तव जीवन समजून घेण्याचा, त्यांचे वास्तव जीवन आणि त्यांचे कलाजीवन यांचा अनुबंध तपासून एका वन्य जमातीच्या जीवनातली आजची दाहक जाणीव व्यक्त करण्याचा, रूढी, अंधश्रद्धा, अज्ञान आणि वर्षांनुवर्षांचे दारिद्र्य यात पिचत आलेल्या जित्या जागत्या माणसांच्या उभ्या जळण्याची कथा लोकांना सांगायचा

हेतू होता. यात मी किती यशस्वी झालो आहे मला माहीत नाही. संशोधन करून नाटक लिहिताना एकूण आपल्या आविष्कार सामर्थ्यावरच मर्यादा पडतात. कल्पना शक्तीच्या मुक्त संचाराला अडसर पडतो. वास्तवाची कास सोडता येत नाही. जिवंत माणसे, त्यांचे आचार विचार, सारेच त्यांचे वाटणे हे अगत्याचे असते. आणि तरीही नाटक म्हणजे केवळ समाज दर्शन नसते. जे आहे जसे आहे त्याची चर्चा करणारे ते शास्त्रीय लिखाण नसते. ते वास्तवातल्या एका जमातीच्या खूपसे जवळ जाणे असते. वारली जमातीच्या दोन्हीबाजूनी जवळ जाण्याचा मी असा प्रयत्न केला आहे. एका बाजूने वारली बोली लिहायला बोलायला शिकलो. वारली मंडळींच्या घरात बसलो, उठलो, त्यांच्याशी गप्पा टप्पा केल्या. त्यांची वाद्ये वाजवली. त्यांच्याबरोबर नाच करून पाहिले. त्यांचे कपडे करून पाहिले. त्यांच्या घरातले जेवून पाहिले. त्यांच्या उरातले अजमावून पाहिले. आणि दुसऱ्या बाजूनी हे जे सगळं काही अंतःकरणात रसरसले ते पुन्हा माझ्याच पद्धतीनं कागदावर जुळवून पाहिले. रंगमंचावर उभं करून पाहिले. वारली जमातीची वास्तव ओळख पटावी असे ते चित्र दिसेल असे पाहिले. यालाच वारली जमातीच्य जवळ जाणे असं मी म्हटलं आहे.

आदिवासी जीवन व आदिवासी कला यांच्या अभ्यासाच्या शोध वाटेवरल्या ह्या प्रयोगाने मराठी रंगभूमीवर आदिवासी संहितेची वेगळी वीण घालावी ही आंस. इति

नियमित वाचा

(१) मासिक गोंडवाना सगा—सुन्हेरसिंह आतराम–९६/१ विधायक विश्रामगृह भोपाल, वा. मूल्य रु. ४०/–

(२) मासिक वनराज, प्रदीप केंगले—सी/६ मानस को–ऑप. सोसायटी M. G. रोड नौपाडा ठाणे—रुपये १२/–

(३) त्रै. आदिवासी भारत—राजाभाऊ राजगडकर वणी वार्ड २०. जि. यवतमाळ—रु. १६/–

(४) पाक्षिक जंगोराइताड
स. व्यंकटेश, आमाम आदिवासी हौसिंग कॉलनी अमरावती, ४१४४६०६.
वार्षिक मूल्य रु. १८—

मदतीसाठी निवेदन
भी मा शं क र प्र क ल्प

पुणे जिल्ह्यात, आंबेगाव तालुक्याच्या पश्चिमेकडील डोंगराळ भागात आमचा लहानसा गट काम करतो आहे. या उंचसखल कठीण भागात महादेव कोळी ही आदिवासी जमात कष्टाचे जीवन जगत आहे. हा भाग सर्व दृष्टीने मागास आणि नाडलेला आहे. भीमाशंकराच्या देवळाकडे जाणारा रस्ता सोडला तर येथे बारामाही चालू रस्ते नाही तच पण कित्येक गावांत, वाड्यांत रस्तेच नाहीत. साध्या बऱ्या पायवाटा असल्या तरी हे लोक खूष असतात पण तेही धड नाहीत. सारी वाहतूक डोक्यावरून सामान वाहून करावी लागते. शिक्षण, आरोग्य, रस्ते, वीज, पाणी हे सारेच इथे विकट आहेत.

तरीही इथला माणूस शक्यतो शहराकडे पळत सुटलेला नाही. खडतर जीवन तो सोसतो आहे. त्यांच्या समोर मूलभूत गरजा म्हणजेसुद्धा समस्या बनल्या आहेत. या समस्यांची उत्तरे शोधायच्या कामात आम्ही या लोकांबरोबर आहोत. या गावांतून काही बालवाड्या सुरू केल्या आहेत, काही प्रौढवर्ग चालू आहेत. गेल्या साली एक विहीर बांधली, काही विहिरी खोल केल्या. या भागात नुसते हिंडायचे आणि लोकांशी बोलायचे म्हटले तरी खूप अवघड आहे. हे काम आम्ही तुमच्यासारख्या सहानुभूतीदारांच्या आधारावरतीच करणार आहोत.

तुम्ही आम्हाला पुढील गोष्टींना मदत करू शकाल. तुमच्या घरातले जुने; फाटके, नको ते झालेले कपडे, पुस्तके कोरे कागद, पेन, पेन्सिल, रंग, चित्रे, भांडीकुंडी फर्निचर, खरे तर काहीही आम्हाला दिलेत तर हवे आहे. पैशानें, थोडीफार मदत केली तर हवी आहे. या भागात येऊन या लोकांचा, या भागाचा परिचय तुम्ही करून घ्यावा, त्यांचे प्रश्न समजून घ्यावेत.

या भागात २५० इंच पाऊस पडतो आणि उंची साधारण ३८०० फूट आहे. येथे अजून ७०० एकर उत्तम प्रकारचे नैसर्गिक जंगल कसेबसे टिकून आहे. परंतु हे सारे धोक्यात आहे. या भागातील परिसरावर होणारे परिणाम फार मोठ्या भागावर परिणाम करणार आहेत. भीमा आणि घोड या दोन मोठ्या नद्या येथून उगम पावतात. इथली जंगलतूट या नद्यांवर मोठा विपरीत परिणाम करणार आहे.

(पुढील पान ४६ वर

पान ३१ वरून)
अभ्यासकांची मक्तेदारी न राहता इतर सामान्य वाचकांपर्यंत पोहोचावीत. त्यांना स्पर्श करू शकणारे अंगभूत गुण त्यांत आहेत. महाराष्ट्रातील साहित्यविचक्षणांनी याची नोंद घ्यायला हवी.

सांस्कृतिक पुनरूज्जीवन कधी होणार ?

तसेच आदिवासी विभागातील स्थानिक आश्रमशाळातील मुलांपर्यंत अशा संग्रहाचे महत्त्व पोहोचायला हवे. मुले आपणहूनच आपल्या आसपास गायिली जाणारी गीते नोंदवायला उत्सुक होतील, आकळून घेऊ पाहतील, अशा प्रकारचे स्थानिक जीवनाशी निगडीत लहान लहान प्रकल्प शाळेतील मुलांना द्यायला हवेत. एकदा आपल्या संस्कृतीचे, तिचे मूल्यांकन करण्याचे महत्त्व मनात रूजले तर राहिल्या जागीसुद्धा नवशिक्षित आदिवासी तरुणवर्ग मोलाचे काम करू पावेल.

बाहेरून येणारे अभ्यासक व मानवशास्त्रज्ञ यांना मोठ्या उत्साहाने हातभार लावणारे स्थानिक आदिवासी योग्य दृष्टी मिळाली तर आपणहून अशा प्रकारचे काम करू शकतील. आपल्या सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनाची ती एक आवश्यकताच आहे.

आदिवासी लोकगीते
संपादक डॉ. गोविंद गारे, श्री. सुधीर जोग
आदिवासी संशोधन व प्रशिक्षण संस्था, महाराष्ट्र राज्य
२८ क्वीन्स गार्डन, पुणे ४११००१
१९८६, मूल्य रु. ६.७५

पान २५ वरून]
दिवस विडोयो रेकार्डिंगचा उपयोग वाढणार आहे कारण दृश्य आणि श्राव्य अनुभवांचे एक प्रभावी माध्यम आहे.

संग्रहालय शाखामध्ये खूप प्रगती झाली आहे. चांगल्या प्रशिक्षित संग्रहालय अध्यक्षांनी मनावर घेतले तर आदिवासी संस्कृतीसाठी ते खूप काही करू शकतील. शासनाकडून आर्थिक सहाय्य मिळणे अलिकडे सोपे झाले आहे. योजकः तंत्र दुर्लभ होत आहे असे म्हणावे लागते. इतक्या सवलती आणि प्रोत्साहन असतानाही काही भरीव काम झाले नाही तर दोष संग्रहालयाचा खराच पण संग्रहालयांची उदासीनता चालवून घेणाऱ्या समाजाचाही तितकाच आहे असे म्हणावे लागेल.

पान ३० वरून)
नाय आन आमचे माग बी ल्हान हाइत. तेच्यावर चादर बनत नाय. निस्ती पटी निगते.

लोकांचं बी बरोबर हाये बाओी. दोन चड्ड्या आनल्या तं वरिसभर कामाला येत्यात आन दोन लंगुट्या घेतल्या तं ते बी तसच. दोनीची किंमत योकच. धाबारा रुपये. आन लोक तं श्याने जाले. मंग ते लंगुटी कशी लावत्येल ?

जंगली लोक हाइत तोवर...

आता तं फकत पार जंगलातले लोक हाइत ते लंगुटी लावत्यात. आन ते तसेच हिंडतात. आजून बाजारला बी तसंच येत्यात. दुसरे कुनीबी कमरेला फडकी आन डोइला फेटा तरी बांदून आले आसते. पर हये लोक एकदम जंगली हाओीत. ते पोरालाबी चड्डी नाय आनत. लंगूटीच लावत्यात. शिंपीकडं जाउन चड्डी नाय बनवत. ह्ये लोक एवढे आडाणी हाअित बाओी का चा पन पीत नाय ते लोक. बाजारला येत्यात पर घोटभर चा बी नाय इकत घेत. हये नर्मदातीरचे आडाणी लोक हाओीत तवर आमचा थोडाफार धंदा चालू हाये.

ते बी सुदरले का मागावर काय बी बननार नाओी. घेणाला परवडत बी नाओी, आन घेणलं तर इकत कोण घेणार बी नाओी. नक्शीबिक्शी भुलून जातिल आमची बी पोरं. हलका धंदा मनून ती बी खड्यात उतरणार नाओी,

माग बंद पडल्यावर ?

आता माग बंद पडले तं आमचा लोक काय करल बाओी? हळूहळू दुसरा धंदा सोदल. काय पडेल ते काम करल. पन काम तं मिळालं पायजे नं बाओी !

आता सरकार समद्याला जिमिन वाटत हाये. इचारून इचारून आमालाबी जिमीन गावली. मी बी अल्पभूधारक हाये. कुनाकडून औत आन्ला, कुटून बैल आनला, नांगरबी जमा केली. अशी थोडी थोडी वेवस्था क्येली. पर आंवदा पाऊसपान्याचा भरोसा नाय. शेती हाय पर पानीच नाय काय काय सांगाचं बाओी आता तूला !

पर आमची पोरं आता वाडली हाअित. कुटंकुटं कामावर हाअित. तं आता जरा ठिक ठिक हाय. पोरं आन् सुनाबी कामाला जात्यात. आमची हयात हितच ग्येली. आमचं आजेपणजेबी हितच हुते. पार गुजरातेतून सातपुड्यात आले हुते आसं सांगत्यात. पार तिकडून आले आन् या आदिवाशी आन जंगली लोकांशींबी सुलुक जोडला. आमचा बेटीवेवार चालत नाओी पर बाकी तं लेनदेन चालते बाओी. आमू कपडा घेणु आन त्ये नेसूं हयो धागा मातर तुटून चाल्ला बाओी.

इंडियन नॅशनल थिएटर, लोककला संशोधन केंद्र

इंडियन नॅशनल थिएटर, (आय. एन. टी.–ह्या अधिक प्रचलित नावाने ओळखली जाणारी) ही १९४४ पासून कार्यरत असलेली मातबर नाट्यसंस्था, आया एन. टी. व इतर नाट्यसंस्थांतला महत्त्वाचा फरक हा की आय. एन. टी. ला नुसतेच नाट्यप्रयोग करण्यात रस नाही. त्यापलीकडे जाऊन आपल्या लोककला हुडकणे व त्यांचे संवर्धन करणे हा संस्थेचा एक मोठा हेतू आहे. ह्या हेतूने संस्थेने लोककलांसाठी संशोधन केंद्र स्थापन केले आहे.

आपल्या लोककला शतकानुशतके लोकमानस प्रतिबिंबित करीत आल्या आहेत. त्यांचा उगम लोकांमधूनच झालेला आहे. आदिवासी, ग्रामीण भागातून व लहानसहान शहरांतून लोककलेचा आविष्कार सहजगत्या होत राहतो; मात्र दुर्दैवाने शहरी माणसाला, आपल्या या वैविध्यपूर्ण परंपरांची जाणीव नाही, यामुळे शहरातील नाट्यप्रयोग पाश्चात्यांच्या नाट्यजगतातील नव्या प्रवाहांच्या अनुकरणात आणि कधीमधी सिनेमातील संकल्पात अडकून पडतात. त्यांना अस्सल देशीपण लाभत नाही व प्रयोग अधांतरी लटकून पडतात. आपल्या लोकपरंपरा समकालीन कलाव्यवहारातून पूर्णत: वगळल्या गेल्या तर आपली आजची प्रायोगिकताही **एक फॅशन**, एक कलम म्हणूनच शिल्लक राहते हे भान संशोधन केंद्र स्थापन करतेवेळी होते. आपल्या लोककलांबाबत फारसे संशोधन आजवर झालेले नाही. काही तुरळक कलाप्रकारांचा अभ्यास झालेला असला तरी एका विशिष्ट टापूतील सर्व लोककलांचा योग्य परामर्श होत गेलेला नाही. अशा प्रकारचे संशोधन फार मोलाचे ठरेल. कारण आपल्या इथे एवढे वैविध्य आहे की एकाच टापूत वेगवेगळ्या जातीजमातींत त्याच कलाप्रकारात वैविध्य आढळते; या प्रत्येकाचे वेगळेपण हेच वैशिष्ट्य आहे. या विविध परंपरांचे, प्रकारांचे संशोधन झाले नाही तर आपण त्यांना कायमचे मुकू कारण यांपैकी अनेक गोष्टी नष्ट होण्याच्या मार्गावर आहेत.

आज परिस्थिती अशी दिसून येते की फार थोडे पारंपरिक कलाकार जिवंत आहेत. त्यातील बहुतांश वृद्ध आहेत. त्यांच्याकडील माहिती व त्यांच्या अनुभवाचे क्षेत्र एवढे खोल आहे की आपल्या नाट्यजगताच्या पायाभ्याला त्यांच्याकडुन नक्कीच भराव मिळेल.

लोककला संशोधन केंद्राच्या कार्याचा आराखडा

या संशोधन केंद्रापुढे बहुविध कार्यक्रमाचा आराखडा आहे. प्रथमतः त्यांना विविध कलाप्रकारांचा उगम, त्यांची वाढ आणि प्रगती यांचा अभ्यास करायचा आहे. ज्या समाजात या कला उगम पावतात त्या समाजाच्या जीवनाशी त्यांचे कशा प्रकारचे नाते होते व त्यांचा समकालीन जीवनावर कितपत प्रभाव होता याचा अभ्यास त्यांना अभिप्रेत आहे; सर्वसाधारणपणे पाहता असे दिसून येते की, या लोककला त्या त्या समाजाच्या धार्मिक, सामाजिक बाबींच्या अग्रगणी असत.

संस्थेचा दुसरा कार्यक्रम म्हणजे विविध लोककला प्रकारांचे सादरीकरण. यातून या कलांचे प्रत्यक्ष दर्शन घडेल. या लोककलांच्या संशोधनांनी आधारित असे नवे नाट्यप्रकार पण सादर करण्यात येतील. हे दोन्ही कार्यक्रम परस्परसंबंधित आहेत; संशोधन केंद्राचा तिसरा कार्यक्रम म्हणजे, लोककलाप्रकार आणि त्यांचे विविध तंत्रे याबाबत एक नियमित शिबीर घेणे; या शिबिरामागील दुहेरी हेतू असा आहे की, विविध कलाप्रकारांची माहिती नाट्यक्षेत्रातील कलाकारांना करून देण्यात यावी व लोकनाट्याच्या लेखकांना व कलाकारांना प्रशिक्षण द्यावे.

याशिवाय केंद्राला एका वस्तुसंग्रहालयाची उभारणी करावयाची आहे, संशोधनाच्या अवधीत गोळा केलेल्या

सर्व वस्तू इथे नेहमीसाठी प्रदर्शित कराव्या व नाट्यक्षेत्रातील व्यक्ती आणि सर्वसामान्य जनतेला अभ्यास व कुतूहलासाठी लाभ व्हावा अशी त्यामागील अपेक्षा आहे; या संग्रहालयात पोशाख, आभूषणे, मुखवटे, मूळ संहिता, वाद्ये व प्रयोगाशी संबंधित असे इतर साहित्य असेल.

संशोधन केंद्राचे कार्यक्षेत्र

या केंद्राचे प्रमुख कार्यालय मुंबईत आहे. संशोधक जो कलाप्रकार अभ्यासत असतात तेथेच ते राहतात, असा क्षेत्राभ्यास केल्यानेच, ज्या कलाप्रकाराचा आपण अभ्यास करतोय त्याच्या मागची भौगोलिक, सामाजिक परिस्थिती व प्रेक्षकवर्ग आणि कलामाध्यमाचा परस्परसंबंध याचे दर्शन घडते. प्रमुख कार्यालयात सर्व माहिती गोळा करून आणून संशोधित केली जाते व तिचे वर्गीकरण करून तपशीलवार नोंदी ठेवल्या जातात. या नोंदीची संगीत, नृत्य, नाट्य कला अशी विभागणी केली जाईल. त्या सादर करणारी पथके, तसेच वैयक्तिक कलाकारांचा तपशील नोंदला जाईल; प्रत्येक कलाप्रकार सादर करणाऱ्या समूहाची सांस्कृतिक, आर्थिक पार्श्वभूमी, त्याचा उगम व प्रवाह या संदर्भात त्या कलाप्रकाराचा तपशीलवार अभ्यास केला जातो. यात विधी, संगीत वाद्ये, पोशाख, मुखवटे, गीते याचा तपशीलवार अभ्यास आहे. तसेच त्या त्या कलाप्रकाराचे ध्वनिमुद्रण व छायाचित्रण केले जाते. हे केंद्र पारंपरिक कलाप्रकारांवर साहित्य प्रकाशित करते. तसेच लोककथा, लोकगीतांच्या व संवादाच्या संहिता गोळा करते.

प्रत्यक्ष कार्यक्षेत्र

या प्रकल्पाचे कार्यक्षेत्र महाराष्ट्र, गुजरात राजस्थान व गोवा असे आहे.

महाराष्ट्रातील लोककलाप्रकार, नृत्य नाट्य व संगीत यात मोडतात. लोकनाट्याचेच आठ प्रकार आहेत; लोकगीते धार्मिक उत्सवांच्या वेळची व स्त्रियांच्या रोज कामाच्या वेळी गायची. वेगवेगळ्या प्रकारच्या नाटकांतून एकूण मिळून चाळीस प्रकारची गाणी आहेत. लोकनृत्याचे दोन गट आहेत. लोकनृत्ये व आदिवासी नृत्ये. ही आदिवासी नृत्ये, महाराष्ट्रातल्या वेगवेगळ्या जमातींची आहेत; प्रमुख आदिवासी नृत्ये चार प्रकारची आहेत. गुजरातेतील लोककलाप्रणारांचे चार विभाग केलेले आहेत. लोककथा कथन, नाट्य, नृत्य व गीते; गुजरातेत पाच प्रमुख प्रकारची लोक नाट्ये आहेत. 'भावइ' हा त्यांतील सर्वांत प्रमुख प्रकार. उत्तर गुजरात व सौराष्ट्रात तो फार लोकप्रिय आहे.

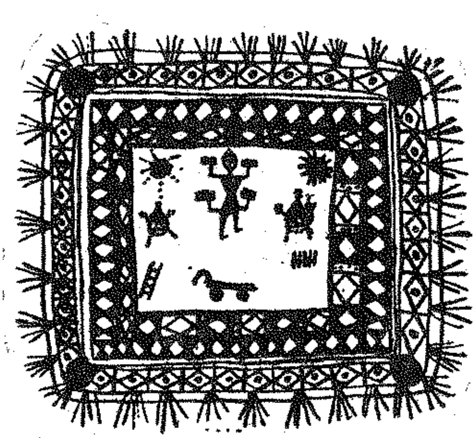
राजस्थानात लोकनाट्ये फार आहेत. आदिवासी लोकनृत्याचे दोन प्रमुख प्रकार असून लोकनृत्याचे चार प्रकार अभ्यासण्याजोगे आहेत.

गोव्यातील लोककला, हिंदू व ख्रिश्चन या दोन धर्मांत विभागल्या आहेत, गोव्यातील आदिवासींचे एकमेव नृत्य म्हणजे धनगरांचे नृत्य होय.

हा प्रकल्प तीन टप्प्यांत पुरा होईल. आतापावेतो या प्रकल्पाने आदिवासी कला महोत्सव, वरोरा येथे केला, तसेच, आदिलीला या वारली जीवन व लोककला प्रकारावर आधारित नाटकाचा प्रयोग केला.

प्रकल्पाचे असे उपक्रम नेहमी चालू असतात. त्यातील काही उपक्रम म्हणजे, अभक, दुभक, तिभक हे सोंगी भारूडावर आधारित नाटक, खंडोबाचं लगीन यामागील परंपरा 'जागरण', दशावतारी राजा, भक्तिसंगीत महोत्सव पंढरपूर, वासुदेव सांगनी. श्री. अशोकजी परांजपे हे या प्रकल्पाचे प्रमुख सूत्रधार आहेत. १९७८ पासून हे संशोधन केंद्र कार्यरत आहे.

इंडिअन नॅशनल थिएटर
लोककला संशोधन केंद्र
बॉम्बे म्युचुअल चेंबर्स
१९/२१ मुंबई ४०००२३, हमाम स्ट्रीट



आदिवासी कलामहोत्सव

डॉ. शैलजा देवगावकर
वरोरा

आनंदवनातील मित्रांगणात उभारलेल्या आदिरंग-मंचावर इंडियन नॅशनल थिएटरच्या वतीने महारोगी सेवा समिती आनंदवन ह्यांच्या सहकार्याने आदिवासी कला महोत्सव आयोजित करण्यात आला होता. महाराष्ट्रातील विविध आदिवासी जमातींच्या स्त्री-पुरुषांनी समूह-नृत्ये या ठिकाणी सादर केलीत. रंगमंचाची पार्श्वभूमी बांबूपासून तयार केलेल्या विविध टोप्या, सुपं, टोपल्या, फडे, पत्रावळी, धान्याची कणसे इ. आदिवासी वनजीवनाशी सुसंवाद करणाऱ्या वस्तूंनी सजविली होती. तीन स्तरांवर चालणाऱ्या या महोत्सवात सकाळी परिसंवाद, दुपारी कला व कलाकारांसह प्रात्यक्षिकासह व्याख्याने आणि रात्री नृत्य-नाट्याचे कार्यक्रम आयोजित करण्यात आले होते.

नृत्यमहोत्सव

डॉ. कपिला वात्सायन ह्यांचे हस्ते सायंकाळी १ फेब्रुवारीला नृत्यमहोत्सवाचे उद्‌घाटन झाले. डॉ. कपिला वात्स्यायन उद्‌घाटनपर भाषणात म्हणाल्या, "आदिवासींच्या कला व संस्कृती ह्यांचा अभ्यास त्यांच्या जीवनसंदर्भातून करावयास हवा."

या महोत्सवाचे सूत्रधार श्री. अशोकजी परांजपे या महोत्सवामागील भूमिका सांगतांना म्हणाले— "या महोत्सवातील कार्यक्रम म्हणजे विविध करमणुकीचे कार्यक्रम नाहीत. आदिवासींच्या दैनंदिन जीवनात चालणाऱ्या नृत्यनाट्याचे यथार्थ दर्शन आणि आदिम कलाविष्कार या दृष्टीने त्याकडे बघावे."

यानंतर रंगमंचपूजा झाली. त्यात तारपा, थाळी, पावरा इ. वाद्यांच्या तालासुरावर गणेशाचे स्तवन आणि इतर देवदेवतांचे नमन आणि त्यांना आवाहन करण्यात आले. व नृत्यमहोत्सवाला प्रारंभ झाला. दि. १ फेब्रुवारील, ठाणे आणि नाशिक जिल्ह्यातील वारली, ठाकूर, म. कोळी, कातकरी आणि पावरा या आदिवासी जमातीतील कलावंतांनी विविध नृत्यप्रकार सादर केले. ह्या नृत्यप्रकारांना साथ होती तारपा, थाळी, डेरा, संबळ व शहनाई, ढोल व ढोलकी तसेच काथ्या' झांज, तुणतुणे अशा विविध वाद्यांची. वारलींनी थाळी वादन, संबळ कथा, मोरगा नाच तसेच तारपा आणि काथ्या नृत्य म्हणजे मृत पूर्वजांची स्तवनपर गीते, नारायणदेवाच्या प्रसन्नतेसाठीची नृत्ये, पहिल्या पावसाचे स्वागत करणारी नृत्ये, दिवाळीच्या प्रसंगीचे ठाकरांचे तूर वाद्याच्या तालावरचे नृत्य, होळीच्या वेळचे पावराजमातीचे नृत्य, देवदेवतांचे स्तवनपर गौरी नृत्य तसेच वारलींचे घंगळी नृत्य अशी विविध नृत्ये सादर करण्यात आली.

दुसरी रात्र रंगत गेली ती नांदेड, किनवट भागातील कोलाम, परधान, आंध व गोंड ह्यांच्या ढेमसा, घोरपड, दंडार आणि किंगरी या धडाकेबाज नृत्याने. ढेमसा नृत्यातील पाऊल न उचलता वाद्यांच्या तालावर केला जाणारा पदन्यास, घोरपड नृत्यातील केवळ पायाचे अंगठे आणि तळहाताच्या आधारावर संपूर्ण शरीराचा तोल सांभाळून केलेल्या वाद्याच्या तालावरील लयबद्ध हालचाली या आदिवासींच्या नृत्यकौशल्याची पावती देणाऱ्याच होत्या. कवड्यांच्या माळा, अंगावरील भस्म व त्याचे पट्टे तसेच मोरपिसांचा मुकुट घालणारे दैवी शक्ती प्राप्त करणारे घुसाडी दंडारीचे संरक्षण व्हावे म्हणून नृत्य करतात. डफरे, सनई व पुंगीच्या साह्याने त्यांनी आपले नृत्य सादर केले. बरेला जमातीचे लोक लेझीमप्रमाणे घुंगरू हातात घेऊन नाचले.

तिसऱ्या रात्री धुळे आणि पुणे जिल्ह्यातील कोकणा-ठाकूर व भिल्ल जमातीच्या आदिवासींनी परंपरागत नृत्य, प्रकाराबरोबर लावणी, टिपरी, तमाशा सादर केलेत. पावरा आणि भिल्ल जमातीची विवाह प्रसंगीची नृत्ये, दिवाळी व होळी प्रसंगीची नृत्ये म्हणजे रंगबिरंगी वेषभूषा, केशभूषा आणि अलंकार ह्यांचे प्रेक्षणीय दृश्य होते. ठाकर जमातीचा गोफ हा नृत्यप्रकार शिस्तबद्ध व लयबद्ध हालचालींचा एक देखणा व नेटका प्रयोग होता.

चौथी रात्र गाजविली ती गडचिरोली, चंद्रपूर, जिल्ह्यातील गोंड, माडिया व कोलाम ह्यांच्या 'रेलॉ' 'ढोल' नृत्याने. पागई, ढोल, शईनाई या वाद्यांच्या तालावर घनदाट अरण्यात राहणाऱ्या माडियांनी अत्यंत सहजतेने नृत्ये सादर केलीत.

चार दिवसांच्या या नृत्यमहोत्सवात सुमारे ६०० आदिवासी कलाकारांनी भाग घेतला होता. त्यात रंगभूषा,

वेषभूषा, वाद्यप्रकार आणि गायली जाणारी नृत्यगीते यात विविधता आणि वैचित्र्य होते. ह्या नृत्योत्सवातील बेभान आनंद निर्मळ, निरागस, उत्स्फूर्त आणि सहजसुलभ होता हे निःसंशय. त्यात वयोवृद्ध आजीपासून अगदी युवक-युवती आणि बालांनीसुद्धा भाग घेतला होता.

काही आदिवासी जमातींचा नागरी संस्कृतीशी आलेला संपर्क त्यांच्या नृत्यनाट्य प्रकारात जाणवतो. आदिवासींच्या नृत्यात द्वैत नसते. प्रेक्षक आणि नट असे दोन विभाग नसतात. असे असताना हजारो प्रेक्षकांच्या समोर दिलेल्या वेळेच्या बंधनात आदिवासी लोकांनी आपले नृत्यप्रकार रंगमंचावर येऊन सादर केले.

परिसंवाद

आदिवासी कलामहोत्सवाच्या निमित्ताने मराठवाडा पुणे आणि नागपूर विभागातील आदिवासी अभ्यासकांचा तसेच कार्यकर्त्यांचा परिसंवाद सकाळी ८ ते ११ च्या सत्रात आयोजित करण्यात आला होता श्री. अशोकजी, परांजपे आपल्या प्रास्ताविकात म्हणाले— "आदिम कलांचा विचार हा अधिक व्यापकतेने आणि गांभीर्याने व्हावा. आपल्या सांस्कृतिक परंपरांचे दर्शन सर्वांना व्हावे ही या मागची आमची भूमिका आहे."

ह्या परिसंवादाचे अध्यक्ष डॉ. श. गो. देवगांवकर हे परिसंवादाला सुरुवात करीत असताना म्हणाले,— "आदि-वासी कलांचा, लोकगीतांचा, परंपरांचा, विधिनाट्यांचा, नृत्यांचा तसेच नाटकांचा अभ्यास हा आधुनिक जगता-तील स्वतःला आधुनिक समजणाऱ्या मानवजातीला विकासाकडे बघण्याची एक नवीन दृष्टी देईल."

प्रत्यक्ष परिसंवादाला सुरुवात डॉ. प्रभाकर मांडे ह्यांच्या 'महाराष्ट्रातील आदिवासी कला आणि जीवन' या शोध-निबंधाने झाली. ते म्हणाले—"कलेचा आविष्कार हा आदिवासींच्या जीवनाचा अविभाज्य भाग असतो. त्यात निर्मितीची कृत्रिमता नसते. तसेच ते समयस्फूर्त असते आणि त्यात द्वैत नसते. सामूहिकतेने सहभाग हे ह्या कलेचे वैशिष्ट्य असते त्यामुळे जीवनापासून कला आणि कला-विष्कार निराळे करणे कठीण असते.

३ फेब्रुवारीला श्री. जगदीश गोडबोले ह्यांचा 'आदि-वासी—एक सामाजिक दृष्टिकोन' हा शोधनिबंध चर्चेला आला.

आदिवासींच्या समस्यांबाबत अत्यंत जिव्हाळ्याने बोलत असताना श्री गोडबोले म्हणाले— "आदिवासीमध्ये बदल अपेक्षित आहे. आदिवासी बदलला पाहिजे हेही खरेच पण बदलत असताना आदिवासींचे भावविश्व दुभंगले तर त्याची अवस्था त्रिशंकूसारखी होईल. विकासाच्या प्रवाहात आदिवासींना सामावून घेताना त्यांची शारीरिक व मान-सिक तयारी करणे ही आपली भूमिका असायला हवी."

त्यानंतरचा शोधनिबंध डॉ. सौ. शैलजा देवगांवकर ह्यांनी सादर केला. "माडियांच्या कला, देवदेवता व पिशाच्च याविषयी कल्पना" या शोधनिबंधात त्यांनी वास्तुशास्त्रकला, हस्तकला, आभूषणे, वाद्ये, नृत्य, संगीत, पोशाख तसेच देवदेवता ह्यांविषयी विस्तृत विवेचन केले.

त्यानंतर डॉ. सुदाम जाधव ह्यांनी 'भिल्लांची गाणी' हा शोधनिबंध सादर केला.

दिनांक ४ फेब्रुवारीला प्रा. राजाभाऊ देशपांडे किनवट, ह्यांनी आपला 'गोंडकोलामांचे घोरपड, ढेमसा, घुसाडी, दंडार नृत्यप्रकार' हा शोधनिबंध सादर केला.

यानंतर श्री अनंतराव बोधनकर, डॉ. मधुकर वाकोडे व श्री मनसुख जोशी यांनी इतर शोधनिबंध सादर केले.

श्री जोशी यांनी डांग समाजातील विविध रूढ प्रथापरं-परांचे आणि त्यांच्या आर्थिक सामाजिक व सांस्कृतिक समस्यांचे त्यांनी विवेचन केले. यानंतर समारोप झाला.

प्रात्यक्षिके

या आदिवासी कला महोत्सवात आदिवासी कला, कलाकार आणि त्यांचे विविध कलाप्रकार तसेच अभ्यासक ह्यांची एकत्र सांगड घातली गेली ती या प्रात्यक्षिकांच्या कार्यक्रमात असे म्हटल्यास वावगे दिसणार नाही. आदि-वासींची विविध वाद्ये, विशेष नृत्यप्रकार, वैचित्र्यपूर्ण वेशभूषा ह्यांचे प्रत्यक्ष दर्शन या कार्यक्रमात देण्यात आले.

दि. २ फेब्रुवारी रोजी दुपारी प्रा. राजाभाऊ देशपांडे यानी किनवट तालुक्यातील ढेमसा, घोरपड व घुसाडी इ. नृत्यप्रकारांबद्दल माहिती दिली. दंडार या नृत्यप्रकारातील प्रमुख नर्तक 'घुसाडी' ह्याचे शरीरावर काढण्यात येणारे पांढरे पट्टे, ते परिधान करीत असलेला मोरपिसांचा मुकूट, कवड्याची माळ, हरणाचे कातडे याबाबत प्रत्यक्ष वस्तू दाखवून त्या त्या वस्तूंचे त्या नृत्यप्रकारातील महत्त्व विशद करून सांगण्यात आले. तसेच ढोल, पुंगी, सुरनई डफ इ. वाद्यांचा परिचय करून देण्यात आला. भीमदेव, कोड्यालदेव ह्यांचे मुखवटे दाखवून त्यांची माहिती देण्यात आली.

दुपारचे महत्त्वाचे प्रात्यक्षिक श्री. नाना मेटकर ह्यांनी

सादर केले. काठा, तूर व डेरा ह्या वाद्यांचा प्रत्यक्ष परिचय करून दिला.

दि. ३ फेब्रुवारीचे पहिले प्रात्यक्षिक होते श्री. जिव्या सोमा मसे या वारली चित्रकाराचे. लहानपणापासून हा चित्रकार शेणाने सारविलेल्या पोस्टर पेपरवर डाव्या हाताने चित्र काढतो. लंडन आणि पॅरिस महोत्सवातही ह्या चित्रांची प्रशंसा झाली. परंपरागत लोककथांवर आधारीत या चित्रावर श्री ज्ञानेश्वर नाडकर्णी बोलले.

त्याच दुपारी डॉ. देवगावकर यांनी माडिया-गोंडाच्या हस्तकलेच्या विविध वस्तूंचे दर्शन प्रेक्षकांना घडविले.

श्री. मुकुंद दीक्षितांचे त्याच दिवशीचे दुसरे प्रात्यक्षिक म्हणजे लाहेरी-कुवाफोडी येथील बडा-माडियांच्या वैचित्र्यपूर्ण वेषभूषेचे दर्शन! तरुणींच्या डोक्यातील रंगीबेरंगी सुती गोंडे, रानडुकरांचे दात, गळ्यातील माळा आणि तरुणांच्या डोक्यावरील मोरपिसे, 'मिटापांडुडी' या पक्ष्यांची तुर्रेबाज पिसे, कमरेला बांधलेल्या घंटा इ. चा परिचय त्यांनी करून दिला. आणि प्रत्यक्ष नृत्याचेवेळी घंटा आणि घुंगरूंचा सुंदर मेळ कसा जाणवतो ह्याचे प्रात्यक्षिक दाखविले.

या कार्यक्रमाने प्रात्यक्षिकांची सांगता झाली. जंगलातील उपलब्ध वस्तूपासून आदिवासी तयार करीत असलेल्या वस्तू आदिवासींचे टोप, आभूषणे, शिकारीसाठी वापरण्यात येणारी साधने, नृत्याच्या वेळची विविध वाद्ये आणि त्या वाद्यांच्या ठेक्यावर नाचली जाणारी नृत्ये, हस्तकलेचे विविध नमुने त्याचबरोबरच त्यांची निरागसता आणि त्यातून त्यांच्या जीवनात वाहणारा आनंदाचा झुळझुळता स्वच्छ झरा या गोष्टींचे मोल आपण कधी जाणणार?

सामुदायिक लग्न : सात प्रतिज्ञा

(१) मी माझ्या बायकोशी–नवऱ्याशी समानतेने व आदरपूर्वक वागेन.
(२) मी कोणाचा गुलाम बनणार नाही,
(३) मी माझ्या जीवनात सावकारी कर्ज काढून मंगलकार्य अथवा देवदेवस्की करणार नाही.
(४) मी माझ्या जीवनातून व्यसनांना घालवीन.
(५) मी अन्याय, अत्याचार व अधर्माचा प्रतिकारकरेन.
(६) मी माझ्या गरीब समाजाबरोबर राहून सदैव सहकार्य करीन.
(७) मी माझी संघटनेशी एकनिष्ठ राहून संघटना मजबूत करण्याचा प्रयत्न करीन.

ग्रामस्वराज्य समिती / विक्रमगड, ठाणे

(पान २० वरून)

तसेच लहान शहरांमधून योग्य पुस्तके, चित्रे, पारदर्शिका यांचा अभाव जाणवतो. या सर्वांची उणीव ज्या विद्यार्थ्याला जाणवावी तो तर मेकॉलेप्रणीत शिक्षणपद्धतीच्या चरकातून बाहेर पडला असल्याने एका विशिष्ट पठडीबाहेर विचार करण्याची शक्तीच गमावून बसलेला असतो.

वसाहती वर्चस्वाने न व्यापलेला दृष्टिकोन

शांतिनिकेतन सारख्या कलाशिक्षण देण्याऱ्या संस्था एका वेगळ्या पायावर उभारल्या गेल्याने त्या कलेच्या सर्व क्षेत्रांना जास्त मोकळेपणे स्पर्शू शकतात. लोककलांकडे पाहण्याच्या त्यांच्या दृष्टिकोनात वसाहती वर्चस्ववादातून येणारे परकेपण न घुसल्याने त्यांचा दृष्टिकोन जास्त सौहार्दपूर्ण होतो. विद्यार्थ्याला तेथे कलेची तंत्रे कौशल्ये व माध्यमे यांचा जवळून परिचय होतो एवढेच नव्हे तर तो वास्तवाभिमुख होतो. यातून कलाकाराला पारंपरिकता व आधुनिकता याबाबत एक संतुलन लाभते.

कलेचा अभ्यासक्रम लोककलेच्या संदर्भात तपासण्यामागील हेतू हा आहे की पठडीतून बाहेर पडणारा विद्यार्थी हा एकंदर कलावास्तवाबाबत मर्यादित व गोंधळलेला दृष्टिकोन घेऊन बाहेर पडतो. त्याने एकांगी होऊ नये म्हणून कलेची सर्व दालने त्याच्यापुढे खुली करणे जरुरीचे आहे. पाश्चात्य व पौर्वात्य अभिजात कलांबरोबरच लोककलांशीही त्याची जवळीक होणे आवश्यक आहे. अन्यथा तो केवळ तंत्रकुशल कारागीर बनतो आहे अशी आजची परिस्थिती आहे. त्याच्यात चिकित्सक दृष्टिकोण निर्माण झाला तर आधुनिकता व पारंपारिकता या दोन्हीबाबत तारतम्य बाळगून तो आपल्या वृत्तीला पोषक तेच निवडेल. त्याचा हा स्वीकार आंधळा नक्की नसेल. सर्व घटनांशी स्वतःचा संबंध जाणून घेण्याची त्याला उत्सुकता असेल, रटाळ घोकंपट्टीच्या या पगड्यातून बाहेर येऊन त्याचे मन चौकस बनेल.

सरतेशेवटी, एवढेच म्हणावे वाटते की कला कुठल्याही वर्चस्वाखाली फळत नाही. शिक्षक–विद्यार्थ्यात, परंपरेचा दुवा देणाऱ्यात व घेणाऱ्यात, आधुनिकतेचा निर्देश करणाऱ्यात व तिचा माग आपल्या जीवनात घेणाऱ्यात, साधर्म्य असणे जरुरीचे आहे. हे नाते ज्यांना समजले ते शांतिनिकेतनमधील राम किंकरसारखे शिक्षक वा जे जे स्कूल ऑफ आर्ट मधील जॉन ग्रिफिथ वा ग्लॅडस्टोनसारखे अध्यापक आपल्या कारकीर्दीतील विद्यार्थ्यांच्या सर्जनशीलतेला दिशा देऊ शकलेत.

वृत्तविशेष

विधानसभेत....

मुंबई राज्यात मागास वर्गीय विद्यार्थ्यांसाठी यावर्षी १८७, तर आदिवासी मुलांसाठी १४ नवीन वसतिगृहे उघडण्यात येतील, असे समाजकल्याणमंत्री श्री. शिवाजीराव मोघे यांनी आज विधानसभेत घोषित केले. नव्या वसतिगृहांपैकी निम्मी वसतिगृहे मुलींसाठी असतील असेही त्यांनी सांगितले.

अर्थसंकल्पावरील आदिवासी व समाजकल्याण खात्याच्या मागण्यांवरील चर्चेला श्री. मोघे हे उत्तर देत होते. पुणे विद्यापीठात या वर्षी मागासवर्गीयांसाठी, आय. ए. एस. व आय. पी. एस. परीक्षकांचे मार्गदर्शन केंद्र सुरू करण्यात येत असल्याचेही श्री. मोघे यांनी सांगितले.

सरकारी नोकरीतील मागासवर्गीयांच्या पदोन्नतीमधील बनावट प्रकारांना आळा घालण्यासाठी कायदेशीर प्रमाणपत्राखेरीज पदोन्नती न देण्याचा निर्णय शासनाने घेतला असल्याचेही त्यांनी जाहीर केले.

चर्चेत भाग घेताना श्री. जनार्दन चांदूरकर (इं. काँ.) म्हणाले की, केंद्र सरकारने महाराष्ट्र सरकारला अनुसूचित जाती जमातीच्या कल्याणासाठी गेल्या वर्षी ४२ कोटी रु. दिले होते. पण राज्य सरकारने ३३ कोटी रुपयेच खर्च केले, करोडो रुपये वाया घालवून राज्य सरकारने सामाजिक अन्यायच केला आहे, असा आरोप त्यांनी यावेळी केला.

श्रीमती पुष्पाताई हिरे (काँ. स.) यांनी शासकीय व अशासकीय आश्रमशाळांना मिळणाऱ्या अनुदानातील तफावत दूर करण्याची जोरदार मागणी केली.

महिला जागृती शिबिरे

ग्राम स्वराज्य समिती, विक्रमगड तर्फे महिलांचे विविध प्रश्नांवरील दोन प्रबोधन शिबिरे विक्रमगड (टोपलेपाडा) व खोस्ते (गावीतपाडा) येथे नुकतीच पार पडली.

ग्राम स्वराज्य समितीने ह्या भागातील विविध प्रश्नांवर विशेषतः महिलांच्या प्रश्नांवर महिलांना जागृत करून त्यांना संघटित करण्याचे प्रयत्न चालविले आहेत. दारू पिऊन शाळेत येणाऱ्या शिक्षकाविरुद्ध तक्रारी, रोजगार हमी भ्रष्टाचार, दारूबंदी इत्यादी प्रश्नांची नीट जाण व्हावी म्हणून घेतलेल्या ह्या शिबिरास श्रीमती अनुसया लिमये श्री. माई केदारी यांनी मार्गदर्शन केले. त्यांनी समाजजीवनात स्त्रीचे स्थान, स्त्री संघटनात स्त्रियांचा सहभाग कसा असावा तसेच अशा प्रकारे काम करीत असलेल्या इतर संघटनांचे अनुभव सांगितले.

समितीचे कार्यकर्ते मोतीराम बकाल, शाम खैरकर यांनीही महिलांवरील अत्याचार व अंधश्रद्धा इ. विषयांवर आपले विचार व्यक्त केले. तसेच समितीचे ज्येष्ठ कार्यकर्ते श्री. रामभाऊ देशपांडे यांनीही शिबिरास मार्गदर्शन केले.

गावीतपाडा महिला मंडळाने दारूबंदी, ग्रामसफाई, पाणीसमस्या इ. कार्यक्रम हाती घेण्याचा संकल्प करून गावातील पिण्याच्या पाण्याच्या प्रश्नासंबंधी ५० महिलांच्या सह्यांचे निवेदन प्रकल्पाधिकाऱ्यांना दिले.

ह्या दोन्ही शिबिरांचे संयोजन शोभा मुळे यांनी केले.

अशा शिबिरातून महिला आपले प्रश्न समजून घेतात, बोलायला शिकतात व ह्यातूनच कामासाठी जिद्दीने उभ्या राहतात असा अनुभव आहे. त्या दृष्टीने ह्या शिबिरांचे महत्त्व आहे.

पान ३९ वरून)

आपला कोणत्याही बाबतीतला सहकार हेच आमचे सामर्थ्य आहे. तुम्ही मदत देणार असल्याचे पुढील पत्त्यावर कळवल्यास आम्ही तुमच्याकडे येऊन ती गोळा करू.

(१) आशा गायकर, १०३ शिवाजी पार्क, नारायण भुवन मुंबई—४०० ०२८, फोन : ४५२५८३.

(२) कुसुम कर्णिक, आनंद कपूर, मु. पो. नारोडी, ता. आंबेगाव, जि. पुणे—४१०५०३.
फोन : घोडेगाव ६३

आपले

कुसुम कर्णिक **आनंद कपूर**

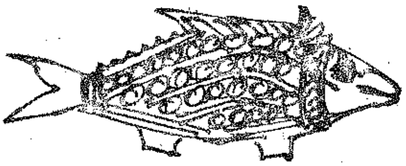
पान १८ वरून]

वरच धरून एका दिवसात पूर्ण करायची असते. टोपलीत देव चढवलेले असतात. त्यांना कोंबड्याचा प्रसाद लागतो. नवे देव घडवले असले की प्रसादाचा वाटा आम्हालाही मिळतो. आता जव्हारच्या बाजारात पण देव भेटतात. पण ते सर्व सांचाचे असतात. मी हाताने करून देतो म्हणून माझ्याकडे गर्दी लोटते. गावकरी मला मानतात. कारागीर म्हणून ओळखतात.

पण असं काही तरी करायला सांगू नका

पण बाहेरचे: शहरातले लोक येऊन एकेकदा आक्रितच सुनवतात. तुमच्यासारखी फार माणसं माहिती गोळा करायला येतात. मी इतके जणांना माहिती देतो पण कुणी मला एक पैसा दिला नाही. माझे सोंगाचे इतके फोटो काढले पण मला एकही कॉपी पाठवत नाही. एकदा एक मोठा साहेब आला. मला म्हणाला तू तीन दिवस बोहाडा करून दाखव. मी तुला २॥–३ हजार देतो. पण मी मानलं नाही. बोहाडा:हा आखाडीलाच व्हनार. ती देवाची यात्रा आहे. ती मध्येच केली तर आमाला काही ठपका लागेल. बरंवाईट होईल. आमी त्याला नकार दिला. त्याला सांगितलं—आम्ही बोहाडा वर्षातून एकदाच करणार. आम्हाला तुझे पैसे नकोत. इथं बोहाड्याला खूप दूरदूरून माणसं येतात. भरपूर फोटो पण काढतात. तेव्हाच तुम्ही या. आमचा गाव पाहा. आमचा उत्सव बघा. पण असं,काहीतरी करायला सांगू नका.

[ठाणे जिल्ह्यातील बरसटमेट गावचे कारागीर श्री. सोनार यांची मुलाखत]



पान २८ वरून]

शिकार व मासेमारी सामुदायिक पद्धतीने करतात त्यामुळे सहकार्याची संधी सर्वांनाच मिळते. गावकऱ्यांत प्रमुखाकडे बंदूक असते त्याचा वापर सामूहिक शिकार किंवा वाघापासून शेळयामेंढ्यांचे रक्षण करण्यासाठी केला जातो.

पर्यावरणाचा तोल साधून जगताना

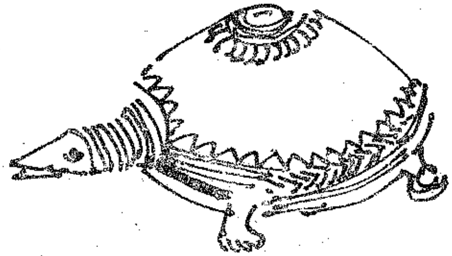
नैसर्गिक तत्त्वावर आधारित उपजिविका व पर्यावरणाचा तोल न घालविता आपली बुद्धी वापरून नवनवीन प्रयोगांनी जीवनातील गरजा भागविण्यासाठीचे सहकार्य ही ठाकर लोकांची प्रमुख वैशिष्ट्ये या मुलांच्या नजरेत भरली. त्यांनी विद्यार्थ्यांनी विचारलेल्या प्रश्नांची उत्तरे समाधान होईपर्यंत दिली. त्यांच्यात अकृत्रिमपणा, खेळकरवृत्ती आणि इतरांना मदत करण्याची वृत्ती असल्याने मुलांना फारच मोकळेपणे त्यांच्यात मिसळता आले व त्यांचे जीवन जवळून पाहाता आले.

संवाद साधता येईल का ?

परस्पर परिचय आणि संवाद साधण्याच्या दृष्टिकोणातून ह्यासारखे अजून काही प्रयोग शालेय पातळीवर होऊ शकतील का ? त्यातून नेमके काय निपजेल ? सेंट जोसेफच्या मुलांप्रमाणेच, खोल जंगलातील आश्रमशाळातून राहाणाऱ्या आदिवासी मुलांनाही शहरी जीवनाचा योग्य माध्यमातून परिचय होऊ शकेल का ?

श्रीमती अनुपमा केळकर
मानवशास्त्र विभाग,
पुणे विद्यापीठ, पुणे ४११००७.

(या प्रकल्पात भाग घेणाऱ्या शालेय विद्यार्थ्यांची नावे (१) इयॉन थॉमस (२) सौरभ भटनागर (३) एम्. पी. शोले (४) संजय सकपाळ (५) चेतन पटवर्धन (६) राजीव नायर (७) विजय डेओपा (८) सुमित जोशी.



संवाद

आदिवासी जनजीवनाचे चित्रकार : नाण्याच्या दोन बाजू

अनेक नामवंत भारतीय चित्रकारांनी, आपल्या चित्रकारितेच्या कुठल्या ना कुठल्या कालखंडात आदिवासींचे चित्रण केलेले आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळी लँगहॅमर, जेराल्ड पासून मुळगावकर, दलाल, पंडित, ते आलमेलकर व आधुनिक काळातील हेब्बार रझा पर्यंत कुणालाच आदिवासी जनजीवनाचा मोह टाळता येऊ शकलेला नाही.

सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टस्च्या शिक्षकांनी व विद्यार्थी विद्यार्थिनींनी महाराष्ट्रातील गोंड, भिल, कोरकू यांच्या जीवनातील वैचित्र्य व वैशिष्ट्ये रंगविली आहेत. आदिवासी जनमानसाची, त्यांच्या राहणीमानाची, रीतिरिवाजांची पाहणी व तिचे चित्रण हा आपल्या चित्रकलेतील एक महत्त्वाचा दस्तऐवज आहे.

विविध चित्रकारांनी हे आदिवासींचे चित्रण केले आहे, व त्यांच्या वैयक्तिक व प्रादेशिक शैलीची खूण त्यांच्या चित्रणात अनेकदा उमटलेली आहे. यातून त्या चित्रणाला एक वेगळा भरावही आलेला आहे. मात्र काहींनी आपल्या वैयक्तिक शैलीला गोंजारून या चित्रणातला मूळ जीवंत आशय गमावला आहे, व स्वतःच्या शैलीला प्राधान्य दिलेले आहे.

आदिवासी जीवनपद्धतीचे बाजारीकरण

याहीपलीकडे चित्रकारांचा व छायाचित्रकारांचा एक असा वर्ग आहे जो आदिवासींच्या नैसर्गिक जीवनोत्सुक जीवनाचा उपयोग वेगळयाच प्रकाराने करून घेतो आहे; आधुनिक चित्रणशैली, वास्तववाद अशा नावांखाली आदिवासी स्त्रीजीवनाचे चित्रण शहरी मतलबांसाठी करतो आहे. घरबसल्या आपल्या कल्पनाशक्तीला जोर लावून ही माणसे काम करतात. इकडचा तिकडचा मसाला घेऊन मागणी तसा पुरवठा करतात. आदिवासी जीवनाचे फिल्मीकरण करतात. सिंहलसारखा चित्रकार तर चक्क फोटोग्राफ्सची जशीच्यातशी नक्कल करतो. या वर्गाला यातून अमाप पैसा मिळतो. मासिकांवरची मुखपृष्ठे, आतील बाहेरील चित्रे, दिनदर्शिका यावरील चोपडी-गुळगुळीत, केवळ शरीर चित्रणे ही यांची खुबी. सर्वसामान्यांपर्यंत जास्तकरून हीच चित्रे पोहोचतात. यात मख्खी अशी आहे की, आदिवासींचे जीवन खरोखर आपल्यापेक्षा अतिशय जास्त निकोप नैसर्गिक पातळीवर जगले जाते. पण आपण त्या पातळीवर जगत नसल्याने त्यांच्या जीवनाकडे पाहताना आपण एका शोषक लालसेने पहातो. या लालसेला जागे ठेवणारे असे निषेधार्ह चित्रण आदिवासी जनजीवनाचे चित्रण या नावाखाली खपून जाण्याची किमया सतत घडतांना आपण पहातो. घरबसल्या मुंबईच्या स्टुडियोत बसून केलेले चित्रण म्हणजे आदिवासी जीवनाचे दर्शन काय ? विषय व आशय आदिवासी माणसे असली म्हणजे झाले काय ? नंगेबोडकेपणापलीकडे आदिवासींमध्ये इतर काहीच नाही काय ? त्यांच्या ह्या अशा चित्रणाच्या सोबतीला एक बांबूची टोपली ठेवली म्हणजे संपले काय ?

आदिवासी जीवनाची लय

शैलीप्रधान सजावट, केवळ दागदागिने, हार, कपडे, म्हणजे आदिवासी नव्हे. तसेच आदिवासी म्हणजे नुसते उघडेपण नव्हे. माडिया गोंडांमध्ये, चंद्रपूरच्या जंगलांमध्ये आलमेलकरांसारखे चित्रकार वणवण फिरत, चारचार महिने स्केचिंग करत. व नंतर आठआठ महिने त्यांवरून चित्र रंगवीत रहात. आदिवासी जीवनातील एकाच भागाचे विकृतीकरण करण्याचा त्यांचा कधीच दृष्टिकोण राहिला नाही. उलटपक्षी त्यांच्या सर्व वैशिष्ट्यांसकट व बारकाव्यांसकट चित्रण करण्याचा त्यांचा हव्यास असे. आदिवासींच्या जीवनपद्धतीचे बाजारीकरण करण्याचा त्यांचा हेतू नव्हता, आदिवासी जीवनाची लय व तालबद्ध नैसर्गिकता आपल्या चित्रणातून व्यक्त व्हावी हा त्यांच्या चित्रणामागला ध्यास होता. आदिवासी, त्यांची जंगले, बाजार, गोटूल, रेलॉं, खानपान, रीतिभाती, जन्ममृत्यूचे विधी त्यांतील वैविध्य, त्यांचे दारिद्र्य दैन्य, त्यांची संस्कृती या सर्वांची पार्श्वभूमी जेव्हा एकेका रेषेतून जिवंत होते तेव्हाच त्यातून आदिवासींचे खरे दर्शन घडते. एरवी नव्हे.

धनंजय नाकाडे
विसोरा–वडसा
जिल्हा गडचिरोली

महाराष्ट्र मानव विज्ञान परिषदेचे त्रैमासिक

'हा का रा'

सूची

अंक पहिला : जानेवारी–मार्च	१९८० – जबरन जोत जंगल जमीन
अंक दुसरा : एप्रिल–जून	१९८० – आदिवासी व शिक्षण
अंक तिसरा : जुलै–सप्टेंबर	१९८० – आदिवासी व वनसंवर्धन
अंक चौथा : ऑक्टोबर–डिसेंबर	१९८० – आदिवासी साहित्य व कला
अंक पाचवा : जानेवारी–मार्च	१९८१ – दलितांना सवलती व राखीव जागा माहिती
अंक सहावा : एप्रिल–जून	१९८१ – आदिवासी व आरोग्य
अंक सातवा : जुलै–सप्टेंबर	१९८१ – वनशेती व संवर्धन
अंक आठवा : ऑक्टोबर–डिसेंबर	१९८१ – रोजगार हमी योजना
अंक नववा : जानेवारी–मार्च	१९८२ – उत्तरा खंड अभ्यास मोहीम
अंक दहावा : एप्रिल–जून	१९८२ – धरणे व विकास
अंक अकरा-बारा : जुलै–डिसेंबर	१९८२ – जंगल व्यवस्थापन
अंक तेरावा : जानेवारी–मार्च	१९८३ – आदिवासी व दारू
अंक चौदावा : एप्रिल–जून	१९८३ – आदिवासींच्या सामाजिक/राजकीय चळवळी
अंक पंधरावा : जुलै–सप्टेंबर	१९८३ – प्रा. सरदार गौरव अंक/आदिवासी साहित्य
अंक सोळावा : ऑक्टोबर–डिसेंबर	१९८३ – आदिवासी साहित्य व सामाजिक प्रश्न
अंक सतरा-अठरा : जानेवारी–जून	१९८४ – आदिवासीमधील स्वयंसेवी कार्य
अंक एकोणिसावा : जुलै–सप्टेंबर	१९८४ – आदिवासी स्त्री
अंक विसावा : आक्टोबर–डिसेंबर	१९८४ – आदिवासींचे आरोग्य व शिक्षण
अंक एकविसावा : जानेवारी–मार्च	१९८५ – आदिवासी संघटना
अंक बाविसावा : एप्रिल–जून	१९८५ – जमीन हस्तांतर
अंक तेविसावा : जुलै–सप्टेंबर	१९८५ – आदिवासी महिला
अंक चोविसावा : ऑक्टोबर–डिसेंबर	१९८५ – आदिवासी व सरकार
अंक पंचविसावा : जानेवारी–मार्च	१९८६ -- जंगल व धरण

Registered with the Registrar of News Papers of India Under No. 35835/80

महाराष्ट्र मानव विज्ञान परिषद

आदिवासी व दलितांच्या समस्यांबाबत संशोधन, चर्चा व प्रकाशन.

कार्यकर्त्यांचे शिबिराद्वारे प्रशिक्षण.

शासकीय, राजकीय व रचनात्मक कार्य करणाऱ्या कार्यकर्त्यांना एकाच व्यासपीठावर आणून त्यांच्यात आदिवासी व दलितांच्या समस्यांबाबत आणि विकासाबाबत सुसंवाद घडवून आणणे.

मानव विज्ञान व सामाजिकशास्त्रे यांच्या शिक्षकांना व विचारवंतांना, मुख्यतः आदिवासींबाबत अभ्यासकांना, एकत्र आणणे.

मान व विज्ञानाच्या सर्व शाखांत अध्ययन, संशोधन, प्रकाशन.

या उद्देशाने ' महाराष्ट्र मानव विज्ञान परिषद ' स्थापन करण्यात आली आहे, याच उद्देशाचे मूर्त स्वरूप म्हणून ' **हा का रा** ' सुरू करण्यात आला आहे. परिषदेचे सदस्यत्व स्वीकारून आपणही या कार्यात सहभागी व्हावे.

मानव विज्ञान परिषदेचे सदस्यत्व

आजीव सभासद	२०० रुपये
परिषद वार्षिक सभासद	२० रुपये
आदिवासी कार्यकर्ते सभासद	१५ रुपये

परिषदेच्या सभासदांना ' हाकारा ' विनामूल्य पाठविला जातो.

आपले सदस्यत्व आणि वार्षिक वर्गणी कृपया खालील पत्त्यावर ' महाराष्ट्र मानव विज्ञान परिषद ' (द महाराष्ट्र असोशिएशन ऑफ अँथ्रॉपॉलॉजिकल सायन्सेस) यांचे नावे पाठवावी. चेक पाठविल्यास अधिक दोन रुपयांची वटणावळ पाठवावी. मनीऑर्डर पाठविल्यास फॉर्ममागे कृपया आपले पूर्ण नाव व पूर्ण पत्ता लिहावा.

पत्रव्यवहाराचा पत्ता

रा. के. मुटाटकर, सचिव
महाराष्ट्र मानव विज्ञान परिषद,
६४/३, आनंद पार्क, औंध, पुणे ४११००७

आपल्या क्रियाशील सहकार्याची अपेक्षा आहे.