# ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಮುಕ್ತಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು ೫೭೦ ೦೦೬

## ಪ್ರಥಮ ಎಂ.ಎ

## ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ

## ಸ್ವಯಂ ಬೋಧನಾ ಸಾಮಗ್ರಿ

## ಕೋರ್ಸ್ II : ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು

## Open - Distance Education: A Flexible Mode of Learning

Programmes offered by KSOU in the distance education and Online mode are custom-designed by a team of experts and specialists drawn from reputed Universities, industry and in-house faculty. The curriculum is sanctioned by experts and is adapted after an academic audit. The inbuilt flexibility enables to bring in changes quickly thus ensuring the system to be more dynamic and updated at all times.

Along with the students coming from formal stream who have passed the qualifying examinations, learners with no formal education who intend to pursue higher education are also encouraged to seek admissions at Undergraduate level. The programme delivery is essentially through multimedia package comprising printed self instructional material, personal contact programme, radio counseling and online support. KSOU offers a wide range of disciplines to choose from PG programmes and a varied combination of optional subjects to select from UG programmes. Students are allowed to pursue their studies in other universities and institutions, subject to certain regulations.

## KSOU Objectives

- To provide access and equity through open - flexible learning, which is relevant to learners, at their doorsteps.
- To create individualized virtual learning spaces to the needs of the new age learners and to enable universal knowledge resource sharing through innovative pedagogy.
- Better quality assurance and excellence through institutional collaboration and accessibility.
- To ensure institutional determination towards emancipatory learning.
- To create environment and knowledge media of first choice for learners and professionals worldwide.
- To keep pace with the new age requirement and encourage proactive convergence of media and technology for teaching and learning.
- To innovate, explore and practice new avenues in knowledge management and sharing for positive social intervention.
- To ensure sustained efforts to interpret and operationalise learner's needs to develop new skills through collaborative learning.

## Student Support Services of KSOU

For the benefit of over 60,000 students who enroll to various academic programmes every year, the University has established 21 regional centers and180 study centers across the state. These study centers act as extension centers of the University and provide a platform for the learners to interact with the counselors and experts. They provide academic counseling and liaison in the matters related to academics, examination and administration. Regional centers oversee the functioning of the study centers and act as a link between the university headquarter and the study centers.

Counseling and personal contact programme are an integral part of teaching and learning process. Counseling at KSOU is distinctly different from the conventional classroom teaching and is much an interactive session. These session are conducted at the convenience of the students. In certain specialised subjects, experts from the profession are invited for interaction. Gyanvani, the dedicated FM radio channel airs educational programmes on various subjects regularly to augment information needs. Radio counseling provide an opportunity for the students to interact live with the experts.

ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಅಧ್ಯಯನ
ಹಾಗುಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮುಕ್ತಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು 570006.

ಎಂಎ – ಎಂಸಿಜೆ
ಮೊದಲ ವರ್ಷ
ಪತ್ರಿಕೆ 2

## ಕೋರ್ಸ್ 2: ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು

ಬ್ಲಾಕ್ 1 ಬಾನುಲಿ

ಘಟಕ 1. ಬಾನುಲಿ: ಹುಟ್ಟು, ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗು ಬೆಳವಣಿಗೆ 01
2. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ 09
3. ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳು 27
4. ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಹಣೆ 39
5. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ 51

ಬ್ಲಾಕ್ 2 ಟೆಲಿವಿಷನ್

ಘಟಕ 1. ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮ:ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು 58
2. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಟಿಲಿವಿಷನ್ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ 83
3. ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮಾದರಿ ರೂಪಗಳು 100
4. ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂತ್ರಗಳು 107
5. ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು 139

ಬ್ಲಾಕ್ 3 ಸಿನಿಮಾ

ಘಟಕ 1. ಸಿನಿಮಾ:ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ 151
2. ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದ ಗಮನಾರ್ಹ ಶೈಲಿಗಳು 165
3. ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ 178
4. ಸಿನಿಮಾ ವಿಧಗಳು: ಕಥಾಚಿತ್ರ, ಹೊಸ ಅಲೆ, ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಹಾಗು ಜಾಹೀರಾತು 193
5. ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ 209

ಬ್ಲಾಕ್ 4 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು

ಘಟಕ 1. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು: ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ 221
2. ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳು 231
3. ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು 244
4. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ 257
5. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸಂವಹನದ ಅಳವಡಿಕೆ 267

## ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ

| | |
|---|---|
| **ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣನ್**<br>ಮಾನ್ಯ ಕುಲಪತಿಗಳು, ಕರಾಮುವಿ, ಮೈಸೂರು | ಅಧ್ಯಕ್ಷರು |
| **ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎನ್. ವಿಕ್ರಂರಾಜ್ ಅರಸ್**<br>ಡೀನ್ (ಶೈಕ್ಷಣಿಕ), ಕರಾಮುವಿ, ಮೈಸೂರು | ಸಮಾವೇಶಕರು |
| **ಪ್ರೊ. ಜಿ.ವಿ. ವಿಶಾ ನಿಲಂ**<br>ವಿಶ್ರಾಂತ ಕುಲಪತಿಗಳು, ಕೇರಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ತಿರುವನಂತಪುರಂ, ಕೇರಳ | ವಿಷಯ ಪರಿಣತರು |
| **ಪ್ರೊ. ಕೆ. ವಿ. ನಾಗರಾಜ್**<br>ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,<br>ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ವಿಭಾಗ,<br>ಅಸ್ಸಾಂ ಕೇಂದ್ರಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಸಿಲ್‌ಚಾರ್, ಅಸ್ಸಾಂ. | ವಿಷಯ ಪರಿಣತರು |
| **ಡಾ. ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್**<br>ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,<br>ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು<br>ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ, ಕರಾಮುವಿ, ಮೈಸೂರು. | ವಿಷಯ ಸಂಯೋಜಕರು ಮತ್ತು<br>ಸಂಪಾದಕರು |

| ಬರಹಗಾರರು | ಘಟಕಗಳು |
|---|---|
| ಬ್ಲಾಕ್ 1 **ಡಾ. ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ವಿ. ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ರಾವ್** | 1,2,3,4 ಮತ್ತು 5 |
| ಬ್ಲಾಕ್ 2 **ಡಾ. ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್** | 1,2,3,4 ಮತ್ತು 5 |
| ಬ್ಲಾಕ್ 3 **ಡಾ. ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್** | 1,2,3,4 ಮತ್ತು 5 |
| ಬ್ಲಾಕ್ 4 **ಡಾ. ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್** | 1,2,3,4 ಮತ್ತು 5 |

## ಪ್ರಕಾಶಕರು

**ಪ್ರೊ. ಪಿ. ಎಸ್. ನಾಯಕ್**
ಕುಲಸಚಿವರು, ಕರಾಮುವಿ, ಮೈಸೂರು 570 006.

ಎಲ್ಲಾ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿದೆ. ಈ ಸ್ವಯಂ ಬೋಧನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಲಿಖಿತ ಅನುಮತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಪುನರ್ ಮುದ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಹಾಗು ವಿತರಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸಿದೆ.

**ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ: ಡೀನ್ (ಶೈಕ್ಷಣಿಕ), ಮುಕ್ತಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು 570006.**

ಮುಖಪುಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗು ವಿನ್ಯಾಸ: ಡಾ. ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್.

## ಪರಿಚಯ

ಪ್ರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ,

ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ವೃತ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನಿಮಗೆ ಸ್ವಾಗತ. ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ವಿಷಯವು ವೃತ್ತಿಪರವಾಗಿದ್ದು, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಪಡೆದ ಅನೇಕ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಾಹಿತಿ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅವಕಾಶಗಳ ಪೈಕಿ ಬಹುತೇಕ ಅವಕಾಶಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೃತ್ತಿಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ದೂರಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಗಳು ಆಸಕ್ತರ ಬಳಿಗೆ ವಿಷಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವೃತ್ತಿಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಸ್ವಯಂ ಕಲಿಕಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

### ಕೋರ್ಸ್ 2:ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು

ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿವೆ. ದೇಶದ ಜನತೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ, ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಗೊಂಡಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ಬಾನುಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ರೇಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರ ದೇಶದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ, ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಆಕರ್ಷಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಮಂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್. ದೃಶ್ಯ – ಶ್ರಾವ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಸಮಾಜದ ಅನಕ್ಷರಸ್ತ ವರ್ಗವನ್ನು ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇಂದು ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗವಕಾಶಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಅತೀ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ. ಜಾಹೀರಾತು, ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ, ರೂಪಕಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಹೆಣೆದು ಜನರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ ಇರುವ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಭಾರತದಂತಹ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅಸ್ಥಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕೋರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ.

ಶುಭ ಹಾರೈಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ,

**ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು**
ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ
ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ,
ಕರಾಮುವಿ, ಮೈಸೂರು.

# ಘಟಕ 1 ಬಾನುಲಿ: ಹುಟ್ಟು, ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗು ಬೆಳವಣಿಗೆ

ರಚನೆ


1.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

1.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

1.2 ಬಾನುಲಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ

1.3 ಬಾನುಲಿಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

1.4 ಬಾನುಲಿಯ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು

1.5 ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ಪಾತ್ರ

1.6 ಸಾರಾಂಶ

1.7 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

1.8 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 1.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ರೇಡಿಯೋ, ಮನುಕುಲದ ಮಾಹಿತಿ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಮತ್ತು ಕೈಗೆಟುಕುವ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತಲುಪಿಸಲು, ಬಾನುಲಿ ಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಬಾನುಲಿಯ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ ಹಾಗು ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದೀರಿ. ಬಾನುಲಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆ, ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಹಾಗು ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಘಟಕದ ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ವಿಷಯಗಳು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ.

* ಬಾನುಲಿಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ;
* ಬಾನುಲಿಯ ಹುಟ್ಟು;
* ಬಾನುಲಿಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ, ಮತ್ತು
* ಸಮೂಹ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ಪಾತ್ರ.

## 1.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಭೂಗೋಳದ ಯಾವ ಮೂಲೆಯೂ ಈಗ ಬಾನುಲಿ ತರಂಗಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವದೆಲ್ಲೆಡೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ನಿರಂತರ ಪ್ರಸಾರದಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಬಾನುಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ, ಕಡಿಮೆ ವೆಚ್ಚದ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ಹಾಗು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಶ್ರೋತೃಸ್ನೇಹಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಗಿಸಬಹುದಾದ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳು, ರೇಡಿಯೋ ಕೇಳುವಾಗ ಇತರೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕೇಳುಗನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನಾಗಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಬಾನುಲಿಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದರೂ ಸಮೃದ್ಧ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. 20ನೇ ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾನವನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

## 1.2 ಬಾನುಲಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶಬ್ದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪಸರಿಸಲು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ವಿದ್ಯುದಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಮತ್ತು ಇಂತಹ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಶಬ್ದರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ರೇಡಿಯೋ' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಗು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ತಂತಿರಹಿತ ಟೆಲಿಗ್ರಾಫ್ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ವೆಲ್ ವಿದ್ಯುದಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ತರಂಗಗಳ ಇರುವಿಕೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದನು.

ನಂತರ ಜರ್ಮನಿಯ ಹೆನ್ರಿಕ್ ಹರ್ಟ್ಜ್ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂತಹ ತರಂಗಗಳ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ರೇಡಿಯೋದ ಜನಕನೆಂದೇ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಗೂಗ್ಲಿಲ್ಮೊ ಮಾರ್ಕೋನಿ ತಂತಿಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯುದಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ರವಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದನು.

## 1.2.1 ಬಾನುಲಿಯ ಪ್ರಸಾರ

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವೀಕೃತರಿಗೆ ತಲುಪುವ ಕೆಲ ಖಾಸಗಿ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವೀಕೃತಿಗಾಗಿ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭೂ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ತಲುಪುವಂತೆ ರೇಡಿಯೋ ಅಥವಾ ಟಿವಿ ತರಂಗಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಸಾರ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾನ್ಯರೂಪದ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಮನರಂಜನೆ, ಮಾಹಿತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತಿತರೆ ಸೇವೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಭೂಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಿಹೋದ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಸರಿಯಾದ ಸ್ವೀಕರಣೆ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಸೂಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಯುಳ್ಳ ತರಂಗಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಕೋನಿ ವಿದ್ಯುದಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಂತಿಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಪ್ರಸಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದರು. ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹಾಗು ಎಂಜಿನಿಯರ್‌ಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ನಂತರ 1916ರಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಾಧನೆ ತೋರಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಸಾರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಕಂಡರು. ಕೆಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ 1920ರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕದ ಪಿಟ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಫೆಬ್ರವರಿ 23ರಂದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಚೆಲ್‌ಮ್ಸ್‌ಫೋರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕೋನಿ ಕಂಪನಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಿತು.

## 1.2.2 ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ಉಗಮ

ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತವೂ ಒಂದು. ಆಗಸ್ಟ್ 1921ರಲ್ಲಿ ಅಂಚೆ ಮತ್ತು ತಂತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಸಹಯೋಗದೊಡನೆ ದಿ ಟೈಂಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಪತ್ರಿಕೆ ತನ್ನ ಮುಂಬೈ ಕಛೇರಿಯ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾದ ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಪ್ರಸಾರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಮುಂಬೈ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಮತ್ತು ಮದ್ರಾಸ್ (ಚೆನ್ನೈ) ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಖಾಸಗಿ (amateur) ರೇಡಿಯೋ ಕ್ಲಬ್‌ಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಇವು ಹಣಕಾಸಿನ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುದಿನ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾದವು. ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರಸಾರದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ 1927ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಕಂಪನಿ' ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ 1929ರಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಕಂಪನಿ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿತು. ಆದರೆ, ಅಪಾರ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಂಪನಿಯ ಕಾರ್ಯನಿವರ್ಹಣೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ 1930ರಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿತು. ಅದರಂತೆ ಏಪ್ರಿಲ್ 1, 1930ರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನೇರವಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದ ನೇರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು.

1936ರಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಕಂಪನಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಅದನ್ನು ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಎಂದು ಮರುನಾಮಕರಣ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ದೇಶದ ಅಪ್ರತಿಮ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಎಂಬುದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಹ ಒಟ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು 1997ರಿಂದ ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

## 1.3 ಬಾನುಲಿಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕ.

1. **ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮ:** ಬಾನುಲಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಸಂದೇಶಗಳ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳು ಈ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್ ಬಳಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

2. **ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ:** ರೇಡಿಯೋ ತರಂಗಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಇತರ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತಲುಪಲಾರದ ಬಹುದೂರದ ಭೂ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಗರ ಮಧ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರೇಡಿಯೋ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ.

3. **ವ್ಯಕ್ತಿಗತ:** ಇತರ ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬಾನುಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾತನಾಡುವ ಬಾನುಲಿ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗು ಒಡನಾಟ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗುತ್ತದೆ.

4. **ನಮ್ಯತೆ:** ರೇಡಿಯೋ ಕೇಳುಗನ ಗಮನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಬದಲಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಳುವಾಗಲೂ ಜನ ಇತರ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಬಹುದು. ಈ ನಮ್ಯತೆಯ ಗುಣ 'ಟ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಟರ್' ಆವಿಷ್ಕಾರದೊಡನೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ರೇಡಿಯೋವನ್ನು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

5. **ಸಾಮೀಪ್ಯತೆ:** ಬಾನುಲಿಯ ವಿದ್ಯುದಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ತರಂಗಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ತಲುಪುವ ಈ ತರಂಗಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಘಟನಾವಳಿಗಳ, ಜನರ ಸಂವಹನ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಅವು ಘಟಿಸುವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಚದುರಿ ಹೋಗಿರುವ ಕೇಳುಗರು ಅಷ್ಟೇನೂ ದುಬಾರಿಯಲ್ಲದ ಬ್ಯಾಟರಿ ಚಾಲಿತ ಟ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಟರ್ ರೇಡಿಯೋಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು.

6. **ಸರಳ ಮತ್ತು ಅಗ್ಗದ ಮಾಧ್ಯಮ:** ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಬಾನುಲಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಸರಳ ಹಾಗು ಸುಲಭ. ಕನಿಷ್ಟ ಬಂಡವಾಳ ಹಾಗು ನೌಕರ ಬೆಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಕೇಳುಗರು, ಉಪಕರಣಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಹಾಗು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಖರ್ಚು ಮಾಡುವ ಪ್ರಮೇಯ ಇಲ್ಲ.

7. **ಸ್ಥಳೀಯತೆ:** ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಗತ್ಯ ಬಾನುಲಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ ಹಾಗು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸ್ಥಳೀಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಲು ಇರುವ ಅವಕಾಶದಿಂದಾಗಿ ಬಾನುಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

## 1.4 ಬಾನುಲಿಯ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು

ಬಾನುಲಿಯ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳೆಂದರೆ ಮಾಹಿತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಸಾರ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಬಾನುಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಗಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಜನಸಮೂಹದ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಾನುಲಿ, ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಫಲವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವಿಕೆ:

ಪ್ರಸಕ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾಹಿತಿಯಾಧಾರಿತ ಸಮಾಜದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯತೆ ಪೂರೈಸಲು ಬಾನುಲಿ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಹವಾಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ದರಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಕ್ರೀಡೆ, ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಅಗಾಧವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಾನುಲಿಯ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಮಾನವನ ಜೀವನಮಟ್ಟ ಈಗಿನಂತಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ.

ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ಸೊರಗಿದರೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರ ಸುದ್ದಿ ಹಾಗು ಮಾಹಿತಿ ಮೂಲವಾಗಿ ರೇಡಿಯೋ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವ ಸುದ್ದಿ ಹಾಗು ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬಾನುಲಿ ನೀಡುತ್ತಿದೆ.

ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿಕೋಪಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿನ ಬಾನುಲಿಯ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣದ್ದು. ಪ್ರವಾಹ, ಭೂಕಂಪ, ಚಂಡಮಾರುತ ಅಥವಾ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಕ್ಷೋಭೆಗಳಾದ ಯುದ್ಧ, ಗಲಭೆ, ಅಪಘಾತಗಳಂತಹ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕುವ ಏಕೈಕ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಬಾನುಲಿ. ಜನ ಸಮೂಹವನ್ನು ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳ ನೇರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲದೆ, ಪುನರ್ವಸತಿ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಾನುಲಿ ತಲುಪಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣ:

ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜನರ ಔಪಚಾರಿಕ ಹಾಗು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಹ ಆರೋಗ್ಯ, ಪೌಷ್ಠಿಕತೆ, ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಪಾಲನೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ವ್ಯವಸಾಯದಂತಹ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಬಾನುಲಿ ತನ್ನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ. ಭಾರತದಂತಹ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಚದುರಿಹೋಗಿರುವ ಜನಸಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿಚಾರಗಳು, ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿ ಹೇಳುವ ಕೆಲಸ ಕೇವಲ ಬಾನುಲಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಗತ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬಾನುಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿದ್ದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಜ್ಞಾನವಾಣಿ ಎಫ್ ಎಮ್ ವಾಹಿನಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕೂಡ ತನ್ನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಬಾನುಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಎಫ್ ಎಮ್ ಕಂಪನಾಂಕ 105.2ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

**ಮನರಂಜನೆ:**

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಮನರಂಜನೆ ಅವಶ್ಯಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ಬಾನುಲಿ - ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ಹಾಸ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಲಘು, ಜಾನಪದ, ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಹಾಗು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ-ಬೆಳೆಸುವುದಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕತೆಯೆಡೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದೆ.

## 1.5 ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ಪಾತ್ರ

ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಬಾನುಲಿಯ ಇತಿಹಾಸವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ತಾರತೆಯ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಸುಲಭ ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ, ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ದೇಶದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹರಡಿರುವ 208 ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ದೇಶದ 98.5ರಷ್ಟು ಭೂಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ. ದೇಶದ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿ ಎಂಟು ಮಂದಿಗೊಂದರಂತೆ ಇರುವ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳು ಬಾನುಲಿಯ ಪ್ರಭಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ 24 ಭಾಷೆಗಳ ಹಾಗು 146 ಉಪಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಂದಾಜಿನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದಿನದ ಸರಾಸರಿ ಕೇಳುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ 30 ಕೋಟಿಯಷ್ಟಿದೆ. ದೇಶದ 106 ಕೋಟಿ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ 40ರಷ್ಟು ಮಂದಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿರುವ, ಶೇಕಡ 30ರಷ್ಟು ಮಂದಿ ಬಡತನದ ರೇಖೆಗಿಂತ ಕೆಳಗಿರುವ, ಹಾಗು ಶೇಕಡ 70ರಷ್ಟು ಮಂದಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಚದುರಿಹೋಗಿರುವ 5,75,000 ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ, ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವ ಹಾಗು ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುವ ಬೃಹತ್ ಕಾರ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಹೊತ್ತಿದೆ.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಪಂಚದ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಸಾರ ಜಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಬಾನುಲಿಯನ್ನು, ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗು ಭೌಗೋಳಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ಅಗತ್ಯತೆ ಹಾಗು ಮಹತ್ವದ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬಾನುಲಿ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇನೆ' ಎಂದ ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರ ಮಾತು ದೇಶದ ಮುಂಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

## 1.6 ಸಾರಾಂಶ

20ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಿಸಲಾದ ರೇಡಿಯೋ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಅತ್ಯುದ್ಭುತ ಕೊಡುಗೆ. ಸುಲಭವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಡುವ, ವಿಸ್ತಾರತೆಯ ಹಾಗು ವಿಭಿನ್ನ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಬಾನುಲಿ ತನ್ನ ಲಭ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಗೂಗ್ಲಿಲ್ಮೊ ಮಾರ್ಕೋನಿಯನ್ನು ರೇಡಿಯೋದ ಜನಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರ 1920ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕದ ಪಿಟ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ತನ್ನದೇ ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮುಂಚೂಣಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತವೂ ಒಂದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ 1921ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಾಯಿತು. ವ್ಯಾಪಕತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಗುಣಾಂಶ, ನಮ್ಯತೆ, ಶೀಘ್ರತೆ, ಸರಳತೆ ಹಾಗು ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಬಾನುಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳೆಂದರೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವಿಕೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗು ಮನರಂಜನೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಯ ಬಾನುಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗು ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತಿದೆ.

ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಬಾನುಲಿ ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ತಾರತೆ, ಲಭ್ಯತೆ, ಹಾಗು ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದು, ಮುಂಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಲಿದೆ.

## 1.7 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ:** ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊದಂಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.

1. ಬಾನುಲಿಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

2. ಭಾರತದಂತಹ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ಪಾತ್ರವೇನು? ವಿವರಿಸಿ.

## 1.8 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

1. Understanding Radio - Andrew Crisel, Focal Press, London - 1996.

2. On AIR, Martin Shinger, Cidny Wieringa, Arnold Publishers, London - 1998.

3. The Radio Station, Micheal Kieth and Joseph Krause, Focal Press, Boston -London, 1998.

4. This is All India Radio - U.L. Baruah, Publication Division, Ministry of Information and Broadcasting, Government of India, 1983.

ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್

## ಟಿಪ್ಪಣಿ

# ಘಟಕ 2 ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ

ರಚನೆ


2.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

2.1 ಬಾನುಲಿಯ ಉಗಮ

2.2 ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಕಂಪನಿ

2.3 ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಬಾನುಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ

2.4 ಸಾರಾಂಶ

2.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

2.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 2.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಭಾರತದಂತಹ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಜನ ಸಮೂಹದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಣಿತರು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸದೃಢ ಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಿರುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಬಾನುಲಿಯ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಈ ಜ್ಞಾನ ಅಪೂರ್ಣ. ಮಾಧ್ಯಮ ಕಲಿಕೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ನಿಮಗೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ವಿಕಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದೀರಿ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಹಾಗು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿಯಲಿದ್ದೀರಿ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

* ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ;
* ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋದ ಬೆಳವಣಿಗೆ,
* ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಬಾನುಲಿ, ಮತ್ತು
* ಬಾನುಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಮಿತಿ ಹಾಗು ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿಯ ರಚನೆ.

## 2.1 ಬಾನುಲಿಯ ಉಗಮ

ಈ ಹಿಂದಿನ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿನ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಅಮೇರಿಕದ ಪಿಟ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ನಲ್ಲಿ 1920ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಮಾರ್ಕೋನಿ ಕಂಪನಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಮೊದಲ ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. 1922ರಲ್ಲಿ ಬಿಬಿಸಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಜಾನ್ ರೀತ್ ಅದರ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿದ್ದನು.

1838ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದಿ ಟೈಂಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಅಂಚೆ ಮತ್ತು ತಂತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಸಹಯೋಗದೊಡನೆ ಆಗಸ್ಟ್ 1921ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಮುಂಬೈನ ತನ್ನ ಕಛೇರಿಯಿಂದ ಮಾಡಿತು. ಈ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿದ್ದು, ಅಂದಿನ ಬಾಂಬೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಗವರ್ನರ್ ಆಗಿದ್ದ ಸರ್ ಜಾರ್ಜ್ ಲಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ಇತರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಪುಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಆಲಿಸಿದರು. ಬಾನುಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬಹುಬೇಗ ಭಾರತವನ್ನು ತಲುಪಿದರೂ ನಿಯಮಿತ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲು ಕೆಲ ಸಮಯ ಹಿಡಿಯಿತು.

ಭಾರತೀಯ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರೆಂದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ 'ರೇಡಿಯೋ ಕ್ಲಬ್'ಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಸಕ್ತರು. ನವಂಬರ್ 1923ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ರೇಡಿಯೋ ಕ್ಲಬ್ ಆಫ್ ಬೆಂಗಾಲ್' ತನ್ನ ಪ್ರಸಾರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ನಂತರ ಜೂನ್ 1924ರಲ್ಲಿ 'ಬಾಂಬೆ ರೇಡಿಯೋ ಕ್ಲಬ್, ಜುಲೈ 1924ರಲ್ಲಿ 'ಮದ್ರಾಸ್ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ರೇಡಿಯೋ ಕ್ಲಬ್' ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಈ ಹವ್ಯಾಸಿ ರೇಡಿಯೋ ಕ್ಲಬ್‌ಗಳು ಯಾವುದೇ ನಿಯಮಿತ ಆದಾಯವಿರದ ಕಾರಣ ನಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಕೆಲವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟವು.

1930ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಸಾರ ನಿಲುಗಡೆಯ ನಂತರ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ರೇಡಿಯೋ ಕ್ಲಬ್ ನೀಡಿದ ಪ್ರೇಷಕ (Transmitter)ವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ಮದ್ರಾಸ್ ಸಿಟಿ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್' ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟಿತು. ಭಾರತದ ಬಾನುಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿರುವ ಎಚ್.ಆರ್. ಲುಥ್ರಾ ಪ್ರಕಾರ ಮದ್ರಾಸ್ ಮಹಾನಗರಪಾಲಿಕೆ, ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ 2 ತಾಸು ಅವಧಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಲಿಕೆಗೆ ಹಾಗು ಅರ್ಧ ತಾಸು ಅವಧಿಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಶ್ರೋತೃಗಳು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಗುರುತಿಸಲಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮಹಾನಗರಪಾಲಿಕೆಯ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

## 2.2 ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಕಂಪನಿ

ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ನಡೆದ ಕೆಲವು ಹವ್ಯಾಸಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನಡೆದ ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಕಂಪನಿಯ (IBC) ಸ್ಥಾಪನೆ. 15 ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಬಂಡವಾಳ ಹಾಗು ಸರ್ಕಾರಿ ಪೋಷಕತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಕಂಪನಿಯ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖ ಪಾಲುದಾರರು 6 ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಬಂಡವಾಳದ ಪಾಲುದಾರಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಮುಂಬೈನ ಸುತ್ತಲಿನ 100 ಕಿ.ಮೀ. ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಲಿಸಬಹುದಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನಿಯಮಿತ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು IBC ಜುಲೈ 1927ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. IBC ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದರೂ, ಅದರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಂಡಲಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಮುಂಬೈ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರದಷ್ಟೇ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಆಗಸ್ಟ್ 1927ರಲ್ಲಿ ಉದ್ಘಾಟಿಸಲಾಯಿತು.

IBC ನಡೆಸಲು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲ 'ರೇಡಿಯೋ ಲೈಸನ್ಸ್' ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. 1927ರ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುಮಾರು 3,600 ಪರವಾನಗಿ ಪಡೆದ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳಿದ್ದವು. 1928ರ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ಈ ಸಂಖ್ಯೆ 6,200ಕ್ಕೆ ಹಾಗು 1929ರ ಕೊನೆಗೆ 7,800ಕ್ಕೆ ಏರಿತು. ಆದರೂ ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪರವಾನಗಿ ಶುಲ್ಕದಿಂದ ನಿಯಮಿತ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪರವಾನಗಿ ಪಡೆಯದೆ 'ರೇಡಿಯೋ ಕದ್ದಾಲಿಕೆ' ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿತ್ತು.

ಪರವಾನಗಿ ಪಡೆಯದೆ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಏರಿಕೆಯಾದಂತೆ ಪರವಾನಗಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಯಿತು. ಆದರೂ ಬಾನುಲಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬೆಂಬಲ, ಧನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದೊರೆಯದಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾದರೂ ಬಾನುಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಡ್ಡಗಾಲಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ನ ದುಬಾರಿ ಬೆಲೆ. ಸುಮಾರು 500 ರೂಪಾಯಿಗಳಷ್ಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರೇಡಿಯೋ ಕೊಳ್ಳಲು ಆಗ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ಅಸಹಾಯಕವಾದ IBC ಮಾರ್ಚ್ 1930ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಸಾರ ನಿಲ್ಲಿಸಿತು.

## 2.2.1 ಇಂಡಿಯನ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಸರ್ವೀಸಸ್ (ISBS)

ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದರೂ IBC ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನರಿತು, ಸರ್ಕಾರ ಏಪ್ರಿಲ್ 1930ರಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ನೇರ ಸರ್ಕಾರಿ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತೆ, ಇಂಡಿಯನ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಸರ್ವೀಸಸ್ (ISBS) ಅನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಹೆಚ್ಚು ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಹೂಡಲು ಸರ್ಕಾರ ಮುಂದೆ ಬರದೆ ಕೆಲಮಟ್ಟದ ಅನುದಾನದಿಂದ ISBSನ ಪ್ರಸಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರ ISBSನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರಲಾರದೆ ಅಕ್ಟೋಬರ್ 1931ರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚುವ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿತು. ಈ ನಿರ್ಣಯ ಬಾನುಲಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಜನಸಮುದಾಯದ ಹಾಗು ರೇಡಿಯೋ ಮಾರಾಟ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜನರಿಂದ ಆಕ್ರೋಷ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಸರ್ಕಾರ ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಒಂದಷ್ಟು ದಿನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾನುಲಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿತು. ಆ ಸಂಕಷ್ಟದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ವಹಿಸಲು ಯೋಜಿಸಲಾಗಿತ್ತಾದರೂ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಸಾರಕರು ಮುನ್ನುಗ್ಗಲು ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸರ ಅವಕಾಶ ನೀಡಲಿಲ್ಲ.

ನಂತರ ಬಾನುಲಿಯ ಸುಗಮ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗಲು 1935ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಸಾರ ನಿಯಂತ್ರಕ ಅಧಿಕಾರಿ' ಹುದ್ದೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾರ್ಯಾಲಯವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ವಿಶೇಷ ಅನುದಾನ ನೀಡಿದ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ, ದೆಹಲಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರ 1936ರಲ್ಲಿ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡಿತು. ಅದೇ ವರ್ಷ ISBS ಹೆಸರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಅಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ (AIR) ಎಂದು ಮರುನಾಮಕರಣ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ, 1937ರಲ್ಲಿ ಪೆಶಾವರ್ ಹಾಗು ಲಾಹೋರ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. 1938ರಲ್ಲಿ ಲಕ್ನೊ ಹಾಗು ಅಂದಿನ ಮದ್ರಾಸ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗು 1939ರಲ್ಲಿ ಢಾಕಾಗಳಲ್ಲಿ ನೂತನ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡವು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಎಲ್ಲ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ವಾರ್ತಾ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ದೆಹಲಿ ಕೇಂದ್ರದ ಹತೋಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ವಾರ್ತಾ ಸಂಚಿಕೆಯ ಸುದ್ದಿವಿವರ ಹಾಗು ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸರ್ಕಾರ ಈ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಂಡಿತ್ತು. ಬಾನುಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಂತೆ, 1946ರ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇಶದಲ್ಲಿನ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 2.5 ಲಕ್ಷಗಳಷ್ಟಾಯಿತು.

## 2.2.2 ರಾಜಾಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ

ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮನಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಎಂ.ವಿ. ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 30 ವ್ಯಾಟ್‌ನಷ್ಟು ಕಿರುಸಾಮಾರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರೇಷಕ(Transmitter)ವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಭಾನುವಾರ ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ 6-00ರಿಂದ 8-30ರವರೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತದನಂತರ 250 ವ್ಯಾಟ್ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರೇಷಕ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ 25 ಕಿ.ಮೀ. ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರ, ಪ್ರಸಾರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ "ಆಕಾಶವಾಣಿ" ಪದವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು.

ಡಾ. ಎಂ.ವಿ. ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ತಾಯಿ ಸೂಚಿಸಿದ 'ಅಶರೀರವಾಣಿ' ಪದದ ಎಳೆ ಹಿಡಿದು ಆಲೋಚಿಸಿ, 'ಆಕಾಶವಾಣಿ' ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡ 'ಆಕಾಶವಾಣಿ' ಹೆಸರು ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಮೈಸೂರು ನಗರಪಾಲಿಕೆಯಿಂದ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುದಾನ ಪಡೆದು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರವನ್ನು 1942ರಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರು ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಹಣದಿಂದ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಎಂ.ವಿ. ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿಯವರದ್ದು.

1935ರಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದ್‌ನ ನಿಜಾಮ್ ಸರ್ಕಾರ ಹೈದರಾಬಾದ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. 1943ರಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಾಂಕೂರ್ ಮತ್ತು ಕೊಚ್ಚಿಯ ರಾಜ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. 1947ಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಇತರ ರಾಜಾಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಮತ್ತು ಬರೋಡ.

## 2.2.3 ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಡಿ ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಧೋರಣೆಗಳು

ದೆಹಲಿ ಕೇಂದ್ರದ ಉದ್ಘಾಟನೆಯ ಬಳಿಕ ಸರ್ಕಾರ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಬಾನುಲಿ ಧೋರಣೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಎಡರುತೊಡರುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸರ್ಕಾರ ಬಡವರ ಮತ್ತು ಅಶಿಕ್ಷಿತರನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕೇಳುಗರು ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಾಗಿದ್ದರು. ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಜನರೂ ಕೂಡ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಈ ಪ್ರಸಾರಕರಿಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬಡಜನತೆಯ ಅಗತ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟ ತೀರಾ ಕೆಳಗಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದ ಕೆಲವರೂ ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಮಾಧ್ಯಮ ತಜ್ಞರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಬಾನುಲಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟನ್ ಹಾಗು ಅಮೇರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಾನುಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹಾಗು ಧೋರಣೆ ನಿರೂಪಕರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡದೆ, ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುಂಠಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಸರ್ಕಾರ ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗ ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಐದು ದಶಕಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗು ಜನ ಸಮೂಹದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಲು ಏಪ್ರಿಲ್ 1947ರವರೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಬಾನುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿದ್ದು ಅಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಾಂತರದ ಬಗೆಗಿನ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲಷ್ಟೇ. ಯುದ್ಧದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ಸರ್ಕಾರಿ ತುತ್ತೂರಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

1930 ಹಾಗು 40 ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕರು, ಬಾನುಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಅಂತಹ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾಯಿತು. 1937ರಲ್ಲಿಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಸುದ್ದಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸುದ್ದಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುವಂತೆ ಹಾಗು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅನಾನುಕೂಲಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿನಿರತರು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದರು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಸೆರೆಮನೆ ಸೇರಿದ ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರಿಗೆ ಬಾನುಲಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಮಾಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು.

1938ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ದೇಶದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಯೋಜನಾ ಸಮಿತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅನೇಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಲು ಸರ್ಕಾರದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ತಂದಿತು. ಸಂವಹನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಪಸಮಿತಿ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಯನ್ನಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಹಾಗು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿತ್ತು.

## 2.3 ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ

### 2.3.1 ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳು

1947ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವಿಭಜಿತ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿದ್ದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡ ಭಾರತದಿಂದ ಲಾಹೋರ್ ಮತ್ತು ಢಾಕಾ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಪಾಕಿಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತ ಏಳು AIR ಕೇಂದ್ರಗಳು ಹಾಗು ರಾಜಾಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲ ಕಿರು ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳೊಡನೆ ತನ್ನ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿತು. ವಿಭಜನೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಾನುಲಿ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಯೋಜಿಸಿತ್ತು. ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ, ಧಾರವಾಡ, ವಿಜಯವಾಡ, ನಾಗಪುರ, ಅಹ್ಮದಾಬಾದ್, ಶ್ರೀನಗರ ಹಾಗು ಜಲಂಧರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಾಯಿತು.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಮೊದಲ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಖಾತೆಯ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಸರ್ದಾರ್ ವಲ್ಲಭಭಾಯಿ ಪಟೇಲ್ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ರಾಜಾಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳು ಒಗ್ಗೂಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹಾಗು 1950ರಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನದ ಅಳವಡಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಯ ಹತೋಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ದೇಶದ ಏಕೈಕ ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮೈಸೂರು ಹಾಗು ಇನ್ನಿತರ ಖಾಸಗಿ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು AIRನೊಂದಿಗೆ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. 1950ರ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ಹರವು ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 5-6 ದಶಲಕ್ಷ ಪರವಾನಗಿ ಪಡೆದ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಈಗ 120 ದಶಲಕ್ಷ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳಿವೆಯೆಂದು ಅಂದಾಜಿಸಲಾಗಿದೆ. 1951ರ ಕೊನೆಗೆ ದೇಶದ ಜನಸಂಖ್ಯೆ 36 ಕೋಟಿಗಳಷ್ಟಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಸಾವಿರ ಜನಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಇದ್ದ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೇವಲ 6 ಮಾತ್ರ. ಮುಂದಿನ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ 21 ಲಕ್ಷ ಸೆಟ್‌ಗಳಿಗೇರಿ, ಪ್ರತಿ ಸಾವಿರ ಜನಸಂಖ್ಯೆಗೆ 20 ಸೆಟ್‌ಗಳಷ್ಟಾಯಿತು. ಆದರೂ ಈ ಅನುಪಾತ ಯುನೆಸ್ಕೊ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಸಾವಿರ ಜನಸಂಖ್ಯೆಗೆ 50 ಸೆಟ್‌ಗಳಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಕೆಳಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಪಾತ ಪ್ರತಿ ಸಾವಿರ ಜನಸಂಖ್ಯೆಗೆ 800 ರಿಂದ 900 ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳಷ್ಟಿತ್ತು.

1950ರ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಏಕೈಕ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರವೆಂದರೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮೈಸೂರು. ಕಡಿಮೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರೇಷಕದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮೈಸೂರು ಸುತ್ತಮುತ್ತ 25 ಕಿ.ಮಿ. ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಮಹಾಶಯರೊಬ್ಬರು ಈ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಪ್ರಸಾರವಾದ ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣವನ್ನು ಕೇಳಲು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದವರೆಗೂ ಬಂದು ಹೋದ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಇದೆ !

AIR ಮುಂಬೈ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ, ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕೇಳುಗರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿದಿನ 30 ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿ AIR ಮದ್ರಾಸ್ ಪ್ರತಿವಾರ ಕನ್ನಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

## 2.3.2 ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಿಸ್ತರಣೆ

ದೇಶದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ 1951ರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಶೀಘ್ರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಯನ್ನೊದಗಿಸಲು ಯೋಜಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಅತ್ಯಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರೇಷಕಗಳುಳ್ಳ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ರೂಪುರೇಷೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಜಾರಿಗೊಂಡ ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಲಾಯಿತು. ಮೊದಲ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಿದಂತೆ ನವಂಬರ್ 1955ರಲ್ಲಿ ಸುಸಜ್ಜಿತ ಸ್ಟುಡಿಯೋವೊಂದನ್ನು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಘಾಟಿಸಲಾಯಿತು.

ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿದ ಯೋಜನಾಬದ್ಧ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಿಂದಾಗಿ ಇಂದು AIR ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಸಾರ ಜಾಲವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ, 24 ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು 'ಮೀಡಿಯಂ ವೇವ್' ತರಂಗಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ದೇಶದ ಶೇ. 99ರಷ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸುಮಾರು 75 ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗು ಸಮುದಾಯ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರಗಳಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೇಂದ್ರ ಜಿಲ್ಲೆಯೊಂದರ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ತಲುಪುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ 'ವಿವಿಧ್ ಭಾರತಿ' ವಾಣಿಜ್ಯ ಸೇವೆ ಹಾಗು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಸಾರಗಳು 'ಷಾರ್ಟ್ ವೇವ್' ತರಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಸಿಗುತ್ತಿವೆ. ಅನೇಕ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಿರುವ ಕೇಳುಗರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ AIR ವಿದೇಶಿ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದೆ. AIR ದೇಶದ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಸುದ್ದಿ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದು, ಪ್ರತಿದಿನ 3000ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುದ್ದಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿವೆ. AIR ಸುದ್ದಿ ಸೇವಾ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ವರದಿಗಾರರು ಹಾಗು 250 ಅರೆಕಾಲಿಕ ವರದಿಗಾರರು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

## 2.3.3 ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ

ಬಾನುಲಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಬಹುತೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಹಲವಾರು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರ ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಕೇವಲ ವಾಣಿಜ್ಯ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳೊಡನೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಾನುಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆ ಹಾಗು ವಾಣಿಜ್ಯ ಸೇವೆಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಅಗತ್ಯವುಂಟಾಗಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಖಾಸಗಿ ಬಾನುಲಿ ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ 'ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವಾ ವಾಹಿನಿ'ಯೇ ಮುಖ್ಯ ಬಾನುಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಸಂವಹನ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಕ್ಷಣ, ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗು ಮನರಂಜನೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಾನುಲಿ ಸಹ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯೊಂದನ್ನೇ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗು ಮಾಹಿತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಮನರಂಜನೆ ಪೂರಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜ್ಞಾನ ಪಸರಿಸುವುದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚಿನ 'ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ' ಒದಗಿಸುವಂತೆ ಬಯಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಗ್ರತೆ, ಐಕ್ಯತೆ ಹಾಗು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಹ ಹೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ಕೇಳುಗರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ತೋರದ, ಮನರಂಜನೆಯ ಅಂಶದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲಷ್ಟೇ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸೇವೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಾಗು ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿವಹಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾದರೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಕೇಳುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ನಿಗಾ ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವೀಕಾರ ಹಾಗು ಅವಕಾಶ
2. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಶೋತ್ತರ ಹಾಗು ಬಯಕೆ
3. ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವುದು
4. ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ
5. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶಗಳು ಹಾಗು ಧೋರಣೆಗಳು

ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ AIR ನೇರ ಸರ್ಕಾರಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಮಹತ್ವದ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ರಾಷ್ಟ್ರವೊಂದರ ನಾಗರೀಕರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ "ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ"ವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೆಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ಅರ್ಥಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಮುಕ್ತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೂ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳ ಅನಿರ್ಬಂದಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ AIR ಅಗತ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋದ ಇತರ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಬಾನುಲಿ ಸೇವೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಚದುರಿಹೋಗಿರುವ, ಅತ್ಯಂತ ದೂರದೂರುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಜನರೂ ಇಂದು ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಹಾಗು ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಹಿಂದುಳಿದ ಹಾಗು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಅಗತ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಾನುಲಿ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲ AIR ಕೇಂದ್ರಗಳು ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಿಗಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಭಿನ್ನತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಕೇಳುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಹ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. AIR, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಪರತೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ಷಿಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ AIR, ಈ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ AIRನ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆ ಹಾಗು ಒತ್ತಾಸೆಗಳ ಶೈಲಿ, ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಡಳಿತ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷದ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವುದು.

## 2.3.4 ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರಗಳು

ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ AIRಅನ್ನು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಬಿಬಿಸಿಯಂತೆ ರೂಪಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಬಿಬಿಸಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಮಂಡಳಿಯೊಂದು ಅದರ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ನೇರ ಸರ್ಕಾರಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ AIR ಬಿಬಿಸಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗು ಮಾಹಿತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿತು. ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಸಾರಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಿತು. ಮಹಿಳೆಯರು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಕೇಳುಗರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು ಹಾಗು ಹಿರಿಯ ನಾಗರೀಕರಂತಹ ಕೇಳುಗ ಸಮೂಹವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮನರಂಜನೆ ಬೆರೆತ ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿಯಾಧಾರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು AIR ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ AIRಅನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತಿದ್ದ ಜನರು, ಬಾನುಲಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ದೇಶದ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗು ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬಾನುಲಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಬರಹಗಾರರನ್ನು, ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿತ್ತು.

AIRನ ಬಹುತೇಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಸಾರ ಸಮಯಾವಧಿಯ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೇಳುಗರಿದ್ದರೂ ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಕೇಳುಗರು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುಗರ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ದೂರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ್ದರಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸುಲಭ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ಮೀಸಲಾಗಿಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಸಹ ಟೀಕಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. AIR ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಳಪೆ ಹಾಗು ಅಶ್ಲೀಲ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿತ್ತು. ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಷೇಧಿಸಿದಾಗ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ದೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಡೆಗೆ ದೇಶೀಯ ಕೇಳುಗರು ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಕೇಳುಗರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಿಂದೆ ಪಡೆಯಲು AIR 'ವಿವಿಧ ಭಾರತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಸಾರ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ AIR ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಹಾಗು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಪಕರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಸ್ಮರಣಾರ್ಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ನೇಮಕಗೊಂಡ ಬಹುಪಾಲು ಜನರು ಬಾನುಲಿಯ ಅಗತ್ಯತೆಗಳ ಗಂಧಗಾಳಿ ತಿಳಿಯದ, ಸರ್ಕಾರಿ ಸೇವೆಯ ಸವಿಯನ್ನನುಭವಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂತೃಪ್ತರಾಗಿದ್ದ ಜನರಾಗಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನರಳಿತೆನ್ನಬಹುದು.

1950 ಹಾಗು 60ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಯೋಜನೆಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಜನರ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ ಹಾಗು ಯೋಜನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ತಲುಪಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಒಂದೇ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಬಾನುಲಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ಹಾಗು ಯೋಜನಾ ಆಯೋಗ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಾಗು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡುವಂತೆ AIR ಅನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದವು.

AIR ಎಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಜನಾ ಪ್ರಚಾರ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಈ ಘಟಕಗಳು ರಾಜ್ಯ ಹಾಗು ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಹಲವಾರು ವಿಭಾಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಿ, ಜನಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ, ಸರ್ಕಾರ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹಾಗು ಯೋಜನೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು, ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಸರ್ಕಾರದ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಉತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗು ಉತ್ಪಾದಕತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಹಾಗು ಜನಸಂಖ್ಯಾ ನಿಯಂತ್ರಣ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು.

ಕೃಷಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ "ಕೃಷಿ ಘಟಕ" ಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಕೃಷಿ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾದ ಹಾಗು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು ಮತ್ತು ಕೃಷಿ ವಿಸ್ತರಣೆ ಸೇವೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದಂತವರನ್ನು ಈ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. AIR ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕೇಳುಗರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕೃಷಿ ಬಗೆಗಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಕೃಷಿ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗು ಅನುಭವ. 'ಕೃಷಿ ಘಟಕ'ಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ನಂತರ ಕೃಷಿ ಪರಿಣಿತರ ನೇರ ಸಹಕಾರದೊಡನೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುವ ಹಾಗು ರೈತರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದಂತಹ ಅನೇಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು AIR ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿತು.

ಅದೇ ರೀತಿ ಜನ ಸಂಖ್ಯಾ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು ಹಾಗು ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ ಸಂಬಂಧಿ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಜನರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ 'ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ' ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯ ಸೇವೆ ಹಾಗು ವಿಸ್ತರಣಾ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಿರುವ ಪರಿಣತರನ್ನು ನೇಮಿಸಿ, ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ ಯೋಜನೆಗಳ ಗುರಿ ತಲುಪಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಬಿತ್ತರಿಸಲು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಯಿತು.

AIR ಈ ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ ಹಾಗು ಆರೋಗ್ಯ ಘಟಕಗಳು ಸರ್ಕಾರದ ವಿವಿಧ ಇಲಾಖೆಗಳ ಸಹಯೋಗದೊಡನೆ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಾಗು ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸಿ, ಮಾಹಿತಿ -ಜ್ಞಾನ ಪಸರಿಸಿ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವು.

ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಗಳು ತ್ವರಿತಗತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವತ್ತ ತಮ್ಮ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದವು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ನೀಡಲು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾದ ಇನ್ನಿತರ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ ಮಹಿಳಾ ಸಬಲೀಕರಣ ಹಾಗು ಜೀವಪರಿಸರ ಸಮತೋಲನ. ಈ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು AIR ಅನ್ನು ಕೇಳಲಾಯಿತು. ಸರ್ಕಾರ ಗುರುತಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹಾಗು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ AIR ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿ ಪಂಡಿತ್ ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರು ದೇಶದ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಯುವ ಜನರಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಲು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದರು. AIR ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೊಂಚ ತಡವಾದರೂ 1980ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾದ ಕೆಲ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಹಾಗು ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದ ಅನೇಕರನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಲಾಯಿತು.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ AIR ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

1. ಸಾಕ್ಷರತೆ, ಔಪಚಾರಿಕ ಹಾಗು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ
2. ಕೃಷಿ ವಿಸ್ತರಣೆ ಹಾಗು ಗ್ರಾಮೀಣಾಭಿವೃದ್ಧಿ
3. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆರೋಗ್ಯ, ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಹಾಗು ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ
4. ಮಹಿಳಾ ಸಬಲೀಕರಣ ಹಾಗು ಲಿಂಗಭೇದ ವಿಷಯಗಳು
5. ಜೀವ ಪರಿಸರ ಹಾಗು ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ
6. ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವುದು

## 2.3.5 ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ

1920ರ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಬಾನುಲಿ ವರ್ಷಗಳುರುಳಿದಂತೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಾನುಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹಾಗು ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ, ಈಗಲೂ ಜನಸಮೂಹದ ಬಹುಪಾಲು ಮಾಹಿತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗು ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಬಾನುಲಿಯನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಬಾನುಲಿಯೊಂದೇ ಅವರ ಕೈಗೆಟಕುವ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ. ಬಾನುಲಿ ದೇಶದ ಪ್ರಜೆಗಳ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ ಹಾಗು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಹಾಗು ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ತಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹಾಗು ಪರಿಣಾಮಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದೆ. ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳು ಇಲ್ಲದ ಭಾಗಗಳ ಅದರಲ್ಲೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಮೂಲವಾಗಿ ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಮೊದಲ ಸಾಕ್ಷರ ಪೀಳಿಗೆ, ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾತರರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಮಕ್ಕಳು ಬಾನುಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಾಗು ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗು ಬೋಧನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗು ಫಲಿತಾಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಬಾನುಲಿಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಈ ಅಂತರವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಚ್ಚುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿ. ಆದರೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಿ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬಾನುಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದು. ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿತು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯಿದ್ದ ಜನರಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಹಾಗು ಕೇಳಲು ದೂರದೂರುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೆಬಾಗಿಲಿಗೆ ತಂದಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ AIR ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವೃತ್ತಿಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು.

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ AIR ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಅವಕಾಶಗಳು ಅನನ್ಯ. ಸೀಮಿತ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶದ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವಿಸ್ತೃತ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಾನುಲಿಯ ಮೂಲಕ ತಲುಪುವಂತಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ, ಬಾನುಲಿ ರಾಜ್ಯ ಹಾಗು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಂತಹ ಹೊಸ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು.

ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ರುಜುವಾತಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶದ ತ್ವರಿತಗತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪಲು ಶಕ್ತವಾದ ಬಾನುಲಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಸಮಾಜದ ಸೀಮಿತ ವರ್ಗಕ್ಕಷ್ಟೇ ಜ್ಞಾನಗಳಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದದ್ದು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದ ವಿಚಾರ. ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ವರ್ಗ ಇತರ ಜನ ಸಮೂಹಗಳಿಗೆ ಜ್ಞಾನಗಳಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡದಿರಲು ತನಗೆ ತಿಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಕುಟಿಲತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅರಿವನ್ನು, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಸೀಮಿತ ವರ್ಗ ಎಲ್ಲಾ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಬಾನುಲಿ, ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನ ಪಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ತತ್ವಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಾನುಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಮಹಿಳೆಯರು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಪುರುಷರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪುರುಷ ವರ್ಗ ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆ ಹಾಗು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟುಮಾಡುವ ಅಥವಾ ಅಪಾಯಕಾರಿಯೆನಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಮಹಿಳಾವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಮಹಿಳಾ ಸಬಲೀಕರಣಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿತು.

ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಾನುಲಿ ನೀಡಿದ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಅಲ್ಪವೆಚ್ಚದ ಜಾಹೀರಾತು ಸೇವೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು. ಅಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೀಯುವವರೆಗೂ ಜಾಹೀರಾತಿಗೆ ಇದ್ದ ಏಕೈಕ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮ. ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದ ಅನಕ್ಷರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಿ ಪತ್ರಿಕೆಯೂ ಸಣ್ಣ ಭೌಗೋಳಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕು ಮಹಾನಗರಗಳ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಸಹ ಜಾಹೀರಾತುದಾರರು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. AIR ತನ್ನ 'ಏಕ ಗವಾಕ್ಷಿ' ಜಾಹೀರಾತು ಸಮಯ ಕಾಯ್ದಿರಿಸುವಿಕೆಯ ಸೇವೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹಾಗು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದ ಜಾಹೀರಾತು ದರಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಹೀರಾತುದಾರರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಜಾಹೀರಾತು ನೀಡದಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಉದ್ಯಮಗಳೂ ಕೂಡ ಬಾನುಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

ಬಾನುಲಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಕೃಷಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ನೀಡಿದ ಅಮೋಘ ಸೇವೆ. ಹಸಿರು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಹಾಗು ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ರೈತರಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಲುಪಿಸಲು ಇದ್ದ ಏಕೈಕ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಬಾನುಲಿ. ಅಧಿಕ ಇಳುವರಿ ನೀಡುವ ಕೆಲ ಭತ್ತದ ತಳಿಗಳನ್ನು ರೈತರು ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು 'ರೇಡಿಯೋ ರೈಸ್' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಕೃಷಿ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ನೀರಾವರಿ, ರಾಸಾಯನಿಕ ಗೊಬ್ಬರಗಳು, ಕೀಟನಾಶಕಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಮಾಹಿತಿ ಹರಿವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಬಾನುಲಿ ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಕೃಷಿ ಪ್ರಸಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಣತರಿಂದ ರೈತರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಹರಿಯುವ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾವಯವ ಕೃಷಿ, ಸುಸ್ಥಿರ ಕೃಷಿ ಹಾಗು ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ಕೃಷಿಯ ಬಗೆಗೂ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ, ಜನ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಆರೋಗ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬಾನುಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ದೇಶದ ಜನತೆಗೆ ಪಿಡುಗಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ರೋಗರುಜಿನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗು ಪೋಲಿಯೋದಂತಹ ಭಯಾನಕ ಪರಿಣಾಮಗಳುಳ್ಳ ರೋಗದ ವಿರುದ್ಧದ ಲಸಿಕಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ಬಾನುಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿ ಪರಿಸರ ಸಂಬಂಧಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಾಗಿ ಅರಿವು, ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ ನಿರ್ಮೂಲನೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಬಾನುಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ.

## 2.3 ಬಾನುಲಿಯ ಟೀಕಾಕಾರರು

ಬಾನುಲಿಗೆ ಅನೇಕ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿರುವಂತೆ ಹಲವಾರು ಟೀಕಾಕಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಾನುಲಿಯ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಮಂದಿಗಿಂತ ಟೀಕಾಪ್ರಹಾರ ಮಾಡುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಬಾನುಲಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಟೀಕೆಯೆಂದರೆ AIRನ ಸಂಸ್ಥಾರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ. 1937ರಲ್ಲಿ AIRನ ಮೊದಲ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿದ್ದ ಲಿಯೊನೆಲ್ ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್ 'ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ತೀರಾ ನಿಧಾನಗತಿಯ ಸರ್ಕಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ವಿಳಂಬದ ತೀರ್ಮಾನಗಳೂ ಬಾನುಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತೀವ್ರ ಹಿನ್ನಡೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಾಳಜಿಯ ಪಾಲನೆ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಇದು ನೇರ ಸರ್ಕಾರಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದು ಕಷ್ಟ' ಎಂದಿದ್ದರು.

ಬಾನುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಹೊಂದಲು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ತತ್ವಗಳಡಿ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಸರ್ಕಾರಿ ಹಿಡಿತ ಅನೇಕರಿಗೆ ಜೀರ್ಣವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಡಳಿತ ಪಕ್ಷ ಬಾನುಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವಿರೋಧ ಪಕ್ಷಗಳು ಹಾಗು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸದಾ ಟೀಕಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ದುರ್ಬಳಕೆ 1975-76ರಲ್ಲಿ ದೇಶ ಕಂಡ ಆಂತರಿಕ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಹಾಗು ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುರ್ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೇಲಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಕುಂದು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಪೈಕಿ ವೃತ್ತಿಪರತೆಯ ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಂದು ಲಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಖಾಸಗಿ ಬಾನುಲಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿಯ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕೊರತೆ ದೇಶದ ಅನೇಕ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಖಾಸಗಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ತತ್ತರಿಸಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಸಂಸ್ಥಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಡೆತನದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ತಪ್ಪಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ಕಾರಿ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹುದ್ದೆಗಳಿಗೆ ನೇಮಕಾತಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಜನರಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈಗಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ದಂಡನೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ನೌಕರರು ತಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎನಿಸುವ ಕೆಲಸ, ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಪದೇ ಪದೇ ಟೀಕೆಗೊಳಪಡುವ ಬಾನುಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ. ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ, ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರಷ್ಟೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಟೀಕಾಕಾರರು ಪ್ರಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಟೀಕೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಟೀಕೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಜನ ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಈ ರೀತಿಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಜನರು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿರಳ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಆಡುವ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು ನುಸುಳುತ್ತವೆ. ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿಡಲಾದ ಅಪಾರ ಬಾನುಲಿ ಸಮಯ.

## 2.3.7 ತಜ್ಞ ಸಮಿತಿಗಳು

ಸರ್ಕಾರ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಾನುಲಿಯ ಹಾಗು ಅದರ ಸುಪರ್ದಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಘಟಕಗಳ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಪರಿಣತ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಿದೆ. 1964ರಲ್ಲಿ ನೇಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಇಂತಹ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸಮಿತಿಯಾದ ಚಂದಾ ಸಮಿತಿ ತನ್ನ ವರದಿಯಲ್ಲಿ "ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಸರ್ಕಾರಿ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯಂತಹ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ಈಗಿನ ಗಡುಸಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ, ಸರ್ಕಾರಿ ನಿಯಮಗಳು ಹಾಗು ಧೋರಣೆಗಳ ಸಂಕೋಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳಿತು. ಚಂದಾ ಸಮಿತಿ ಮುಂದುವರೆದು ತನ್ನ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಹಾಗು ದೂರದರ್ಶನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವಾಯತ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿತು. ಆಗ AIR ದೂರದರ್ಶನ ಘಟಕವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಲವಾರು ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮಹತ್ವದ ಶಿಫಾರಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಚಂದಾ ಸಮಿತಿ AIRದಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೀಯಲು ಸಲಹೆ ಮಾಡಿತು. ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಸಲಹೆ ಶಿಫಾರಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಸರ್ಕಾರ, ವರದಿಯಲ್ಲಿನ ಇತರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಭಾರತಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಜಾಹೀರಾತು ಸೇವೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿತು.

ಆಂತರಿಕ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೆರವುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಡೆಸಲಾದ ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ವಿರೋಧ ಪಕ್ಷಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ ತಮ್ಮ ಚುನಾವಣಾ ಪ್ರನಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಗು ದೂರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ನೀಡುವ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಿದವು. ಈ ಒಕ್ಕೂಟ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಜಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅವುಗಳ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತು. ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಜನತಾ ಸರ್ಕಾರ ಕೆಲ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಿ.ಜಿ.ವರ್ಗೀಸ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಡಿ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಗೆ ಅನುವಾಗುವ ಸಂಸ್ಥಾರಚನೆಯ ನಮೂನೆಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ತಂಡವೊಂದನ್ನು ನೇಮಿಸಿತು. ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದ ಈ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ತಂಡ "ಆಕಾಶ್ ಭಾರತಿ" ಎನ್ನುವ ಹನ್ನೆರಡು ಸದಸ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಸಾರ ಮಂಡಳಿಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿತು. ಈ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಮಂಡಳಿ ಬಾನುಲಿ ಹಾಗು ದೂರದರ್ಶನ ಎರಡನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಿರ್ವಾಹಕ ತಂಡ ತನ್ನ ವರದಿಯಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶ್ ಭಾರತಿ ಮಂಡಳಿಗೆ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು, ಅವರುಗಳಿಗಿರಬೇಕಾದ ಅರ್ಹತೆ ಹಾಗು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನೂ ಸಹ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿತ್ತು.

ಸರ್ಕಾರ ನೇಮಿಸಿದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಮಿತಿ, ವ್ಯವಸಾಯ ಸಮಿತಿ, ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೇಮಿಸಿದ್ದ ಸರ್ಕಾರಿಯಾ ಹಾಗು ಇನ್ನಿತರ ಸಮಿತಿಗಳು ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಶಿಫಾರಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಸರ್ಕಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಿದೆ.

## 2.3.8 ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ

ಮೇ 1979ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಜಿ. ವರ್ಗೀಸ್ ನೇತೃತ್ವದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ತಂಡದ ವರದಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಮಸೂದೆಯನ್ನು ಸಂಸತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಮಸೂದೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಬಾನುಲಿ ಹಾಗು ದೂರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಡಿ ತಂದು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಸೂದೆ ಸಂಸತ್ತಿನ ಜಂಟಿ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಗೆ ನೀಡಲ್ಪಟ್ಟು ನಂತರ ವರದಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನವೇ ಲೋಕಸಭೆ ವಿಸರ್ಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಚುನಾವಣೆಗಳು ಘೋಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ನಂತರ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ನೀಡುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರಿಂದ AIR ಸರ್ಕಾರಿ ಹಿಡಿತ ಹಾಗು ಸಂಕೋಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಮತ್ತೆ 1989ರ ಚುನಾವಣೆಗಳ ನಂತರ ಮಾಧ್ಯಮ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಚರ್ಚಾ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಅಧಿಕಾರ ಗಳಿಸಿದ ವಿ.ಪಿ. ಸಿಂಗ್ ಸರ್ಕಾರ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಮಸೂದೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಬದಲಾಯಿಸಿ 1990ರಲ್ಲಿ ಸಂಸತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕಾರವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಸಹ ಪಡೆದ ಈ ಮಸೂದೆ ರಾಜ್ಯಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನವೇ ಸರ್ಕಾರ ಬದಲಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಧಿಕಾರದ ಗದ್ದುಗೆಯೇರಿದ ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಗೆ ಅಡ್ಡಗಾಲು ಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಸರ್ಕಾರಿ ಹಿಡಿತ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಮತ್ತೆರಡು ಚುನಾವಣೆಗಳು ಹಾಗು ಮೂವರು ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಬಳಿಕ 1996ರಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ "ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ 1990 ಮಸೂದೆ"ಯನ್ನು ರಾಜ್ಯಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ AIR ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನದ ಆಡಳಿತ ಹಾಗು ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು 23 ನವಂಬರ್ 1997ರಂದು ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಮಂಡಳಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿತು.

## 2.4 ಸಾರಾಂಶ

ಪ್ರಪಂಚದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರ 1920ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕದ ಪಿಟ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರೇಡಿಯೋ ಕ್ಲಬ್‌ಗಳು. ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಸರಣೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ರೇಡಿಯೋ ಕ್ಲಬ್ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ ಪ್ರೇಷಕವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮದ್ರಾಸ್ ಮಹಾನಗರಪಾಲಿಕೆ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಯೋಜಿಸಿದ ಮೊದಲ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದರೆ ಇಂಡಿಯನ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಕಂಪನಿ.

IBS ಪ್ರಸಾರ ಮುಂದುವರೆಸಲು ಆಗದೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಸರ್ಕಾರ ಇಂಡಿಯನ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಸರ್ವೀಸ್ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಬಾನುಲಿ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿತು. 1936ರಲ್ಲಿ ISBS ಅನ್ನು ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಎಂದು ಮರುನಾಮಕರಣ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ನಂತರ ಪೇಶಾವರ್, ಲಾಹೋರ್, ಲಕ್ನೋ, ಮದ್ರಾಸ್ ಹಾಗು ಢಾಕಾಗಳಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಲಾಯಿತು.

ದೇಶ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಸಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಏಳು ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. 1950ರಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ AIR ದೇಶದ ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. 1950ರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 5.6 ದಶಲಕ್ಷದಷ್ಟಿದ್ದ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಈಗ 120 ದಶಲಕ್ಷದಷ್ಟಿದೆ. ಸಂವಹನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಿದ ಫಲವಾಗಿ ಇಂದು ಬಾನುಲಿ ಶೇ. 99ರಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಂತೆ ಬಾನುಲಿ ಕೂಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗು ಮನರಂಜನೆಯಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಸೌಲಭ್ಯಗಳೆಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದೆ. ಬಿಬಿಸಿ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಲಾದ AIR ಮಹಿಳೆಯರು, ಮಕ್ಕಳು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು ಇನ್ನಿತರ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಜನಪರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದೆಡೆಗಿನ ತನ್ನ ನಿಲುವು ಬದಲಿಸಿ 'ವಿವಿಧ್ ಭಾರತಿ' ಮುಖಾಂತರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. AIR ಶಿಕ್ಷಣ, ಕೃಷಿ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಪರಿಸರ, ಗ್ರಾಮೀಣಾಭಿವೃದ್ಧಿ, ಆರೋಗ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಅನನ್ಯ. ಜಾಹೀರಾತು ಪ್ರಸಾರದ ಮೂಲಕ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಡುಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ.

ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರು ಬಾನುಲಿ ಭಾಷೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ಕಾರ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಿತಿಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಾನುಲಿಯ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಗಾ ವಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. 1964ರಲ್ಲಿ ಚಂದಾ ಸಮಿತಿ AIRಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ನೀಡುವಂತೆ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿತು. ಜನತಾ ಸರ್ಕಾರ ನೇಮಿಸಿದ ಬಿ.ಜಿ. ವರ್ಗೀಸ್ ಸಮಿತಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಗು ದೂರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಹನ್ನೆರಡು ಸದಸ್ಯ 'ಆಕಾಶಭಾರತಿ' ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತೆ ತನ್ನ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿತು.

1979ರಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಮಂಡಳಿ ರಚಿಸಲು ಸಂಸತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಸೂದೆಯೊಂದು ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಕಾಯ್ದೆ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಲು ನವಂಬರ್ 1997ರವರೆಗೂ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು.

## 2.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ:** ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.

1. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
2. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರಗಳ ಮಹತ್ವವೇನು? ವಿವರಿಸಿ.
3. ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗಿರುವ ಪರ ಹಾಗು ವಿರೋಧ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿಷದಪಡಿಸಿ.

## 2.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. Bella Mody, Designing Messages for Development Communication, Sage Publications, New Delhi, 1991.
2. H.S. Saraswathi, Baandani, Akashavani and Karnataka Youth Services, 1990.


**ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್**

## ಟಿಪ್ಪಣಿ

# ಘಟಕ 3 ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳು

ರಚನೆ


3.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

3.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

3.2 ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳು

3.2.1 ನುಡಿ ಶಬ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

3.2.2 ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

3.4 ಸಾರಾಂಶ

3.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

3.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 3.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋತೃಗಳ ಮನಸೆಳೆದು ಅವರ ಗಮನವನ್ನು ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದಿಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ತ್ರಾಸದಾಯಕ ಕೆಲಸ. ಹಾಗೆಯೇ, ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೂಡ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು :

* ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳು;
* ನುಡಿ ಶಬ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹಾಗು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಮತ್ತು
* ಸಂವಹನ ಪಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದೀರಿ.

## 3.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಪಕನಿಗಿರುವ ಅವಕಾಶಗಳು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳು ಹಾಗು ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಇರುವ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೀರಿ. ಯಾವುದೇ ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಾನವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧದ ಆಯ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದಿಂದ ಆರಿಸಲ್ಪಡಕೂಡದು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧದ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಗಮನಿಸಲಾಗುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು, ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕೇಳುಗ ಸಮುದಾಯದ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರುವುದಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಪಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು, ಕಲ್ಪನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಿಧದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಚಿತ ಕಥಾಸಾರಾಂಶದ ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯ (Script) ಅಳವಡಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಅಥವಾ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವಿವರಗಳು ಸಾಕಾಗಬಹುದು.

## 3.2 ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳು

ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಹಾಗು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ವಿಧಗಳ ತವರು ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿದಿನ ಎಂಟರಿಂದ ಹತ್ತು ಘಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹಾಗು ಸಮರ್ಪಣೆ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕೇಳಲು ಹಾಗು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯದವರೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಆಸಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾನುಲಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಭಿನ್ನತೆಯೇ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾನುಲಿಯ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸಮಯ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ. ಒಂದು, ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ತನ್ನದೇ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಜಾನಪದ ಅಥವಾ ಲಘು ಸಂಗೀತದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಂಡಂತಹವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಡುವೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಸಾರ ಕುರಿತಾದ ಲಿಖಿತ ಒಪ್ಪಂದವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧ ಅದರ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ ನೇರ ಹಾಗು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ "ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣ"ವನ್ನಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು "ಚರ್ಚಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪರಿಣತರಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ "ಸಂದರ್ಶನ" ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಿತ ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದು ಬಹುಮುಖವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು 'ಕಥಾ ರೂಪಕ'ವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೆ, ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿರುಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು 'ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ'ಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವಿಷಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರ ಬಹುದು. ಸರಿಯಾದ ಯೋಜನೆ ಹಾಗು ಸಮರ್ಪಣೆಯಿಂದ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯ.

## 3.2.1 ನುಡಿ ಶಬ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನುಡಿ ಶಬ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹಾಗು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನುಡಿ ಶಬ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶದ ಲಿಪಿಪ್ರತಿ (Script) ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಲಿಪಿಪ್ರತಿ ಬಯಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಂದರೆ ಭಾಷಣಗಳು, ಕಥಾ ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು. ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯನ್ನು ಬಯಸದ, ಆದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಇತರ ನುಡಿ ಶಬ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಂದರೆ ಸಂದರ್ಶದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಚರ್ಚೆ ಹಾಗು ಮಾತುಕತೆ ಆಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯ ಅಗತ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ಮಾಣವಾದರೆ ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಅಂಕನಗಳ (Notations) ಅಗತ್ಯತೆ ಬೀಳಬಹುದು.

### 3.2.1.1 ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣಗಳು

ಸಂಗೀತವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋದ ಬಹುತೇಕ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪರಿಣತ ಪ್ರಸಾರಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣಗಳು ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಹಾಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೇಳುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣಗಳು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗದೆ, ಶೋತೃಗಳು ಗಮನವನ್ನು ಇತರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಗಮನ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂದೇಶಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಅಬ್ಬರದ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಣ ಆಧಾರಿತ ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು.

ಶ್ರೋತೃ ತೀವ್ರ ಗಮನ ನೀಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ 'ಆಸಕ್ತಿ'ಯ ಅಂಶ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ನಿರ್ಮಾಪಕನಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಸಪ್ಪೆಯೆನಿಸಿದರೂ, ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಕರ್ಷಕವೆನಿಸದು. ಆದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ, ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳಿರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗಿಂತ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ.

ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣಗಳು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಷ್ಟು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರದಿದ್ದರೂ, ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪಕರನ್ನು (Opinion leaders) ತಲುಪುವುದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣ'ದಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

## 3.3.1.2 ಸಂದರ್ಶನಗಳು ಹಾಗು ಚರ್ಚೆ

ಸಂದರ್ಶನ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ಹಲವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವ ಚಿತ್ರಣವೆಂದರೆ ನೀರಸವಾದ, ತಲೆ ಚಿಟ್ಟು ಹಿಡುಸುವ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೆಂಬುದು. ಇದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಶನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂದರ್ಶನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಲಿಪಿಪ್ರತಿ (script)ಯನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು. ಬಾನುಲಿ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಅನುಭವವೆಂದರೆ, ಅಲ್ಪವಿರಾಮ, ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ, ಆಶ್ಚರ್ಯಸೂಚಕ ಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಬರಹ ರೂಪದ ಸಂದರ್ಶನ ಯಾವುದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳಿಲ್ಲದ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದಷ್ಟೇ ಯಾಂತ್ರಿಕ. ಸಂದರ್ಶಕರು ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಶಿತರು ಸತ್ವವಿಲ್ಲದ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೆ ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ಯೋಜಿಸುವುದು ಅವನಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ಕುಶಲತೆ, ಜ್ಞಾನ, ಆಸಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕಾಗಿ. ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಶಕ ಸಂದರ್ಶಿತನ ವಿಶೇಷತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಾತಿಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ, ಸಂದರ್ಶಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸಡ್ಡೆಯಿಲ್ಲದ, ಅಪೇಕ್ಷಾಪೂರ್ವಕ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆದು, ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸಲು ಸಹಾಯಕ.

ಸಂದರ್ಶಿತನಂತೆ ಸಂದರ್ಶಕನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂದರ್ಶಕ ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ನೀಡಲು ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ.

1. ಸಂದರ್ಶಕ ವೃತ್ತಿಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾಗಿರಬೇಕು.

2. ಸಂದರ್ಶಿತರು ಒಡನಾಡಲು ಬಯಸುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿರಬೇಕು.

3. ಸಂದರ್ಶಿತನಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ನೀಡುವಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಹಾಗು ಸ್ನೇಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವಾಗ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧವೆಂದರೆ ಚರ್ಚೆ. ಚರ್ಚೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಿವಾದ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪರಿಣತರು ಭಿನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲು, ಚರ್ಚೆ-ವಾಗ್ಯುದ್ಧ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಸಾಗಲು ಅನುವು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಬಾನುಲಿ ಚರ್ಚೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲು ನಿರ್ವಾಹಕ ಅಥವಾ ಚರ್ಚಾ ಮುಖಂಡನೊಬ್ಬ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅನಿಸಿಕೆ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಡೆಹಾಕಿ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದುದ್ದದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲು, ಇತರರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಾ ಮುಖಂಡ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರೆಯುವಂತೆ ಅನುವು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಚರ್ಚಾಮುಖಂಡನೊಬ್ಬ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಚರ್ಚೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ಹಾಗು ಫಲಪ್ರದವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

**ಉತ್ತಮ ಗುಂಪು ಚರ್ಚೆಯ ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ.**

1. ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿರುವವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ಒಳಿತು.

2. ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತವರಾಗಿರಬೇಕು.

3. ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುವ, ತಾಳ್ಮೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಹಿಯಾಳಿಸುವ ಅಥವಾ ಗುಂಪು ಚರ್ಚೆಗೆ ನಾಲಾಯಕ್ಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಾನುಲಿ ಚರ್ಚೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲೇಬಾರದು.

4. ಉತ್ತಮ ಚರ್ಚಾ ಮುಖಂಡ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಯ ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

5. ಗುಂಪು ಚರ್ಚೆಗೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವ, ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು, ಧೋರಣೆಗಳು ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

## 3.3.1.3 ದೂರವಾಣಿ ಕರೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ನುಡಿಶಬ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೆಂದರೆ ದೂರವಾಣಿ ಕರೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯೆಂದರೆ ಶೋತೃಗಳ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ.

ಚರ್ಚೆ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಶನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಜತೆ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೂರವಾಣಿ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರದಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರಿಂದ ಮಾಹಿತಿ, ಸಲಹೆ-ಸೂಚನೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಲಾಗತ್ತದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಸಮರ್ಪಕ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಮುಖ್ಯ ಸಂದರ್ಶಿತ ತನ್ನ ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವವರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಉತ್ತರಿಸುವ, ಕೇಳುಗರೊಡನೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಕೆಲ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ದೂರವಾಣಿ ಕರೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೆಲ ಕೇಳುಗರು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುವುದು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಪ್ರತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕರೆ ಮಾಡಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಉತ್ಸಾಹ ತೋರುವುದು. ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಅದೇ ಕೇಳುಗರು ಪದೇ ಪದೇ ಕರೆ ಮಾಡುವುದು ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡದಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ಮೆಚ್ಚಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳಂತಹ ಕೆಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ದೂರವಾಣಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಜನರು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯವನ್ನು ವ್ಯಯಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಮೊಬೈಲ್ ದೂರವಾಣಿಗಳ ಬಳಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮೇಲೆ ಎಸ್ ಎಂ ಎಸ್ ಸಂದೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಬಹುದು.

## 3.3.1.4 ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕ

ರೂಪಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಿಧ ಬಾನುಲಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬುದು ಬಹುತೇಕ ಮಾಧ್ಯಮ ತಜ್ಞರ ಅಭಿಮತ. ರೂಪಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ, ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲಮಟ್ಟದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹಾಗು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾನುಲಿ ತಜ್ಞ ಜೆ.ಸಿ. ಮಾಥುರ್ ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕವನ್ನು "ವಾಸ್ತವದ ನಾಟಕೀಯ ಸಮರ್ಪಣೆ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ" ಎಂದು ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

1928ರಲ್ಲಿ, ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ಕೇವಲ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಬಿಸಿ 'ರೂಪಕ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿತು. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಗಿಲ್ಲಿಯಮ್ ವಿವರಿಸುವಂತೆ - ರೂಪಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನಸ್ಸು, ಆಸಕ್ತ ಕಿವಿ, ಗಮನಿಸುವ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕವನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಗು ಹೋಗುಗಳ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೂ ತಲುಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಅತ್ಯಂತ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಸಾಧನ.

ರೂಪಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ವಿಷಯದ ನಿಜಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ, ಬಾನುಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡುವುದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ವಿಧದ ಬಳಕೆಯಾದದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಸಿದ ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ. ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ್ ಸಾಗರ್ ಮಿಶ್ರ ಹಾಗು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಲ್‌ವೈಲ್ ಡಿಮೆಲ್ಲೋ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದಾಮೋದರ್ ಕಣಿವೆ ಕುರಿತಾದ ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕ ಭಾರತೀಯ ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ರೂಪಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೆಲ್‌ವೈಲ್ ಡಿಮೆಲ್ಲೊ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಕ "ಲಾಲಿ ಅಂಡ್ ದಿ ಲಯನ್ಸ್ ಆಫ್ ಗಿರ್" 1964ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಇಟಾಲಿಕ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಗಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾದ ನಿಜ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರ"

## 3.3.1.5 ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕ

ನುಡಿ ಶಬ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಧವೆಂದರೆ 'ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ'. ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕ ಶಬ್ದ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅತ್ಯಂತ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಧ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಥಾ ಹಂದರ, ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗು ವಿಶೇಷ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳು (Special audio effects) ಅಗತ್ಯ ಕಥಾ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಿಂದ, ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಗಮನ ಹಿಡಿದಿಡುವಂತೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗು ಪಾತ್ರಗಳು ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೋತೃಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕ.

ಬಾನುಲಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ವಾರ್ತಾ ಪ್ರಸಾರಗಳ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ಗುಣಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಕಲ್ಪನಾ ಪರಿಸರ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಸಂವಹನದಲ್ಲೇ ಕೇಳುಗ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕಥಾನಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣಲಕ್ಷಣ, ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸವಾಲಿನ ಹಾಗು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೇವಲ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಇರುವ ಮಾರ್ಗಗಳೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಮಾತ್ರ.

## 3.3.2 ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

ಇತರೆ ಜನ ಬಳಕೆಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಂತೆ ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಜನ ಸಮೂಹದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ನೀಡಲಾಗುವ ಸರಕು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಗಣನೆ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದರೂ ಈ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು ಕೇಳುಗನ ಗಮನಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೇನನ್ನೂ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ ಕೇಳುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ.

ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದರೆ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಗಮನ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಯಾವುದೇ ಮಾಯಾಸೂತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರಪಂಚದೆಲ್ಲೆಡೆ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಬಾನುಲಿಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತಗೊಂಡ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಅದರಲ್ಲೂ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಸುಲಭ ಹಾಗು ವೃತ್ತಿಪರ ಮನರಂಜನೆಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಬೆಲೆಗೆ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ನೀಡುವುದು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಸಂಗೀತ ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧವಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯವನ್ನು ಈ ವಿಧಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿವೆ.

## 3.2.1 ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ

ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಾಧಾನ ತರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಲು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗುವ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಣಮಟ್ಟ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು, ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದ ಕಠಿಣವಾದ ನಿಯಮಗಳಡಿ, ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರ ನಡೆಸುವ ಗಾಯನ ಪರೀಕ್ಷೆ (Audition)ಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಮೀಸಲಿಟ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಯನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿನ ಫಲಿತಾಂಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವಿವಿಧ ದರ್ಜೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿಲಯದ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಇವರನ್ನು - ಅತ್ಯುನ್ನತ ದರ್ಜೆ, ಎ, ಬಿ- ಮೇಲ್ದರ್ಜೆ (B-High) ಮತ್ತು ಬಿ ದರ್ಜೆಯ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಅವರ ದರ್ಜೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯುನ್ನತ ದರ್ಜೆಯ ಹಾಗು 'ಎ' ದರ್ಜೆಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಶಿರೋನಾಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಹ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಜನೆ, ದೇವರನಾಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾನುಲಿ ನಿಲಯಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಶೇಖರಣೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ತಟ್ಟೆ (Recorded disc)ಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಹಳೆಯ ಡಿಸ್ಕ್‌ಗಳನ್ನು ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿ CDಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

## 3.2.1.2 ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ

ಸಂಸ್ಕೃತಿವಾಹಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾನುಲಿಗೆ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಸ್ಥಳೀಯವೆನಿಸುವ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಗಾಯನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಕೇಳುಗರಿದ್ದರೂ, ಉಪಗ್ರಹ ಟಿವಿಯಂತಹ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನೆದುರಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಮಾನ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಬಾನುಲಿ ಅಳಿವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ದೊಡ್ಡ ಖಜಾನೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದರ ಫಲ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗು ರೂಪ ನೀಡುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈಗಿನ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಕಲಾಹರಿವು. ಸೃಜನಶೀಲ ಜನರ, ಗುಂಪಿನ ಅಥವಾ ಆಯ್ಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನತೆ ತಳವೂರಿ ಜಾನಪದ ಬಗೆ ಅಥವಾ ಬಗೆಗಳು ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರುವ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುದೇ ಮುದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ವಿಧದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೇವಲ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದನ್ನು ಅಂತಿಮ ರೂಪ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಲದೊಡನೆ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ನೂರಾರು ಹಾಡುಗಳು ದೇಶದ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗಿರಿಜನರ ಆಚರಣೆಗಳ ಹಾಗು ಯುದ್ಧ ಸಂಬಂಧಿ ಹಾಡುಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಹಿತಿಯ ಹರಿವನ್ನು ಸದಾ ಚಲನಾಶೀಲವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

## 3.2.1.3 ಲಘು ಸಂಗೀತ

ಲಘು ಸಂಗೀತವನ್ನು, ಸಂಗೀತದ ಐದನೆಯ ವಿಧವನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ, ಜಾನಪದ ಹಾಗು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ. ಕರ್ನಾಟಿಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಗ, ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲಘು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಲ್ಪಟ್ಟು ತೆಳು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದರಿಂದ, ಕೇಳುಗರು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಲಘು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಶೇ. 40ರಷ್ಟು ಜನ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿರುವ ಭಾರತದಂತಹ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಲಘು ಸಂಗೀತ ಅವರನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಲುಪಲು ಇರುವ ಸಾಧನ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ದಿಗ್ಗಜರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಚನೆಗಳು ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಲಘು ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಊರುಗೋಲಾಗಿ ನಿಂತವರೆಂದರೆ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗ ರಾವ್, ಹೆಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಬಾನುಲಿಯ ಮೂಲಕ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಘು ಸಂಗೀತ ವಿಧ ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಗಾಯನ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಟ್ಟು ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲಘು ಸಂಗೀತ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮತ್ತು ನಗರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ ಕೇಳುಗ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ.

## 3.2.1.4 ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ

ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಹಾಡುಗಳ ತನ್ನದೇ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಂಗೀತ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿದ್ದು ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯತಂಡವೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆ. ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಲಯ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಇದನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಲಘು ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಟೀಕಾಕಾರರು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಜನ ಸಮೂಹದ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗು ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹುವಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು. ಇತ್ತಿಚಿನ ಕೆಲ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 1951ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಕೇಸ್ಕರ್, ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ಪ್ರಕಾರ ಅಶ್ಲೀಲ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರದಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿದ್ದರು.

ಬಾನುಲಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಿನ್ನಡೆ ಸಾಧಿಸಿತೆಂಬ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದ ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ತದನಂತರ ರೇಡಿಯೋ ಸಿಲೋನ್ ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ತಲುಪುವಂತೆ ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕಿತು. ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾಲಿಕೆಗಳು ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋದ ಕೇಳುಗ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡವು. ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಲು ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ 1957ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೊಸ ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರ "ವಿವಿಧ್ ಭಾರತಿ"ಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು.

ವಿವಿಧ್ ಭಾರತಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರದ ಶೇ. 85ರಷ್ಟು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು - ಸಿನಿಮಾ, ಲಘು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಜಾನಪದ ಹಾಗು ಅರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಧಾರಿಸಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ವಿವಿಧ್ ಭಾರತಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮುಂಬೈ ಹಾಗು ಮದ್ರಾಸ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಅತ್ಯುಚ್ಚಶಕ್ತಿಯ ಅಲ್ಪ ತರಂಗಾಂತರ ಪ್ರೇಷಕ (High power short wave transmitters)ಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 1960 ರ ನಂತರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯ ಮಧ್ಯಮ ತರಂಗಾಂತರ ಪ್ರೇಷಕಗಳ ಮೂಲಕವೂ ನೀಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಈಗ 10 KW (ಕಿಲೋ ವ್ಯಾಟ್) ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಶಕ್ತಿಯ FM ಪ್ರೇಷಕಗಳಿಂದಲೂ ವಿವಿಧ ಭಾರತೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಸಾರವಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯೊಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕವಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ಲೀಲವೆನಿಸುವ ಹಾಗು ಕಳಪೆ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾನುಲಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ವಯಸ್ಸಿನ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದರೂ, ಯುವ ಜನರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವುದಾದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಹೀರಾತು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಆದಾಯ ತರುತ್ತವೆ. ಈಗ ಅನೇಕ ಖಾಸಗಿ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹಣ ದೋಚುತ್ತಿವೆ.

## 3.2.1.5 ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ

ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಸಮಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಡಿಸ್ಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಾಪ್ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಜಾಜ್ ಸಂಗೀತದಿಂದ ತುಂಬಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಾನುಲಿ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಗದಿ ಪಡಿಸುವ ಸಮಯದ ಅವಧಿ ರಾಜ್ಯಗಳ ರಾಜಧಾನಿ ಮತ್ತು ಮಹಾನಗರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

## 3.4 ಸಾರಾಂಶ

ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಪಕನಿಗಿರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿರಿ. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಂವಹನೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧ, ವಿಷಯ ಹಾಗು ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಿರಬೇಕು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ, ಕಲ್ಪನಾ ರೂಪಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಲು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಹಾಗು ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವಿಧ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಹಾಗು ಅದರ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನುಡಿ ಶಬ್ದ ಹಾಗು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲ ನುಡಿ ಶಬ್ಧ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಲಿಪಿಪ್ರತಿ (Script) ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಂದರೆ ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣಗಳು, ರೂಪಕಗಳು ಹಾಗು ನಾಟಕಗಳು. ಲಿಪಿಪ್ರತಿ ಬಯಸದ ಆದರೆ ಕೆಲ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಇತರ ನುಡಿ ಶಬ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಂದರೆ ಸಂದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಾಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಿಪಿಪ್ರತಿ ತಯಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ನುಡಿಶಬ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದೆ. ಸಂದರ್ಶನ ಒಂದು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧ. ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂದರ್ಶನ ಆಧಾರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು.

ಉತ್ತಮವಾದ ಚರ್ಚಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಚರ್ಚಾ ಮುಖಂಡನೊಬ್ಬ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ವಿಷಯ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ದೂರವಾಣಿ ಕರೆಯಾಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಕೇಳುಗನನ್ನು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕಗಳು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಕೇಳುಗನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಕಥಾ ಪರಿಸರವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳದೇ ಕಾರುಬಾರು. ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಸಂಗೀತ ಬಹುಪಾಲು ಬಾನುಲಿ ಸಮಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಲಘು ಸಂಗೀತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜಾನಪದ ಹಾಗು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತದ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳೇ ತುಂಬಿರುವ ತನ್ನದೇ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ.

## 3.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ : ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.**

1. ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವಿಧಗಳನ್ನು ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

2.ಬಾನುಲಿಯ ನುಡಿ ಶಬ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

3. ಬಾನುಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

## 3.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. Bella Mody, Designing Messages for Developing Communication, New Delhi, Sage, 1991.

2. Sharafat Yar Khan, Fundamentals of Broadcasting, Ideal Impressions, New Delhi, 1993.

3. ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ "ಬಾನುಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಉಪಯೋಗಗಳು" ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1988.


**ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್**

# ಘಟಕ 4 ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂತ್ರಗಳು

ರಚನೆ


4.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

4.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

4.2 ನಿರ್ಮಾಣ ತಂತ್ರಗಳು

4..2.1 ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣಗಳು

4.2.2 ರೂಪಕಗಳು

4.2.3 ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕಗಳು

4.2.4 ಬಾನುಲಿ ಘೋಷಣೆಗಳು

4.3 ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ

4.3.1 ಸಂದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆ

4.3.2 ಮನರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

4.3.3 ನಾಟಕಗಳು

4.4 ಸಾರಾಂಶ

4.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

4.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 4.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಗು ಶ್ರಮದಾಯಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದಿರುವ ತಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ. ಈ ಘಟಕದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳೆಂದರೆ:

* ಬಾನುಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು;
* ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹಾಗು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ಹಾಗು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು, ಮತ್ತು
* ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ.

## 4.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹನದ ಯೋಜನೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧ(Progrmme format)ವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧ ಬಾನುಲಿ ಸಂವಹನದ ಮೂಲಭೂತ ಅಗತ್ಯತೆಯಾದ 'ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ'ದ ವ್ಯಾಕರಣ ಹಾಗು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಚೌಕಟ್ಟು. ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗು ಪದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಉಪಯೋಗ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರವಷ್ಟೇ. ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಾಕರಣವಿರುವುದು. ಬಾನುಲಿ ಭಾಷೆಯ, ವ್ಯಾಕರಣದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಗಲಿಬಿಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡದಿರುವುದು.

ಬಾನುಲಿ ಸಂವಹನ ವೃತ್ತಿನಿರತರು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು, ಕೇವಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವಲ್ಲ. ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಕೇಳುಗ ಸಮೂಹ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದವರಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರೊಡನೆ ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರಲು ಸಹಾಯಕ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗ ಸಮೂಹ, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಅಪಾರ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆ, ವಿಚಾರವಂತಿಕೆ, ಕುತೂಹಲಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಕೇಳುಗರ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಲು ಸದಾ ಸಂಶೋಧಿಸುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಗರ ಆಶೋತ್ತರ, ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸದಾ ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಪಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು, ಕಲ್ಪನಾರೂಪಗಳ (Idea) ಬಳಕೆ, 'ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧ'ದ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಬಾನುಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರಮದಾಯಕ ಕೆಲಸ. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಂವಹಿಸಲು ಸದಾ ಹಾತೊರೆಯುವ ಬರಹಗಾರನ ಕೆಲಸ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವೃತ್ತಿ ಎಂಬುದು, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿದವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನಾ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹುಡುಕಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು, ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ರೂಪಕವೊಂದರ ನೀರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಯೋಜಿಸುವಾಗ, ಲಿಪಿಪ್ರತಿ (Script) ತಯಾರಿಸುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲ ನಿರ್ದೇಶನಾಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಇತರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಬಂಧ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ.

## 4.2 ಬಾನುಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರಗಳು

### 4.2.1 ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣಗಳ ಬರವಣಿಗೆ

ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ .ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಆಯ್ದ ವಿಷಯವೊಂದರ ಮೇಲೆ, ಸರಳ ಹಾಗು ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾಡುವ ನುಡಿ ಸಮರ್ಪಣೆ. ಯಾವುದೇ ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಲಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವಾಗ ದಶಮಾಂಶಗಳ (Decimals) ಅಂಕಿಗಳು ಹಾಗು ಭಿನ್ನಾಂಕ (Fraction)ಗಳು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಲು ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಮುದ್ರಿತ ಪದಗಳು ಅಥವಾ ಬರವಣಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಶಬ್ದ-ಕೇಳುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಮುದ್ರಿಸಿರುವ ಅಥವಾ ಬರೆದ ಪದಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಬಹುದಾದರೂ ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣಗಳು ಬರಹ ಸರಳ ಪದಗಳು ಹಾಗು ಚಿತ್ರ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಅಥವಾ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತಿಣುಕಾಡಬೇಕಾದ ಪದಗಳು ಹಾಗು ಅನಾವಶ್ಯಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾನುಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ "ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ" ಅಥವಾ "ಈ ಕೆಳಗೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ" ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಅಸಂಬಂಧ ಅಪಕ್ವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥರಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗನೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹಿಸುವ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಪಕ್ವತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಭಾಷಣಕಾರ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಾರದು. ಆತನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ನೇರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಆದಾಗ, ಕಲ್ಪನಾರೂಪಗಳನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸರವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಲಿಪಿಪ್ರತಿ (Script) ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಅದು ಕೇವಲ ವಿಷಯ ಸರಾಗತೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಲು ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು.

### 4.2.2 ಬಾನುಲಿ ಚಿತ್ರ

ಬಾನುಲಿ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಬಾನುಲಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಹಾಗು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ. ಅವು ಸಂದರ್ಶನ, ಚರ್ಚೆ, ಪರಿಣತ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿ ಹೇಳಿಕೆ, ಪಾತ್ರ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಧ್ವನಿ, ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮ ವಿವರಣೆ ಹೀಗೆ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಾನುಲಿ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಅಡಕಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವಿಷಯ, ಲಭ್ಯವಿರುವ ವಿವರಗಳು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗು ಪರಿಣಾಮಗಳು ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಆಯ್ಕೆಯಾದ ವಸ್ತುವಿಷಯ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದು.

ಬಾನುಲಿ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ, ಸ್ಥಳ, ಘಟನೆಗಳು, ಕಾಲ ಹಾಗು ಜನರ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾನುಲಿ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಯೋಜಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ಬರೆಯುವಾಗ ಇಡುವ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದರೆ ವಸ್ತು ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ. ನಂತರ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುವುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಆಯ್ಕೆಯಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವುಗಳ ಲಭ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಹಾಗು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿರುವ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳ (Sound effects) ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಕೆಲಸ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆ ಉಲ್ಲಾಸಭರಿತವಾಗಿದ್ದು ಚುರುಕಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವರಣೆ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ನೇರವಾಗಿದ್ದರೆ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚು.

ಬಾನುಲಿ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭ ಸರಳ, ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗು ಹೊಸತನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹಾಗು ಸಂಗೀತ ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ವಸ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಂಬಿಕೆ, ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳೇ ಅಬ್ಬರದ ಸಮರ್ಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಅಸಫಲತೆಗೆ ದೂಡಬಾರದು.

## 4.2.3 ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕ

ನಾಟಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಬಾನುಲಿ ಕೂಡ ಸಮಯಾನುಸಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಾನುಲಿ ಭಾಷೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಇತರ ಯಾವುದೇ ಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಬಾನುಲಿ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಗತಿ (Speed)ಯೆಂಬ ಮೂರು ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬಾನುಲಿ ಕೇವಲ 'ಶಬ್ದ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಂವಹಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂದೇಶವೊಂದನ್ನು ನೀಡುವ ಯಾವುದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದೃಷ್ಟಿ, ರುಚಿ, ವಾಸನೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶದ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ, ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ನೀಡಬೇಕಾದಾಗ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಮಾಪಕನೊಬ್ಬ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಯಾನಕ ಪರಿಸರವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖಭಾವಗಳನ್ನು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿಷಯವನ್ನು ರವಾನಿಸುತ್ತವೆ.

ಉತ್ತಮವಾದ ಕಥಾ ಸಾಮಗ್ರಿ ಯಾವುದೇ ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಅಗತ್ಯತೆ. ಕಥೆ ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಧ್ವನಿ ಹಾಗು ಶಬ್ದಪರಿಣಾಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಕಥೆ ಸರಳ, ಸದೃಢ ಹಾಗು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವಂತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದರ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಕಾರ ಹಾಗು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಧ್ವನಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸುವ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದು.

ನಿರ್ಮಾಪಕನಾದವನಿಗೆ, ವಯಸ್ಸು, ಲಿಂಗ, ಆರೋಗ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಭಾಷೆ ಹಾಗು ಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಧ್ವನಿಯ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದ್ದಾಗ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಅದೇ ರೀತಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಮಾತಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯಿರುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಬಾರದು.

ಬಾನುಲಿ ಬರಹಗಾರರು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿರುವ ನಾಟಕಗಳಿಗಿರುವ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಯಸ್ಸು ಹಾಗು ಲಿಂಗದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

## 4.2.4 ಬಾನುಲಿ ಉದ್ಘೋಷಣೆಗಳು

ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೊದಲು ಹಾಗು ನಂತರ ನೀಡಲಾಗುವ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಬಾನುಲಿ ಉದ್ಘೋಷಣೆ (Annoucements) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯ ಈ ಉದ್ಘೋಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇವು ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಉದ್ಘೋಷಣೆಗಳು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಮುಂದೆ ಯಾವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉದ್ಘೋಷಣೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗಿಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಉದ್ಘೋಷಣೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ, ಚುರುಕಿನ ಹಾಗು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಾಗು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರ, ಪಡಿತರ ಬಗೆಗಿನ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಉದ್ಘೋಷಕ (announcer)ನಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗು ಹೆಸರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಮಾಹಿತಿ ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮುನ್ನ ನೀಡುವ ಉದ್ಘೋಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ವಿವರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಗ, ಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೇಳುಗರು ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಖಾಸಗಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು ಬಹುತೇಕ, ಮನೋರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನೇ ನೀಡಲು ಯೋಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಘೋಷಕರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಬೇಡಿಕೆ ಇದ್ದು ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನೂ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಮಾತನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವೃತ್ತಿಯೆಂದರೆ ಉದ್ಘೋಷಕನ ವೃತ್ತಿ.

## 4.3 ಸ್ಟುಡಿಯೋ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂತ್ರಗಳು

ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ತತ್ವಗಳು ಹಾಗು ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣಾ ತೊಂದರೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಘಟಕದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀವು, ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳನ್ನು ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಾನಗಳು ಹಾಗು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದೀರಿ.

ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

1. ತಾಂತ್ರಿಕ ವರ್ಗದ ಪರಿಣತರು ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಅಗತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು ಹಾಗು ಜನರ ಲಭ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೇನು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಧ್ವನಿಗಾಹಕ(Microphone)? ಎಷ್ಟು ಬೇಕು? ಅವುಗಳ ಲಭ್ಯವಿವೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ ಅಥವಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನು ಕೇಳುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೇವೆ, ಉಪಕರಣಗಳು ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿವೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

2. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಪರಿಣಿತರು ಹಾಗು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ನೀಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದಿರುವುದು ಅವಶ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಸ್ನೇಹಮಯ ವಾತಾವರಣವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಾಗು ಪರಿಣಿತರಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಬಂಧಿ ಕೈ ಸನ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ಣ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯ.

3. ಸೂಕ್ತ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಲ್ಲ ತಾಂತ್ರಿಕವರ್ಗದ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಹಾಗು ಕಲಾವಿದರು ಅಥವಾ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪರಿಣತರಿಗೆ ಕಾಣುವಂತಿರಬೇಕು..

4. ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ನೇರ ಪ್ರಸಾರದ ಮುನ್ನ ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ತಾಂತ್ರಿಕವರ್ಗ ಹಾಗು ಕಲಾವಿದರೊಡನೆ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ (Rehearsal)ನಡೆಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇದರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಇನ್ನಿತರೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಲ್ಲದಂತೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

5. ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೇರ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಉಪಕರಣಗಳು ಹಾಗು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೇವೆಗಳ ಲಭ್ಯತೆಯನ್ನು ಖಾತರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮಧ್ಯೆ ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕವೊಂದು ಕೈಕೊಟ್ಟರೆ ತಕ್ಷಣ ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕವೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡದಿರಬಹುದು ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಣ ಬದಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನುಕೂಲಗಳು ಇರಲೇಬೇಕು.

6. ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣೆಯ ನಂತರದ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರ್ವತಯಾರಿ ಹಾಗು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.3.1 ಸಂದರ್ಶನ ಹಾಗು ಚರ್ಚೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ

ಬಾನುಲಿ ಸಂದರ್ಶನ ಹಾಗು ಚರ್ಚೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪರಿಣತರ ನಾಚಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಪರಿಸರದ ಬಗೆಗಿನ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಯ ಹಾಗು ಹಿಂಜರಿಕೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎದುರಾಗದಂತೆ ತಡೆಯಲು ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪರಿಣತರನ್ನು ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಹಿಂಜರಿಕೆಯನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಲಾಡಿಸಬಹುದು.

ಸಂದರ್ಶನ ಹಾಗು ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪರಿಣತರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತುಂಡರಿಸದಂತೆ ಅಥವಾ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಯಿ ಹಾಕದಂತೆ ಸಂದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಥವಾ ಚರ್ಚಾ ಮುಖಂಡನಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪರಿಣತನ ಉತ್ತರಕ್ಕೂ ಸಂದರ್ಶಕನ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ನಡುವೆ ಅನಗತ್ಯ ಸಮಯಾವಕಾಶ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸಹಜ ಗತಿಗೆ ಮತ್ತು ತಕ್ಷಣದ ಸ್ವಪ್ರೇರಿತ ಉತ್ತರಗಳಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಬಹುದು.

ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ನಂತರದ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲದಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನಂದ ಮಾತಿಗೆ ನಡುವೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅಂತರದ(Pause) ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.3.2 ಮನರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

ಬಾನುಲಿ ಮನರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಲವಾರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣೆ ಹಾಗು ಪ್ರಸಾರ ತ್ರಾಸದಾಯಕ. ಗುಣಮಟ್ಟ ಸಂಬಂಧಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾನೂನಿನ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ತಾಂತ್ರಿಕವರ್ಗ ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಪರಿಕರ-ಭೌತಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು, ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕದ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಯೋಜಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡಿನ ಗ್ರಂಥಸ್ವಾಮ್ಯ(Copyright) ಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಗಮನಹರಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.3.3 ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಣ

ಬಾನುಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಒತ್ತಡ ಹೇರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧವೆಂದರೆ ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗು ನಿರ್ವಹಣಾ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಕಲಾವಿದರ ಸಹಕಾರ, ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ ಹಾಗು ಯೋಚನಾಪರತೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬಾನುಲಿಯ ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧಿ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಈ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಬಂಧಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ಕಾರಣ ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ.

ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಕ್ಕಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕಲಾವಿದರ ನಡುವಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಸಹಕಲಾವಿದರ ಸನ್ನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾದಾಗ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರ ಧ್ವನಿವರ್ಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು 'ಹೆಡ್‌ಫೋನ್' ಮೂಲಕ ನೀಡಿ ಬಗೆಹರಿಸಬಹುದು.

ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯವೊಂದು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರವೊಂದರಂತೆ ಒಂದೇ ಸಮತಲದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು, ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಸ್ಥಾನನಿರ್ಧರಿಸಲಾದ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕವನ್ನು ಇಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮವೆನಿಸುವ ಕಲಾವಿದರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹಾಗು ಸೃಜನಾತ್ಮವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳುವಿಕೆ ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೊಬ್ಬ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ದೃಶ್ಯಧಾರೆಯಂತೆ, ಬಾನುಲಿ ಬರಹಗಾರನೂ ಕೂಡ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಗರು ವಾಸ್ತವವೆನಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುವಂತೆ, ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರೆ ಕೇಳಲಾಗುತ್ತಿದಂತಹ 'ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಬ್ದ'ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುಗರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಬಾನುಲಿಯ ಲಿಪಿಪ್ರತಿ(Script) ತಯಾರಿಸುವ ಬರಹಗಾರ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕೇವಲ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು, ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಹೆಜ್ಜೆಸದ್ದು, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕಲರವ, ಬೊಗಳುತ್ತಿರುವ ನಾಯಿ, ದೂರದಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ಸದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಶಬ್ದ ಇರುವಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇಳುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ವಿಫಲವಾಗಬಹುದು. ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಗಮನಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ ಕೇಳುಗರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಎಲ್ಲ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಇರದಿರಬಹುದು.

ಬಾನುಲಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ. ಸಂಗೀತವೇ ಬಾನುಲಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ, ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಗೌಣ ಎಂದು ವಾದಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಉಳ್ಳವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕವೇ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮವೊಂದನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಉಳ್ಳವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುದ್ರಿಕೆಯ (Entire cut)ಬದಲಾಗಿ ಕೆಲ ಆಯ್ದ ಘಟಕಾಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ (Segment)ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ವಿಶೇಷ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ಮಾಣವೊಂದಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಸಪ್ಪೆಯಾದ ಅಥವಾ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಇಡೀ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಾಳಾಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಬಾನುಲಿ ವೃತ್ತಿಪರನಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ಬಾನುಲಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಎರಡನೇ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದರ ಧ್ವನಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೇ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣೆ ಮಾಡುವುದರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದರ ಧ್ವನಿ ಹಾಗು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿನ ಸತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಅನವಶ್ಯಕ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಯೋಜಿಸಲ್ಪಡದ ಬೇರೆ ಶಬ್ದ ಸಂವಹನದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಬಾನುಲಿ ವೃತ್ತಿಪರರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹಲವಾರು ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಡಲಾದ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೆಲಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮ (Sound effect) ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗದಿದ್ದರೆ ಅಂತಹುದನ್ನು ಅಗತ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೀವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಅನವಶ್ಯಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಶಬ್ದಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೊಂಚ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಶಬ್ದಗ್ರಹಣೆ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದಂತಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಕಿವಿ ಹಾಗು ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕ(Microphone)ವೊಂದು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ರೀತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು.

## 4.3.4 ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳ ಜೋಡಣೆ

ಸಂಗೀತ, ಧ್ವನಿ ಹಾಗು ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ (Mixing) ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗುವ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಧ್ವನಿ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಕ(Console)ದ ಮೂಲಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಅಂತಿಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವೃತ್ತಿಕುಶಲತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯೆಂದರೆ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂದೇಶವೊಂದನ್ನು ಸಂವಹಿಸುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಧನಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮವೊಂದನ್ನು ಹೊರತರುವುದು.

ನಿರ್ಮಾಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಂಶಗಳು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಸ್ತುವಿಷಯವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಗಮನಹರಿಸುವುದರಿಂದ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಿಡಿಯುವ ಗುರುತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಬಾನುಲಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾದರೂ, ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆಡೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ತುರುಕಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಅಭಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿದ್ದು ವಸ್ತುವಿಷಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಶಬ್ದ'ದ ಅಲಂಕಾರದೊಡನೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರಲು ಇರಬೇಕಾದ ಇತರ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಸಮಯ ಸಾಂಗತ್ಯ(Timing) ಮತ್ತು ಗತಿ(Pace) ಧ್ವನಿಯ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹಾಗು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದದ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಅಂಕೀಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ( Digital technology) ವ್ಯಾಪಕ ಬಳಕೆ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಹಾಗು ಪ್ರಸಾರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗಣಕೀಕೃತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಬಾನುಲಿ ವೃತ್ತಿಪರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಗಣಕಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ, ನಿರ್ಮಾಣಸಂಬಂಧಿ ತಂತ್ರಾಂಶಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ.

ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಇತರ ಅಂಶಗಳಾದ ಕಾರ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕಥಾಹಂದರ, ವೈಷಮ್ಯ, ರಹಸ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮುಂತಾದವು ಬಾನುಲಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಕೇಳುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಳ, ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ದೃಢವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕವನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಚಲನೆ ಹಾಗು ಸ್ಥಳದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು.

## 4.4 ಸಾರಾಂಶ

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧ ಬಾನುಲಿ ಸಂವಹನೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಅಗತ್ಯತೆಯಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವ್ಯಾಕರಣ ಹಾಗು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಇದೆ. ಕೇವಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧದ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೇಳುಗರ ಆಸೆ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಅರಿತಾಗ ಮಾತ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಹಾಗು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಬಾನುಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುವಾದ ಅಂಕಿ-ಅಂಶಗಳು, ದಶಮಾಂಶ, ಭಿನ್ನಾಂಕಗಳು ಕೇಳುಗನನ್ನು ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರ ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳುಗರೊಡನೆ ಸಂವಹಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥಾಹಂದರ ಉತ್ತಮ ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕದ ಮೂಲಭೂತ ಅಗತ್ಯತೆ. ಅದು ಸರಳ ಹಾಗು ದೃಢತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಕೇವಲ ಧ್ವನಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಕೇಳುಗರನ್ನು ತಲುಪುವ ಗುಣ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಗರನ್ನು ವಿಚಲಿತರನ್ನಾಗಿಸದಿರಲು ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಿರಬೇಕು.

ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣೆಗೆ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಬಂಧಿ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪರಿಣತರು ಹಾಗು ಕಲಾವಿದರು ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಂತೆ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣೆಯ ನಂತರದ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಮಹತ್ವಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸದಂತೆ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪರಿಸರವನ್ನು ಹಾಗು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಧ್ವನಿ ಹಾಗು ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲೇ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕವನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸುವುದರಿಂದ "ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಬ್ದ ಪರಿಸರ"ವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಸರವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

## 4.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ: ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.**

1. ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

2. ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು? ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

3. ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

4. ಬಾನುಲಿ ಸಂದರ್ಶನ ಹಾಗು ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾವುವು? ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವೇನು?

## 4.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. Bella Mody, Designing Messages for Development Communication, Sage Publication, New Delhi, 1991.

2. Lewis O'Donell, Philip Benoit, Carl Hausman, Modern Radio Production, Wadsworth, Belmont, California, 1990.

3. Sharafat Yar Khan, Fundamentals of Broadcasting, Ideal Impressions, New Delhi, 1993.


**ಬರಹಗಾರರು : ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್**

## ಟಿಪ್ಪಣಿ

# ಘಟಕ 5 ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ

ರಚನೆ


5.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

5.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

5.2 ರೇಡಿಯೋ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು

5.3 ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರದ ಖಾಸಗೀಕರಣ

5.4 ಸಾರಾಂಶ

5.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

5.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 5.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದ್ದರೂ, ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಘಟಕ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಂತಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಬಾನುಲಿಯ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದೀರಿ.

* ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ತಲುಪುವ ಬಗೆ;
* FM ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತದರ ಅನುಕೂಲಗಳು;
* ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ವಿಶೇಷ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು;
* ಬಾನುಲಿಯ ಖಾಸಗೀಕರಣ ಹಾಗು ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಮತ್ತು
* ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು.

## 5.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ತ್ವರಿತ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದಾಗಿ, ಗುಣಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಪರತೆ ಉಳಿವಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಉಪಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಚ್ಛಿನ್ನತೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿವೆ. ಬಾನುಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ನೇರ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

## 5.2 ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು

ವಿದ್ಯುದಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ಪಟಲ (Electromagnetic spectrum) ಒಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಸಂಪನ್ಮೂಲ. ಈ ಪಟಲದ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ ತರಂಗಾಂತರದ (Low frequency) ರೇಡಿಯೋ ತರಂಗಗಳು (Radio waves) ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ತರಂಗಾಂತರವನ್ನು (High frequency) ಹೊಂದಿರುವ ಖಗೋಳ ಕಿರಣಗಳನ್ನು (Cosmic rays) ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿದ್ಯುದಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ತರಂಗಗಳು ರೇಡಿಯೋ ತರಂಗಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರೇಷಕ (Transmitter)ದಿಂದ ಕೇಳುಗರ ಸ್ವೀಕರಣೆ ಉಪಕರಣವಾದ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರೇಷಕ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಒಪ್ಪಂದಗಳ ಅನುಸಾರ ನಿಗದಿಪಡಿಸಲಾದ ತರಂಗಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ತರಂಗಗಳನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

### 5.2.1 ಎಫ್‌ಎಂ ಪ್ರಸಾರ

ರೇಡಿಯೋ ತರಂಗಾಂತರ ಪಟಲವನ್ನು, ಅತ್ಯಲ್ಪ ತರಂಗಾಂತರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅನೇಕ ತರಂಗಾಂತರ ಪಟ್ಟಿಗಳಾಗಿ (Frequency bands) ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ತರಂಗಾಂತರ ಪಟ್ಟಿಗಳು ರೇಡಿಯೋ ತರಂಗಾಂತರ ಪಟಲದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಿಂದುಗಳಲ್ಲಿವೆ.

AM ಅಂದರೆ ಆಂಪ್ಲಿಟ್ಯೂಡ್ ಮಾಡ್ಯುಲೇಷನ್ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ 535 ರಿಂದ 1605 KHz (ಕಿಲೋ ಹರ್ಟ್ಜ್) ತರಂಗಾಂತರವನ್ನು ನಿಗದಿತ ಪ್ರಸಾರ ತರಂಗಾಂತರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ FM ಅಂದರೆ ಫ್ರೀಕ್ವೆನ್ಸಿ ಮಾಡ್ಯುಲೇಷನ್ ವಿಧಾನ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ 88.1ರಿಂದ 107.9 MHz (ಮೆಗಾ ಹರ್ಟ್ಜ್) ನಡುವಿನ ತರಂಗಾಂತರಗಳನ್ನು ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಡಿಯೋ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಆರಂಭಿಕ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ಕೊಲಂಬಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿ ಮಹರ್ ಆರ್ಮ್ ಸ್ಟ್ರಾಂಗ್‌ರಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾದ FM ಬಾನುಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ವಿಶ್ವಮಹಾಯುದ್ಧಗಳು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾಲಿಲ್ಲ.

**FM ಹಾಗು AM ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೆಂದರೆ :**

ಅ. 535 ರಿಂದ 1605 ಕಿಲೊ ಹರ್ಟ್ಜ್ (KHz) ನಡುವೆ ಇರುವ ತರಂಗಾಂತರಗಳನ್ನು AM ತರಂಗಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರೇಡಿಯೋ ಪಟಲದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುವ ತರಂಗಾಂತರಗಳ ಅಂತರ 10 'ಕಿಲೊ ಸೈಕಲ್ಸ್'ಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ FM ತರಂಗಾಂತರಗಳು 88.1ರಿಂದ 107.9 ಮೆಗಾ ಹರ್ಟ್ಜ್ ನಡುವೆ ಇದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುವ ತರಂಗಗಳ ಅಂತರ 200 ಕಿಲೊ ಸೈಕಲ್‌ಗಳಷ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಟಲವಾಹಿನಿ (Channel width ) ಒದಗಿಸುವ FM ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ತರಂಗವನ್ನು ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ಪಡೆಯಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಟ್ಯೂನ್ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, FM ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು 'ಸ್ಟೀರಿಯೋ' ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲು ಅನುವು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಆ. FM ತರಂಗಾಂತರಗಳು ರೇಡಿಯೋ ತರಂಗಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ತರಂಗಾಂತರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, AM ತರಂಗಾಂತರಗಳಂತೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಇತರ ತರಂಗಗಳಿಂದ ವಿಚಲಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಓಡುತ್ತಿರುವ ವಾಹನದ ಎಂಜಿನ್, ವಿದ್ಯುತ್ ಮೋಟಾರ್, ವಿದ್ಯುದಲೆ (Electric Storm) ಮುಂತಾದವುಗಳು AM ತರಂಗಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕರ್ಕಶಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಇ. AM ತರಂಗಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ FM ತರಂಗಗಳ ಮೇಲಿನ ಶಬ್ದ ಪ್ರಸರಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗು ಹವಾಮಾನ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಂದ ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ AM ತರಂಗಾಂತರ ತಲುಪಿದಂತೆ ಬಹು ದೂರದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ FM ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸೀಮಿತ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಧಿ FMಗಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಅನಾನುಕೂಲ.

AM ಪ್ರಸಾರ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, FM ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗುವ ಅನುಕೂಲಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. 1990ರ ನಂತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು FM ಪ್ರೇಷಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇಶದಲ್ಲೀಗ 214 ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು 322 ಪ್ರೇಷಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ 128 ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು FM ಪ್ರೇಷಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಹದಿನೇಳು ಬಾನುಲಿ ಪ್ರೇಷಕಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂಬತ್ತು FM ಪ್ರೇಷಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಮೂರು AM ಪ್ರೇಷಕಗಳನ್ನು FM ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಕಾರ್ಯಸಾಗುತ್ತಿದೆ. FM ಪ್ರಸಾರ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋದ ಮೆಟ್ರೋ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಡಿಜಿಟಲ್ ಪ್ರಸಾರ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹಾಗು ಅಳವಡಿಕೆ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. 1993ರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಜಪಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. AM ಮತ್ತು FM ನಂತರದ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಾನುಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಭೂ ಪ್ರೇಷಕಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ಅನಲಾಗ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, MW (ಮೀಡಿಯಂ ವೇವ್), SW (ಶಾರ್ಟ್‌ವೇವ್)ಮತ್ತು FM ಪಟಲವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕಾಂಪ್ಯಾಕ್ಟ್ ಡಿಸ್ಕ್ (CD)ನ ಶಬ್ದ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ತೀರಾ ಹಿಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬದಲಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಹಕರು CD ಗುಣಮಟ್ಟದ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಸಹಜ. ಗ್ರಾಹಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಲುಪಲು ಇರುವ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಳವಡಿಕೆ ಮಾಹಿತಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನಲಾಗ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವುದು ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಳೆದ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಆಧರಿಸಿದ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಭಾರಿ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

**ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಆಧರಿಸಿದ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರದ ಅನುಕೂಲಗಳೆಂದರೆ:**

1. CD ಶಬ್ದ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಸಾರ ಸಾಧ್ಯತೆ.
2. ಬಹುವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿತರಣೆ.
3. ಪ್ರಸಾರ ಕರ್ಕಶ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು.
4. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಸಾರ ಪಟಲದ ಬಳಕೆ.
5. ಪ್ರೇಷಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಉಳಿತಾಯ.
6. ಅಲ್ಪ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆ ಹಾಗು ನಿರ್ವಹಣೆ ಸಾಧ್ಯತೆ.
7. ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಮಾಹಿತಿ ಪ್ರಸರಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪೇಜಿಂಗ್, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯ ಸೇವೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸರಣೆಗೆ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬಳಕೆಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅವಕಾಶವೆಂದರೆ ಉಪಗ್ರಹ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬಳಕೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಭೂಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಸರಣೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ 'ಸ್ಪೇಸ್ ರೇಡಿಯೋ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಗ್ರಹ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಡೆ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ತಲುಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 1990ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವರ್ಲ್ಡ್‌ಸ್ಪೇಸ್ ರೇಡಿಯೋ ಉಪಗ್ರಹ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಡಿಜಿಟಲ್ ಸೇವೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸುದ್ದಿ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಮನರಂಜನೆಯ 30ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗು ಮಾಹಿತಿ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳೊಡನೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ವರ್ಲ್ಡ್‌ಸ್ಪೇಸ್ ರೇಡಿಯೋ, ತನ್ನ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟಿದೆ. ಒಂದು ಅಂದಾಜಿನ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಲ್ಡ್‌ಸ್ಪೇಸ್ ಈ ಸೇವೆಗಳಿಗೆಂದೇ ಮೀಸಲಿಡಲ್ಪಟ್ಟ ಉಪಗ್ರಹ ಮೂಲಕ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ 4-5 ಕೋಟಿ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಶುಲ್ಕ ವಿಧಿಸದ ಉಚಿತ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಇರುವ ತೊಡಕೆಂದರೆ ಸ್ವೀಕರಣೆಗಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಉಪಗ್ರಹ ಆಂಟೆನಾ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ದುಬಾರಿ ಬೆಲೆಯ ರೇಡಿಯೋ ಉಪಕರಣವನ್ನು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

## 5.3 ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರದ ಖಾಸಗೀಕರಣ

ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಉಪಗ್ರಹ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬಳಕೆ ಹಾಗು ಮಾಧ್ಯಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ವಿದೇಶಿ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿಕೆ ಭಾರತದ ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರಸಾರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ತರಂಗಗಳ ಮೇಲಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತ ಯಾವುದೇ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ತಮ್ಮ ಬಿಗುವಿನಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಸಾರಕರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಅಮೇರಿಕ, ಬ್ರಿಟನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶಗಳು, ಇಟಲಿ, ಶ್ರೀಲಂಕಾ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಒಂದು ಅಂದಾಜಿನ ಪ್ರಕಾರ ಅಮೇರಿಕ ಒಂದರಲ್ಲಿಯೇ 13,000ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಖಾಸಗಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆಯೆಂದು ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಭಾರತದ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜುಲೈ 1999 ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ. ಪ್ರಸಾರ ತರಂಗಗಳು ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಸರ್ಕಾರ, 40 ನಗರಗಳಲ್ಲಿ FM ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಮಾರು 150 ಹೊಸ ಖಾಸಗಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿತು.

ಆದರೆ 1999ರಲ್ಲಿಯೇ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದರೂ ದೇಶದ ಮೊದಲ ಖಾಸಗಿ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದದ್ದು ಜುಲೈ 2001ರಲ್ಲಿ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ಇಂದೋರ್, ಅಹಮದಾಬಾದ್, ಲಕ್ನೋ, ದೆಹಲಿ, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಕೊಯಮತ್ತೂರು, ಮುಂಬೈ ಹಾಗು ಚೆನ್ನೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ FM ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ತರಂಗಗಳ ಮೇಲಿನ ಸರ್ಕಾರಿ ಅಧಿಪತ್ಯ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿತು. ಬೆಂಗಳೂರು ಒಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಐದು ಖಾಸಗಿ ಬಾನುಲಿ (ರೇಡಿಯೋ ಸಿಟಿ, ರೇಡಿಯೋ ಮಿರ್ಚಿ, ರೇಡಿಯೋ ಒನ್, ಬಿಗ್ ಎಫ್ ಎಂ ಮತ್ತು ಎಸ್ ಎಫ್ ಎಂ) ಹಾಗು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ವಾಹಿನಿಗಳು (ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಎಫ್ ಎಂ ರೇನ್‌ಬೋ, ವಿವಿಧ್ ಭಾರತಿ ಮತ್ತು ಅಮೃತವರ್ಷಿಣಿ) ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಖಾಸಗಿ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರಕರ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವೆನ್ನಬಹುದು. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗು ಲಾಭಕೋರತನ ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಮನರಂಜನೆಯೇ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಎಂಬಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ಮಾಹಿತಿ ಆಧಾರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಇಂದು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹಣಗಳಿಕೆಯ ಉದ್ಯಮ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಹಕರೆಂಬ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಜಾಹೀರಾತು ಹಾಗು ಪ್ರಯೋಜಕತ್ವದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೂ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಸಾರಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಖಾಸಗೀಕರಣದೊಂದಿಗೆ ತೀವ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡ ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಈಗಲೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಈಗಲೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗು ಮಾಹಿತಿ ಪ್ರಸರಣೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಪ್ರಸಾರದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಹಿಂದುಳಿದ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗು ಶಿಕ್ಷಣ ಸೇವೆಗಳಿಂದ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯಗಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದೆ.

## 5.4 ಸಾರಾಂಶ

ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರಸಾರ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರದ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನೇ ಬದಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ.

1. ವಿದ್ಯುದಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ಪಟಲ ಒಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲ. ಈ ವಿದ್ಯುದಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ತರಂಗಗಳು ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಣೆ ಉಪಕರಣವಾದ ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್‌ಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ.

2. ರೇಡಿಯೋ ತರಂಗ ಪಟಲವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಂಗ ಪಟಲಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. AM ಹಾಗು FM ತರಂಗಗಳು ಈ ಪಟಲದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಿಂದುಗಳಲ್ಲಿವೆ. AM ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ FM ರೇಡಿಯೋ ತರಂಗಗಳು ಹವಾಮಾನ ಅಥವಾ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ತರಂಗಾಂತರಗಳಿಂದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾನಿಗೊಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

3. ತಾಂತ್ರಿಕ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿಂದಾಗಿ AM ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ FM ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. 1990ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು FM ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

4. AM ಮತ್ತು FM ನಂತರ ಡಿಜಿಟಲ್ ಪ್ರಸಾರ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಹಂತದ ಬಾನುಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. AM ಮತ್ತು FM ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಭೂಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಿ ಬಾನುಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದೆ.

5. ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗುವ ಅನುಕೂಲತೆಗಳೆಂದರೆ - CD ಗುಣಮಟ್ಟದ ಶಬ್ದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಕರ್ಕಶತೆ ಇಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಸಾರ, ಅಲ್ಪ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆ ಹಾಗು ನಿರ್ವಹಣೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಪ್ರಸರಣೆಗೆ ಆಸ್ಪದ.

6. ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಉಪಗ್ರಹ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ವರ್ಲ್ಡ್‌ಸ್ಪೇಸ್ ರೇಡಿಯೋ 35ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಾನುಲಿ ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಬಾನುಲಿ ತರಂಗಗಳ ಮೇಲಿನ ತಮ್ಮ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿತಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ, ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಸಾರಕರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿವೆ.

7. ಮನರಂಜನೆ ಆಧಾರಿತ ಖಾಸಗಿ ಬಾನುಲಿ ವಾಹಿನಿಗಳು ಲಾಭಕೋರತನವನ್ನೇ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬಾನುಲಿ ಸೇವಾ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಗೂ, ಖಾಸಗಿ ಸೇವೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದೆ.

## 5.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ:** ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.

1. ಬಾನುಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

2. FM ಹಾಗು ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

## 5.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. Bella Mody, Designing Messages for Development Communication, Sage Publication, New Delhi, 1991.

2. Lewis, O' Donell, Philip Benoit, Carl Hansman, Modern Radio Production, Belmont, California, Wadsworth, 1990.

3. Sol, Robinson, Broadcast Station Operation Guide, Tab Brooks, PA, 1969.


**ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್**

# ಘಟಕ 1 ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು

ರಚನೆ


1.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

1.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

1.2 ಟೆಲಿವಿಷನ್

1.2.1 ಟಿವಿಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

1.2.1.1 ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರಾವ್ಯ

1.2.1.2 ಸಮೂಹ ಶ್ರೋತೃಗಣ

1.2.1.3 ಟಿವಿ - 'ಕ್ಲೋಸ್‌ಅಪ್'ಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ

1.2.1.4 ಸಂವಹನಶೀಲತೆ

1.2.1.5 ಮನವೊಲಿಕೆಯ ಗುಣ

1.2.1.6 ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್

1.2.1.7 ವಸ್ತು / ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ

1.2.1.8 ಸುಲಭವಾದ ಲಭ್ಯತೆ

1.2.1.9 ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು

1.3 ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು

1.3.1 ಮಾಹಿತಿ

1.3.2 ಬೋಧನೆ

1.3.3 ಶಿಕ್ಷಣ

1.3.4 ಮನರಂಜನೆ

1.3.5 ಅಭಿವೃದ್ಧಿ

1.3.6 ಆರ್ಥಿಕತೆ

1.3.7 ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವ

1.4 ಸಾರಾಂಶ

1.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

1.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 1.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಟಿವಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತು ಒತ್ತನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಗುಣಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಸಂವಾಹಕನಿಗೆ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಒಂದು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ನಿಮಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕವು ಹೊಂದಿದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಯಲೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟಕದ ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳು ನಿಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

* ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುವುದು;
* ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು, ಮತ್ತು
* ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

## 1.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಇಂದು ವಿಶ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ವಿಶ್ವವನ್ನು 'ಜಗತ್‌ಗ್ರಾಮ' (Global village) ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು ಮಾಧ್ಯಮ ವಿಶೇಷಜ್ಞನಾದ ಮಾರ್ಷಲ್ ಮ್ಯಾಕ್ ಲೂಹನ್. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ನವೀನವಾದ ಈ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ, ವಿಶ್ವವನ್ನು ಒಂದು 'ಜಗತ್‌ಗ್ರಾಮ'ದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಹಿತಿಯ ವ್ಯೂಹ(ಸುಳಿ)ದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು, ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಭೀತಿಗಳನ್ನೂ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮೂಲದಿಂದ ದೊಡ್ಡದಾದ ಶ್ರೋತೃಗಣವೊಂದಕ್ಕೆ ರವಾನಿಸುವ ಸಾಧನಗಳೇ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ರೇಡಿಯೋ, ಟೆಲಿವಿಷನ್, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಗಣಕಯಂತ್ರ ಮೊದಲಾದವೇ ಈ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನಗಳು. ಈ ಘಟಕವು ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

## 1.2 ಟೆಲಿವಿಷನ್

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಆವಿಷ್ಕಾರವೇ ದೂರದರ್ಶನ. ಜನರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ದೂರದರ್ಶನದಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಬೀರಿಲ್ಲ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಗುಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಇಂದು 'ಕನಸಿನ ಯಂತ್ರ'ವಾಗಿದ್ದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿ ಆ ಜಾಗವನ್ನೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅದು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕುಗ್ಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ - ಎಲ್ಲೆ, ಸೀಮೆಗಳಿಲ್ಲದ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಟಿವಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾದಂದಿನಿಂದಲೂ, ಟಿವಿ ವೀಕ್ಷಣೆಯು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿದೆ. ಇಂದು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲೇ ಜನ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲಾ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೂಕದ್ದು, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 1.2.1 ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

"ಮಾನವನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಒಂದು" ಎಂದು ನಿಕೊಲಸ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ, ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದು ತಂದಿರುವಂತಹ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟಿವಿ ವೀಕ್ಷಣೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ, ಅದರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ-ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನ ಹರಿಸೋಣ.

### 1.2.1.1 ಶ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ

ದೂರದರ್ಶನವು ಒಂದು ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು, ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಹಾಗು ಅನುಪಾತಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವು ಶಬ್ದ, ಚಿತ್ರ, ಚಲನೆ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಹಿತಿಯ ಸಂವಹನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನೋಡಲು ರಂಜನೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಮೂರನೆಯ ಎರಡರಷ್ಟು ಭಾಗ ಅಂದರೆ, ನಾವು ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ದೃಷ್ಟಿಯ ಇಂದ್ರಿಯದ ಮೂಲಕವೇ ಬರುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ರೂಪದ ಮಾಹಿತಿಯು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಚಲನೆಯ ಆಯಾಮವೂ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದು ಮಾಹಿತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಲನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ಅಂಶವೂ ಅಡಕಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೈಸರ್ಗಿಕ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ, ಸಂವಹನದ ಮಟ್ಟ ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟಕವೆಂದರೆ, ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶ.

ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವಂತಹ ಉತ್ತಮವಾದ ಉಪಕರಣಗಳಿಗೆ ಸದೃಶ್ಯವಾದವನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಸಂವಹನದ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಥ್ಯಾಂಶವೆಂದರೆ, ಮುದ್ರಣ, ರೇಡಿಯೋ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ರಂಗಮಂಚಗಳೆಲ್ಲದರ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಘಟಿತ ಕಲೆ-ಟೆಲಿವಿಷನ್.

### 1.2.1.2 ಸಮೂಹ ಶ್ರೋತೃಗಣ

ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, 'ಬೇಬಿ ಸಿಟ್ಟರ್' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುಖ್ಯಾತಿಯನ್ನೂ ಟಿಲಿವಿಷನ್ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದೊಂದಿಗೆ ಗೀಳು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ವೀಕ್ಷಕರು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಟಿವಿಯೊಂದರ ಮುಂದೆ ಜನರು ನೆರೆದು, ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ವೀಕ್ಷಕರ ಅಭಾವವಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಟಿವಿ ವೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ತಭಂಗವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ರೇಡಿಯೋಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಟಿವಿ ದೈಹಿಕ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಮನರಂಜನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾಗಿ, ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅವರದೇ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಆರಾಮವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಸರಕುಗಳನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ರವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ, ಬಹುದೊಡ್ಡ ಶ್ರೋತೃಗಣವನ್ನು ಅದು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

## 1.2.1.3 ಟಿವಿ ಕ್ಲೋಸ್‌ಅಪ್‌ಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ

ಯುದ್ಧದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿಕೆಟ್‌ನವರೆಗೆ, ಸೂಜಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ದೈತ್ಯಯಂತ್ರದವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿ / ಉತ್ಪನ್ನ / ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಕ್ಯಾಮರವುಳ್ಳ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬಹುಮುಖೀಯವಾದುದು. ಉಸಿರು ಬಿಗಿಹಿಡಿಸುವಂತಹ, ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶದ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರದ ಆಳದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವಾದ ಟಿವಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳು ಬಹಳ ಸನಿಹದಿಂದ ತೆಗೆಯಬಲ್ಲವು.

ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಹುದಾದಂತಹ, ಅತಿ ಸನಿಹದಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆ ತೆಗೆದ ಟಿವಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು 'ಕ್ಲೋಸ್‌ಅಪ್'ಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಟಿವಿಯು ದೃಶ್ಯಗಳ ಸುಗ್ಗಿ- ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಕರಿಗಿಂತ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವವರೆಂದರೆ ಜಾಹೀರಾತುದಾರರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಜೀವಂತ ಮಾರಾಟಗಾರ(ಸೇಲ್ಸ್ ಮನ್) ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಮಾಡುವ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸನಿಹವಾದುದೆಂದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 1.2.1.4 ಸಂವಹನ ಶೀಲತೆ

ಟಿವಿಯು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂದರೆ ಏಕಮುಖೀಯವಾದ ಸಂವಹನಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಗಣ ನಡುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾಹಿತಿ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲ ಎಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮುನ್ನಡೆಯಿಂದಾಗಿ, ನೇರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು(ಪ್ರಸಾರಗಳು), ಫೋನ್-ಇನ್, ಫೋನ್-ಔಟ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ವಿಡಿಯೋ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಟಿವಿ ಸಂವಹನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಸಂವಹನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಾದ ಗಣಕಯಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಟೆಲಿಸಂವಹನಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂಪರ್ಕದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನೊಂದಿಗೆ ನವೀನ ಸಂವಹನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಸಂಯೋಜನಾ ಕಾರ್ಯ ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂವಹನಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಈಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ 'ಮಾನಿಟರ್' ಇಲ್ಲದೆಯೇ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಟಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಅಂತರ್ಜಾಲ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂವಹನದ ಹೊಸ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಬಹುಮುಖಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಟಿವಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದೆ.

## 1.2.1.5 ಮನಸ್ಪೊಲಿಕೆ ಗುಣ

ಟಿವಿಯು, ವೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಬಲವಂತ ಅಥವಾ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಯಾರ ಮೇಲೂ ಹೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಜನರು ತಾವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮದೆಡೆಗೆ ಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಚುಂಬಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೊಂದಿದೆ.

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಜನರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲ್ಯಗಳ ಕಾರಣವೇ, ಟಿವಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ. ಈ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಮಸ್ತಿಷ್ಕಗಳು, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿವೆ. ಮನವೊಲಿಕೆಯ ಗುಣವು, ಪ್ರಾಯೋಜಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹಾಗು ಜಾಹೀರಾತುದಾರರಿಗೆ, ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದುತೋರಿಸಿದೆ.

ಗ್ರಾಹಕ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು ಮತ್ತು ಸೇವೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ತಾಣವಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಟಿವಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಜಾಹಿರಾತುಗಳು, ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿದೆ. ನಿಜವೆಂದರೆ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾಯಿಸಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ತಾವು ಜಾಹೀರಾತುಗೊಳಿಸುವ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಹಿತಿಯ ಸರಕುಗಳಾಗಿವೆ" ಎಂದು ಮಾರ್ಶಲ್ ಮ್ಯಾಕ್‌ಲುಹಾನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಟಿವಿಯ ಮುಖಾಂತರ ನಡೆಯುವ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ನೀಡುವ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಸಂಯೋಜನಾತ್ಮಕ ಅನ್ವಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

## 1.2.1.6 ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಒಂದು ಲಾಭದಾಯಕ ಉದ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಯುನೈಟೆಡ್ ಕಿಂಗ್‌ಡಂನ ಲಾರ್ಡ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು "ಹಣ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ರಹದಾರಿ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದ ಶೇ. 98ರಷ್ಟು ಭೌಗೋಳಿಕ ವಲಯವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಜಾಹೀರಾತಿನ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ದೇಶದ ಜಾಹೀರಾತುಗಳಿಗೂ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹೊಂದಿವೆ. ಕೇಬಲ್ ಮತ್ತು ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗಳು ಕೇವಲ ಪರಿಮಾಣಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಸ್ತರಣೆಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಟಿವಿಯನ್ನು 'ಆರ್ಥಿಕ ಉದಾರೀಕರಣ'ದ ಸಂಕೇತವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ವೇಗವಾಗಿ ಪ್ರಸರಣಗೊಂಡ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಗುಣವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು 'ಆದಾಯ ನುಂಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಕುಖ್ಯಾತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವೀಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವಂತೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ವಾಣಿಜ್ಯ ಆದಾಯವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಇಂದು, ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಜಾಹಿರಾತು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯೆಪರೀತ್ಯವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರಿದೆ.

## 1.2.1.7 ವಸ್ತು / ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ

ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಹೊಂದಿದೆ. ಸಿಟ್‌ಕಾಂಗಳು, ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು (ಸೋಪ್ ಅಪೆರಾಗಳು), ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ರಸಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿಗಳು, ಟಿವಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ವಾರ್ತೆಗಳು, ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಮಹಿಳೆಯರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಕ್ರೀಡೆ, ಆಟೋಟ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ನೇರ ಪ್ರಸಾರಗಳು, ಫೋನ್-ಇನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ವಿಡಿಯೋ ಕಾನ್ಫರೆನ್ಸ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಟಿವಿಯನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಪತ್ತುಳ್ಳ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿವೆ. ವಿವಿಧ ವಾಹಿನಿಗಳಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶವೂ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿದೆ.

ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ ಶ್ರೋತೃಗಣದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶ್ರೋತೃಗಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿವೆ. ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಇರುವಂತೆಯೇ ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಂದರೆ ವಾರ್ತೆಗಳು, ಕ್ರೀಡೆಗಳು, ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ವನ್ಯಜೀವಿಗಳು, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಧರ್ಮ, ಶಿಕ್ಷಣ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ವ್ಯವಹಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಫ್ಯಾಷನ್ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ದಿನದ 24 ಗಂಟೆಯೂ ನಿಂತರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿಗಳಿವೆ.

## 1.2.1.8 ಸುಲಭವಾದ ಲಭ್ಯತೆ

ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ, ಭಾರತದ ಶೇ. 98ರಷ್ಟು ಭೂಭಾಗಕ್ಕೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸಿಗ್ನಲ್‌ಗಳು ಲಭ್ಯವಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಾಹಿನಿಯಾದ ದೂರದರ್ಶನವು 350 ದಶಲಕ್ಷ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು 22 ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಪಾಂಡರ್‌ಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಸರಣಾ ಜಾಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಉಪಗ್ರಹ ವಾಹಿನಿಗಳು 150 ದಶಲಕ್ಷ ಜನತೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹೊಸ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಆದಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 75 ದಶಲಕ್ಷ ಟಿವಿ ಸೆಟ್ಟುಗಳಿದ್ದವು. ದೂರದರ್ಶನವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಪ್ರಸರಣ ಜಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರಸಾರಕಗಳು, ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಪ್ರಸಾರಕಗಳು, 22 ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ಉಪಗ್ರಹ ಜಾಲಗಳು, 62 ಮೆಟ್ರೊ ವಾಹಿನಿಗಳು ಮತ್ತು 49 ನಿರ್ಮಾಣ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಸೇರಿವೆ.

1990ರ ದಶಕವು ಭಾರತವು ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವಾಹಿನಿಗಳ ಪ್ರಸರಣವನ್ನು ಕಂಡಿತು. 2001ನೆಯ ಇಸವಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಭಾಗ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಶೇ. 80ರಷ್ಟು ಭೂ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಲಭ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 60,000 ಕೇಬಲ್ ಆಪರೇಟರ್‌ಗಳಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕೇಬಲ್ ಆಪರೇಟರ್ ಸರಾಸರಿ 500 ಮನೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಲಭ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಸುಮಾರು 30 ದಶಲಕ್ಷ ಮನೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ಸಂಪರ್ಕದ ಲಭ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇಬಲ್‌ನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸುಮಾರು 90 ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿವೆ.

90ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನದ ಹಲವಾರು ಉಪಗ್ರಹ ವಾಹಿನಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡಿದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಪಲಭ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವಾಹಿನಿಗಳೆಂದರೆ ಸ್ಟಾರ್ ಜಾಲದ ವಾಹಿನಿಗಳು, ಬಿಬಿಸಿ, ಸಿಎನ್‌ಎನ್ ಜಾಲ, ಸಿಎನ್‌ಬಿಸಿ ಜಾಲ, ಸನ್ ಸಮೂಹ, ಈ ಟಿವಿ ಸಮೂಹ, ಸೋನಿ, ಜೀ, ಸಮೂಹ, ವಿಷ್ಯಾನೆಟ್ ಸಮೂಹ, ಆಲ್ಫ ಸಮೂಹ, ಸಹಾರಾ, ಬಿ4ಯು, ಡಿಸ್ಕವರಿ, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಜಿಯೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಜಾಲ ಮತ್ತು ಇತರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸುಮಾರು 90 ವಾಹಿನಿಗಳು ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಲಭ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎರಡೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ.

## 1.2.1.9 ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅನುರೂಪತೆ

ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಎಷ್ಟು ಬಹುಮುಖೀಯವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ಅನುರೂಪತೆಯೂ ಇದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಸಾರವು ಏಕವರ್ಣೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ, ಕೇವಲ ಕಪ್ಪು - ಬಿಳುಪಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು.

ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮದೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಬಹುವರ್ಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ವರ್ಣ ಪ್ರಸಾರವೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. 1960ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಅಮೆರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಪ್ರಸಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. 1982ರಲ್ಲಿ ಏಷ್ಯನ್ ಕ್ರೀಡೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತವೂ ವರ್ಣಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು.

1980ರ ದಶಕದಲ್ಲಿನ ಟಿವಿ ಸೆಟ್‌ಗಳು ಕೇವಲ 10ರಿಂದ 16 ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದವು. 1990ರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ 99 ವಾಹಿನಿಗಳವರೆಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲ ಕೇಬಲ್ ಸನ್ನದ್ಧವಾದ ಟಿವಿ ಸೆಟ್ಟುಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದವು. ಆಧುನಿಕ ಟಿವಿ ಸೆಟ್‌ಗಳಂತೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಚಿತ್ರದ ಗುಣಮಟ್ಟ, ಚಿತ್ರದ ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್‌ಗಳು, ವಿಡಿಯೋ ಸ್ಥಾನದ ನೆನಪು (ಮೆಮೊರಿ), ದೂರವಾಣಿ ಮೆಮೊರಿ, ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಮೈಕ್ರೊ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಹಲವಾರು ಸ್ಪೀಕರ್‌ಗಳು, ಮಕ್ಕಳು ವೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದಂತಹ ಬೀಗದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಂತರ್ಜಾಲ, ವಿಡಿಯೋ ಆಟಗಳು, ಡಿವಿಡಿ/ಸಿಡಿ, ವಿಸಿಡಿಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಆವೃತ್ತ ಶಬ್ದಗಳ (surround sound) ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಟಿವಿ ಸೆಟ್‌ಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ.

ಈಗ ಡೈರೆಕ್ಟ್ ಟು ಹೋಂ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಉಪಗ್ರಹದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಪ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಟಿವಿ ಸಿಗ್ನಲ್‌ಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅನುವು ಮಾಡಿದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಮನೆಗೆ (ಡೈರೆಕ್ಟ್ ಟು ಹೋಮ್ DTH) ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಪಗ್ರಹದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆಯಲು ಇದ್ದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿರುವುದು, ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ 200ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಸವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಲಭ್ಯತೆಯಿಂದ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಟಿವಿ ಸೆಟ್‌ಗಳ ಮಾದರೀಕರಣವೂ ಸಾಗಲಿದೆ.

## 1.3 ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು

ಘಟಕದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಟಿವಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಾದ ಮಾಹಿತಿ, ಬೋಧನೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಮನರಂಜನೆ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನೀವು ಮಾಡಲಿದ್ದೀರಿ.

### 1.3.1 ಮಾಹಿತಿ

ಮಾಹಿತಿಯಿಂದ ಚಲಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾಹಿತಿ ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದರೆ, ಕೈಗಾರೀಕೃತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇಂಧನ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯಕವೋ ಅಷ್ಟು. ಅಮೆರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಬಹಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ದೇಶಗಳು ಮಾಹಿತಿ ಅಭಿಮುಖವಾದ ಸಮಾಜಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಬಂಧಿತ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾಹಿತಿಯು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತವೂ ಸಹ ಒಂದು ಮಾಹಿತಿ ಸಮಾಜವಾಗುವ ಹಂತದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದೆ. ಪರಿಣತರು ಮಾಹಿತಿ ಸಮಾಜವನ್ನು "ದುಡಿವ ವರ್ಗದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಭಾಗವು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳು, ಟೆಲಿಸಂಪರ್ಕಗಳು, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸಮಾಜ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಸರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಸರಣದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿರುವ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮಾಹಿತಿ ಆಧಾರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾದ ವಾರ್ತೆಗಳು, ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಮತ್ತು ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 1.3.1.1 ಟಿವಿ ವಾರ್ತೆಗಳು

ಟಿವಿ ವಾರ್ತೆಗಳು - ವಾರ್ತೆಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಈಗ, ಟಿವಿ ವಾರ್ತೆಗಳು, ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವು ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆಯೋ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲವು. ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಶಬ್ದದೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಣೆಗಳು, ತಥ್ಯಾಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಅಂಕಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು, ನಕ್ಷೆಗಳ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಕನ ನಡುಮನೆಗೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೇರ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಈ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅಮೆರಿಕನ್ ಟಿವಿ ನೆಟ್‌ವರ್ಕ್‌ಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಕ್ರೀಡಾಕೂಟಗಳ ನೇರ ಪ್ರಸಾರವು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಹಲವು ಕೋಟಿ ಡಾಲರ್‌ಗಳ ಉದ್ಯಮವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಉಪಗ್ರಹ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಪಾಂಡರುಗಳು ಟಿವಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಭೂಮಿಯ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಿಂದಾದರೂ ಟಿವಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೇರ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದು ಇಂದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮೊದಲು ಮೊದಲಲ್ಲಿ, ವಾರ್ತೆಗಳ ವಾಚಕರು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಓದುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರದೆ ವೈಭವೀಕೃತವಾದ ರೇಡಿಯೋ ವಾರ್ತೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. 'ಟೆಲಿ ಪ್ರಾಂಪ್ಟರ್' ಅನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ನಂತರ ಟಿವಿ ವಾರ್ತೆಗಳು ವೃತ್ತಿಪರವಾಗಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ.

ವೇಗವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ಕ್ಯಾಮರಾಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಂದರೆ, ಲ್ಯಾಬೊರೇಟರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಸಾಯನಿಕಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕ್ಯಾಮರಾಗಳು ತಕ್ಷಣವೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವು. ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಈ ಗುಣ ನೇರಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿತು ಮತ್ತು ಉಪಗ್ರಹದೊಂದಿಗೆ ನೇರಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಟಿವಿ ವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು.

ಟಿವಿ ವಾರ್ತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳು, 24 ಗಂಟೆಯ ವಾರ್ತಾ-ವಾಹಿನಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವು. ವಾರ್ತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮೀಸಲಾದ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ವಾರ್ತಾವಾಹಿನಿಯೆಂದರೆ ಜೂನ್ 1, 1980ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಿಎನ್‌ಎನ್ (ಕೇಬಲ್ ನ್ಯೂಸ್ ನೆಟ್‌ವರ್ಕ್). ಇದು ಟಿವಿ ವಾರ್ತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಕುವೈತ್‌ನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಿಯುದ್ಧವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೇರ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದಾಗ, ಸಿಎನ್‌ಎನ್‌ನ ವರದಿಗಾರರಾದ ಬರ್ನೀ ಶಾ, ವಿಶ್ವಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು.

ಟಿವಿ ವಾರ್ತೆಗಳ ಸಮರ್ಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಅದು ಒಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು ವಾಚಕರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಷಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಹ ಪ್ರಬಲವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 2000ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಟಾರ್ ನ್ಯೂಸ್, ಡಿಡಿ ನ್ಯೂಸ್, ಜೀ ನ್ಯೂಸ್, ಸನ್ ನ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಟಿವಿ ವಾರ್ತಾ ವಾಹಿನಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು.

## 1.3.1.2 ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು

ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು - ವಾರ್ತಾವಿಷಯ ಆಧಾರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಭಾವತಃ ಆಲೋಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಟಿವಿ ವಾರ್ತೆಗಳು ಸಂಗತಿಗಳ ಚಿಕ್ಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದ ಅವು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ವಿಸ್ತೃತರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಾರ್ತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ, ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಸಕ್ತ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಟಿವಿ ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳಂತೆ ಇವು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ, ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜನಪ್ರಿಯರಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪತ್ರಕರ್ತರು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತದೆ ಆ ದಿನದ ಚರ್ಚೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡಲು ಅತ್ಯಂತ ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸುವಂತಹ ನಿರೂಪಕರನ್ನು ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿಗಳು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು. ಈ ನಿರೂಪಕರು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂದರೆ, ಅವರು ನಂಬಲು ಯೋಗ್ಯರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವೀಕ್ಷಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ ಇದೆ. ನಿರೂಪಕ ರಜತ್ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು 'ಆಜ್‌ತಕ್' ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಬಹಶಃ ಟಿವಿ ವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಇದು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ವೈದೃಶವಾದುದಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ' ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವೆಂದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ಅದು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾದದ್ದು.

## 1.3.1.3 ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿಗಳಿಗೆ, ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹಣದ ಹೊಳೆಯನ್ನೇ ಹರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಹೊಸ ವಾಹಿನಿಗಳಾಗಿ ಅವು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವಂತಹವೂ ಹಾಗು ಮನರಂಜನಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಮನರಂಜಕರನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಿನ್ಯಾಸ ನಿರೂಪಕರನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾಣಿಕೆಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಸಂವಾದಕ್ಕೆಂದು ಅತಿಥಿಯನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಸಂದರ್ಶನವಾಗಿರದೆ, ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಅತಿಥಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಾಣಾಕ್ಷ ಮಾತುಗಳು, ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಅತಿಥಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಉತ್ತರಗಳು, ಟೀಕೆಗಳು ಅಥವಾ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡುಹಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ರಾತ್ರಿ ತಡವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಶೋಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವವರು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ತಾರಾಪಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯವು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ನಗೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ನೇರ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ ಲಭ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು ಅತಿಥಿಗಳು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇಂತಹ ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಿರೂಪಕರೆಂದರೆ, ಫಿಲ್ ಡೊನಾಹ್ಯೂ, ಜಾನಿ ಕಾರ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಮರ್ವ್ ಗ್ರಿಫಿನ್. ಕಾರ್ಸನ್‌ರವರ 'ದಿ ಟುನೈಟ್ ಶೋ' ಮತ್ತು ಫಿಲ್ ಡೊನಾಹ್ಯೂ ಅವರ 'ಡೊನಾಹ್ಯೂಸ್ ಶೋ' ದಂತಕಥೆಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ಬಿಬಿಸಿಯ, ಟಿಮ್ ಸೆಬಾಸ್ಟಿಯನ್ ಅವರ 'ಹಾರ್ಡ್‌ಟಾಕ್' ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಇದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನ ಆಧಾರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿದ್ದು, ಗಂಭೀರವಾದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಮೆರಿಕಾದ ಓಪ್ರಾ ವಿನ್‌ಫ್ರೀ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಂತೂ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಅತಿಥಿಗಳು, ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಆಪ್ತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಓಪ್ರಾ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಹುಡುಗರು, ಹುಡುಗಿಯರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಹಳ ಆಪ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓಪ್ರಾ ಶೋನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಿರೂಪಕರು, ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಮನರಂಜಕರಾದ ಓಪ್ರಾ ಎನ್‌ಫ್ರೀ. ಈ ವಿಷಯವು ಆಧಾರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಆಹ್ವಾನಿತ ಶ್ರೋತೃಗಣ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಓಪ್ರಾ ಶೋನ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು, ಇಂತಹುದೇ ರೀತಿಯ ಹಲವು 'ದೇಶೀ' ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವೆಂದರೆ, ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಮನರಂಜಕ ಶೇಖರ್ ಸುಮನ್ ಅವರ ಮೂವರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಶೇಕರ್ಸ್, ಕಿರಣಖೇರ್ ಅವರ 'ಪುರುಷಕ್ಷೇತ್ರ', 'ಟೀನ್ ಟಾಕ್', 'ಶಕ್ತಿ', 'ಮರ್ದ್', 'ಕಿರಣ್ ಖೇರ್ ಶೋ', 'ಆಪ್ ಕಿ ಅದಾಲತ್' 'ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ' ಮತ್ತು ಸಿಮಿಗರೆವಾಲ್ ಅವರ ರಾಂಡೆವೂ ಮತ್ತಿತರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು. ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮಹತ್ವದ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ, ಜನರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯ, ನೈಜಸ್ವರೂಪ, ಜೀವನ ಸತ್ಯಾಂಶದ ತುಣುಕುಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಂದು ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 1.3.2 ಬೋಧನೆ

ಬೋಧನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ-ಟೆಲಿವಿಷನ್. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುದ್ರಿತವಾದ ಪದಗಳಿಗಿಂತ, ದೃಶ್ಯರೂಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿವೆ. ಬೋಧನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಟಿವಿ, ಬಹಳ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

### 1.3.2.1 ವಿಶೇಷ ಶ್ರೋತೃಗಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಟಿವಿಗೆ ಇರುವ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಹೆಂಗಸರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಮಕ್ಕಳು ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಕೌಶಲ್ಯವೃದ್ಧಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಟಿವಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಟಿವಿ ನೀಡಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಆಹಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾಧನ ತಜ್ಞರು, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹೋಟೆಲುಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಬಾಣಸಿಗರು ಮತ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಮರು ನಡೆಸಿಕೊಡುವಂತಹ ಅಡುಗೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ಹಂಚುವ ಮೂಲಕ ಟಿವಿಗೆ ಇಂತಹ ಗುಣವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಹಲವಾರು ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಯುವಜನತೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಇಂತಹುದೇ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ, ಆಟದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ವೆಬ್ ವಿನ್ಯಾಸದವರೆಗೂ ಬೋಧನೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಜಾಹೀರಾತುಗಳ ಆಸರೆ ಸಹ ದಕ್ಕಿದೆ. ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾದ ಸೋನಿ ಟಿವಿಯ 'ಕುಕ್ ಇಟ್ ಅಪ್ ವಿತ್ ತರ್ಲಾ ದಲಾಲ್' ಮತ್ತು ಸ್ಟಾರ್ ಪ್ಲಸ್‌ನ 'ಮಿರ್ಚ್ ಮಸಾಲ'ಗಳು, ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲಾ ವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲೂ ದಿನನಿತ್ಯ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಆಹಾರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿತ ಶ್ರೋತೃಗಣಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಟಿವಿಯ ಬೋಧನಾ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ತೆಗೆಯಬಹುದಾದಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರ, ದೃಶ್ಯಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ 'ಕ್ಲೋಸ್ ಅಪ್', ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಇಂತಹ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ತಂತ್ರ. ಇದರಿಂದ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯ ವಿಧಾನವು ಮನವೊಲಿಕೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಟಿವಿಯನ್ನು ಬೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿಸಬಲ್ಲದು.

## 1.3.3 ಶಿಕ್ಷಣ

ಶಿಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ 1959ರಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. 1958ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಕಾಂಟಿನೆಂಟಲ್ ಕ್ಲಾಸ್‌ರೂಮ್' ಎಂಬ ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪಿ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಟಿವಿಯ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟಿವಿಯು ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಅಂಗೀಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಘಟಕದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟಿವಿಯ ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟಿವಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿಯಲಿದ್ದೀರಿ.

### 1.3.3.1 ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್

ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ ಮೂಲಾಧಾರ ದೊರಕಿದ್ದು ಆಗಸ್ಟ್ 1, 1975ರಲ್ಲಿ. ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಒಂದು ವರ್ಷದ ನಂತರ ಅಂದರೆ, 31, ಜುಲೈ 1976ರಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾದ ಉಪಗ್ರಹ ಬೋಧನಾ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಯೋಗ (Setellite Instructional Television Experiment)ದೊಂದಿಗೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗವು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಅಪಾರವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿತು. ಆದರೆ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದಶಕದಷ್ಟು ಕಾಲ ಬೇಕಾಯಿತು.

ಆಗಸ್ಟ್ 15, 1984ರಲ್ಲಿ ದೇಶವ್ಯಾಪಿ ತರಗತಿಗಳು (ಕಂಟ್ರಿ ವೈಡ್ ಕ್ಲಾಸ್‌ರೂಮ್ - CWCR) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಯೋಜನೆಯ ಮುಖಾಂತರ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಧನ ಸಹಾಯ ಆಯೋಗ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಯೋಜನೆಯದಾಗಿತ್ತು. 'ಯುಜಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ'ಗಳೆಂದೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುವ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ದಿನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ಬಿತ್ತರಿಸಲು CWCR ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಮಾಧ್ಯಮ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ (EMRC)ಗಳು ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಶ್ರಾವ್ಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ (AVRC)ಗಳನ್ನು ಅದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇವು ಮೂಲಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ನವದೆಹಲಿ, ಶ್ರೀನಗರ, ಪಾಟಿಯಾಲ, ಕಲ್ಕತ್ತ, ಇಂದೋರ್, ಜೋಧ್‌ಪುರ, ಹೈದರಾಬಾದ್ (ಎರಡು ಕೇಂದ್ರಗಳು), ಕಲ್ಲಿಕೋಟೆ, ಚೆನ್ನೈ, ಮೈಸೂರು, ಮಧುರೈ, ಅಹಮದಾಬಾದ್, ಮಣಿಪುರ್, ರೂರ್ಕಿ, ಸಾಗರ್ ಮತ್ತು ಪುಣೆ ಈ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 17 ಮಾಧ್ಯಮ ಕೇಂದ್ರಗಳಿವೆ. ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರೀಯ ಏಜೆನ್ಸಿ ಕನ್‌ಸಾರ್ಷಿಯಂ ಫಾರ್ ಎಜುಕೇಶನಲ್ ಕಮ್ಯುನಿಕೇಶನ್ (CEC) ಈ ಆಡಳಿತ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ವಿಷಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ವಿಷಯ ಪುಷ್ಟೀಕರಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯೇ (Enrichment programme production) CWCR ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಧ್ಯೇಯ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಾನಸಿಕ ದಿಗಂತದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಈ ಸೂತ್ರದ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶ. ಶಿಕ್ಷಣದ ದರ್ಜೆಯ ಉತ್ತಮೀಕರಣ ಹಾಗು ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಕಲಿಕಾ ವಿಷಯಗಳ ಪುಷ್ಟೀಕರಣ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇದು ಜನಗಳನ್ನು ತಲುಪುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದೂ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

**ದೇಶವ್ಯಾಪಿ ತರಗತಿಗಳ ಅನ್ವಯ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಸೂತ್ರಗಳೆಂದರೆ:**

1. **ತಕ್ಷಣತೆ:** ಅತಿ ಹೊಸದಾದ, ವಿಶೇಷವಾದ ನೂತನ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಕರೆಡೆಗೆ (ತಕ್ಷಣ) ತರುವುದು.
2. **ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕತೆ:** ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವೆಡೆಗೆ, ಅಂದರೆ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಹಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದು.
3. **ಅನಿಮೇಶನ್ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳು:** ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು, ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಗುಣಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು.
4. **ದೃಕ್ ಶಕ್ತಿ:** ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಪರಿಚಯ, ಬೋಧನೆ.
5. **ಆಪ್ತತೆ:** ವೀಕ್ಷಕರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ಶೋಧನೆ, ವಿಸ್ಮಯ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಣೆಯ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು.
6. **ನಿರ್ದೇಶಿತ ಶ್ರೋತೃಗಣ:** ಸಣ್ಣ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ನಾತಕಪೂರ್ವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಇದರ ನಿರ್ದೇಶಿತ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶ್ರೋತೃಗಣ. ಉಳಿದ ಕಾಲೇಜುಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕರು ಇದರ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶ್ರೋತೃಗಣ.

ನವೆಂಬರ್ 19, 1985ರಲ್ಲಿ ಸಂಸತ್ತಿನ ಕಾಯಿದೆಯೊಂದರ ಅನ್ವಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ (IGNOU)ವು, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ದೂರಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ದಾರಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದಂತಹ, 100 ಕೋಟಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿಕೆಯ ಇಗ್ನೋದ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿಭಾಗವು ದೂರಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೇ 20, 1991 ರಿಂದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು.

ಟಿವಿಯ ಮೂಲಕ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ, ಕನ್‌ಸಾರ್ಷಿಯಂ ಫಾರ್ ಎಜುಕೇಷನಲ್ ಕಮ್ಯುನಿಕೇಶನ್ ಮತ್ತದರ ದೇಶವ್ಯಾಪಿ ತರಗತಿಗಳೇ ಕಾರಣ. ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟಿವಿಯ ಮೂಲಕ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ತರಬೇತಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ (NCERT) ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಎಜುಕೇಷನಲ್ ಟೆಕ್ನಾಲಜಿ (CIET) ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪೂರೈಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ.

CIET ಯನ್ನು 1984ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ, ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಜ್ಯವೂ ಒಂದು CIET ಕೇಂದ್ರ ಅಥವಾ ಸ್ಟೇಟ್ ಇನ್ಸ್‌ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಎಜುಕೇಷನಲ್ ಟೆಕ್ನಾಲಜಿ (SIET) ಹೊಂದಿದೆ. ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು, NCERTಯ CIETಯು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರೀಯ ಏಜೆನ್ಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. CIETಗಳು ಸ್ವಯಂ ಆಡಳಿತವುಳ್ಳ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು, 'ತರಂಗ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. CIET ಯ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದಂತಹವು.

ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕೇವಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಟಿವಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಖಾಸಗಿ ವಾಹಿನಿಗಳೂ ಟೆಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರೆಂದರೆ ಜೀ ಟಿವಿಯ ಅಂಗವಾದ ಜೀ ಎಡ್(ZED). ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಹಣಾ ಕೋರ್ಸುಗಳು ಜೀ ಎಡ್‌ನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಟಿವಿ ನಡುಮನೆಗೆ "ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಶಾಲಾ ಕೊಠಡಿಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಿಂತ ಹಿರಿದಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು", ಟೆಲಿಶಿಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶ. ಕೆಲ ಖಾಸಗಿ ವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಪರತೆ, ಭಾಷಾ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

**ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟಿವಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ:**

1. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಲಭ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು.

2. ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತಲುಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದು ಮಿತವ್ಯಯ ಕೂಡ.

3. ಶಿಕ್ಷಕರ ಪಾಠ/ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಮೂಲಕ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಮಾಡಬಹುದು.

4. ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಂತೂ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಪರಿಕರ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯದಂತಹ, ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯಗಳ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸಾ ಕೊಠಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯಮಾಡುತ್ತದೆ.

5. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಭಾಗಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಅಂತರ ವಿಭಾಗೀಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಟಿವಿಯು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತದೆ.

6. ದೂರಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ಆಧರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಇದು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಆಸರೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಟಿವಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂವಹನಶೀಲವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ದೂರಶಿಕ್ಷಣದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಕರೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ತರಗತಿಯ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಇಂತಹ ಅವಕಾಶದಿಂದ ದೂರಶಿಕ್ಷಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ವಂಚಿತರಾಗುವುದನ್ನು ಇದು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

7. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಮಾಹಿತಿಯ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ತರಗತಿಗೆ ತರಬಲ್ಲದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಠ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಕರು ನೀಡುವುದಿರಲಿ, ಯೋಚಿಸಲೂ ಆಗದಂತಹ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತರಗತಿಯ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ಅದು ಕಲಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸದೃಢಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ತಕ್ಷಣತೆ ಮತ್ತು ಸಕಾಲಿಕವಾದ ಗುಣಗಳು. ಯಾವಾಗ ಹೇಗೆ ಆಗುವುದೋ, ಆಗ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಹಳತಾದ, ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವುದಕ್ಕೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸಹಾಯ ನೀಡುತ್ತದೆ.

8. ಇತರ ದೃಕ್‌ಶ್ರವಣ ಕಲಿಕಾ ಸಲಕರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಬಲ್ಲದು.

9. ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ವಿಷಯದ ಬೋಧನೆಗಷ್ಟೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯೋಗ್ಯವಾದ ದೃಶ್ಯ ಉಪಚಾರವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಮುಖೀಯವಾದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮವು, ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಅದರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಪೂರಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

10. ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಕಲಿಕೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಕೊರತೆ, ತರಬೇತುಗೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಕರ ಕೊರತೆ, ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಲಿಕಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಕೊರತೆ, ಏಕ ರೂಪದ ಬೋಧನೆ ಕೊರತೆ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ದೃಶ್ಯ ಕಲಿಕಾ ಯೋಜನೆಗಳ ಕೊರತೆ, ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ ಜಡತನ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತುಂಬಬಲ್ಲದು.

11. ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಸ್ವಯಂ ಆಡಳಿತ ಹಾಗು ಅಧಿಕಾರ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಕಾರಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಗ್ರಾಮ,ತಾಲ್ಲೂಕು ಹಾಗು ಜಿಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಆಗುವ ಸಾವಿರಾರು ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹಾಗು ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಟಿವಿ ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉಪಗ್ರಹ ಸಂವಹನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಆಧಾರಿತ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ.

## 1.3.3.2 ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್

ಭಾರತದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಉಪಗ್ರಹ ಶಿಕ್ಷಣ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವಾಹಿನಿಯಾದ 'ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್' ಅನ್ನು ಜನವರಿ 26, 2000ರಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿನ ಇಗ್ನೋ (IGNOU)ದ 'ಸಂಚಾರ ಕೇಂದ್ರ'ದಿಂದ ಈ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ದಿನವಹಿ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳ ಅವಧಿಯ ಪ್ರಸಾರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು, ನಂತರ 2000ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ 'ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್' ತನ್ನ ಪ್ರಸಾರದ ಅವಧಿಯನ್ನು ದಿನವಹಿ 19 ಗಂಟೆಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನಂತರ ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಷಾಚರಣೆ ಜನವರಿ 2001ರಲ್ಲಿ 24 ಗಂಟೆಯ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಇದು ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಂಡಿತು. ಈ ವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಇನ್ಸಾಟ್ 2Bಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್' ಅನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಇಗ್ನೋಗೆ ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ಸಾರ್ಷಿಯಂ ಫಾರ್ ಎಜುಕೇಷನಲ್ ಕಮ್ಯುನಿಕೇಶನ್ (CEC), ಕೇಂದ್ರೀಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಥೆ (CIET), ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ (NOU) ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಡೈರೆಕ್ಟೊರೇಟ್, ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರ್, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಸಂವಹನದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರ, ಪರಿಸರ ಸಚಿವಾಲಯ, ಯುನಿಸೆಫ್, ಬಂದರು ತರಬೇತಿ ಸಂಸ್ಥೆ (ಚೆನ್ನೈ), ಸಿ-ಡಾಟ್ (ತಿರುವನಂತರಪುರಂ) ಉದ್ಯಮಶೀಲತಾ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಥೆ (ಅಹಮದಾಬಾದ್), ಉದ್ಯಮಶೀಲತಾ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಘ (ಪುಣೆ), ಭಾರತೀಯ ಚಾರ್ಟರ್ಡ್ ಅಕೌಂಟೆಂಟ್‌ಗಳ ಸಂಸ್ಥೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಉದ್ಯಮಶೀಲತಾ ಬೋರ್ಡ್, ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಚಿವಾಲಯ, ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ಮ್ಯಾನೇಜ್‌ಮೆಂಟ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್, ಕೃಷಿ ಸಚಿವಾಲಯ ಮತ್ತು ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಟೆಕ್ನಾಲಜಿ, ನವದೆಹಲಿ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ತಂತ್ರಾಂಶಗಳನ್ನು (programme softwares) ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ ಹಾಗು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯಿಂದ ದೇಶದೆಲ್ಲೆಡೆ ಕಲಿಕೆಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಶಿಕ್ಷಣ, ದೂರ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು, ಶಿಕ್ಷಕರ ತರಬೇತಿ, ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ, ವೃತ್ತಿ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಹಾಗು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನ, ಉದ್ಯಮಶೀಲತಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು 'ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್'ನ ಗುರಿ.

ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಗಣಕಯಂತ್ರಗಳು, ಚಾರ್ಟರ್ಡ್ ಅಕೌಂಟೆನ್ಸಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವೃತ್ತಿನಿರತರು ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ಸೆಕ್ರೆಟರಿಗಳು ಮುಂತಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ತರಬೇತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್ ಆಯೋಜಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೋಟಾರ್ ಮೆಕ್ಯಾನಿಕ್‌ಗಳಿಗೆಂದೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಅದರ ಹೊಸರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಸೇವೆಗಳಾದ ಟೆಲಿ ಕಾನ್ಫರೆನ್ಸಿಂಗ್, ಟೆಲಿ ಸಮಾಲೋಚನೆ, ಟೆಲಿ ಮೆಡಿಸಿನ್ ಮತ್ತು ಟೆಲಿ ತರಬೇತಿಗಳು ಟಿವಿಯನ್ನು ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸೇವೆಗಳು ಹಣ ತರುವ ಭಾರಿ ಉದ್ದಿಮೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ಹೊಸ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ.

ವೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲು ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್, ಇತರ ಉಪಗ್ರಹ ವಾಹಿನಿಗಳೊಂದಿಗೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ, ನವಂಬರ್ 16, 2000ದಂದು ಕೇರಳದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಾದ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿನ ಏಷ್ಯಾನೆಟ್‌ನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಾಹಿನಿ 'ಜ್ಯೋತಿ'ಯೊಂದಿಗೆ ಸಹಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಗ್ನೋದ ಪ್ರಸಾರವಾದ, ಏಷ್ಯಾನೆಟ್ ಸ್ಯಾಟ್‌ಕಾಮ್ ವಿಸಿಆರ್‌ನ ಮೂಲಕ ನೀಡಲಾಗುವ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿದೆ. ವಾಹಿನಿಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಏಷ್ಯಾನೆಟ್ ನೀಡಿದೆ. ಆದರೆ, ವಿಡಿಯೋ ತಂತ್ರಾಂಶದ ಕಾಣಿಕೆ ಇಗ್ನೋದು.

ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್‌ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಇಗ್ನೋ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈಶಾನ್ಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜಾಲವನ್ನು ಸಶಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಶಿಲ್ಲಾಂಗ್ ಮತ್ತು ಮೇಘಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್ ತನ್ನ ಕೇಬಲ್ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕೇಬಲ್ ಆಪರೇಟರ್‌ಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಬಲ್ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಜನವರಿ 2007ರಂತೆ, ದೆಹಲಿಯೊಂದರಲ್ಲೇ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್‌ನ ಸಿಗ್ನಲ್‌ಗಳು ಲಭ್ಯವಿದ್ದವು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ದೇಶದಾದ್ಯಂತ 60 ದಶಲಕ್ಷ ಕೇಬಲ್ ಮನೆಗಳ 120 ದಶಲಕ್ಷದಷ್ಟು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್ ಇಂದು ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್ ನವೀನತೆಯುಳ್ಳ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಜ್ಞಾನದರ್ಶನವು ಭಾರತದಲ್ಲಿನ 388 ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ಫೋನ್ ಇನ್ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಟೆಲಿ ಕಾನ್ಫರೆನ್ಸಿಂಗ್‌ನಂತಹ ವಿಚಾರ ವಿನಿಯಮ ನಡೆಸುವ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಪುಕ್ಕಟೆಯಾಗಿ ನೀಡಲು 2001ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂವಹನಾಶೀಲವಾಯಿತು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ ಏಕೈಕ ಉಪಗ್ರಹ ವಾಹಿನಿಯೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ಯಾವುದೇ ಹಣ ನೀಡದೇ ಪುಕ್ಕಟೆಯಾಗಿ ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ್‌ನ ಸ್ಟುಡಿಯೊಗೆ ಈ ಮುಂದೆ ನೀಡಲಾಗಿರುವ 38 ಪಟ್ಟಣಗಳಿಂದ ಕರೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, ಆಗ್ರಾ, ಅಹಮದಾಬಾದ್, ಕಟಕ್, ದೆಹಲಿ, ಪರಿದಾಬಾದ್, ಗುರಗಾಂವ್, ಗೌಹಾತಿ, ಗ್ವಾಲಿಯರ್, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಇಂಫಾಲ್, ಇಂದೋರ್, ಇಟಾನಗರ, ಜೈಪುರ, ಜಲಂಧರ್, ಜಮ್ಮು, ಕೊಲ್ಹಾಪುರ, ಲಕ್ನೋ, ಮುಂಬೈ, ನಾಗ್ಪುರ, ನೊಯಿಡ, ಪಂಜಿಮ್, ಪಾಟ್ನಾ, ರಾಯಪುರ, ರಾಜ್‌ಕೋಟ್, ಶಿಲ್ಲಾಂಗ್, ಶಿವಕಾಶಿ, ಶ್ರೀನಗರ ಮತ್ತು ತಿರುವನಂತಪುರ. ದೂರಶಿಕ್ಷಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷಜ್ಞರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನಡುವೆ ಸೇತುಬಂಧವಾಗಲು ಈ ದರ ರಹಿತ ಟೆಲಿಪೋನ್ ಸೇವೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದೆಂದು ಆಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

## 1.3.4 ಮನರಂಜನೆ

ಇಂದು, ಮನರಂಜನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವೆಂದು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಣ ದೋಚುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಂದಿಯೆಲ್ಲರ ಸಹಜ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವೂ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನರಂಜನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವುದರಿಂದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಇಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಹೀಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದಂತಹ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮನರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿಮಗೆ ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುವುದು.

## 1.3.4.1 ಸೋಪ್ ಆಪೆರಾ(ಮೆಗಾ ಧಾರಾವಾಹಿ)ಗಳು ಸಂವಾದ

ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ ಸೋಪ್(ಮೆಗಾ ಧಾರಾವಾಹಿ)ಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬ ಅಡ್ಡಹೆಸರೂ ಉಂಟು. ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನೂ, ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳ ರೂಪದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕೋಟ್ಯಂತರ ವೀಕ್ಷಕರ ನಡುಮನೆಗಳನ್ನು ಈ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯ ಧಾರಾವಾಹಿ ಸೋಪ್ ಅಪೆರಾ ಎಂದು ಅರವಿಂದ ಸಿಂಘಾಲ್ ಮತ್ತು ಎವರೆಟ್ ಎಂ. ರೋಜರ್ಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು 'ಸೋಪ್ ಆಪೆರಾ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿರುವುದು. ಮಹಿಳೆಯರೆಡೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುವ ಇವು ಮಾನವ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೋಪ್ ಉತ್ಪಾದಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಪ್ರಾಯೋಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಈ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು, ಸೋಪು ತಯಾರಿಕಾ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ, ಅವರ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ತರಲು ಬೇಕಾದ ಜಗಿತದ ಫಲಕಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಸೋಪ್ ಆಪೆರಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ತನ್ನ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅಮೆರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ. ಇದರ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಸಾರ ಜಾಲಗಳಾದ ಎನ್‌ಬಿಸಿ, ಎಬಿಸಿ ಮತ್ತು ಸಿಬಿಎಸ್‌ಗಳು, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜಾಹೀರಾತು ಆದಾಯವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಅಮೆರಿಕಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸೋಪ್‌ಗಳಾದ ಬೋಲ್ಡ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಬ್ಯೂಟಿಫುಲ್, ಡೈನಾಸ್ಟಿ, ಅಲ್ ಇನ್ ದಿ ಫ್ಯಾಮಿಲಿ, ಸಾಂತಾ ಬಾರ್ಬರಾ ಮತ್ತು ಡಲ್ಲಾಸ್ ಮನೆಮಾತಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ತಾರೆಯರೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು.

ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದರೂ, ಸ್ವದೇಶಿ ಸೋಪ್ ಅಪೆರಾಗಳನ್ನು ಮಥಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಸೋಪ್ ಅಪೆರಾ ಎಂದರೆ, ಜುಲೈ 7, 1984ರಂದು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ 'ಹಂ ಲೋಗ್'. ಶೋಭಾ ಡಾಕ್ಟರ್ ಅವರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಮನೋಹರ್ ಶ್ಯಾಂ ಜೋಷಿ ಅವರ ಲೇಖನವುಳ್ಳ, 'ಹಂಲೋಗ್' ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಭಾರತದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಚರಿತ್ರೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು ಎಂದು ಇದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹಂ ಲೋಗ್' ಭಾರತೀಯ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಹಲವಾರು ಅಜ್ಞಾತ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಿಲ್ಲ. 'ಹಂ ಲೋಗ್' ಮತ್ತು ನಂತರದ 'ಬುನಿಯಾದ್' ಈ ಎರಡೂ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರೈಂ ಟೈಮ್ ಸೋಪ್ ಆಪೆರಾಗಳು ಭಾರತೀಯ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರೋತೃಗಣ ರೇಟಿಂಗ್ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಭಾರತೀಯ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಎಲ್ಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ವಿನ್‌ತಾ ನಂದಾ ಅವರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸೋಪ್ ಆಪೆರಾ ಎಂದರೆ 'ತಾರಾ'. 1992ರಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಣವೇ ವೀಕ್ಷಕ ಗಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಇದು ಮನರಂಜನೆಯ ಒಂದು ಮಹಾಪೂರವನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು.

ಉಪಗ್ರಹ ವಾಹಿನಿಗಳ ಆಗಮನವು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಭಾರತದ ಸೋಪ್ ಆಪೆರಾಗಳಲ್ಲಿ, ಪರಿಮಾಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಗುಣಾತ್ಮಕ ವೃದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಒಂದು ಲಾಭ ತರುವ ಮೂಲವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೋಪ್ ಆಪೆರಾಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಚುಂಬಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅರ್ಧಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಸಂವಹನದ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಸೋಪ್ ಆಪೆರಾಗಳು ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದ್ದು, ಸಮೂಹ ಶ್ರೋತೃಗಣವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯಲಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಸಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಮೂಲತಃ ಇವು ಮಹಿಳಾ ಕೇಂದ್ರೀಯವಾದವುಗಳು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವೀಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಶೇ. 70ರಷ್ಟು ಮಂದಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ದೃಢಪಡಿಸಿವೆ.

## 1.3.4.2 ಗೇಮ್ ಶೋಗಳು

ಸಣ್ಣ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದ್ದಂತಹ, ಟಿವಿಯನ್ನು ಸೋಪ್ ಆಪೆರಾಗಳ ಬೀಡಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಂತಹ ಮೆಗಾ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳ ವೀಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪಾಲನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಗೇಮ್‌ಶೋಗಳನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಯಿತು. ಗೇಮ್ ಶೋಗಳು ಧನಕೇಂದ್ರಿತವಾದಂತಹವು. ಹೀಗಾಗಿ ಸೋಪ್‌ಗಳೊಂದಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಾಳುಗಳಿರುತ್ತಾರೆ, ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವಾಹಿನಿಗೆ ಶ್ರೋತೃಗಣದ ಉತ್ತಮ ರೇಟಿಂಗ್ ಪಡೆಯುವುದೇ ಇವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವೀಕ್ಷಕರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ. ತಿಳಿದೋ, ತಿಳಿಯದೆಯೋ ವೀಕ್ಷಕರು ಆಟದಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಚ್ಚರಿಯೆಂದರೆ, ತಮ್ಮದೇ ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾವೂ ಆಟವಾಡತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಗೇಮ್ ಶೋಗಳು ಮೂಲತಃ ಅಮೆರಿಕಾ ಮೂಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ. 'ಹೂ ಡೂ ಯು ಟ್ರಸ್ಟ್', 'ವಾಟ್ಸ್ ಮೈ ಲೈನ್' ಮತ್ತು 'ಯು ಬೆಟ್ ಯುವರ್ ಲೈನ್' ಇವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂತಹ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಗೇಮ್‌ಶೋಗಳು. ಇವು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಹುಮಾನ ಧನ ಈಗಿನ ಮೊತ್ತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಹುಮಾನ ಧನವನ್ನು ನೀಡಿದಂತಹ ಗೇಮ್ ಶೋ ಎಂದರೆ, 1965ರ '$ 64,000 ಕ್ವೆಶ್ಚನ್' ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಂಬಲಾಗದಂತಹ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಇದು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ '$ 128,000 ಕ್ವೆಶ್ಚನ್' 'ದಿ ಹಾಲಿವುಡ್ ಸ್ಕ್ವೇರ್ಸ್', 'ಟ್ರೆಝರ್ ಹಂಟ್', 'ಲೆಟ್ಸ್ ಮೇಕ್ ಎ ಡೀಲ್', 'ಹೂ ವಾಂಟ್ಸ್ ಟು ಬಿ ಎ ಮಿಲಿಯನೇರ್' ಇಂತಹ ಇತರ ಹಲವು ದೊಡ್ಡ ಬಹುಮಾನ ಮೊತ್ತವುಳ್ಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಹಣ ದೋಚುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಭಾರತೀಯ ಗೇಮ್‌ಶೋ ಅನ್ನು ಜುಲೈ, 3, 2000 ದಂದು ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿಯು ಆರಂಭಿಸಿತು. 'ಕೌನ್ ಬನೇಗಾ ಕ್ರೋರ್‌ಪತಿ', ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಿರೂಪಕರಾಗಿದ್ದವರು, ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಭಾರತೀಯ ತಾರೆ ಅಮಿತಾಬ್ ಬಚ್ಚನ್. ಪ್ರಪಂಚದ 26 ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡ ಸೆಲ್‌ಡಾರ್‌ನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಧಾರಾವಾಹಿ "ಹೂ ವಾಂಟ್ಸ್ ಟು ಬಿ ಎ ಮಿಲಿಯನೇರ್' ಅನ್ನು ಆಧರಿಸಿದಂತಹ, ವಾರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೌನ್ ಬನೇಗಾ ಕ್ರೋರ್‌ಪತಿ(ಕೆಬಿಸಿ)ಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಆಯ್ಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಬಂದಂತಹ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಧನವೃಕ್ಷ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಆಡುತ್ತಾ ಸ್ಪರ್ಧಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ಕೋಟಿಯ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆಯಲು 15 ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಪುಂಜವೊಂದನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಕೇಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರೈಂ ಟೈಂನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೇಟಿಂಗ್ ಉಳ್ಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಯಿತು.

ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿಯ ಕೌನ್ ಬನೇಗಾ ಕ್ರೋರ್‌ಪತಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು, ಅದೇ ರೀತಿಯ ಗೇಮ್ ಶೋ 'ಮಾಲಾಮಾಲ್' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಜುಲೈ 31, 2000ರಲ್ಲಿ ಜೀ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಅನುಭವಿ ಚಿತ್ರನಟ ಅನುಪಮ್‌ಖೇರ್ ಮತ್ತು ನಟಿ ಮೊನಿಷಾ ಕೊಯಿರಾಲ ಅವರುಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಗೇಮ್ ಶೋ ಸೋತು ಹೋಯಿತು. ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳ ನಂತರ ಇದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಯಿತು. ಈಗ ಜನಪ್ರಿಯ ನಟ ಶಾರೂಖ್ ಖಾನ್ 'ಕೌನ್ ಬನೇಗಾ ಕ್ರೋರ್‌ಪತಿ'ಯೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಈ ಗೇಮ್ ಶೋ ಹಣ ದೋಚುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತಿದೆ.

'ಕೌನ್ ಬನೇಗಾ ಕ್ರೋರ್‌ಪತಿ'ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ವೀಕ್ಷಕ ಸಂಖ್ಯೆಯು 'ಜೀತೋ ಚಪ್ಪಡ್ ಫಾಡ್‌ಕೆ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಗೇಮ್ ಶೋ ಅನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಉಪಗ್ರಹ ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿ 'ಸೋನಿ'ಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿತು. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ ನಟ ಗೋವಿಂದ ಅವರಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ, ಜನವರಿ 26, 2001ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಈ ಗೇಮ್ ಶೋ, ಹೊಸ ರೇಟಿಂಗ್‌ಗಳನ್ನೂ, ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಜಾಹೀರಾತು ಆದಾಯವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿತು. ಹುರುಪುಗೊಂಡ ಸೋನಿ ಟಿವಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಗೇಮ್ ಶೋ 'ಕುಲ್‌ಜಾ ಸಿಮ್‌ಸಿಮ್' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಆಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಆಟಗಾರ ಮೂರು ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲಿನ ಹಿಂದೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಬ್ರಾಂಡೆಡ್ ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು, ಚಿನ್ನ, ಹಣ, ಪ್ರವಾಸಿ ತಾಣದ ಕೂಪನ್‌ಗಳು, ಕಾರುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು, ಬಾಗಿಲನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಜಾಹೀರಾತು ಆದಾಯವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಟಿವಿ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತಹ ಅಲ್ಲದೆ, ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹಣ ಸುರಿಯುವಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಟಿವಿ ಈ ಗೇಮ್ ಶೋಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

## 1.3.4.3 ಕ್ರೀಡೆಗಳು

ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕ್ರೀಡಾ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಣಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗಿದೆ. ಕ್ರೀಡೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೇರ ಪ್ರಸಾರ1950ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಅಮೆರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತ್ತು. 1950ರಿಂದಲೇ ಅಮೆರಿಕನ್ ಟಿವಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕ್ರೀಡೆಗಳೆಂದರೆ ಹೆವಿವೇಟ್ ಬಾಕ್ಸಿಂಗ್ ಪಂದ್ಯಗಳು, ಬೇಸ್‌ಬಾಲ್ ಆಟಗಳು ಮತ್ತು ಫುಟ್‌ಬಾಲ್. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕ್ರೀಡೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದರೆ, ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಅಮೆರಿಕನ್ ಟಿವಿಯ ನಿತ್ಯದ ಆಹಾರವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ, ಫುಟ್‌ಬಾಲ್‌ಗೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ.

ಅದು ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಆಗಿರಲಿ, ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಅಥವಾ ಟೆನಿಸ್ ಆಗಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಮತ್ತು ಆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕ್ರೀಡಾ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಅನುಭವವನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕ್ರೀಡೆಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಒಲಿಂಪಿಕ್ಸ್ ಅನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ನೇರಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆನಂದ ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾಗದಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರೀಡಾಕೂಟಗಳ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದೇ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಿಂದ. ಟಿವಿ ಕ್ರೀಡೆಗಳ ಬೃಹತ್ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕ್ರೀಡಾವಾಹಿನಿಗಳೂ ಆರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಖಾಸಗಿ ವಾಹಿನಿಗಳಾದ ಇಎಸ್‌ಪಿಎನ್ ಮತ್ತು ಸ್ಟಾರ್ ಸ್ಪೋರ್ಟ್ಸ್ ರೇಟಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಆದಾಯ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಡಿಡಿ ಸ್ಪೋರ್ಟ್ಸ್ ಹಿಂದುಳಿದು, ನಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕ್ರೀಡಾ ಪಂದ್ಯಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಭಾರಿ ಪ್ರಚಾರ ದೊರಕುವ ಕಾರಣ ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ ಜನರು ಅವುಗಳನ್ನ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಲಿಂಪಿಕ್ಸ್, ವಿಶ್ವಕಪ್ ಕ್ರಿಕೆಟ್, ವಿಶ್ವಕಪ್ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್‌ನಂತಹವು ನಡೆದಾಗ ಸರಾಸರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಟಿವಿ ಸೆಟ್‌ಗಳು ಮಾರಾಟವಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

## 1.3.4.4 ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವೀಕ್ಷಕ ವೃಂದವನ್ನು ಮನರಂಜಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿವೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮವು ಇನ್ನೂ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಗಾಧವಾದ ತಂತ್ರಾಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು. ಭಾರತದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವಾಹಿನಿಗಳ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಿಂಹಪಾಲು ಇಂದಿಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳದ್ದೇ. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೂ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲ ಆಕರಗಳೇ.

ಸಿನಿಮಾ ಗೀಳು ಇರುವಂತಹ ವೀಕ್ಷಕರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸಾರ ಜಾಲಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿವೆ. ಇಂದು, ಚಲನಚಿತ್ರಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಜೀ ಸಿನಿಮಾ, ಸ್ಟಾರ್ ಮೂವೀಸ್, ಎಚ್‌ಬಿಓ, ಆಕ್ಷನ್ ಟಿವಿ (ಎಎಕ್ಸ್‌ಎನ್), ಸೋನಿಮ್ಯಾಕ್ಸ್, ಹಾಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಹಿನಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಆಯ್ಕೆ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ವೀಕ್ಷಕರ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹಸಿವಿನ ಲಾಭಪಡೆಯಲು ಹಲವು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಹಿನಿಗಳು ಪೇ ಚಾನೆಲ್‌ಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಕೇಬಲ್ ವಿತರಕ ಸಹ, ತನ್ನ ಕೇಬಲ್ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಬೇರೆ ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಹಿನಿಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೊಸದಾದ, ಗಲ್ಲಾಪಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸುತ್ತಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ನಿಗಮ (NFDC)ದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹದ 400ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ದೂರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಿದೆ.

ಉಪಗ್ರಹ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಹಿನಿಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಉನ್ನತ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಚಿತ್ರಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪೇ ಟಿವಿಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿವೆ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಡೆ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗ ಮತ್ತು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಈ ಎರಡು ಉದ್ಯಮಗಳ ಸಹಜೀವನದ ಹೊಸರೀತಿಯ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಮನರಂಜನಾ ಸಾಧನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

## 1.3.4.5 ಸಂಗೀತ

ಸಂಗೀತ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದು ಮತ್ತು ಅದು ಹೊಸ 'ಜಾಗತಿಕ ಭಾಷೆ'ಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ನಂಬಲಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಬೀರಬಲ್ಲದು. ಕೇವಲ ರೇಡಿಯೋಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತ ಎಂದು ಬಿಡಲಾಗದಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಂಗೀತ.

ಇಂದಿಗೂ, ರೇಡಿಯೋವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸಂಗೀತೋದ್ಯಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸಂಗೀತ ರೂಪದ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಜನರೊಂದಿಗೆ ಆಪ್ತವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಂಗೀತದ ಜಾದೂ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಟಿವಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು.

ಕುತೂಹಲಕರವಾದ, ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸಂಗೀತ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಬಹಳ ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ದೃಶ್ಯ ಬಿಂಬಗಳುಳ್ಳ, ಧ್ವನಿಗಿಂತ ದೃಶ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಡಿಯೋ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಮೆರಿಕಾದ ಏಕೈಕ ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿ ಎಂಟಿವಿ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ದೇಶೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿಡಿಯೋಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಎಂಟಿವಿ ಏಷ್ಯಾವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು.

ಸದಾ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವಂತಹ VJ (ವಿಡಿಯೋ ಜಾಕಿ)ಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ವಿಡಿಯೋಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ವಾಹಿನಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಸೂರಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಟಿವಿ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿದೆ. ಕೇವಲ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆಂದೇ ಮೀಸಲಾದ ವಾಹಿನಿಗಳು, ಸಂಗೀತದ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಫಲವತ್ತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವಾಹಿನಿಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ವೀಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾಲೇಜು ಕ್ಯಾಂಪಸ್‌ನಲ್ಲಿ, ಯುವ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತುಕತೆ, ಚರ್ಚೆಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲೇಜು, ಡಿಸ್ಕೊ, ಮತ್ತು ಫಾಸ್ಟ್ ಫುಡ್ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ 15-35 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಸಮೂಹಗಳೇ ಈ ವಾಹಿನಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶಿತ ವೀಕ್ಷಕರು.

ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿಗಳು ಯುವ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ನೇರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೊರಗೆಡುಹಿವೆ.

1994ರಲ್ಲಿ ಎಂಟಿವಿ ಏಷ್ಯಾ ತನ್ನ 24 ಗಂಟೆಯ ವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಎಂಟಿವಿ ಏಷ್ಯಾ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನೀಡಲು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸ್ಪರ್ಶ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೀಡಲು 'V ವಾಹಿನಿ'ಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂದು 'V' ವಾಹಿನಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿ ಎಂದೂ, ನಿರ್ದೇಶಿತ ಶ್ರೋತೃಗಣವಾದ 15-35 ವಯಸ್ಸಿನ ಗುಂಪಿನ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ವೀಕ್ಷಕರು ಈ ವಾಹಿನಿಗೆ ಇರುವರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಉಳಿದ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿಗಳಾದ ಉಷೆ (ಸನ್ ಸಮೂಹದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಾಹಿನಿ), ಸೋನಿ ಮ್ಯೂಸಿಕ್, ಜೀ ಮ್ಯೂಸಿಕ್, ಬಿ4ಯು (ಬಾಲಿವುಡ್ ಫಾರ್ ಯು), ಇಟಿಎನ್ (ಎಂಟರ್‌ಟೇನ್‌ಮೆಂಟ್) ಇವು ಎಂಟಿವಿ ಏಷ್ಯಾ ಹಾಗೂ V ವಾಹಿನಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಏಕೆಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳ ಸರಕು. ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಕೋಟ್ಯಂತರ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿಗಳು ರಂಜಿಸುತ್ತಿವೆ.

## 1.3.5 ಅಭಿವೃದ್ಧಿ

ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಈ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ 1959ರಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, 1980ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತೃತೀಯ ವಿಶ್ವದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತೀವ್ರತರವಾದ ವಿಸ್ತರಣೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸಂದೇಶಗಳಾದ ಅಕ್ಷರತೆ, ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ, ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸಾರ, ಪರಿಸರ, ಆರ್ಥಿಕ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಥೆಯ ವರದಿಗಳ ಅನ್ವಯ, ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ 1.2 ಬಿಲಿಯನ್ ಜನ ಬಹಳ ಬಡವರು ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗದಷ್ಟು ಜನ ಇಂದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಡತನ, ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಗರ-ಗ್ರಾಮಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರು ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ವಿಶೇಷ. ಟಿವಿಯಂತಹ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರಗತಿ ಪರವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿತ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು, ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆ ಮೂಡಿಸಲು ಅಥವಾ ಜನಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಲು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮ ನೆರವು ನೀಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 1975ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಬೋಧನಾ ಪ್ರಯೋಗ (SITE)ವು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡು, 1970ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಟಿವಿಯ ಸಮುದಾಯ ವೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಭಾರತವು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ನೆಲಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಜನಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಸಮುದಾಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಯಿತು.

ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಮನರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೇರಿಕಾ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಜಾಲಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪರವಾದ ಸೋಪ್ ಅಪೆರಾಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ನಾಟಕೀಕರಣಗೊಂಡ ಕಥಾನಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪರವಾದ ಟಿವಿ ಸೋಪ್ ಅಪೆರಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 1974ರಲ್ಲಿ ಮೆಕ್ಸಿಕೊದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ 'ಸಿಂಪ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಮರಿಯಾ' (ಸರಳ ಮರಿಯಾ) ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಟಿವಿ ನೆಟ್‌ವರ್ಕ್‌ನ 'ಟೆಲಿವಿಸ'ದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಗಳಿಸಿದ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದಾಗಿ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದ ರೇಟಿಂಗ್‌ಅನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂದೇಶವೊಂದನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಇದು ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಿತು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸಿತು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವೀಕ್ಷಕರ ಸಹಭಾಗಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಹಾಲು ಉತ್ಪಾದಕ ಸಹಕಾರಿ ಸಂಘಗಳು ಮತ್ತು ಜಿಲ್ಲಾ ಪಂಚಾಯತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಿದ್ದ 651 ಸಮುದಾಯ ಟಿವಿ ಸೆಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಖೇಡಾ' ಯೋಜನೆಯು ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವಹನಕ್ಕೆಂದು ಯುನೆಸ್ಕೋದಿಂದ $ 20,000/-ದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಖೇಡಾ ಟಿವಿ ಯೋಜನೆಯು ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಮಿತಗೊಂಡರೆ, ಅಹಮದಾಬಾದಿನ ಸೆಲ್ಫ್ ಎಂಪ್ಲಾಯ್ಡ್ ವಿಮೆನ್ಸ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ (SEWA) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಸಂಸ್ಥೆಯು ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಬಳಸಿತು. SEWAದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಈಳಾಭಟ್ ಅವರು ಜನರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ವಿಡಿಯೊ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳದಿಂದ ತೆರವುಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ತರಕಾರಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಗುಂಪೊಂದಕ್ಕೆ ವಿಡಿಯೊ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಮತ್ತು ರೆಕಾರ್ಡ್‌ರ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡಲಾಯಿತು. ತತ್ಫಲವಾಗಿ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಈ ಮಹಿಳಾ ಮಾರಾಟಗಾರರು ವಿಡಿಯೋ ಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡರು.

ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತರಕಾರಿ ಮಾರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅವರನ್ನು ತೆರವುಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ನಂಬಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪುರಾವೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಲಾದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಲಾಯಿತು. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ನಡುವೆ ಇರುವ ರಿಕ್ತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಿಡಿಯೋ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು 'ಸೇವಾ' ನಿರೂಪಿಸಿತು. ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸಾಧನವಾಗಬಲ್ಲದು.

## 1.3.6 ಆರ್ಥಿಕತೆ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಸುಮಾರಿಗೆ, ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದಿಮೆಯಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ಪ್ರಾಯೋಜಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ, ಜಾಹೀರಾತುಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಚಂದಾ ಹಣದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಆದಾಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಇತರ ಪೂರಕ ಉದ್ಯಮಗಳಿಗೂ ಹಣಗಳಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಪಗ್ರಹ ಟಿವಿಯ ಉದ್ಯಮವು ಮೂರು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳೆಂದರೆ.

ಅ. ಜಾಹೀರಾತು ಮೂಲದ ಆದಾಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರವಾದ ಹೆಚ್ಚಳ;

ಆ. ಟಿವಿ ಉಳ್ಳ ಮನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಿ, ಮತ್ತು

ಇ. ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ, ಪೇ ಟಿವಿ ಕುರಿತಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಮನೆಗಳಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆ.

ಉಪಗ್ರಹ ಟಿವಿಯ ಮಾಲೀಕರು, ಟಿವಿ ವ್ಯವಹಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಾಭದಾಯಕ ಭಾಗವಾದ ಕೇಬಲ್ ವಿತರಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಕನಿಷ್ಠ 75 ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ವಿತರಿಸುವ ಕೇಬಲ್ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಟೆಲಿವಿಷನ್, ಒಂದು ಹಣದ ಯಂತ್ರವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಉದ್ಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಇಂದು ಸಣ್ಣ ಪರದೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡುವವರಿಗೆ ವೃದ್ಧಿಯ, ಸುಭಿಕ್ಷದ ಕಾಲ. ಉದ್ಯಮವು, ಯುವ ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳವನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದ, ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಲಿವೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು, ಇಂದು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರಾದ ಯುವಜನರಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯು, ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ನೀಡುವ ಧಣಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿಗೆ, ಪ್ರತಿವಾರಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು 1400 ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲದಷ್ಟು ಸ್ವಂತವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. 60ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಾಹಿನಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೂ ಸರಾಸರಿ 30 ರಿಂದ 60 ಜನರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ, ಅನುಭವಸ್ಥ, ಸೃಜನಶೀಲ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ್ಯವುಳ್ಳ ಜನರಿಗೆ ಅಪಾರ ಬೇಡಿಕೆ ಇದೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭದಾಯಕ ಉದ್ದಿಮೆಯಾಗುವ ತಯಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಜನಗಳು ಇಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಮಗಿರುವ ಭಯ, ಕೋಪ, ಹತಾಶೆ ಮತ್ತು ಉದ್ವೇಗಗಳನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲಲು ದಾರಿಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಬಹುದು. ಬಹಳ ಬೇಗನೆ, ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಮುದಾಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ತೋರಿಸಬೇಕು.

ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಕಂದರವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಟೆಲಿವಿಷನ್, ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಮತ್ತು ನಂಬುಗೆಗಳ ಒಂದು 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಬಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸುಭದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜಜೀವನವನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಸಮೂಹಗಳಿಗಾಗಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರ್ಯಾಯ ವಾಸ್ತವವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರ ನೀಡಿ, ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಟಿವಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಆಘಾತ ಕುರಿತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಹಲವು ವಾಹಿನಿಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ವೀಕ್ಷಕರು, ಜಾಗತಿಕ ವಿಷಯ, ಭೂಮಿಕೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

## 1.3.7 ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಚೋದನಾತ್ಮಕವಾದ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಕೆಲವೊಂದು ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಟಿವಿಯ ಪ್ರಚಂಡ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿಸುತ್ತದೆ, ನಿರಂತರವಾಗಿರುವ ಮನರಂಜನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಟೀಕೆಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ 'ವೈಚಾರಿಕ ಟಿವಿ'ಯೆಡೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕದಲುತ್ತಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಸೂಚಿಯೂ ಟಿವಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅದು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಬೇಕು. ಹಲವಾರು ಮತಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳ ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ಮತ್ತು ರೂಢಿಸುವುದೂ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಅವಲೋಕನಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡುಹಲು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಿದೆ. " ಬಹಳ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಂತರಂಗದ ಲೋಕವನ್ನು ತಲುಪುವ ಮತ್ತು ಜನರ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಶೋಧಕರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಏನು ಮಾಡಿತೋ ಅದನ್ನು ಇಂದು ಟಿವಿ ಮಾಡುತ್ತಲಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಬಹಳ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಕಾರ್ಯಭಾರಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕು.

## 1.4 ಸಾರಾಂಶ

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಸಮೂಹ ಸಂವಾಹಕ ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹತ್ವದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಒಂದು ಹಾಗು ಪ್ರಪಂಚದ ಗಾತ್ರ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಕುಗ್ಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅದು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ದೃಕ್-ಶ್ರವಣ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೂಹ ಶ್ರೋತೃಗಣವಿದೆ. ಅದು ಕ್ಲೋಸ್‌ಅಪ್‌ಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ, ಸಂವಹನಶೀಲ ಹಾಗು ಅದಕ್ಕೆ ಮನವೊಲಿಕೆಯ ಗುಣವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದೊಂದು ಆರ್ಥಿಕಶಕ್ತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧತೆ ಇದೆ, ಸುಲಭವಾದ ಲಭ್ಯತೆಯಿದೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅನುರೂಪತೆಯಿದೆ. ವೀಕ್ಷಕರು ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತರಾಗಿ ನೆಟ್ಟಿಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೋಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ಇದನ್ನು ನೋಡಲು ಅದರ ಮುಂದೆ ವೀಕ್ಷಕನ ಭೌತಿಕ ಹಾಜರಿಯೂ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಟಿವಿಯು ವ್ಯಕ್ತಾತ್ಮಕವಲ್ಲ ಹಾಗು ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ, ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಇದು ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯು, ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದ್ವಿಮುಖವಾಗಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚು ಸಂವಹನಾಶೀಲವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೌಶಲ್ಯವೇ ಟಿವಿಯು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ವೀಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಮನವೊಲಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿದೆ. ಟಿವಿ ಉದ್ಯಮ ಇಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳುಳ್ಳ ಉದ್ದಿಮೆ. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಹೊಸ ಉದ್ಯೋಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಅದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವೊಂದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರ ನೀಡಿ ಜನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಮೋಘ ಸಾಧ್ಯತೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗಿದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಜನರ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನವನ್ನೇ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗಿದೆ.

ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮವು ಬಹು ಮುಖೀಯವಾದುದು. ಮಾಹಿತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಮನರಂಜನೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನತೆಯುಳ್ಳ ಶ್ರೋತೃಗಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಬೇಕಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿದೆ. 1990ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವಾಹಿನಿಗಳ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಈಗ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 60 ದಶಲಕ್ಷ ಮನೆಗಳು ಇಂದು ಕೇಬಲ್ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

**ಚಟುವಟಿಕೆ:**

1. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ.
2. ನಿಮ್ಮ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ವಾರ್ತಾಪ್ರಸಾರವನ್ನು ನೋಡಿ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಇತರ ವಾರ್ತಾವಾಹಿನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿ.

## 1.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ: ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.**

1. ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
2. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ.
3. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟಿವಿ ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಲಘು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ.
4. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವಾರ್ತಾಪ್ರಸಾರ ಹಾಗೂ ದೈನಿಕ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ.

## 1.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. D'souza, Modern Communication Technologies, Deep Publications, New Delhi, 1999.
2. French, Television in Contemporary Asia, Sage Publications, New Delhi, 2000.
3. Hukill, Electronic Communication Covergence, Sage Publications, New Delhi, 2003.
4. Jan Hakemulder, Mass Media, Anmol Publications, New Delhi, 1998.


**ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್**

# ಘಟಕ 2 ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

ರಚನೆ


2.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

2.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

2.2 ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

2.2.1 ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಇತಿಹಾಸ

2.2.2 ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಇತಿಹಾಸ

2.2.3 ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು

2.3 ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಬೆಳವಣಿಗೆ

2.4 ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ

2.5 ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ

2.6 ಸಾರಾಂಶ

2.7 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

2.8 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 2.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಇತರ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಂತೆ, ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಇತಿಹಾಸವೂ ಮೋಹಕವಾದುದು. ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ವಿಕಾಸವೂ ಕೂಡ ಹಲವಾರು ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಈ ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಹಾಗು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿಮಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಹಾಗು ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಘಟಕವು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟಕವನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳು ನಿಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುವು:

* ಭಾರತದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಘಟ್ಟಗಳ ವಿವರಣೆ;
* ಉಪಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಅಂಶಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಮತ್ತು
* ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾದ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

## 2.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಜಾಗತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಬಂದು ನಿಂತಿದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಎಷ್ಟು ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೋ, ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಗ್ರಹ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ, ಏಷ್ಯಾದಲ್ಲಿನ ಟಿವಿ ಕ್ರಾಂತಿಯು, ಅದರ ಮೇಲಿನ ಸರ್ಕಾರದ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದೆ. ಪ್ರಸಾರದ ಹೊಸ ಪರಿಸರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಘಟಕವು ಚರ್ಚಿಸಲಿದೆ.

## 2.2 ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಒಂದು ದಶಕದ ತರುವಾಯ, ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪರಿಕರವಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲೂ, ಕೇವಲ ಪ್ರಾಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಯಿತು. ಮೊದಲ ಮೂರು ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲೆಗಳೇನನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸದಿದ್ದರೂ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ದಿವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಟಿವಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ದೇಶದ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಸಾಗಿರುವ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವು ಕೆಲವೊಂದು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡುಹಲ್ಲಿದೆ.

### 2.2.1 ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಇತಿಹಾಸ

ಯಾಂತ್ರಿಕ, ವಿದ್ಯುತ್ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅನೇಕ ನಾವೀನ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಇತಿಹಾಸವು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕಡೆಗೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯುನೈಟೆಡ್ ಕಿಂಗ್‌ಡಂ, ಅಮೇರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನ, ರಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಐರೋಪ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೀಡುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ.

1888ರಲ್ಲಿ ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಜಾನ್ ಲಾಜಿಕ್ ಬೈರ್ಡ್, ಕಚ್ಚಾ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಒಂದನ್ನು ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ. 1923ರಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೇಟೆಂಟ್ ಪಡೆಯಲು ಅರ್ಜಿಯನ್ನು ಸಹ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದನು. ಪಾಲ್ ನಿಪ್‌ಕೋವ್ ತಟ್ಟೆ (Disc)ಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತಿಫಲನದಿಂದ ನೈಜ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೈರ್ಡ್ 1925ರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

1884ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಜರ್ಮನಿಯ ಪಾಲ್ ನಿಪ್‌ಕೋವ್ ತಟ್ಟೆಯ ಮಾದರಿಯ ಒಂದು ಕಚ್ಚಾ ಉಪಕರಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರಪಂಚದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸ್ಕ್ಯಾನಿಂಗ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಅಲ್ಪ ಯಶಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ಪೇಟೆಂಟ್ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನಿಪ್‌ಕೋವ್ ಮಾದರಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಒಂದು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲು ಬೈರ್ಡ್‌ಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳೇ ಬೇಕಾದವು.

ಹೀಗಾಗಿ, ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು 1926ರಲ್ಲೇ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಜಾನ್ ಲಾಜಿಕ್ ಬೈರ್ಡ್‌ಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೈರ್ಡ್, ರಾಡಾರ್ ಮತ್ತು ದೃಗ್ನಾರು (Optic fibre) ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಸಹ ಮಾಡಿದ. ಜುಲೈ 28, 1930ರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ದೃಶ್ಯದ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು 6 ಅಡಿ x 3 ಅಡಿಯ ಅಳತೆಯ  ಪರದೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಬೈರ್ಡ್ ಅವರಿಂದ ಟೆಲಿವಿಷನೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೊದಲ ಮಾನವ ವಿಲಿಯಂ ಟೇಯ್‌ಟನ್ ಎಂಬ ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಈ ಹೊಸ ಅವಿಷ್ಕಾರವು, ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು ಮತ್ತು ಬೈರ್ಡ್ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯಿಂದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಪರವಾನಗಿ ಪಡೆದರು. 1927ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ, ಲಂಡನ್ನಿನಿಂದ 4,382 ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಗ್ಲಾಸ್‌ಗೋವ್‌ಗೆ ಬೈರ್ಡ್, ಕೇಬಲ್ ರವಾನಿಸಿದ್ದರು.

ಬೈರ್ಡ್, ಹಲವಾರು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ, ಬೈರ್ಡ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. 1927ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ (BBC) ಬೈರ್ಡ್‌ನಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿತು ಮತ್ತು 1930ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿಯಮಿತವಾದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಬೈರ್ಡ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೆಟ್‌ಗಳ ಮಾರಾಟವನ್ನೂ ಸಹ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರು.  ಸುಮಾರು 20,000 ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗಳನ್ನು ಕಿಟ್‌ಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯಕವಾಗಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. W2 X BS ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಪ್ರಪಂಚ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕೇಂದ್ರವು 'ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಆಫ್ ಅಮೆರಿಕಾ'ಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಅದನ್ನು 1928ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು.

ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಬೈರ್ಡ್ ಅವರ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತಿದ್ವಂದಿಯೊಂದನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಧಾರಿತವಾದ, ಸಂಸ್ಕರಣಗೊಂಡ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಸ್ಕ್ಯಾನಿಂಗ್ ಅನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು 1930ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು.  ಹೊಸ ಶಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೂವಾರಿ, ರಷ್ಯಾದ ವ್ಲಾದಿಮಿರ್ ಕೊಸ್ಮ ಝ್ವೊರಿಕಿನ್. ಒಂದು ಕ್ಯಾಥೋಡ್ ಕಿರಕಣದ ಟ್ಯೂಬ್‌ಅನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ, ಕೈನೆಸ್ಕೋಪ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಈತ 1920ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚಾರಗೊಳಿಸಿದ.

ಆಧುನಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಸಂಗ್ರಹಣಾ ವಿಧಿನಿಯಮವನ್ನು ನೀಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಝ್ವೋರಿಕಿನ್‌ಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಝ್ವೋರಿಕಿನ್ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಕ್ಯಾಥೋಡ್ ರೇ ಟ್ಯೂಬ್‌ನ 'ಐಕಾನೊಸ್ಕೋಪ್' ಎಂಬ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಟಿವಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ನಿಪ್‌ಕೋವ್ ತಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾದ ಬೈರ್ಡ್‌ನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಿಂತ ಇದು ಉತ್ತಮವಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಕ್ಯಾನ್ ಮಾಡುವ ವಿಘಟನೆ (Resolution) ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ 'ಇಮೇಜ್ ಸ್ಕ್ಯಾನರ್' ಎಂದು ರುಜುವಾತಾಯಿತು.

ಹೀಗಾಗಿ, 1933ರಲ್ಲಿ ಬೈರ್ಡ್ ಅವರ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕೊನೆ ಕಂಡಿತು, ಮತ್ತು ಸರ್ವವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೊಸಯುಗ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಐಕಾನೊಸ್ಕೋಪ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಉಪಕರಣವು, ಬೈರ್ಡ್ ಅವರ ಕಚ್ಚಾಮಾದರಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿತು ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪಡೆಯಿತು.

1907 'ಸೈಂಟಿಫಿಕ್ ಅಮೆರಿಕನ್'ನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಹ್ಯುಗೊ ಗರ್‍ನ್ಸ್‌ಬಾಕ್' ಎಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಲೇಖಕನಿಂದ 'ಟೆಲಿವಿಷನ್' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. 1900ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಪರ್‌ಸ್ಕೀಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯುತ್ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟ್ ಅವರು ಈ ಪದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಈ ಪದಕ್ಕೆ 'ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವುದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಉಪಕರಣವನ್ನು ಈ ಮುಂಚೆ 'ರೇಡಿಯೋಸ್ಕೋಪ್', 'ದ್ವಿಮುಖೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ' 'ರೇಡಿಯೋ ವಿಷನ್' ಮತ್ತು 'ಟೆಲಿಫೋನ್ ಐ' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ ಹಿಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ಎಂಜಿನಿಯರುಗಳು ಈ ಯಂತ್ರವನ್ನು 'ಟೆಲಿವಿಷನ್' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದರು.

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಚರಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ, ವಿಶ್ವದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಸರ್ಕಾರೀ ಹಾಗು ನಿಯತವಾದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸೇವೆ ಆರಂಭವಾದುದು ಬರ್ಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ. 1935ರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ್ದು, ಗ್ರೇಟ್ ಬ್ರಿಟನ್‌ನ ಬಿಬಿಸಿ. 1936ರಲ್ಲಿ ಅದೇ ವರ್ಷ, ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ತಾದ ಒಲಿಂಪಿಕ್ಸ್ ಅನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನಿಯತವಾದ ಪ್ರಸಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು, 1939ರಲ್ಲಿ. 1941ಅನ್ನು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವರ್ಷ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ವರ್ಷ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಕಲರ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಕಲರ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ 1953ರಲ್ಲಿ. 1969ರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಚಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಪಾದಾರ್ಪಣ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅಮೆರಿಕಾದ ಟಿವಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. 1973ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಸುಮಾರು 96 ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೇವೆ ಲಭ್ಯವಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದು 1977ರಲ್ಲಿ. 1950ರಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ 9ರಷ್ಟು ಅಮೇರಿಕಾದ ಪರಿವಾರಗಳು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. 1978ರಲ್ಲಿ ಅದು ಶೇಕಡ 98ಕ್ಕೆ ಏರಿತ್ತು. 1979ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ 300 ಮಿಲಿಯನ್ ಟಿವಿ ಸೆಟ್‌ಗಳಿದ್ದರೆ, 1996ರಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಬಿಲಿಯನ್‌ಗೆ ಏರಿತ್ತು. 2007 ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಎರಡು ಬಿಲಿಯನ್ ದಾಟಿದೆ.

## 2.2.2 ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಇತಿಹಾಸ

ಯು.ಕೆ., ಯು.ಎಸ್.ಎ ಮತ್ತು ಐರೋಪ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ 1950ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪ್ರಪಂಚ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಭಾರತವೂ ಟಿವಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ ಕುರಿತಂತೆ, ಬೇರೆಡೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವೂ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಟಿವಿ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಟಿವಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಯಿತು.

1956ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯುನೆಸ್ಕೋದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಹಾಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾದ ನಿರ್ಣಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 15, 1959ರಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಅನ್ನು ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಯಿತು. ನಂತರ, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮತ್ತು ಯುನೆಸ್ಕೋಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದವೇರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಭಾರತದ ಅಂದಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ರಾಜೇಂದ್ರಪ್ರಸಾದ್ ಅವರು ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 15, 1959ರಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೇವೆಯನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು.

ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಲಾದ ಈ ಸೇವೆಗೆ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಂಡವಾಳದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಯುನೆಸ್ಕೋ 20,000 ಅಮೆರಿಕನ್ ಡಾಲರ್‌ಗಳಷ್ಟು ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ನಂತರ, ಟಿವಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಫಿಲಿಪ್ಸ್ (ಇಂಡಿಯಾ) ಒಂದು ಪ್ರೇಷಕ (ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಮಿಟರ್)ವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಟಿವಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ನವದೆಹಲಿಯ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಭವನದಿಂದ ಬಿತ್ತರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 500 ವ್ಯಾಟ್ಸ್ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಟಿವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸ್ವರೂಪದ 20 ನಿಮಿಷ ಅವಧಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ವಾರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಾರಿ, ಮಂಗಳವಾರ ಮತ್ತು ಶುಕ್ರವಾರಗಳಂದು ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಾರತದ ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೆಟ್‌ಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣ, 180 ಟೆಲಿಕ್ಲಬ್‌ಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ಯುನಿಸ್ಕೋ ಧನಸಹಾಯ ನೀಡಿತು. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕ್ಲಬ್‌ಗಳು ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ತರುವಾಯ ತತ್ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವೀಕ್ಷಣೆಯು ಜನತೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಸರಾಸರಿ, 200ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಟೆಲಿಕ್ಲಬ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಭಾರತದ ಟಿವಿ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ 'ಸಮುದಾಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ'ದಲ್ಲಿ ಟಿವಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿತ್ತು. ಸಮುದಾಯದ ಆರೋಗ್ಯ, ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕ್ಷೇಮಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಟಿವಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯುನೆಸ್ಕೋ ಅಧ್ಯಯನವೊಂದಕ್ಕೆ ಧನಸಹಾಯ ನೀಡಿತು. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಾಂಶಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಶಾಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಇದು ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿತು.

ಅಕ್ಟೋಬರ್ 23, 1961ರಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ, ಶಾಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಸಾರವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಮೆರಿಕಾದ ಫೋರ್ಡ್ ಫೌಂಡೇಷನ್ ಯೋಜನೆ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಆದಿ ಇದೇ. ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ದೆಹಲಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 600 ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದು ಈ ಯೋಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರತಿವಾರವೂ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ, ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯ ಎಂಟು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು AIR ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತು. ನಿರ್ದೇಶಿತ ಗುಂಪಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಲುಪಲು, ಅದೇ ದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಅನುವಾಗಲು AIR ತನ್ನ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಭಾರತವು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಟಿವಿ ಯಂತ್ರಾಂಶ (Hardware)ಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಫೋರ್ಡ್ ಫೌಂಡೇಶನ್ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಅಮೇರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಒದಗಿಸಿತು. ನವದೆಹಲಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳ ಸುಮಾರು 1,30,000 ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬೃಹತ್ ಸಮೂಹ ಈ ಯೋಜನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಡೆದ ಈ ಶಾಲಾಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ದೇಶದ ಕಾರ್ಯನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವವರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿತೆನ್ನಬಹುದು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಹಾಗು ಶಿಕ್ಷಕರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಟಿವಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವು.

ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಸಾರವು, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾದ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಆಗಸ್ಟ್ 15, 1965ರಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಯಿತು. ಮೊದಲು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಟಿವಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುವುದು ಸರ್ಕಾರದ ಕಾರ್ಯನೀತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಬೇಡಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸರ್ಕಾರವು 1965ರಲ್ಲಿ ಟಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಸಹ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಮನರಂಜನಾತ್ಮಕವೂ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವೂ ಆದ ಒಂದು ಘಂಟೆಯ ಅವಧಿಯ ದೈನಿಕ ಟಿವಿಯ ಸೇವೆಯು AIR ನಿಂದ 1965ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಮನರಂಜನೆಯೆಡೆಗೆ ಟಿವಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಸರಿದು ಹೋದುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದಂತಹ ಟಿವಿ ಸೇವೆಗೆ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಟಿವಿ ಕೇಂದ್ರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇತ್ತು. ಟಿವಿ ಯಂತ್ರಾಂಶದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪರಿಣತಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ದೇಶದ ಮೊದಲ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸ್ಟುಡಿಯೋವನ್ನು ಫೆಡರಲ್ ರಿಪಬ್ಲಿಕ್ ಆಫ್ ಜರ್ಮನಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು.

ಭಾರತವು ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಾಡಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸರ್ಕಾರೀ ಟಿವಿ ಸೇವೆಯು ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಗತ್ಯತೆಗಳೆಡೆಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. 60ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಟಿವಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೃಷಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಬಳಸತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಕೃಷಿ ದರ್ಶನ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಕೃಷಿ ಆಧಾರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಜನವರಿ, 1967ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ದೇಶದ ಕೆಲವೊಂದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಅಣುಶಕ್ತಿ ವಿಭಾಗ, ಭಾರತೀಯ ಕೃಷಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆ ಹಾಗು ಹರಿಯಾಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ ಸರ್ಕಾರಗಳು 'ಕೃಷಿದರ್ಶನ್' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತಗೊಂಡವು. ಹೀಗಾಗಿ, ಕೆಲವೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಯಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಣತಿಗಳು, ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಾಲಗಳಿಂದ ಕೃಷಿಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಿತು. ಕೃಷಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಾರ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದರು. ಪಂಜಾಬ್, ಹರಿಯಾಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಸಿರುಕ್ರಾಂತಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು.

ಎರಡನೆ ಟಿವಿ ಕೇಂದ್ರವು ಅಕ್ಟೋಬರ್ 2, 1972ರಂದು ಬಾಂಬೆ (ಇಂದಿನ ಮುಂಬಯಿ)ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಜನವರಿ 26,1973ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಗರ ಮತ್ತು ಅಮೃತಸರಗಳಲ್ಲಿ ಟಿವಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡವು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಲ್ಕತ್ತ, ಚೆನ್ನೈ (ಮದ್ರಾಸ್), ಪುಣೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ನೋ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಟಿವಿ ನೇರ ಪ್ರಸರಣ ಜಾಲವನ್ನು 1975ರಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಯಿತು. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮಹಾನ್ ಗಾರುಡಿಗರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ವಿಕ್ರಮ್ ಸಾರಾಭಾಯಿ ಅವರು 1969ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದದ ಅನ್ವಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ 'ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಬೋಧನಾ ಪ್ರಯೋಗ' (SITE)ಕ್ಕೆ ಭಾರತವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದಾಗ, 1975ರಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಸಾರವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೆ, ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮೊದಲೇ 1971ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸಾರಾಭಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. SITE ಪ್ರಯತ್ನವು ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಒರಿಸ್ಸಾ, ರಾಜಸ್ಥಾನ್, ಬಿಹಾರ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಸ್ಟ್ 1, 1975ರಿಂದ ಜುಲೈ 31, 1976ರವರೆಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಗೆ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಿದ ಒಂದು ಯೋಜನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ, ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಶಿಕ್ಷಕರ ತರಬೇತಿ ಮತ್ತು ಕೃಷಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ SITE ವಿಶ್ವದ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಟಿವಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಮೊದಲು 1964ರಲ್ಲಿ ಎ.ಕೆ. ಚಂದಾ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಮಿತಿಯೊಂದನ್ನು ನೇಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟು 1966ರಲ್ಲಿ ಇದು ತನ್ನ ವರದಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿತು. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿ(AIR)ಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬುದು ಅದರ ಮಹತ್ವದ ಶಿಫಾರಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಚಂದಾ ಸಮಿತಿಯ ಶಿಫಾರಸ್ಸುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು 1976ರಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಸಚಿವಾಲಯವು 'ದೂರದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ವರ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಭಾರತದ ದೂರದರ್ಶನವು 1976ರಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡಿತು. ಇದ್ದ ಎಂಟು ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾಗಿ ಜೈಪುರ, ಹೈದರಬಾದ್, ರಾಯಪುರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ಸಂಬಾಲ್‌ಪುರ ಮತ್ತು ಮುಜಫರ್‌ಪುರಂಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಜನವರಿ 1977ರಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಯಿತು. ನಂತರ ಅಮೇರಿಕಾದ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಿಂದ ಸ್ಪೂರ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಚುನಾವಣಾ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಜಿಸಲು ಜಾಹೀರಾತುದಾರರಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಣ ನೀಡುವ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು 1980ರಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶನವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲಗೊಂಡಿತು. ಇದು, ಭಾರತದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೇವೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಕಾರ್ಯೋದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಯೋಗದ ಅಂತ್ಯದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನಿಂದ, ಬಣ್ಣದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯನೀತಿಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು 1982ರಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮಾಜಿ ಪ್ರಧಾನಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. 1982ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಏಷ್ಯನ್ ಕ್ರೀಡೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತಿಥೇಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡ ವರ್ಣಮಯ ಕ್ರೀಡಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬಹು ಹೆಚ್ಚು ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದವು. ಭಾರತೀಯ ಉಪಗ್ರಹಗಳ ಯಶಸ್ವಿ ಉಡಾಹಣೆಯ ನಂತರ ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉಪಗ್ರಹ -1 ಎ(INSAT - 1A)ಯು ತಾಂತ್ರಿಕ ತೊಂದರೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮುನ್ನ 5 ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಟಿವಿ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿತು. 1983ರಲ್ಲಿ ನಾಸಾದಿಂದ ಉಡಾವಣೆಗೊಂಡ ಇನ್ಸಾಟ್ -1ಬಿ ಯು ಭಾರತೀಯ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಪ್ರಸಾರವು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿನ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿತು.

1983ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 120ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಸಾರಕ (LPT)ಗಳೂ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಸಾರಕ (HPT)ಗಳು ಇದ್ದವು. ದೇಶದ ಗೃಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದಂತಹ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿಯ ಮುಂಬಯಿ(ಬಾಂಬೆ)ಯಲ್ಲಿ 1985ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತದ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವು ಭಾರಿ ಹಿನ್ನೆಡೆ ಕಂಡಿತು. ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಟಿವಿ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಪಾಂಡರ್‌ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಇನ್ಸಾಟ್ - 1C ಯನ್ನು ಜುಲೈ 27, 1988ರಲ್ಲಿ ಉಡಾಯಿಸಲಾಯಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಆಗಮನವನ್ನು 1991ನೆಯ ಇಸವಿ ಸೂಚಿಸಿತು. ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನದ, ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಉಪಗ್ರಹವಾಹಿನಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. 20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕವು ಭಾರತದ ಉಪಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿಯ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. 2000ನೆಯ ಇಸವಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇಶ 87 ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ತಯಾರಿಕಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ, ವಿವಿಧ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಸಾರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ದೂರದರ್ಶನವು ವಿಶ್ವದಲ್ಲೇ ಅತಿದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಸಾರ ಜಾಲವನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿತ್ತು. 1999-2000ದಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು 600 ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳಷ್ಟು ವರಮಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. 2005-06ರಲ್ಲಿ ಈ ಆದಾಯ ಸಾವಿರದ ಇನ್ನೂರು ಕೋಟಿ ರೂ ಗಳಷ್ಟಿತ್ತು. ಇಂದು 55,000 ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳಷ್ಟು ಆಸ್ತಿಯುಳ್ಳ 'ಪ್ರಸಾರದೈತ್ಯ'ವಾಗಿ ದೂರದರ್ಶನ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ.

## 2.2.3 ಟಿವಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು

ಟಿವಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದು, ವಿಶ್ವದ ಟಿವಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶವೂ ತನ್ನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯುತ್ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಗತತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಟಿವಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಟಿವಿ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿನ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಎರಡೂ ದೇಶಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಟಿವಿ ಮಾನಕಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ, ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಕಲರ್ ಟಿವಿ ಮಾನಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸಿಸ್ಟಮ್ಸ್ ಕಮಿಟಿ (NTSC), ಫೇಸ್ ಆಲ್ಟರ್ನೇಶನ್ ಲೈನ್ (PAL) ಮತ್ತು ಸೀಕ್ವೆನ್ಷಿಯಲ್ ಕಲರ್ ಮೆಮೊರಿ ಸಿಸ್ಟಮ್ (SECAM). ಈ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಟಿವಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು, ತಯಾರಕರು ಹಲವು ಮಾನಕಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ 'ತೆರೆದ' ವಿಡಿಯೋ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ರೆಕಾರ್ಡ್‌ರುಗಳು ಮತ್ತು ಟಿವಿ ಸೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

### 2.2.3.1 ಎನ್.ಟಿ.ಎಸ್.ಸಿ. (NTSC)

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲಾದ ಕಲರ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದರೆ ಎನ್‌ಟಿಎಸ್‌ಸಿ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು 1950ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಇದು 1954ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ದೇಶಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತವಾದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಲು ಅಮೇರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ನ್ಯಾಷನಲ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸಿಸ್ಟಮ್ಸ್ ಕಮಿಟಿ' ಎಂಬ ಸಮಿತಿಯೊಂದನ್ನು ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಸಮಿತಿಯು, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಯುಕ್ತವೆನಿಸುವ ಈ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಲರ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿತು. ಎನ್‌ಟಿಎಸ್‌ಸಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಮೇರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು, ಕೆನಡ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

## 2.2.3.2 ಪಿ.ಎ.ಎಲ್. (PAL)

ಎನ್.ಟಿ.ಎಸ್.ಸಿ.ಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವೊಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಫೇಸ್ ಆಲ್ಟರ್ನೇಷನ್ ಲೈನ್ (PAL) ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ PAL ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲ್ಯವರ್ಧಿತವಾದ ಹಾಗು ಉತ್ತಮವಾದ ಟಿವಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಫೆಡರಲ್ ರಿಪಬ್ಲಿಕ್ ಆಫ್ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ 1967ರಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲಾಯಿತು. PALನ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, NTSC ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ 'ಫೇಸ್‌ನ ವಿಕಾರ'ಗಳನ್ನು ಇದು ತಾನೇ ಸಂಭಾಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರುವುದು. ಈ ಜರ್ಮನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ PALಅನ್ನು ಆಗಸ್ಟ್ 15, 1982ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. PAL ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜರ್ಮನಿ, ಯುನೈಟೆಡ್ ಕಿಂಗ್‌ಡಂ, ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಏಷ್ಯಾಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಎನ್‌ಟಿಎಸ್‌ಸಿಯ ಸ್ಕ್ಯಾನ್ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ 525 ಗೆರೆಗಳಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ, 625 ಸ್ಕ್ಯಾನ್ ಗೆರೆಗಳನ್ನು PAL ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೊಂದಿದೆ.

## 2.2.3.3 ಎಸ್.ಇ.ಸಿ.ಎ.ಎಂ. (SECAM)

SECAM ಒಂದು ಫ್ರೆಂಚ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇದು NTSEಯ ನವೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದು, PAL ನೊಂದಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಜಪಾನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ರಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಂದು ಮಧ್ಯಪೂರ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. SECAMನಲ್ಲಿಯೂ PAL ನಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಂದರೆ, 625 ಸ್ಕ್ಯಾನ್ ಗೆರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. SECAM ಮತ್ತು PAL ಈ ಎರಡೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಅಮೇರಿಕಾದ NTSC ಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದವು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 2.3 ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಭಾರತದ ಉಪಗ್ರಹ ಸಂವಹನ ರೂವಾರಿಗಳೆಂದರೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಡಾ. ಹೋಮಿ ಭಾಭಾ ಮತ್ತು ಡಾ. ವಿಕ್ರಮ್ ಸಾರಾಭಾಯಿ. ಭಾರತವನ್ನು ಉಪಗ್ರಹ ಸಂವಹನ ಪ್ರಪಂಚದ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಅವರು ಅಗ್ರಗಾಮಿಯಾದ ಭಾರತದ ಅಂತರಿಕ್ಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ದೂರದರ್ಶಿಯಾದ ಡಾ. ಸಾರಾಭಾಯಿಯವರು 1960ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಉಪಗ್ರಹ ಪ್ರಸಾರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ತತ್ಫಲವಾಗಿ, 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉಪಗ್ರಹ ಸಂವಹನ ಸಮೂಹ' (NASCOM)ವನ್ನು 19968ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. NASCOM ಉಪಗ್ರಹ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಉಪಗ್ರಹ ಆಧಾರಿತವಾದ ಸುಧಾರಿತ ಸಂವಹನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಳವಡಿಕೆಯನ್ನೂ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿತು.

ಸಂವಹನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಗ್ರಹ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೇಗೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು 60ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ. ತನ್ನ ಬೃಹತ್ ಜನಮಂಡಲವನ್ನು ತಲುಪುವುದಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಪ್ರಸಾರ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವು ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಯುನೆಸ್ಕೋದ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ವರದಿಯ ಅನ್ವಯ, ನಾಸಾದ ATS-6 ಅನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಉಪಗ್ರಹ ಟಿವಿ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಲು ಭಾರತ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 18, 1969ರಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಂದವೊಂದಕ್ಕೆ ಸಹಿ ಹಾಕಿದವು.

ನಾಸಾದ ಎಟಿಎಸ್-6ರಿಂದ ಭಾರತವು ಉಪಗ್ರಹ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಆಗಸ್ಟ್ 1, 1975ರಲ್ಲಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಲಾದ, ಈ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಪ್ರಯೋಗವು, ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ, ಒರಿಸ್ಸಾ ಬಿಹಾರ ಮತ್ತು ರಾಜಸ್ಥಾನ ಈ ಆರು ರಾಜ್ಯಗಳ 2400 ಹಳ್ಳಿಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತರವಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು,

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ SITE ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯಂತ ಮುಂದುವರೆದ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಾದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿತ್ತು. ಉಪಗ್ರಹ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾದ SITE ತೃತೀಯ ವಿಶ್ವದ ಸಂವಹನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಸ್ಪರ ಚರ್ಚೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗವು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆರೋಗ್ಯ, ಪೌಷ್ಠಿಕತೆ, ಜನಸಂಖ್ಯಾ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಕೃಷಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು, ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೋಧನೆ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪಸರಿಸುವುದು ಇದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಜುಲೈ 31, 1976ರಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡ SITE ಯೋಜನೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವೇಗೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಟಿವಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿತು. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಹ ಈ ಯೋಜನೆಯು ಒದಗಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಭಾರತದ ಉಪಗ್ರಹ ಸಂವಹನದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ SITE ಒಂದು ಮಹತ್ವ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

SITE ಯೋಜನೆ ಮುಗಿದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ, ರೇಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು, ಭಾರತವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉಪಗ್ರಹ -1A (INSAT - 1A)ಯನ್ನು ಏಪ್ರಿಲ್10, 1982ರಲ್ಲಿ ಉಡಾಯಿಸಿತು. ಭಾರತದ ಈ ಮೊದಲ ಉಪಗ್ರಹವು ಉಡಾವಣೆಯ ನಂತರ ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ತೊಂದರೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಅಕ್ಟೋಬರ್ 15, 1983ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾದ ಅಂತರಿಕ್ಷ ಉಡಾವಣಾ ವಾಹಕದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಉಪಗ್ರಹ ಇನ್ಸಾಟ್ -1 ಬಿ ಯನ್ನು ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿತು. ಇನ್ಸಾಟ್ 1 ಬಿ ದೂರದರ್ಶನದ ಸುಗಮತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿತು. ಟಿವಿ ಪ್ರಸಾರ, ವಾತಾವರಣಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಟೆಲಿಸಂಪರ್ಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಲು ಭಾರತವು 1988ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೂರನೆಯ ಉಪಗ್ರಹ ಇನ್ಸಾಟ್ 1C ಯನ್ನು ಉಡಾಯಿಸಿತು. ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನದೆಂದರೆ ಜುಲೈ 1990ರಲ್ಲಿ ಉಡಾವಣೆಗೊಂಡ ಇನ್ಸಾಟ್ 1D.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದ ಆರರಂಭವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಪಗ್ರಹ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಕಂಡಿತು. ದಿನದ 24 ಗಂಟೆಯೂ ವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಅಮೇರಿಕಾದ ಕೇಬಲ್ ನ್ಯೂಸ್ ನೆಟ್‌ವರ್ಕ್ (CNN) ವಾಹಿನಿಯು 1991ರಲ್ಲಿ ಉಪಗ್ರಹದ ಮೂಲಕ ಕೊಲ್ಲಿಯುದ್ಧವನ್ನು ನೇರ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಆರಂಭದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿಯ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಆಕಾಶದ ನಿಜವಾದ ಅತಿಕ್ರಮಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಂಗ್‌ಕಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಹೊಂದಿರುವ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಏಷ್ಯಾ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೇವೆ (Satellite Television for Asian Region (STAR)) ಅನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಹಾಂಗ್‌ಕಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಕೋಟ್ಯಾಧೀಶ ರಿಚರ್ಡ್ ಲೀ-ಕಾಶಿಂಗ್ ಅವರ ಮಾಲೀಕತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಂಪನಿಗಳ ಸಮೂಹವು ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಐದು ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು, ಮತ್ತು ಈ ಸಂಕೇತ (ಸಿಗ್ನಲ್)ಗಳನ್ನು ಏಷ್ಯಾ ಸ್ಯಾಟ್ -1ರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಅಂದರೆ, ಮೇ 1991ರಲ್ಲಿ 38 ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬಿತ್ತರಿಸಿತು. ಇದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಇತರ ನಾಲ್ಕು ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾವಾಹಿನಿಗಳೆಂದರೆ, ಸ್ಟಾರ್ ಪ್ಲಸ್, ಸ್ಟಾರ್ ಮೂವೀಸ್, ಪ್ರೈಂ ಸ್ಪೋರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂಟಿವಿ. ಹೀಗಾಗಿ, ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕವಾದ ಉಪಗ್ರಹ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮೊದಲ ರುಚಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಅಮ್ಯೂಸ್‌ಮೆಂಟ್ ಪಾರ್ಕ್, ಬಾಂಬೆ ಬಳಿಯ 'ಎಸ್ಸೆಲ್ ವರ್ಲ್ಡ್'ನ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ, ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥ ಸುಭಾಷ್‌ಚಂದ್ರ ಅವರು ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯ ಉಪಗ್ರಹವಾಹಿನಿ ಜೀ ಟಿವಿಯನ್ನು ಅಕ್ಟೋಬರ್ 2, 1992ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಭಾರತದ ಉಪಗ್ರಹ ಟಿವಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಪ್ರಮಾಣದ ಹೆಚ್ಚಳ ಉಂಟಾಯಿತು. ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿಯ ಮಾಲೀಕರಾದ ರಿಚರ್ಡ್ ಲೀ ಅವರು ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿಯ ಆರನೆಯ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಪಾಂಡರ್ ಅನ್ನು ಸುಭಾಷ್‌ಚಂದ್ರ ಅವರಿಗೆ 5 ದಶಲಕ್ಷ ಅಮೆರಿಕನ್ ಡಾಲರ್‌ಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ಸುಭಾಷ್‌ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಲ್ವರು ಅನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯರ ಒಡೆತನದ, ಬರ್ಮ್ಯುಡಾದಲ್ಲಿ ನೊಂದಾಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಏಷ್ಯಾ ಟುಡೇ ಲಿಮಿಟೆಡ್ (ATL) ನಿಂದ ಜೀ ಟಿವಿಯು ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡಿತು. ಸೋವಿಯತ್ ಯೂನಿಯನ್‌ಗೆ ಅಕ್ಕಿ ರಫ್ತು ಹಾಗು ಟೂತ್‌ಪೇಸ್ಟ್ ಪ್ಯಾಕ್ ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕೊಳವೆಗಳನ್ನು ಸುಭಾಷ್‌ಚಂದ್ರ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ATL ಎನ್ನುವುದು ಹಾಂಗ್‌ಕಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಜೀ ಟಿವಿಯ ಪ್ರಸಾರಕ. ಜೀ ಟಿವಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಪ್ರಮಾಣದ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಶೇ. 80ರಷ್ಟನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಉಪಗ್ರಹ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇಂದು, ಟರ್ಕಿಯಿಂದ ಸಿಂಗಾಪುರದವರೆಗಿನ ಏಳು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ವೀಕ್ಷಕರು ಹರಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೀ ಟಿವಿ ಹಾಂಗ್‌ಕಾಂಗ್‌ನಿಂದ ಉಪಗ್ರಹದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಂತರ ಅದು ಜೀ ಎಲ್‌ಜೀ, ಸಿನೆಮಾ ಮತ್ತು ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಏಷ್ಯಾ ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು.

ಜೀ ಟಿವಿಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿ ನೆಟ್‌ವರ್ಕ್ ಅನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದಿಗ್ಗಜ ರೂಪರ್ಟ್ ಮೂರ್ಡೋಕ್ 1993ರಲ್ಲಿ ಖರೀದಿಸಿದರು. ಜೀ ಮತ್ತು ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿ ಗುಂಪುಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ 8-10 ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಬಿಬಿಸಿಯು ತನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಯ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅಕ್ಟೋಬರ್ 14, 1992ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಉಪಗ್ರಹ ವಾಹಿನಿಗಳ ಆರಂಭವು, ಎಸ್ ಬ್ಯಾಂಡ್ ಮತ್ತು ಹೈಪರ್‌ಬ್ಯಾಂಡ್ ಇರುವಂತಹ ಟಿವಿ ಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಂತೆ ತಯಾರಕರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. 99 ವಾಹಿನಿಗಳವರೆಗೂ ಕೇಬಲ್ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಹಾಯ ನೀಡಿತು.

ಅಂದಿನಿಂದ ಜೀ ಮತ್ತು ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿ ನೆಟ್‌ವರ್ಕ್‌ಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಿಂದಿ ವಲಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೂ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಯಾರೂ ಮುಟ್ಟದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಈ ಜಾಗವನ್ನು ಭಾರತದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ತಮಿಳು ಟಿವಿ ಉಪಗ್ರಹವಾಹಿನಿ ಸನ್ ಟಿವಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿತು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ವೀಕ್ಷಕರ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೂ, ತಮಿಳು ವೀಕ್ಷಕರ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೂ ಪೂರೈಸಲು ಇದು 1993ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕಲಾನಿಧಿ ಮಾರನ್ ಸನ್ ಟಿವಿಯ ಮಾಲೀಕರಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಸಿಂಗಪುರದಿಂದ ಬಿತ್ತರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಆಗಸ್ಟ್ 15, 1993ರಲ್ಲಿ ಐದು ಉಪಗ್ರಹ ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮೂಲಕ ದೂರದರ್ಶನವೂ ಕೂಡ ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಕೇವಲ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ 'V' ವಾಹಿನಿಯು 1994ರಲ್ಲಿ ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಭಾರಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡ ಜೀ ಟಿವಿಯ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಚಿಂತೆಗೀಡಾದ ದೂರದರ್ಶನವು, ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಮತ್ತು ಜಾಹೀರಾತುದಾರರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಜನವರಿ 26, 1993ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೆಟ್ರೊ ವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು.

ಅಮೆರಿಕಾದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಭಾರತದ ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿನ್ನೆಡೆಗೊಳಗಾಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಫತ್ತಾಗಿ ಸಿಗುವ (Free to air), ಕೇವಲ ಜಾಹೀರಾತುದಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆದಾಯ ಪಡೆಯುವಂತಹ ವಾಹಿನಿಗಳಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ವಾಹಿನಿಯ ಸಿಗ್ನಲ್‌ಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ (encoded), ಹಣ ನೀಡಿದ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಇರುವ 'ಪೇ ಚಾನೆಲ್'ಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೊಸದು. ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿಯ ಸ್ಟಾರ್ ಮೂವೀಸ್, ತನ್ನ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದಂತಹ ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಪೇ ಚಾನೆಲ್. 24 ಗಂಟೆಯ ಕಾಲವೂ ಆಟೋಟಗಳನ್ನೇ ಬಿತ್ತರಿಸುವ ESPN ಕ್ರೀಡಾವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಆಗಸ್ಟ್ 1995ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಇದು 1996ರಲ್ಲಿ ಪೇ ಚಾನೆಲ್ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಏಪ್ರಿಲ್ 9, 1995ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ 'ಜೀ ಸಿನಿಮಾ' ಕೂಡ ಪೇ ಚಾನೆಲ್ ಆಗಿ ಬದಲಾಯಿತು,

ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿ ಮತ್ತು ಜೀ ಟಿವಿ ನೆಟ್‌ವರ್ಕ್‌ಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಹಲವಾರು ಹೊಸವಾಹಿನಿಗಳ ಸಮೃದ್ಧ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು ಹಾಗು ಇದರಿಂದ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ವಿಫುಲವಾದ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಭರವಸೆ ನೀಡುತ್ತಾ, ಜಾಗತಿಕ ಹಾಗು ಭಾರತೀಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆರಡರ ಮಂದಿಯೂ ಉಪಗ್ರಹ ವಾಹಿನಿಗಳಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಹವಣಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.

2002ನೇಯ ಇಸವಿಯ ವೇಳೆಗೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ವಾಹಿನಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 78ಕ್ಕೇರಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ 28 ಇಂಗ್ಲಿಷ್, 16 ಹಿಂದಿ, 88 ತಮಿಳು, 6 ತೆಲುಗು, 6 ಕನ್ನಡ, 4 ಮಲಯಾಳಂ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ 8 ವಾಹಿನಿಗಳಿದ್ದವು. ದೂರದರ್ಶನವು 116 ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಿತ್ತು. ಡಿಡಿ ಮೆಟ್ರೊ, ಡಿಡಿ ಸ್ಪೋರ್ಟ್ಸ್, ಡಿಡಿ ನ್ಯೂಸ್, ಡಿಡಿ ವರ್ಲ್ಡ್, ಡಿಡಿ ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಮಲಯಾಳಂ, ತಮಿಳು, ಒರಿಯ, ಬೆಂಗಾಲಿ, ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಕಾಶ್ಮೀರಿ, ಅಸ್ಸಾಮಿ ಹಾಗು ಪಂಜಾಬಿ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಉಪಗ್ರಹವಾಹಿನಿ(RLSC)ಗಳೂ ಇದ್ದವು. 2007 ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಖ್ಯೆ 100ನ್ನು ದಾಟಿದೆ. ಗುಣಕಗೊಂಡಂತೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿದ ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವಾಹಿನಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿಯಾದ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಇಂತಹ ತೀವ್ರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಗತಿಯು ಜಾಹೀರಾತು ಏಜೆನ್ಸಿಗಳು, ಟಿವಿ ತಯಾರಕರು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ ಗೃಹಗಳು ಮತ್ತು ಕೇಬಲ್ ಆಪರೇಟರ್‌ಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು.

## 2.4 ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಕೇಂದ್ರೀಯವಾದ ಮೂಲ ಸ್ಥಳವೊಂದರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸಿಗ್ನಲ್‌ಗಳನ್ನು ಸಹಅಕ್ಷದ (Coaxial) ಕೇಬಲ್‌ಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮನೆಮನೆಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ. 1949ರಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್‌ಅನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು, ಅಮೆರಿಕಾದ ರಾಬರ್ಟ್ ಜೆ. ಟಾರ್ಲ್ಟನ್ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. 1940ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿಯು ಬಹಳ ದೂರದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ಟಿವಿ ಸಿಗ್ನಲ್‌ಗಳು ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಮನೆ ಮೇಲೆ ನೆಟ್ಟ ಆಂಟೆನಾಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಟಿವಿ ಸಿಗ್ನಲ್‌ಗಳು ಮನೆಮನೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಈ ಸಹಅಕ್ಷದ ಕೇಬಲ್‌ಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ, ಟಿವಿ ಆಂಟೆನಾಗಳೊಂದಿಗೆ ತಂತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮನೆಗಳ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿ, ಕೇಬಲ್ ಹಲವಾರು ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ಒಯ್ಯುವ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿತು. ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಕೇಬಲ್ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಈ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಅಮೇರಿಕಾ ಮತ್ತು ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿಯು 1950ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿತ್ತು. ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡದ ವಿಡಿಯೋಗಳನ್ನೂ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕ್ರೀಡಾ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಸರಬರಾಜು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್ ಕಂಡ ಯಶಸ್ಸು, ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಒಂದು ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದರಂತೆ ಹಲವಾರು ಆಂಟೆನಾಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅಮೇರಿಕಾ ಮತ್ತು ಇತರ ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಸಿಗ್ನಲ್‌ಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂಲತಃ ಸಮುದಾಯ ಆಂಟೆನಾ (CATV) ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೇಬಲ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್, ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೂ ಹಾಗು ಇತರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಆಕರಗಳಿಗೂ ಪ್ರವೇಶ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಡಿಯೋ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ದೇಶವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ 1980ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. 1982-1990ರ ಕಾಲವನ್ನು ವಿಡಿಯೋ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 1984ರಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಸಮುದಾಯಗಳು, ಗೃಹ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳು (ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್‌ಗಳು), ಹೋಟೆಲ್‌ಗಳು, ಗೃಹಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡದ ವಿಡಿಯೋ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರವಾನಿಸಲು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಸಂಕೇತವರ್ಧಕ (ಆಂಪ್ಲಿಫೈಯರ್) ವಿಡಿಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಒಂದು ಆಂಟೆನಾ ಮತ್ತು ಸಹಅಕ್ಷ ಕೇಬಲ್ ಇವು ಕೇಬಲ್ ಆಪರೇಟರ್‌ಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮೂಲ ಸೌಕರ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ತಮ್ಮದೇ ಮನೆಯ ಸೌಕರ್ಯ ಸವಲತ್ತುಗಳ ನಡುವೆ, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಸುಮಾರು 100 ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ಆಪರೇಟರುಗಳು 1984ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. 1980ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಕೆಲವೊಂದು ಟಿವಿ ಆಪರೇಟರುಗಳು ಹೋಟೆಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿಯ ಕೆಲವು ಬಹುಮಹಡಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ CNNನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಕೇಬಲ್ ಆಪರೇಟರ್‌ಗಳು ಮೂಲತಃ ವಿ.ಸಿ.ಆರ್.ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿಡಿಯೊ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಆಪರೇಟರುಗಳು ವಿವಿಧ ಟಿವಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ, ತಮ್ಮದೇ ವಿಡಿಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 1985ರಲ್ಲಿ ಡಿಶ್ ಆಂಟೆನಾವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಯಿತು. 1990ನೆ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 5000 ಡಿಶ್ ಆಂಟೆನಾಗಳಿದ್ದವು. ಮೊದಲು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಡಿಶ್ ಆಂಟೆನಾದ ಬೆಲೆ ರೂ. 25,000 ದಿಂದ ರೂ. 75,000ದವರೆಗೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಂದು ಹೋಟೆಲುಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿಯ ಶ್ರೀಮಂತರ ವರ್ಗ ವಾಸಿಸುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಡಿಶ್ ಆಂಟೆನಾಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಿಎನ್‌ಎನ್, ಚೈನಾ ಹಾಗು ರಷ್ಯಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಉಪಗ್ರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆದು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಪರದೇಶದ ವಾಹಿನಿಗಳ ಈ ಪ್ರಸಾರ ಕಾನೂನುಬಾಹಿರವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ, 1990ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸುಮಾರು 4,000 ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ಆಪರೇಟರುಗಳಿದ್ದರು. ಇಂದು, ಆ ಸಂಖ್ಯೆ 60,000ವನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ಕುವೈತ್‌ನ ಮೇಲೆ ಇರಾಕ್ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಮುಂಚೆಯೇ, ಯುದ್ಧ ಕುರಿತಂತೆ CNN ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ನೇರಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಮುಂಬಯಿ ಕೇಬಲ್ ಚಂದಾದಾರರು ಡಿಶ್ ಆಂಟೆನಾದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಬಹಳ ದೊಡ್ಡವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಡಿಶ್ ಆಂಟೆನಾಗಳ ಆಗಮನವನ್ನು ಈ ಘಟನೆಯು ಸಾರಿತು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಿಸಿಆರ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಗಳಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರವಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತದ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ವ್ಯವಹಾರವು 1990ರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ವಹಿವಾಟು ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚಿನಂತೆ ಹಬ್ಬಿತು. ಉದ್ಯಮವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಜನ ವಾಹಿನಿಗಳ ಕೇಬಲ್ ಮೇಲೆ ಜಾಹೀರಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. 1991ರಲ್ಲಿ, ಮುಂಬಯಿ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದ 1.2 ಲಕ್ಷ ಟಿವಿ ಸೆಟ್‌ಗಳು ಹಾಗು ಸುಮಾರು 6 ಲಕ್ಷ ಜನ ವೀಕ್ಷಕರು ಇದ್ದರು. ಈಗ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿಯ ಸರಾಸರಿ ಚಂದಾಹಣ ಮಾಹೆಯಾನ ರೂ. 150/-. ಹೊಸ ಕೇಬಲ್‌ನ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯೂ 500 ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

1991ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ, ಎಲ್ಲಾ ಬಹುಮಹಡಿ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ಅಳವಡಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಮಾಡಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿಯ ವಿಕಾಸ ಹಲವಾರು ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೊದಲಿಗೆ, ಅದು ದೂರದರ್ಶನದ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಮುರಿಯಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ವಾಹಿನಿಗಳು ದೊರಕಿದವು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿಯ ವೀಕ್ಷಕರು ವಿಭಾಜಿತರಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಜಾಹೀರಾತುದಾರರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಕೇಬಲ್ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ್ದರಿಂದ, ನೇರವಾದ ಮಾರಾಟವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಕೇಬಲ್ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಉತ್ಕರ್ಷವು, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಡಿಶ್ ಆಂಟೆನಾಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಿರಿವಂತ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಆದರೆ, ಅನಿಯಂತ್ರಿತರಾದ ಕೇಬಲ್ ಉದ್ಯಮಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಗಳ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗವು ಪೂರ್ಣ ಹಿನ್ನಡೆ ಕಂಡಿತು.

ಮೋಸ ಮಾಡಲಾಗದಂತಹ ವಿಧಾನಗಳಾಗಲೀ, ವಿವಾದಾಂಶಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವ ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣದಿಂದ 1990ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗವು ಕೇಬಲ್ ಹಾಗು ವಿಡಿಯೋ ಹಕ್ಕು ಉಳ್ಳವರ ನಡುವೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿತರಕರು ಮತ್ತು ಮೂಲ ಪ್ರತಿಗಳ ಹಕ್ಕುಉಳ್ಳವರ ನಡುವೆ ಕಾನೂನು ಸಮರವನ್ನೇ ಕಂಡಿತು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಅತಂತ್ರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯು, ಕೇಬಲ್ ನೆಟ್‌ವರ್ಕ್‌ಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕಾನೂನೊಂದನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರುವಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧಪಡಿಸಿತು. 1994ರಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೆ ತರಲಾದ 'ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ಕಾಯಿದೆ'ಯು ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಪರವಾಗಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಯಿತು. ಈ ಕಾಯಿದೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ಕೇಬಲ್ ಆಪರೇಟರ್‌ಗಳು ಕ್ರಮಬದ್ಧರಾದರು ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಂತಕ್ಕೆ ಮಾದರೀಕರಣಗೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಕೇತಗಳು ಮತ್ತು ಸೇವೆಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕೊಡಿಸುವುದೇ ಈ ಕಾಯಿದೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಲಾಭದಾಯಕವಾದ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅನೇಕ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಉದ್ದಿಮೆದಾರರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಜೀ ಟಿವಿಯ ಸಿಟಿ ಕೇಬಲ್, ಹಿಂದೂಜಾ ಮತ್ತು ಆರ್‌ಪಿಜಿ ಸಮೂಹದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೇಬಲ್ ವಿತರಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಸಿದವು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಬೃಹನ್ನಗರ ಮತ್ತು ಇತರ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಶೇ. 60ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಪರೇಟರ್‌ಗಳು ಧೂಳೀಪಟವಾದರು.

DTH ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅನುಷ್ಠಾನದೊಂದಿಗೆ TATA Sky, SUN network ವಾಹಿನಿಗಳ ಸಮೂಹ, ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಕೇಬಲ್ ವಿತರಕರು ತಮ್ಮ ವಹಿವಾಟನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಂತರ, ಕೆಲ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್ ವಿತರಕರು ತಮ್ಮ ಜಾಲದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಸುದ್ದಿಗಳು ಹಾಗು ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಆದಾಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

2007ನೇಯ ಇಸವಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾಹೆಯಾನ ರೂ. 125ರಿಂದ-150ರ ಚಂದಾಹಣಕ್ಕೆ, ಸುಮಾರು 40ರಿಂದ-75 ವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ಕೇಬಲ್ ನೆಟ್‌ವರ್ಕ್‌ಗಳು ಮನೆಮನೆಗೆ ರವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗ ಸುಮಾರು 75 ದಶಲಕ್ಷ ಮನೆಗಳು ಕೇಬಲ್ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ದೃಗ್‌ನಾರ್ (Fibre optics) ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಆಗಮನವು ಟೆಲಿಫೋನ್, ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ಮತ್ತು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮತ್ತು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆ 'ಟಿವಿ ಅಂತರ್ಜಾಲ' ಈಗಾಗಲೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ದೂರವಾಣಿ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಖಾಸಗೀಕರಣಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮತ್ತು ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿಯ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಪ್ರಸಾರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಡೈರೆಕ್ಟ್ ಟು ಹೋಂ' ಟೆಲಿವಿಷನ್ (DTH) ಸೇವೆಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ನವಂಬರ್ 2, 2001ರಂದು ಸರ್ಕಾರವು ತನ್ನ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿತು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅತಿ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ Ku ಬ್ಯಾಂಡ್. ಡಿಶ್ ಆಪರೇಟರುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದ, ನೇರವಾದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಡಿಟಿಎಚ್ ಸೇವೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ದೂರದೂರದ ಹಾಗು ದುರ್ಗಮ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನೂ ತಲುಪುವಂತಹ ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮದರ್ಜೆಯ ವೀಕ್ಷಣೆ, ಗುಣಮಟ್ಟದ ಭರವಸೆಯನ್ನು ನೀಡುವ, ಡಿಟಿಎಚ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಟಿವಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಹವನಶೀಲವಾಗಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಜಾಲ, ಇ-ಅಂಚೆ, ಗೃಹ ಶಾಪಿಂಗ್, ಬ್ಯಾಂಕಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಟೆಲಿಶಿಕ್ಷಣ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

## 2.5 ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ

ದೂರದರ್ಶನವು ಸರ್ಕಾರೀ ಸ್ವಾಮ್ಯಧಲ್ಲಿರುವ ಭಾರತದ ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಅತಿದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಸಾರಗಳ ಜಾಲವನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿದೆ. 1980ರಲ್ಲಿ 18 ಪ್ರಸಾರಕಗಳಿದ್ದರೆ, 2000ನೆಯ ಇಸವಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 1042ಕ್ಕೆ ಏರಿತ್ತು. ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಸಚಿವಾಲಯದ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿದ್ದ ದೂರದರ್ಶನಕ್ಕೆ, 1990ರ ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಕಾಯಿದೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅದರ ಅನ್ವಯ, ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ 15, 1997ರ ಒಂದು ಅಧಿಸೂಚನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ 'ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿತು. ಅಂದಿನ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಇಲಾಖೆಯ ಸಚಿವರಾಗಿದ್ದ ಪಿ. ಉಪೇಂದ್ರ ಅವರು ಮೊದಲಿಗೆ 1990ರಲ್ಲಿ ಸಂಸತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮಸೂದೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಆ ಸರ್ಕಾರ ಪತನಗೊಂಡಿತು.ಇದರಿಂದಾಗಿ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಈ (ಕರಡು) ಮಸೂದೆಯು ತಣ್ಣಗೆ ಕುಳಿತಿತ್ತು. 1997ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮಂಡಿಸಲಾಯಿತು. ದೂರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ 'ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರಸಾರದ ಉದಾತ್ತ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ದೂರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ನವಂಬರ್ 1997ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು.

ಭಾರತೀಯ ಪತ್ರಿಕಾರಂಗದ ಮುತ್ಸದ್ದಿಯಾಗಿದ್ದ ದಿ. ನಿಖಿಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಸಮಿತಿಯ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಸಮಿತಿಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಗೆ ಆರು ಮಂದಿ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅವರುಗಳೆಂದರೆ, ರೊಮಿಲಾ ಥಾಪರ್, ರಾಜೇಂದ್ರ ಯಾದವ್, ಅಬಿದ್ ಹುಸೇನ್, ಎನ್.ಪಿ. ಪದ್ಮನಾಭ್, ಪ್ರೊ.ಯು.ಆರ್.ರಾವ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ಜಿ. ವರ್ಗೀಸ್. ಈ ಕಾಯಿದೆಯಂತೆ ಎರಡು ವರ್ಷದ ಅವಧಿ ಮುಗಿದಂತೆ ಸಮಿತಿಯ ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಷ್ಟು ಸದಸ್ಯರು ನಿವೃತ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಇಲಾಖೆಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದ ಎಸ್.ಎಸ್. ಗಿಲ್ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ನಿನ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಅಧಿಕಾರಿ (CEO) ಯಾಗಿ ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ಗಿಲ್ ಅವರ ಅವಧಿ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಓಂ ಪ್ರಕಾಶ್ ಕೇಜ್ರಿವಾಲ್ ಅವರನ್ನು ಸಿಇಓ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ನಂತರ ರಾಜೀವ್ ರತನ್‌ಶಾ ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಈ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು. ನಂತರ, ಅನಿಲ್ ಜೈಪಾಲ್ ಅವರು ಸಿಇಓ ಆದರು.

ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 15 ಜನ ಸದಸ್ಯರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಮತ್ತು ಆರು ಅರೆಕಾಲಿಕ ಸದಸ್ಯರು, ಒಬ್ಬರು ಖಾಯಂ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸದಸ್ಯರು ಮತ್ತು ಹಣಕಾಸು ಮತ್ತು ಕರ್ಮಚಾರಿ ಸಚಿವಾಲಯದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ದೂರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಜನರಲ್‌ಗಳು ಸಮಿತಿಯ ಕಾಯಂ ಸದಸ್ಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಚಿವಾಲಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ನಿನ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಇಬ್ಬರು, ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ನಿನ ಇತರ ಸದಸ್ಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

## 2.6 ಸಾರಾಂಶ

ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಿ. ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಅನ್ನು 1926ರಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು, ಜಾನ್ ಲಾಜಿಕ್ ಬೈರ್ಡ್‌ಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಕ್ಯಾಥೋಡ್ ಕಿರಣದ ಟ್ಯೂಬ್‌ಅನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ 'ಕೈನೆಸ್ಕೋಪ್' ಎಂಬ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವ್ಲಾದಿಮಿರ್ ಕೊಸ್ಮ ಝ್ವೋರಿಕಿನ್ 1929ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿದರು. ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ 15, 1959ರಂದು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಸಾರ 1961ರಲ್ಲಿ ಕೃಷಿದರ್ಶನ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. 1967ರಲ್ಲಿ ಆಗಸ್ಟ್ 1975ರಿಂದ ಜುಲೈ 1976ರವರೆಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಬೋಧನಾ ಪ್ರಯೋಗ (SITE)ವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. 1982ರಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಕಲರ್ ಟಿವಿ ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಟಿವಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಗಳ ಮಾನಕಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಎನ್‌ಟಿಎಸ್‌ಸಿ (NTSC), ಪಿ.ಎ.ಎಲ್. (PAL) ಮತ್ತು ಎಸ್.ಇ.ಸಿ.ಎ.ಎಮ್ (SECAM). ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು 1991ರಲ್ಲಿ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ 1991ರಲ್ಲೇ ಪ್ರಸಾರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ವಾಹಿನಿ ಸ್ಟಾರ್ ಟಿವಿ. ಜೀ ಟಿವಿ 1992ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿತು.

ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದುದು 1984ರಲ್ಲಿ. ಪ್ರಸಾರದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 1982ರಿಂದ 1990ರ ಸಮಯವನ್ನು ವೀಡಿಯೊ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಅಧಿಕೃತ ಸರ್ಕಾರೀ ಪ್ರಸಾರ ಸೇವಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ನೀಡಲು 1997ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿತು.

## 2.7 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ: ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.**

1. ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ.
2. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ.
3. ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ವಿವಿಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
4. 'ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ' ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ.
5. ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಲಘು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ.

## 2.8 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. Johnson, Television and Social Change in Rural India, Sage Publications, New Delhi, 2001.
2. Joseph, Global Perspectives in Modern India, Anmol Publications, New Delhi, 2000.
3. Ravindran, Hand book of Broadcast Journalism, Anmol Publications, New Delhi, 1999.
4. Singhal & Everet Rogers, Indian Communication Revolution, Sage Publicatons, New Delhi, 2002.
5. Shrivastav, Broadcast Technology, A Review, Gyan Publications, New Delhi, 2001.


**ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್**

# ಘಟಕ 3 ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮಾದರಿ ರೂಪಗಳು

ರಚನೆ


3.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

3.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

3.2 ಸಂದರ್ಶನಗಳು

3.3. ಪ್ಯಾನೆಲ್ ಚರ್ಚೆ

3.4 ನಾಟಕಗಳು

3.5 ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

3.6 ವಾರ್ತಾ ಸಂಚಿಕೆಗಳು

3.7 ಪ್ರಶ್ನೆಮಂಜರಿ

3.8 ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು

3.9 ಧಾರವಾಹಿಗಳು

3.10 ಸ್ವಯಂ ಬೋಧನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

3.11 ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

3.12 ಗೇಮ್ ಶೋಗಳು

3.13 ಫೋನ್-ಇನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

3.14 ಡ್ರಾಮೆಡಿ(ನಗೆನಾಟಕ)ಗಳು

3.15 ಇನ್‌ಫೋಮರ್ಷಿಯಲ್(ಮಾಹಿತಿ-ಜಾಹಿರಾತು)ಗಳು

3.16 ಸಾರಾಂಶ

3.17 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

3.18 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 3.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಂತೆ, ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ಹಾಗು ರೀತಿಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುವ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೀವು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಲಿದ್ದೀರಿ;

* ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿ ರೂಪಗಳು (Programme formats), ಮತ್ತು
* ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ರೂಪ, ಮಾದರಿಗಳ ಪಾತ್ರ.

## 3.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಟಿವಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ ವೇಗವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆದಂತೆ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಉತ್ತಮಗೊಂಡವು. ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ವೃತ್ತಿಪರರು ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ, ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಮಾದರಿ ರೂಪಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಮಾದರಿಯ ಆಯ್ಕೆಯು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಸ್ತುವಿಷಯದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತಲುಪಲು ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು, ಹಲವು ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವಂತಹ ವಸ್ತುವೇ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಉದ್ದೇಶಿತ ಟೆಲಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸಂವಹನದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮಾದರಿ ರೂಪ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಯಶಸ್ಸು ರೂಪದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೇ ಬಹಳವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿವಿಧ ರೂಪ ಮಾದರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ತಿಳಿಯೋಣ.

## 3.2 ಸಂದರ್ಶನಗಳು

ಬಹಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಒಂದು ರೂಪ - ಸಂದರ್ಶನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಸಂದರ್ಶಿತರಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ / ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತು / ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಬಹುದು. ಟಿವಿ ಚಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಶನಗಳು ಸರಣಿಯೊಂದರ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗತವೆನಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಂತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಿತ ಶ್ರೋತೃಗಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂದರ್ಶನದ ವಿಷಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಕೀಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ತಾರೆಯರಂತಹ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಮರೊಡನೆ ನಡೆವ ಸಂದರ್ಶನಗಳು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಟಿವಿ ಸಂದರ್ಶನಗಳು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂದರ್ಶನಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಸುದ್ದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಅಥವಾ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸಲು, ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರ ವರದಿಗಾರನೊಬ್ಬ ಘಟನಾ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಜನರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಪಾಠವನ್ನು ಅಥವಾ ತತ್ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅವಶ್ಯಕ ಎನಿಸುವ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ / ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕು ಬೀರಲು ಸಂದರ್ಶನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸಂದರ್ಶನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಒಂದು ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂದರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಕ್ಷೋಭೆಯಿಲ್ಲದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಆರಾಮವಾಗಿ ಎದುರು ಬದುರು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಸೆಟ್ ಅನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಬಹು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಸಂದರ್ಶನವು ನಡೆಯುವುದಾದರೆ ಒಂದೇ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಸಾಕು.

## 3.3 ಪ್ಯಾನೆಲ್ ಚರ್ಚೆ

ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವ ಇತರ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ರೂಪ ಪ್ಯಾನೆಲ್ ಚರ್ಚೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ತತ್ವ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾದ 3ರಿಂದ 5 ಮಂದಿ ಉನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ಯಾನೆಲ್, ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಂಥನ ಮಾಡಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಮಂತ್ರಿತ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾದಸರಣಿಗಳು ಸಲೀಸಾಗಿ ಹರಿಯಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

## 3.4 ನಾಟಕಗಳು

ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು, ರಂಗಮಂಚದ ಹಲವಾರು ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ಟಿ.ವಿ. ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಆಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅಂಶಗಳ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲು ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವುದಾದರೂ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವಂತೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂದರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಟೆಲಿನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ. ಹಲವಾರು ವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಕೋನಗಳು ಟೆಲಿನಾಟಕಗಳ ಗುಣವರ್ಧನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ರಂಗ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಟಿ.ವಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕ್ಲೋಸ್-ಅಪ್‌ಗಳೂ ಗುಣವರ್ಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

## 3.5 ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

ಸಂಗೀತವು ಇಂದಿಗಂತೂ ಕೇವಲ ರೇಡಿಯೋಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವಾಹಿನಿಗಳು ಇಂದು ಬದುಕುತ್ತಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು, ಕೌಂಟ್‌ಡೌನ್‌ಗಳು, ಚಾರ್ಟ್ ಬಸ್ಟರ್ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳು, ಮತ್ತಿತರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಜನ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಇರುತ್ತದೆ.

ಅದ್ದೂರಿಯಾದ ಸೆಟ್‌ಗಳು, ಒಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕರು ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಾತುರದಿಂದ ನೋಡುವಂತೆಯೂ, ಫಲಿತಾಂಶಗಳಿಗೆ ಕಾಯುವಂತೆಯೂ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂಡಿಯನ್ ಐಡಲ್, ಲಿಟಲ್ ಚಾಂಪ್ಸ್‌ನಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಭಾರಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ವಿಡಿಯೋಗಳು, ಕೌಂಟ್‌ಡೌನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪಾಪ್ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ರಿ-ಮಿಕ್ಸ್‌ಗಳು ಹೊಸ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮಂದಿಯನ್ನ ಸಮಾನವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ದೂರದರ್ಶನದಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮ ವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೂ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಕ ವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದೆತುಂಬಿ ಹಾಡುವೆನು, ಕುಹೂ ಕುಹೂನಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ.

## 3.6 ವಾರ್ತಾ ಸಂಚಿಕೆಗಳು

ನಿಯತವಾದ ವಾಡಿಕೆಯ ರೀತಿಯ ವಾರ್ತಾಪ್ರಸಾರಗಳಲ್ಲದೆ, ವಾರ್ತಾ ಸಂಚಿಕೆಗಳೂ ಸುದ್ದಿ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಮಾಡುತ್ತವೆ. ವಾರ್ತಾಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು, ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೇರ ಪ್ರಸಾರವೇ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ರೂಪವಿಧಾನವು ತನ್ನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

## 3.7 ಪ್ರಶ್ನೆಮಂಜರಿ

ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಯುವಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಮಂಜರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ. ಇದು ಟಿವಿ ಪ್ರಶ್ನೆಮಂಜರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವ. ವೃತ್ತಿಪರ ಕ್ವಿಜ್‌ಮಾಸ್ಟರ್‌ಗಳ ಒಂದು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಮಂಜರಿಯ ರೂಪವಿಧಾನವು, ವೀಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕ್ವಿಜ್‌ಮಾಸ್ಟರ್ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳನ್ನು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾದ ಹಲವು ಸುತ್ತುಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಮಂಜರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಅವಶ್ಯಕ.

ಪ್ರಶ್ನೆಮಂಜರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಯಾವಾಗಲೂ ಬಹು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ತಂಡಗಳೂ ವೇದಿಕೆ ಮೇಲೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ತಂಡಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕಿನ ಹಾಗೂ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಸೂಚನೆಗಳ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮುಂಚೆಯೆ ಯೋಜಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸುಲಲಿತ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಲು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಶೇಷವಾದ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ.

## 3.8 ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು

'ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲಿರುವ ವಾಸ್ತವ' ಎಂದು ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ರಂಗ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕೋನ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬೋಧಪ್ರದವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ವಾಹಿನಿಗಳು ಈ ವಿಧವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಧರ್ಮ.

## 3.9 ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಒಂದೇ ಹಂತದ್ದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಯತವಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಿಬರುವ ಸರಣಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಸರಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಭಾರತೀಯ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಪದ್ಧತಿ. ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುವ ಸರಣಿಗಳೆಂದರೆ ಮೆಗಾ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವನ್ನೂ 'ಕಂತು', 'ಎಪಿಸೋಡ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 3.10 ಸ್ವಯಂ ಬೋಧನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

ಸ್ವಯಂಬೋಧನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಉದ್ದೇಶ ವಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವುದು. 'ಆರೋಗ್ಯ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ನೀವೇ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ'ಯವರೆಗೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇರಬಹುದು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲ ಕೆಲಸ, ಅಡುಗೆ, ಸರಳ ದುರಸ್ತಿ ಮತ್ತಿತರ ವಿಷಯಗಳು ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ.

## 3.11 ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

ಸಂವಾದ ಅಥವಾ ಹರಟೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಟಿವಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕರು ಒಡ್ಡುವ ಹಲವು ಹತ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲು ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಒಟ್ಟು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಅತಿಥಿಗಳ ಪ್ಯಾನೆಲ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಅರಿವು ಇರುವ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಈ ಆಹ್ವಾನಿತರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಫಿ ವಿತ್ ಕರಣ್‌ನಂತಹ ಜನಪ್ರಿಯ ಜನರೊಂದಿಗಿನ ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡ ಯುವಜನರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

## 3.12 ಗೇಮ್ ಶೋಗಳು

ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ಆಯ್ದ ಸದಸ್ಯರನ್ನೋ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಮರನ್ನೋ ಹೊಂದಿರುವ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ಗುಂಪು ಮಾಡಿ ಆಡುವಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಗೇಮ್ ಶೋ. ಈ ಸ್ಪರ್ಧಾಳುಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆಮಂಜರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅಂಕಗಳನ್ನೋ ಅಥವಾ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನೋ ಪಡೆಯಲು, ಆಟವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅಥವಾ ಸ್ಪರ್ಧಾಪಂಗಡಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಫಲಿತಾಂಶ ಅಥವಾ ಅಂಕಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಸೆಣಸುತ್ತಾರೆ. ಮನರಂಜನೆಯೇ ಗೇಮ್ ಶೋಗಳ ಧ್ಯೇಯ, ಮಂತ್ರ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಯುವ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಲವಾರು ಗೇಮ್ ಶೋಗಳು, ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಆಕರ್ಷಕ ಬಹುಮಾನಗಳು, ವಿನೋದ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಗೆಲ್ಲುವ ಪುಳಕ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಸಣ್ಣಪರದೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಶ್ರೋತೃಗಣದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೆಬಿಸಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದ ಬೇಟೆ ಮುಂತಾದ ಗೇಮ್ ಶೋಗಳನ್ನು ಬಹಳಮಂದಿ ವೀಕ್ಷಕರು ತಪ್ಪದೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

## 3.13 ಫೋನ್- ಇನ್, ಫೋನ್- ಔಟ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

ಆರೋಗ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದವರೆಗಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಫೋನ್-ಇನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿರುವ ದೂರವಾಣಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕರೆ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಶ್ರೋತೃಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮಾದರಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆನಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಫೋನ್-ಇನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕನು ಕರೆ ಮಾಡಿ ಪರಿಣತ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕರ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಥವಾ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕಮುಖವಾದ ವಿಡಿಯೋ ಮತ್ತು ದ್ವಿಮುಖೀಯವಾದ ಶ್ರವಣ ವ್ಯೂಹದ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೇರ ಪ್ರಸಾರದ ಫೋನ್-ಇನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಕರು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರಾದರೂ, ಫೋನ್-ಇನ್ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದಂತಹ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕತ್ತರಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲಿಷ ನಡವಳಿಕೆಯ ಕೆಲ ನಿರೂಪಕರು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಥವಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನೋಡುಗರ ತಾಳ್ಮೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದೂ ಉಂಟು.

ಫೋನ್ ಔಟ್ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರು ಕರೆಮಾಡುವ ಬದಲು, ಟಿವಿ ಕೇಂದ್ರಗಳೇ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕರೆಮಾಡಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತವೆ.

## 3.14 ಶುಭಾಶಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

ಸ್ನೇಹಿತರು ಅಥವಾ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬ, ಮದುವೆಯಂತಹ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶುಭಾಶಯಗಳನ್ನು ಕೋರುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೆಲ ಸಂಗೀತ ಆಧಾರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹದಿಹರೆಯದ ವೀಕ್ಷಕರು ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

## 3.15 ಡ್ರಾಮೆಡಿ (ನಗೆನಾಟಕಗಳು)

ನಾಟಕ (ಡ್ರಾಮ) ಮತ್ತು ಕಾಮಿಡಿ - ಈ ಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದುದು ಈ ನವ್ಯಪದ ಪ್ರಯೋಗ. ಈ ಅಂಶಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಗೆರೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಸುಕಾದಂತಹ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಸಿನೆಮಾ ಅಥವಾ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

## 3.16 ಇನ್‌ಫೋಮರ್ಷಿಯಲ್‌ಗಳು (ಮಾಹಿತಿ- ಜಾಹಿರಾತುಗಳು)

ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಷ್ಟೇ ದೀರ್ಘವಾದ ಟಿವಿ ಜಾಹೀರಾತೇ ಇನ್‌ಫೋಮರ್ಷಿಯಲ್. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಣ ನೀಡಿ ನಡೆಸಲಾಗುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಂದೂ ಅಥವಾ ಮಾರಾಟ ಪ್ರಚಾರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಒತ್ತಡದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬವಾಗಿ ಅಥವಾ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 3.17 ಸಾರಾಂಶ

ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಾದರಿಯ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಸ್ತುವಿಷಯದಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಪ್ರಸಾರದ ಸರಕೇ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮಾದರಿ ರೂಪ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ವಾರ್ತಾಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಪ್ರಶ್ನೆಮಂಜರಿ, ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು, ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು, ಗೇಮ್ ಶೋಗಳು, ಫೋನ್-ಇನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ.

## 3.18 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ:** ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.

1. ಟಿ.ವಿ. ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮಾದರಿ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ.
2. ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ನೀವು ಕಾಣುವ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮಾದರಿ ರೂಪಗ...

## 3.19 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

1. Gerald Millerson, Video Production Hand Book, Focal Press, London, 2000.

ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್

# ಘಟಕ 4 ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂತ್ರಗಳು

ರಚನೆ


4.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

4.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

4.2 ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು

4.3 ವೃತ್ತಿಪರತೆ

4.4 ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಆಯೋಜಿಸುವುದು

4.5 ನಿರ್ಮಾಣಪೂರ್ವ ಅವಧಿ

4.6 ನಿರ್ಮಾಣ

4.7 ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳು

4.8 ನಿರ್ಮಾಣ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಕ್ಷೆ

4.9 ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ

4.10 ದೂರ ನಿಯಂತ್ರಿತ ನಿರ್ಮಾಣ

4.11 ಸಾರಾಂಶ

4.12 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

4.13 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 4.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಒಂದು ಚೇತೋಹಾರಿ ಕಾರ್ಯ. ಟಿವಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು ಈ ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಘಟಕವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ನಿಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

* ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಅಂಶಗಳು, ಮತ್ತು
* ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣದ ಯೋಜನೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ನಾಯಕತ್ವದ ಗುಣಗಳು.

## 4.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಒಂದು ಸಹಕಾರಿ ಯತ್ನದ ಫಲ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದು ಲೇಖಕರು, ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಹಾಗು ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪಾತ್ರವರ್ಗ ಹೀಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವವರು ಮತ್ತು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ, ಪ್ರಸಾದನ ಮಾಡುವವರು, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಮಾಡುವವರು ಮುಂತಾದ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ದುಡಿಯುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ವೃತ್ತಿನಿರತರು ಇವರೆಲ್ಲರ ದುಡಿಮೆಯ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೂ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹೊಣೆಗಾರನಾದರೆ, ಟಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಪಕನೇ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗೂ ಆತನೇ ಯಜಮಾನ. ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಕೌಶಲ್ಯ, ಉತ್ಸಾಹ, ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಮಹದಾಸೆ, ತಾಜಾತನದಿಂದ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೇಲೆ ಯೋಜನೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ವೃತ್ತಿಪರತೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.2 ಟಿವಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು

### 4.2.1 ನಿರ್ಮಾಪಕ

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆತನ ವಿಶೇಷ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಯೋಜನೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮತ್ತು ದಿಗ್ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿಯಮಿತ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ನಿಯತಮಿತವಾದ ಬಜೆಟ್‌ಗೆ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಗುರುತರವಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ನಿರ್ಮಾಪಕನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೂ ಆತನೇ ಜವಾಬ್ದಾರ. ನಿರ್ಮಾಪಕ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಧಾರವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಉತ್ಪನ್ನ - ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಹಲವರ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಪಾತ್ರವೂ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಆತ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಬೇಕಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಮೇಲುಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಮಾಪಕ, ಇಲ್ಲವೇ ಕ್ಷೇತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಬಹುದು. ನಿರ್ಮಾಣದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಮಾಡುವ ಸಂಕಲನಕಾರರ (ಎಡಿಟರ್) ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಾನಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ.

## 4.2.2 ಸಹ ನಿರ್ಮಾಪಕ

ನಿರ್ಮಾಪಕನ ನಂತರದ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಹ ನಿರ್ಮಾಪಕನದು. ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಹಾಗು ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಅಗತ್ಯತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಈತನ ಕಾರ್ಯವಿವರಣೆ, ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗ, ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಆತ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಿರ್ಮಾಣದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯಗಳಾದ ಲೇಖನ, ಕಲಾವಿದರು, ಓಘ ಮತ್ತು ಇತರ ಘಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲು ನಿರ್ಮಾಪಕನಿಗೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ತಾನು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತು ಆತನ ಮೇಲಿರುವ ಭಾರವನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

## 4.2.3 ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಬಂಧಕ (ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್)

ವಾಸ್ತವತೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಬಂಧಕ. ಆತ ನಿರ್ಮಾಣದ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ, ನಂಬಿಕೆಯ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಬಜೆಟ್‌ನ ಮೇಲೆ ಗಮನವಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಆತ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಹ ನಿರ್ಮಾಪಕನಂತೆ, ಈತನೂ ಸಹ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನವಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಸೆಟ್‌ಗಳು, ವಿಡಿಯೋ ಟೇಪ್‌ಗಳು ಮತ್ತಿತರೆ ಗ್ಲಾಮರ್ ರಹಿತ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆತ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಗಳು, ಅತಿಥಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಗ್ಲಾಮರ್ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಹ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

## 4.2.4 ನಿರ್ಮಾಣ ಸಹಾಯಕ (ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್)

ಬಹಳ ಸಣ್ಣದಾದ ಕೆಲವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದವುಗಳ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಹಾಯಕರು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್‌ಗಳ ಕಾರ್ಯಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಅಥವಾ ಸಹ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಗದಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವರನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 'ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಿಬ್ಬಂದಿ' - ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ ಸ್ಟಾಫ್ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಪಕ ಅಥವಾ ಸಹ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಇವರಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾಗುವ ತಾಳೆ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

## 4.3 ವೃತ್ತಿಪರತೆ

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣವು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನೂ, ದೀರ್ಘ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನೂ ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಫಲಪ್ರದವಾಗಿಸಲು ಪಾತ್ರವರ್ಗದವರು, ನಿರ್ಮಾಣ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಗಣದವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ತಂಡವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ತಂಡದಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ಕಾಲವನ್ನು ಹಾಗು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಓಘ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಪರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಪರವಾಗಿಲ್ಲದ ವರ್ತನೆ, ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಕ್ಷಮ್ಯ. ವೃತ್ತಿಪರತೆ ಇಡೀ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿಪರರು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಿದ್ದು, ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ, ಯೋಜನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತಿಪರರು ಎದುರುಗೊಳ್ಳ ಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವು ಅನಾಹುತಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನವೇ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

## 4.4 ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಆಯೋಜಿಸುವುದು

'ನಿರ್ಮಾಣಪೂರ್ವ' (Pre-production) ಎಂಬ ಪದವು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಧಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಾಗಬಹುದು, ಕೆಲವು ವಾರಗಳಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡ ಯೋಜನೆಗಳಾದರೆ, ವರ್ಷಗಳೇ ಆದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಹೊಳಹಿನೊಂದಿಗೆ ಆಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದು ಕಥಾಲೇಖನವಾಗಿ, ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹಾದು, ಚಿತ್ರಪಟವಾಗಿ ನಂತರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಂಪನಿಗಳು ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನಾಗಿ ನಂತರ ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣದ ಯೋಜನೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಉದ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಲಾಭದಾಯಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಕಚ್ಚಾ ಕಲ್ಪನಾರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ರಚನೆಯ ರೂಪ ಪಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ . ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಸಾಕಾರ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯ ಬಳಕೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ (Treatment)ಯ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ನಿರೂಪಣೆ'ಯು ಪೂರ್ಣ ಕಥಾಲೇಖನ (Script)ದ ಸಾರಾಂಶ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೀಡಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರರಂಗ, ಖರ್ಚು ವೆಚ್ಚ ಹಾಗು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆಯೋಜಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಲು ಇದು ಲೇಖಕನಿಗೂ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕನಿಗೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಈ 'ನಿರೂಪಣೆ'ಯು ಪೂರ್ಣವಾದ ಕಥಾಲೇಖನದೆಡೆಗೆ ಇಡುವ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

### 4.4.1 ಪ್ರಸ್ತಾಪ (Proposal)

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯೋಜನೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ತನ್ನ ಮೊದಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮಾಡುವ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಜರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶಿತ ಮಂದಿಗೆ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿ ಮಾರಲು ಇದು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಚಿತ್ರಪಟದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಯೋಜನೆಯ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಉತ್ತಮವಾದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಓದಲು ಸುಲಭವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಅ. ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಪೈಪೋಟಿ;

ಆ. ಮಾದರಿಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿ ಅಂಶ;

ಇ. ನಿರ್ಮಾಣ ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಗಳು, ಮತ್ತು

ಈ. ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಕೋನ.

## 4.4.2 ಕಥಾಲೇಖನ (Script)

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೂ ಒಂದು ಕಥಾಲೇಖನವನ್ನು ಅಥವಾ ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರ, ಬಂಧವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಲಕರಣೆ ಈ ಕಥಾಲೇಖನ. ಪಾತ್ರವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿರ್ಧಾರಗಳು, ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಕೋನಗಳ ಯೋಜನೆ, ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಯ ಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಥಾಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ, ವಿಶೇಷವಾದ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಯೋಜನೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಈ ಕಥಾಲೇಖನದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಥಾಲೇಖನವು ದೃಶ್ಯಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ರಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಲಹೆಗಳು, ಸೂಚನೆಗಳು, ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೂಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥಾಹಂದರ, ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು, ದೃಶ್ಯದ ಅವಧಿ, ಕ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿ, ತೆಗೆಯುವ ಚಿತ್ರಿಕೆಯ (ಶಾಟ್) ರೀತಿ, ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಸ್ಥಳ, ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಚಲನೆ, ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹಾಗು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂತಹ - ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿವರಗಳು, ಧ್ವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿ, ದೃಶ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕ ವಸ್ತುಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ಕಥಾಲೇಖನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಅವಲೋಕನ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮವಾದ, ಕಾರ್ಯಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಥಾಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವ ತಂತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥಾಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ;

ಅ. ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೃಶ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿ;

ಆ. ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಗುರಿಯಿರಲಿ;

ಇ. ಒಂದು ಸಾರಿಗೆ ಒಂದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ;

ಈ. ವಿಷಯಗಳ ನಡುವೆ ಹಿಂದೆ, ಮುಂದೆ ಜಿಗಿಯಬೇಡಿ;

ಉ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗತಿಯುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಪಥ(ಸೌಂಡ್ ಟ್ರ್ಯಾಕ್)ವನ್ನೂ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಎಲ್ಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ, ಮತ್ತು

ಊ. ಕಥಾಲೇಖನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೋರುವಂತೆ, ಸೂಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿ.

ಕಥಾಲೇಖನ ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಾನುಸಾರವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಶೈಲಿಗಳಿವೆ. ಒಂದೇ ಕ್ಯಾಮೆರಾದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಫೇಡ್ ಇನ್

1. ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣದ ಹೊರಗೆ - ಹಗಲು ಹೊತ್ತು. ಜನರ ಗುಂಪು ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಮಾನು ಹಿಡಿದು ಮಿಸ್ಟರ್ ಎಕ್ಸ್ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೆಟ್ಟಿಲ ಬಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ವಾಹನ ನಿಲುಗಡೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಎಡಕ್ಕೆ, ಬಲಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

## 4.4.3 ಕಥಾಫಲಕಗಳು (Storyboard)

ಕಥಾಲೇಖನ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ದೃಶ್ಯ ಸಮರ್ಪಣೆಗೆ ಇದಿಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕಥಾಫಲಕವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಳಗೆ ಕಥಾಲೇಖನದ ಪದಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪದದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಥಾಫಲಕದ ಚೌಕಟ್ಟು, ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಿಕೆಯೂ (Shot) ಉದ್ದೇಶಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂತೆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗುವ ವಾಣಿಜ್ಯಕ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾಫಲಕಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥಾಫಲಕಗಳನ್ನು, ಕಥಾಲೇಖನ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳಂತೆ, ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥಾಫಲಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಥೂಲರೂಪದವಾಗಿದ್ದು, ಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಗಳಿಸಲು, ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಬೇಕಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮತ್ತು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವುಳ್ಳ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬ ಕಥಾಫಲಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬಹಳಷ್ಟು ನಿರ್ಮಾಣಗಳಿಗೆ ಕಥಾಫಲಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಅಪರೂಪಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ, ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಲು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಇದು ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಲ್ಲದು.

## 4.4.4 ಆಯವ್ಯಯ (ಖರ್ಚು - ವೆಚ್ಚ)

ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಸದೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆಂದು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವುದು ಕೇವಲ ಅರ್ಧಗೆದ್ದ ಯುದ್ಧ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಣಕಾಸಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಪಕನೂ ಇದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಹತ್ತು ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಿತಾಗ ಹಾಗು ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಿಮಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ವೆಚ್ಚದ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆಯವ್ಯಯ ಅಥವಾ ಹಣಕಾಸು ಯೋಜನೆ. ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಕೆವಹಿಸಿ ಯೋಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಧೀರ್ಘಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ವಾಸ್ತವ ಖರ್ಚು ವೆಚ್ಚಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಒಂದು ನೈಜ ಹಣಕಾಸು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾದ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲಯೋಜನೆ(Time schedule) ಯೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾದೊಡನೆಯೇ ಹಣಕಾಸು ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಥಾಲೇಖನ, ಪಾತ್ರವರ್ಗ, ಚಿತ್ರಿಕರಣ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳಗಳು, ಸೆಟ್‌ಗಳು, ಚಿತ್ರೀಕರಣ, ಸಂಕಲನ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಗಲುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಖರ್ಚು ವೆಚ್ಚಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಮನ ನೀಡಬೇಕಾದ ಹಲವಾರು ವರ್ಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದರು, ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿಬ್ಬಂದಿ, ಸಾಧನ - ಉಪಕರಣಗಳು, ಅನುಮತಿಗಳು, ಹಕ್ಕುಗಳು, ಸೌಕರ್ಯಗಳು, ಸಾರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಹಳ ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.5 ನಿರ್ಮಾಣಪೂರ್ವ ಅವಧಿ (Pre - production stage)

ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ (ಆಯೋಜನೆಯ) ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ನಂತರ, ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ, ನಿರ್ಮಾಣ ತಂಡ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸಭೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೊದಲ ಸಭೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಮೊದಲ ದಿನ ಇವಕ್ಕೆ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಪೂರ್ವ ಅವಧಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಣಕಾಸು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ, ಉತ್ತಮ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಅರ್ಹತೆ ಇರುವಂತಹ ಅವಶ್ಯಕ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯ ಜನರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ನಿರ್ಮಾಣ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವ ಸಹ ನಿರ್ಮಾಪಕರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮತ್ತು ಲೇಖಕರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯೋಜನೆಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗುವ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಬಂಧಿ ಸಭೆಯು ಇವರಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಒದಗಬಹುದಾದ ಭಾವೀ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಭೆಯೊಂದು ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ

### 4.5.1 ಸ್ವರೂಪ (ವಿಧ - Format)

ವಿಷಯ, ನಿರೂಪಣೆ, ನಿರ್ದೇಶಿತ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಮತ್ತು ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯು ಸುಗಮವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವಂತೆ ಹಾಗು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಿವಿಧ ಅಂಶ - ಭಾಗಗಳೊಡನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವನ್ನೂ ಅದರ ಅವಧಿ, ಅಡಕ ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸರಿಯಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಘಾಡುತ್ತದೆ.

## 4.5.2 ಸಿಬ್ಬಂದಿಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳು

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಮೇಲುಸ್ತುವಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೆಲಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಹ ನಿರ್ಮಾಪಕರುಗಳು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಬಂಧಕನು (Production manager) ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನ ಕಾರ್ಯ(ಸಾಗಣೆ, ಸರಬರಾಜು ಇತ್ಯಾದಿ)ಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಹಣ ಹಾಗು ಕಾಲದ ಯೋಜಿತ ಮಿತಿಗಳೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಸಾಗುವೆಡೆಗೆ ಗಮನವಿಡುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಬಂಧಕನ ಕೆಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋ, ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡ, ಸೆಟ್‌ಗಳು, ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳ ನಿಯೋಜನೆ, ಪ್ರಸಾಧನ, ವಸ್ತ್ರಾದಿಗಳು, ಕಾಲಯೋಜನೆಗಳ ಸಮನ್ವಯ, ಸಾಗಣೆ ಸರಬರಾಜು ಮತ್ತು ಹಣ ವಿನಿಯೋಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಹಂಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ಪೂರ್ವದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಹ ನಿರ್ದೇಶಕನು ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆ ತಂಡದೊಂದಿಗೆ ಸಭೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ, ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಟೇಪ್ ವಿವರಗಳನ್ನು (Tape log) ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಬಂಧಕನೊಡನೆ ಬಹಳ ನಿಕಟವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

## 4.5.3 ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲಯೋಜನೆ (Programme schedule)

ಒಂದು ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧರಿತವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಾರದ ದಿನ ಅಥವಾ ವಿತರಣಾ ದಿನಾಂಕಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಇರುವ ಒಂದು ಕಾಲಯೋಜನೆಯ ಅನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಬ್ಬಂದಿಯ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ವರ್ಗದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ತಯಾರಿ ನಡೆಸಲು ಹಾಗೂ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ಟೇಪ್ ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯನ್ನು, ಒದಗಿಸುವ ವೇಗವನ್ನು ಈ ಕಾಲಯೋಜನೆಯು ಯೋಜಿಸುತ್ತದೆ. ಸೆಟ್‌ಗಳು, ಸಂಗೀತ, ಅನಿಮೇಷನ್ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೊದಲನೇ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ತಯಾರು ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.5.4 ಪಾತ್ರವರ್ಗ ಸಂಯೋಜನೆ

ಸ್ಕ್ರೀನ್ ಟೆಸ್ಟ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕ ಕೌಶಲ್ಯ ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯುಕ್ತತೆ ಹಾಗು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು 'ಡ್ರೈ ರನ್'ಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮುಂಚೆಯೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.5.5 ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಹಾಗು ಅಗತ್ಯತೆಗಳು

ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಹಾಗು ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಸ್ಥಳದ ಆಯ್ಕೆ ಬಹಳ ಜಟಿಲವಾದುದು. ಈ ಕುರಿತು ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಸಾಧನಗಳು, ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸರಂಜಾಮುಗಳು, ಸ್ವಿಚರ್‌ಗಳು, ವಿದ್ಯುತ್ ಸೌಲಭ್ಯದ ಉಪಕರಣಗಳು, ಟೇಪ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯ, ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.5.6 ಸಾಗಣೆ, ಸರಬರಾಜು ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆ

ನಿರ್ಮಾಣಪೂರ್ವದ ಆದಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಮೊದಲನೆಯ ದಿನದವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯವು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾರ್ಕಿಕ ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಯೋಜನೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ವಸ್ತ್ರಾದಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೊಠಡಿ, ಟೆಲಿಫೋನ್, ಆಹಾರ ಹಾಗು ಉಪಹಾರಗಳು, ವಸತಿ, ಸಾರಿಗೆ, ಇತರ ಸೌಕರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

## 4.5.7 ನಿರ್ಮಾಣ ರೂಪಲಕ್ಷಣ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ, ನಿರ್ಮಾಣದ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವಂತಹ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ರೂಪಲಕ್ಷಣ ಇರುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರನಿಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಇರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾಳಜಿಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇರದಿದ್ದರೆ, ಚರ್ಚೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.5.8 ಆರ್ಥಿಕ ಮಿತಿಗಳು

ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದ ಯೋಜಿತ ಹಣಕಾಸು ಸೌಲಭ್ಯವು ಬಹಳ ನಾಜೂಕಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಯುಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಇರುವಂತಹ ಹಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ, ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಬಹುದು.

## 4.5.9 ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಯೋಚಿಸಲು ನಿರ್ಮಾಪಕನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಬೇಕು.

'ಆನ್ ಏರ್ ಟ್ಯಾಲೆಂಟ್'ನಂತಹ ಆಯ್ಕೆ ಕುರಿತ ನಿರ್ಧಾರವು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ರೂಪ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

## 4.5.10 ವಿವರಗಳ ಮಹತ್ವ

ಕ್ಷೇತ್ರ (ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ) ಅಥವಾ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ನೈಜವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನವೇ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸಲಕರಣೆಗಳು, ಕಾಲಯೋಜನೆ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ ಹಾಗು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಯೋಜನೆ, ಸೆಟ್‌ಗಳು, ಸಂಗೀತ, ಅತಿಥಿಗಳು ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಹಾಯಕರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಡತಕೋಶದಲ್ಲಿರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡುಹೋಗಲು, ತಾಳೆಪಟ್ಟಿಗಳ (Checklist) ಬಳಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹಾಗು ಯಾವಾಗ ಯಾವ ವಸ್ತುವು ಎಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೋ, ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ಖಾತ್ರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣಪೂರ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯ ಮೀಸಲು. ನಿರ್ಮಾಣಪೂರ್ವ ಹಂತದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಾಯಿದೆ ಕಾಲದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗಡುವಿನ ಮೇಲೆ ಗಮನವಿರಿಸಿ, ನಿರ್ಮಾಪಕ ತನ್ನ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದ ಕಾಲವನ್ನು ಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯು ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಏರ್ಪಾಟು ಮತ್ತು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಏನನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ವಿವರಣೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಆತನೇ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

## 4.5.11 ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುನ್ನ

ಮೊದಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾಲೇಖನವೇ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನ. ಅದು ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪದಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲದೆ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಓಘ (pace), ಅದರ ರೂಪಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ ರಂಗದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಥಾಲೇಖನವನ್ನೂ ಸಹ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಕಾಲಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಬಳಸಬಹುದು.

ಹಣಕಾಸು ವಿಚಾರಗಳು, ವಾಯಿದೆ ಗಡವು ಮುಂತಾದ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಿರ್ಮಾಪಕನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯ ಹಾಗು ನಿರ್ಮಾಣದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಅಂದಾಜು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲು ಬೇಕಾಗುವ ಕಾಲ ಹಾಗು ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಹಲವಾರು ತಾಣಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲು, ಪ್ರಯಾಣಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಕಾಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ಮಾಣದ ಅಂತಿಮ ಕರಡುಪ್ರತಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಒಡನೆಯೆ, ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯ ನಂತರ ಬದಲಾಯಿಸುವ (Cuts), ಕರಗಿದಂತೆ ಮಾಡುವ (Dissolve), ಕಾಣದಂತೆ ಮಸುಕಾಗಿಸುವ (Fades), ಅಳಿಸಿಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ (Wipes) ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ರೀತಿಯ ದೃಶ್ಯ / ಚಿತ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು (Transitions) ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಸ್ಥಾನಗಳೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರ್ಧರಣ ಆದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಯಾಮೆರಾಗೂ ಚಿತ್ರಿಕೆ (ಶಾಟ್)ಗಳನ್ನೂ ನಿಗದಿ ಮಾಡಿ, ಕ್ಲೋಸ್ ಅಪ್ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು, ಮಧ್ಯಮ ದೂರದ (Medium shot) ಹಾಗೂ ಅತಿದೂರದ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು (Long shot), ಒಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿರುವ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು (One or Two shots) ಹಾಗು ಬ್ಯೂಟಿಶಾಟ್ ಎಂಬಂತಹ ಇತರೆ ಹಲವಾರು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಕಥಾಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತು ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕ ಮಾಡಬಹುದು.

ಅಂತಿಮ ಕಥಾಲೇಖನವು ಕೇವಲ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅವಶ್ಯಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಸೂಚನಾಸಂಕೇತಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕೇತವು ಕಾರ್ಯವೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಡಿಯೋ ಟೇಪ್ ಕುರಿತಾಗಿರಬಹುದು, ಒಂದು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಅಥವಾ ಮುದ್ರಿತ ಸಂಗೀತದ ಭಾಗವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಬೆಳಕಿನ ಪರಿವರ್ತನೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ನಿರ್ಮಾಣ ಪೂರ್ವ ಹಂತದ ಕೊನೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡದ ಸಭೆಗಳು ಸಾರಿಗೆ, ಸರಬರಾಜು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳು, ಶಾಟ್ ಪಟ್ಟಿಗಳು, ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಕಾಲಯೋಜನೆಗಳು, ತಂತ್ರಜ್ಞರ ಕರೆಗಳು ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಂತಿಮಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

## 4.6 ನಿರ್ಮಾಣ

### 4.6.1 ಹೊರಾಂಗಣ ನಿರ್ಮಾಣ

ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಯ್ಯಬಹುದಾದಂತಹ ವಿಡಿಯೋ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಹೊರಾಂಗಣದ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ನಿರ್ಮಾಣವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಹಗುರವಾದ ವಿಡಿಯೋ ಘಟಕವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡ ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವುದೂ ಮತ್ತು ಈ ಮೊದಲು, ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಳ ಹಾಗು ಬೆಳಕು ಸಾಲದೆ, ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಕಾರ್ಯ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಮಾಡುವುದೂ ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುವುದರ ಒಟ್ಟು ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ, ಒಂದು ಜಾಗದಿಂದ ಮುಂದಿನದಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಗುವುದರ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೆಲವೇ ಸಲಕರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಹಳ ಹಗುರವಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೊರಾಂಗಣದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಧನವೆಂದರೆ, ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಮತ್ತು ರೆಕಾರ್ಡರ್‌ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವಂತಹ 'ಕ್ಯಾಮ್‌ಕಾರ್ಡರ್'. ಇದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದೋ ಅಥವಾ ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಇಡಲು ಬಳಸುವ ಮೂರು ಕಾಲಿನ 'ಟ್ರೈಪಾಡ್'ನ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದು. ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ, ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇದರ ಮಸೂರಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರವ್ಯಾಪ್ತಿದರ್ಶಕದಂತೆ (View finder) ಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಒಂದು ಕಲರ್ ಮಾನಿಟರ್ ಈ ಕ್ಯಾಮೆರಾದೊಂದಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲು ಟೆಲಿಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದಂತಹ ವಿಡಿಯೋ ಟೇಪ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಟೇಪ್‌ನ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು (Glitches) ಮತ್ತು ಸುರುಳಿ ಮೇಲೆ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಅಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ವಿವರಗಳು ಬಿದ್ದುಹೋಗುವುದನ್ನು (Dropouts) ನಿವಾರಿಸಲು ಹೊಸ ಟೇಪ್‌ಗಳನ್ನೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಬಳಸುವಂತೆ ಜಾಗರೂಕತೆ ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಹೊರಾಂಗಣದ ತಾಣದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಹೊರಗಡೆಯ ತಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಶಬ್ದಗ್ರಹಣ (Error free sound recording) ಮಾಡಲು ಬಹಳ ಉತ್ತಮವಾದ ಶಬ್ದ ನಿಯಂತ್ರಣ ತಂತ್ರಗಳು ತೀರಾ ಅವಶ್ಯಕ. ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಗು ಯಾವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕ / ವರ್ಧಕಗಳ (Microphones / Amplifiers) ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದರ ನಮೂನೆ ಹಾಗು ಶಬ್ದದ ಆಕರದ ದಿಕ್ಕಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸುಂದರತೆ, ಔಪಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಮೈಕ್ರೋಫೋನ್‌ಗಳು ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ, ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವ, ಟೇಬಲ್‌ನ ಮೇಲೆ ಇಡುವಂತಹ, ಎರಡೂ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮೈಕ್ರೋಫೋನ್‌ಗಳು, ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಬಹುದಾದ ಚಿಕ್ಕ Lavaliere ಮೈಕ್ರೊಫೋನ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಹಲವು ರೀತಿಯವು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿವಿಧ ಆದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ. ತಂತುರಹಿತ ಮೈಕ್ರೊಫೋನ್‌ಗಳು (Wireless microphones) ಕೇಬಲ್‌ಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವ ತೊಡಕಿನ ಕಾರ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಸಾಧ್ಯವಾದಲೆಲ್ಲಾ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಬೆಳಕನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾದ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಹಗುರವಾದ ದೀಪ ಸ್ತಂಭಗಳು (Light stands) ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಡಚಬಹುದಾದಂತಹ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನುಳ್ಳ (Barn doors) ದೀಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೆಳಕನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಕೋಮಲಗೊಳಿಸುವ, ಬೆಳಕು ಹೆಚ್ಚು ನೇರವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಮತ್ತು ಬೇಡದ ಬೆಳಕನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಿ, ಪ್ರತಿಫಲಿಸದಂತೆ ತಡೆಯುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು 'ಲೈಟಿಂಗ್ ಉಪಕರಣಗಳು' ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಪೂರೈಕೆ ಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ 'ಜನರೇಟರ್'ಅನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಲು ತಂತ್ರೋಪಾಯ ಕೌಶಲವುಳ್ಳ ಬುದ್ಧಿಗಾರಿಕೆ ಬೇಕೇಬೇಕು. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ತಂಡ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಮುಂದಾಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹೊರಾಂಗಣದ ಬೆಳಕು ಹೆಚ್ಚು ನೀಲವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ, ಒಳಗಿನ ಅಲ್ಪ ತಾಪದೀಪ್ತಿಯ (Low light temperature) ಇನ್‌ಕ್ಯಾಂಡಿಸೆಂಟ್ ಬೆಳಕು ಕಿತ್ತಲೆಯ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿದೀಪಕ ಫ್ಲೂರಸೆಂಟ್ ಬೆಳಕು ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಛಾಯೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ತಂಡದವರು, ಬೆಳಕಿನ ಉಷ್ಣತೆಗಳ (Light temperature) ಬಗ್ಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ಚಿತ್ರದ ಛಾಯೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಪಟ್ಟಿ (Continuation sheet), ಟೇಪ್‌ಲಾಗ್ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಹಲವಾರು ಉಪಕರಣಗಳು (Tools) ಮತ್ತು ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ 'ಗ್ರಿಪ್ ಕಿಟ್' ಅನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಮಾಣದ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಲು ಆ ತಾಣಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಯೋಜನೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು, ತಾಳೆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗು ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಾಗಣೆ, ಸರಬರಾಜುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು, ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಮಾಪಕನು ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ತಾಣವನ್ನು ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವುದು, ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಾಧನ -ಚಟುವಟಿಕೆ.

ಬಹಳಷ್ಟು ಹೊರಾಂಗಣ ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು, ಮೊದಲು ವಿಡಿಯೋ ಟೇಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವುದು ನಿರ್ಮಾಪಕನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕ್ಯಾಮೆರಾದಿಂದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ವಿಷಯವು ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪೂರಕ ವಿಷಯವನ್ನು (Cut aways) ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ (Reaction shots) ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು.

ಒಮ್ಮೆ ಹೊರಾಂಗಣ ನಿರ್ಮಾಣದ ಚಿತ್ರೀಕರಣವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಆ ಕೆಲಸವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ನಂತರ, ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಅಥವಾ ಸಂಕಲನ (Editing) ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಯಾರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುಖ್ಯ ಟೇಪ್‌ನಲ್ಲಿ (Edited master) ಬಳಸಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರಾಂಶಗಳ ಆರಂಭ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯವನ್ನು (Starting point and ending point) ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಬಿಂದುಗಳ ಕಾಲ ಅವಧಿಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು (Time code) ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲ ಸಂಕೇತಗಳು ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಕ್ರಮಾನುಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದೇ ಹೊರಾಂಗಣ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಯಶಸ್ಸು ಇರುವುದು ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ವಿವರದವರೆವಿಗೂ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿದೆ.

## 4.6.2 ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ

ನಿಯಂತ್ರಿತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋ. ಸೂಕ್ತವಾದ ಕೌಶಲ್ಯವುಳ್ಳವರು ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡದ ಸದಸ್ಯರಿಂದ ಕೂಡಿರುವಾಗ, ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೇರಪ್ರಸಾರದ ನಿರ್ಮಾಣವು ಬಹಳ ಉಲ್ಲಾಸದಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ಶಬ್ದ ಸಂಸ್ಕರಿತ ಕೊಠಡಿ. ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಲೈಟ್‌ಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತೂಗು ಹಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಚಾಲನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ನೆಲವೂ ಸಹ ನುಣುಪಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು 'ಗಜದ್ವಾರ'ವಿದ್ದು (Elephant door), ಸೆಟ್ ಹಾಗು ಇತರ ಅವಶ್ಯಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ, ಹೊರಗೆ ಸಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹಲವಾರು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವಂತೆ ಇದ್ದು ಸೈಕ್ಲೋರಮಾವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಗದಿತ ಉಪಕರಣವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸೈಕ್ಲೋರಮಾ ಎಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಬಿಳುಪಾಗಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಗೋಡೆಯಂತಹುದಾಗಿದ್ದು, ಅನಂತವೆನಿಸುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮೃದು 'ಸೈಕ್' (ಸೈಕ್ಲೊರಮಾ) ಎನ್ನುವುದು, ಬಹಳ ತೆಳುವಾದಂತಹ, ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಿಂದ ನೆಲದವರೆಗೂ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಎಳೆದಿರುವಂತಹ, ವಿಶಾಲವಾದ, ಜೋಡಣೆಯ ಅಂಚುಗಳು ಇಲ್ಲದಂತಹ ಒಂದು ತೆರೆ.

## 4.6.3 ಸೆಟ್

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಸೆಟ್' ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಎತ್ತರ, ಆಳ, ಅಗಲ, ಕಣ್ಣೆಲೆ (Perspective) ನಮೂನೆ, ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಾಂತಿಬೇಧಗಳನ್ನು (Contrast) ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಯಾಮೆರಾದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಭ್ರಾಮಕ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ತವಾದ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಈ ಭ್ರಮೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನೂ ದಟ್ಟಗೊಳಿಸಿ ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಬಜೆಟ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ, ಸೆಟ್ ವಿನ್ಯಾಸಕರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಹ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸ್ಟುಡಿಯೋದೊಳಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೋಡುವಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣರೂಪದ್ದೆಂದು ತೋರುವ ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್ ಒಂದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗೋಡೆ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯೇ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟ ತೂಗುದೀಪವು, ಸೆಟ್ ಅಥವಾ ಕೊಠಡಿಗೆ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ ಇದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾರಿ ಎನಿಸುವಂತಹ ಸೆಟ್‌ಗಳು ಕೇವಲ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಬಂಗಲೆಯೇ ಕೃತಕ ಸೆಟ್ ಎಂಬುದು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

## 4.6.4 ನಿರ್ಮಾಪಕ ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿ

ನಿರ್ಮಾಣ ಪೂರ್ವದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರು, ಸಹ ನಿರ್ಮಾಪಕರು, ನಿರ್ಮಾಣ ಸಹಾಯಕರು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಆತನ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆಯೋಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ಯೋಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸ್ಟುಡಿಯೋದೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿದಂತೆಲ್ಲ, ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ (ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ) ಪರಿಣತಿ ದೊರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ, ಅವರೆಲ್ಲರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೂ ಬಹಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು. ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಘಟಕಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯು ಕಥಾಲೇಖನವನ್ನು ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಸಂಕೇತ ಸೂಚನಾ ಚೀಟಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಮಾರನೆಯ ದಿನದ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗುವುದೋ ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳಲು ತಯಾರಾದಾಗ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಧ್ವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಓಗೊಡುವಂತಹ ಪಾತ್ರವರ್ಗದವರು, ತಾಂತ್ರಿಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ರಂಗ ಸಹಾಯಕರ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಆತ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವುದೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟೊಡನೆಯೇ ಯುಕ್ತವಾದ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಆತ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡದ ಸಭೆ ಕರೆದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

## 4.6.4.1 ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡದ ಸಭೆ

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡದ ಸಭೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ರಂಗ ಈ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಕಣದ ಯೋಜನೆ, ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಅಳವಡಿಸುವ ಸ್ಥಳ, ಕ್ಯಾಮೆರಾ ತಂತ್ರಗಳು, ಮೈಕ್ರೊಫೋನ್‌ಗಳ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತಿತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ದೇಶಕನು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು, ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡದಿಂದ ಏನನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸುವ 'ಬ್ಲಾಕಿಂಗ್'ನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

## 4.6.6 ಪ್ರತಿಬಂಧನೆ (ಬ್ಲಾಕಿಂಗ್)

ಸ್ಟುಡಿಯೋವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು, ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಯಥಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳಿಗೆ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮತ್ತಿತರರಿಗೆ ಅವರ ಸ್ಥಾನಗಳು, ನಡೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ ಸೂಚನೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಓಡುವ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಶಾಟ್‌ಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರತಿಬಂಧನೆ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಾಟ್‌ಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆಯೇ ಅಥವಾ ಇತರ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಇದು ಸಹಕಾರಿ. ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಳೆಗಳ ಮೇಲೆ ಯೋಜಿಸುವುದು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದರಿಂದ ಬ್ಲಾಕಿಂಗ್ ಅವಶ್ಯಕ. ನಿರ್ದೇಶಕನಿಂದ ಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಕಥಾಲೇಖನದ ಮೇಲೆ ನಮೂದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಸರಿಯಾದ ನಟೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ಇದು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಡ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಆಡಿಯೋ ಮತ್ತು ವಿಡಿಯೋ ಎಂಜಿನಿಯರ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ ತಂಡಗಳ ಕೊನೆಯ ನಿಮಿಷದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ 'ಪ್ರತಿಬಂಧನೆ' ಸಹಾಯಕಾರಿ. ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ (ತಾಲೀಮು) ಒಂದು ಸಾರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.6.7 ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ (ತಾಲೀಮು)

ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ (ತಾಲೀಮು) ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೊದಲ ಅನುಭವ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ತಾಲೀಮುಗಳಿವೆ.

ಅ. ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ:

ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಆಪರೇಟರ್‌ಗಳು, ಬೆಳಕಿನ ತಂಡ, ಆಡಿಯೋ ಮತ್ತು ವಿಡಿಯೋ ಎಂಜಿನಿಯರ್‌ಗಳು, ಸ್ವಿಚರ್, ವಿಡಿಯೋ ಟೇಪ್ ಆಪರೇಟರ್ ಮತ್ತಿತರರೆಲ್ಲರೂ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ ಇದು. ತಾಂತ್ರಿಕ ತಾಲೀಮಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತ, ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆ. ವೇಷ ಭೂಷಣದ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ:

ಯಾವುದೇ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಹಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಸೆಟ್‌ನ ಹೊರಗೆ ತಾಲೀಮು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ ಇದು. ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, ಕಥಾಲೇಖನದ ಮೂಲಕ ಹಾದುಹೋಗುವ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರವಾದ ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ತಂಡವು ಯೋಜನೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಇದು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಹರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ವೇಷಭೂಷಣದ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಸಮಯಾವಕಾಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸಗಳು ಹಲವು ಬಾರಿ ನಿಜವಾದ ಶಾಟ್‌ಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುವುದು ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಅಥವಾ ಸಂಕಲನ ಮಾಡುವಾಗ ಇದರ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳೂ ಸಹ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಬಂಧನೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಆರ್ಥಿಕ ಮಿತಿಗಳೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೋಷ, ಪ್ರಮಾದಗಳಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕ್ಷಮೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಎಲ್ಲ ಪರಿಶ್ರಮವೂ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ.

## 4.6.8 ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ

ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುನ್ನವೇ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತೊಂದರೆಯೂ ಆಗದಂತೆ ಬಹಳ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನವಿತ್ತು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಶ್ಯವಾದ ಸಾಧನ, ಸಲಕರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಮತ್ತು ಎಂಜಿನಿಯರ್‌ಗಳಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದ ಹಾಜರಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅಥವಾ ದುಬಾರಿ ಪ್ರಾಪ್‌ಗಳು (Properties) ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ ತಿಳಿಸಿರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೆಟ್ ಯಥಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ, ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆ ನಿಮಿಷದ ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಕಾರ್ಯಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

## 4.7 ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳು

### 4.7.1 ಕ್ಯಾಮೆರಾ

ಪೀಠವ್ಯವಸ್ಥೆ (Pedestal) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಭದ್ರವಾದ, ಭಾರಿಯಾದ (ಹೆವಿಡ್ಯೂಟಿ) ಆಧಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಲಾಗಿರುವ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸಜ್ಜುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪೀಠವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಾವುದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಸಲೀಸಾಗಿ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣದ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳನ್ನು ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಬಹುದು.

ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಕ್ಷೆಯ ವಿಡಿಯೋ ಸ್ವಿಚರ್‌ನ ಮೇಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಲಭ್ಯವಿದ್ದಾಗ, ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಡೆ ಒಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಖಾತ್ರಿಯಾಗುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಅಂಕಣ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳ ಬಳಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕ್ಯಾಮೆರಾವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ.

1. ಮಸೂರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಒಂದು ದೃಕ್‌ಸಾಧನ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಂತೆ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (Optical arrangement).

2. ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ರೀತ್ಯಾ ಸಂಸ್ಕರಿಸುವ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಕ್ಯಾಮೆರಾ, ಮತ್ತು

3. ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ವಿಡಿಯೋ ಟೇಪ್‌ನ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ರೆಕಾರ್ಡರ್. ರೆಕಾರ್ಡರ್‌ನ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳು ಈ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಭಾಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ವಿಡಿಯೋ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡುವ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಸೌಕರ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕೊಠಡಿಗೆ ಈ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಕ್ಯಾಮೆರಾದಿಂದ ತೆಗೆಯಲಾಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿದರ್ಶಕ(ವ್ಯೂ ಫೈಂಡರ್)ದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರೇಮ್ ಅನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ವ್ಯೂ ಫೈಂಡರ್ ಆತನಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನು ಕ್ಯಾಮೆರಾ, ಮಸೂರ ಮತ್ತು ಪೀಠಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಮಾನವಚಾಲಿತ, ಮೋಟರೀಕೃತ ಅಥವಾ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ನಿಯಂತ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳು ಸೂಪರ್‌ವೈಡ್ ಕೋನದಿಂದ, ಸೂಪರ್ ಟೆಲಿಫೋಟೋ ಸ್ಥಾನದವರೆಗೂ ಹೊಂದಿಸಬಲ್ಲ ಮೋಟಾರೀಕೃತ ಜೂಮ್ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಫೋಕಸಿಂಗ್ ಅನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮಾಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಸ್ವಯಂ ಫೋಕಸಿಂಗ್ (Auto focusing) ಅನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ದ್ಯುತಿರಂಧ್ರ (ಅಪರ್ಚರ್)ಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಇತರ ಪರಿಮಾಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವಂತಹ ಹಲವಾರು ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಚಾಲನೆ ಮಾಡಲು ಕೌಶಲ್ಯಬೇಕು ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಎತ್ತಿದರೆ, ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಕಣ್ಣು ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಸ್ತು / ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಲೆಯ ಭಾಗವು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುವಂತಾಗಿ, ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವು ಹೊರಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಸುವುದು ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಚಿತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗವು ಕಾಣದಂತೆ ಹೊರಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಡಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಚಲನೆ ಅಂದರೆ ಪ್ಯಾನ್ ಲೆಫ್ಟ್ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಸೂರದ ದೃಶ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಎಡಭಾಗದ್ದಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಬಲಭಾಗ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ಯಾನ್ ರೈಟ್ ಮಾಡಿದಾಗ ಎಡಕ್ಕಿರುವ ಚಿತ್ರಭಾಗ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಕ್ಯಾಮೆರಾದಲ್ಲಿ ಜೂಮ್‌ನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಹಿಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸನ್ನೆಗಳ (Lever) ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಂತರ ಮೋಟರೀಕೃತ ಜೂಮ್ ಅನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೂಮ್ ಇನ್ ಮಾಡಿದರೆ, ಚಿತ್ರದ ಗಾತ್ರವು ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಜೂಮ್ ಔಟ್ ಚಿತ್ರದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಜೂಮ್ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ತಮ್ಮ ಫೋಕಸ್ ಅನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಜೂಮ್ ಮಸೂರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಜಾಗದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಫೋಕಸ್ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ಯಾಮೆರಾಗೆ ಆಧಾರ ನೀಡುವ ಪೀಠವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಮುಖದ ಕೋನವನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ (ಪೆಡ್ ಅಪ್) ಅಥವಾ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ (ಪೆಡ್ ಡೌನ್) ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುವುದನ್ನು 'ಟ್ರಕ್ಕಿಂಗ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಜರ್ಕ್‌ಗಳೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಪೀಠದೊಂದಿಗೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ನಡೆಸುವುದನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿರುವ ಚಕ್ರಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸಾಧ್ಯಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಎಡಕ್ಕೆ ಚಲಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು 'ಟ್ರಕ್ ಲೆಫ್ಟ್' ಎಂದೂ, ಚಲನೆ ಬಲಮುಖವಾಗಿದ್ದರೆ 'ಟ್ರಕ್‌ರೈಟ್' ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ, ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಟ್ರಕ್ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ, ಅಂದರೆ, ಅಂಕದ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ರಂಗದ ಕೆಳಗೆ, ಅಂದರೆ, ಅಂಕದ ಮುಂಭಾಗದೆಡೆಗೆ ನಡೆವ ಚಲನೆಯನ್ನು ಡಾಲಿಯಿಂಗ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಡಾಲಿ' ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ, ರಂಗಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಚಲಿಸುವುದೆಂದೂ ಹಾಗು 'ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಡಾಲಿ' ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ, ಅಂಕದ ಕೆಳಗೆ, ಅಭಿನಯದ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಚಲಿಸುವುದು ಎಂದೂ ಅರ್ಥ. 'ಡಾಲಿ' ಮಾಡುವುದು ಇಂದು ಆಚರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಕಲೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಚಲಿಸದೆ, ಜೂಮ್ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ, ಡಾಲಿ ಮತ್ತು ಜೂಮ್ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ದೊರೆವ ಫಲಿತಾಂಶ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಎಲ್ಲಾ ಚಲನೆಗಳೂ, ಕ್ರಿಯಾ ಸಾಮೀಪ್ಯದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ವರ್ಧನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ನೆಲವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಯ, ನಣುಪಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲುಗಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಚಾಲನೆ ಮಾಡಲು ಕೌಶಲ್ಯವುಳ್ಳ, ಅನುಭವಿ ಕುಶಲಕರ್ಮಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊರಗಿನ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆಂದು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವ ಹಗುರವಾದ ಕ್ಯಾಮ್‌ಕಾರ್ಡ್‌ರ್ (ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಜೋಡಿಸಲಾದ ಕ್ಯಾಮೆರಾ)ಅನ್ನು ಒಂದು ಪೀಠ ಅಥವಾ ತ್ರಿಪಾದಿ(ಟ್ರೈಪಾಡ್)ಯ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿವ ಕ್ಯಾಮೆರಾದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ತಲುಪಲಾರದಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಿತವಾಗಿರುವ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿವ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಚಾಲನೆಗೆ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರು, ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಚಾಲನೆ ಮಾಡಲು, ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಕೇಬಲ್‌ಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಲು. ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ನಿಸ್ತಂತು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಚಾಲನೆ ಮಾಡಲು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಕು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೋನಗಳನ್ನೂ, ಹತ್ತಿರವಾದ ಕ್ಲೋಸ್ ಅಪ್‌ಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿವಂತಹ ಕ್ಯಾಮೆರಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಡೆಗೂ ಬಹುಶಃ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಪೋಸ್ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಮತ್ತೆ ಫೋಕಸ್ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು, ರಂಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಒಂದು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಹಿಡಿದ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಬಹಳಷ್ಟು ಓಡಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಬೇರೆ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ ದೂರವಾಗಿರುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೊರಗಿನ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಹಿಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿರ್ದೇಶಕ ಹೇಳಿದ ಜಾಗಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಏರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರು ಜೋತುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಶಾಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾಯದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಶಾಟ್‌ಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವಾಗ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನ ಸುರಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು 'ಕ್ರೇನ್' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೂ ಕೂರಿಸಬಹುದು. ಕ್ರೇನ್‌ನ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಲಾಗುವ ಕ್ಯಾಮೆರಾವು ಕೆಲವು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅದು ನಿರ್ವಹಿಬಲ್ಲದು. ಕ್ರೇನ್‌ನ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಲಾದ ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಚಾಲನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾದ ಕೆಲವು ಕೌಶಲ್ಯಗಳಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಕ್ರೇನ್ ಯಂತ್ರವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನಡೆಸಲು ಇಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯಕರು ಬೇಕಾಗುತ್ತಾರೆ.

## 4.7.2 ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಬೆಳಕು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲೂಬಲ್ಲದು ಹಾಗು ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸದಿದ್ದರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವಲೂಬಹುದು. ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರದ್ದು. ಕ್ಯಾಮೆರಾದಿಂದ ಚಿತ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಹಾಗು ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬಾರದಂತೆ ದೀಪಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಗ್ರಿಡ್‌ನಿಂದ ತೂಗಿಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. 0.5 ಕಿಲೋವ್ಯಾಟ್ ಸ್ಪಾಟ್‌ಲೈಟುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು 20 ಕಿಲೋವ್ಯಾಟ್‌ನ ಫ್ಲಡ್ ಲೈಟುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯವರೆಗಿನ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ದೀಪದ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.

ಸೆಟ್‌ನ ವಿನ್ಯಾಸಕನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಹಾಗು ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಅಂಕಣದ ಯೋಜನೆಯು ಅಂತಿಮವಾದೊಡನೆ ಬೆಳಕಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡದವರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿನ್ಯಾಸಕಾರನ ಕಾರ್ಯರೀತಿ ಸೆಟ್‌ಅನ್ನು ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ನಿರ್ಣಯ ಹಾಗು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಚಲನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕಿನ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯೋಜನೆಯು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಿನ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಉಪಕರಣ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಯನ್ನು ಆತ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳ, ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳ, ಕ್ರೇನ್ ಮತ್ತಿತರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಯಂತ್ರಗಣದ ಬೇಡದಂತಹ ನೆರಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಲು ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ಉರಿದುಹೋದಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಖರವಾದ ಹಾಟ್‌ಸ್ಪಾಟ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿ ಕಾಣದಂತಹ ಜಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಗಾವಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತವಾದ ನಂತರ, ಮಾನಿಟರ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕನೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಬ್ಲಾಕ್ ಮಾಡಿದಾಗ ಮತ್ತು ತಾಲೀಮುಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ, ಬೆಳಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡುಬಂದಲ್ಲಿ, ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಏನು, ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ. ಮಾನಿಟರ್‌ನ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವ ಫಲಿತಾಂಶದಿಂದಲೇ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿಜವಾದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರು ದೀಪಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ದೀಪ ಸಮೂಹಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ಬೆಳಕು ನಿಯಂತ್ರಕ ಸ್ವಿಚ್‌ಗಳ ಫಲಕದ ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾನವ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಅಥವಾ ಕಂಪ್ಯೂಟರೀಕೃತವಾಗಿ ಬೆಳಕು ಮಸುಕಾಗುವಂತಹ 'ದೃಕ್ಸೂಚನೆ'ಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಜಟಿಲವೂ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕವೂ, ಆಗಿರಬಹುದು. ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಧನವೂ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಧದ ಬೆಳಕು / ದೀಪ, ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ / ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ದೇಶಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿವು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು 'ಸ್ಕೂಪ್' ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕಿನ ದಂಡವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು 'ಸೈಕ್‌ಲೈಟ್' ಸೈಕ್ಲೋರಮಾದ ಮೇಲೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕಿನ ದಂಡಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, 'ಜೆಲ್'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಜಿಲೆಟಿನ್ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ದೀಪಗಳ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯಂತ್ರಗಳು, ಸಾಧನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಮುಖ್ಯವೇ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನೆರಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ವ್ಯಕ್ತಿ / ವಸ್ತುವಿನ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ದೀಪವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಬೆಳಕು ನೀಡುವ 'ಬ್ಯಾಕ್ ಲೈಟ್' ಹಿಂಪರದೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೂದಲು ಎದ್ದು ತೋರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಬ್ಯಾಕ್ ಲೈಟ್'ಅನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ತೂಗಿಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು, ಪಕ್ಕದಿಂದ ಒಂದು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕರ್ ಅಥವಾ ಸೈಡ್‌ಲೈಟ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೆರಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕಿಯೆಯನ್ನು'ಮಾಡೆಲಿಂಗ್'ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು 'ಫಿಲ್‌ಲೈಟ್' ಸೆಟ್ ಅನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಪ್ರಕಾಶರಹಿತವಾದ ಭಾಗಗಳ ಸಮತೋಲನ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಫಿಲ್‌ಲೈಟ್' ಒಂದೆಡೆಗೆ ಏಕತ್ರಗೊಳ್ಳದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಮಾಡೆಲಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವಂತಹ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಇದು ಭಂಗಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಮೂಲಭೂತವಾದ ಈ ತಂತ್ರಗಳ ಸಮತೋಲನ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು, ಸೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬೆಳಕಿನ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ದೀಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಬದಲಾವಣೆಯು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಡೀ ಬೆಳಕಿನ ಯೋಜನೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ದೀಪಗಳನ್ನು ತೂಗುಹಾಕಿ, ಫೋಕಸ್ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಲು ಬೆಳಕಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡದವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ.

## 4.7.3 ಟೆಲಿಪ್ರಾಂಪ್ಟರ್ ಮತ್ತು ಸೂಚನಾ ಕಾರ್ಡುಗಳು

ಈಗ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಯೋಜನೆಗಳೂ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಓದಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಮಯಾವಕಾಶ ಈಗ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕ್ಯಾಮೆರಾಗೆ ಎದುರಾದಾಗ, ಕಥಾಲೇಖನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಿಂಟ್ ಆದ ಒಂದು ಸೂಚನಾ ಕಾರ್ಡಿನ ಮೇಲೋ ಅಥವಾ ಒಂದು ಟೆಲಿಪ್ರಾಂಪ್ಟರ್‌ನ ಮೇಲೋ ಸಂಭಾಷಣೆ ಲಭ್ಯವಿರುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಚನಾಕಾರ್ಡುಗಳು ಎಂದರೆ, ಬಿದ್ದು ಹೋಗದ ಹಾಗೆ ಸ್ವಯಂ ತಾವೇ ನೇರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ದಪ್ಪವಾಗಿರುವ ಬಿಳಿಯ ಕಾರ್ಡ್‌ಬೋರ್ಡ್‌ಗಳು. ಈ ಸೂಚನಾ ಕಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಮಸೂರದ ಎಡ ಅಥವಾ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಕ್ಯಾಮೆರಾಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಸೂಚನಾ ಕಾರ್ಡ್‌ನ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಇರದಿದ್ದರೆ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಬಿಟ್ಟು ಫಲಕದೆಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪದಗಳನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಡ್‌ನ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ದಪ್ಪದಾದ ತುದಿಯುಳ್ಳ 'ಮಾರ್ಕರ್'ನಿಂದ ಬರೆಯಲಾಗುವುದು. ಆದರೆ, ದೀರ್ಘವಾದ ಬರಹ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಈ ಕಾರ್ಡುಗಳು ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, ಸುರುಳಿಯ ರೀತಿಯ ಟೆಲಿಪ್ರಾಂಪ್ಟರ್ ಅನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಟೆಲಿಪ್ರಾಂಪ್ಟರ್, ಒಂದು ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದು, ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬರಹವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಿರಲಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಮಸೂರದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಕೆಳಗೆ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ದರ್ಪಣಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥಾಲೇಖನವು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಮಸೂರದ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಮಸೂರಕ್ಕೆ ಈ ಪದಗಳು ಬಹಳ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಕ್ಯಾಮೆರಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಅಕ್ಷರಗಳು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು, ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ನೋಡಿಕೊಂಡೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

## 4.7.4 ಮಾನಿಟರುಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಇತರ ಸಲಕರಣೆಗಳು

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಕ್ಷೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಂತಹ ಹಲವಾರು ಮಾನಿಟರ್‌ಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮುದ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಥವಾ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದನ್ನು ಮಾನಿಟರ್‌ಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾನಿಟರ್‌ಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಟಿವಿ ಸೆಟ್‌ಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಟ್ಯೂನರ್‌ಗಳಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಮಂಡಲ (Audio circuit) ಅಥವಾ ಸ್ಪೀಕರ್‌ಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನಿಟರ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿರಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ, ಮಾನಿಟರ್‌ಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಇರುತ್ತದಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ಆ ದಿಕ್ಕಿಗೇ ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾದಾಗ, ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಇದು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅಥವಾ ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಶ್ರೋತೃಗಣ, ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾನಿಟರ್‌ಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ನಿರ್ಮಾಣವು ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ವಿಶೇಷವಾದ ವಿಡಿಯೋ ಫೀಡ್‌ಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ನೋಡಲೂ ಮಾನಿಟರುಗಳು ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತವೆ. ವಾರ್ತಾ ವಾಚಕರು ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಲಾಗದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಮಾನಿಟರ್‌ನ ಮೇಲೆ ವಿಡಿಯೋ ಪ್ಲೇ ಬ್ಯಾಕ್‌ಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯಮಾಡುತ್ತವೆ. ವಿಡಿಯೋ ಮಾನಿಟರ್‌ಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ದೀಪಗಳ ಗ್ರಿಡ್‌ನಿಂದ ಇಳಿಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್‌ನ ಮೇಲೆ, ಒಂದು ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇತರ ಸಾಧನಗಳು / ಉಪಕರಣಗಳೆಂದರೆ ಅಗ್ನಿ ಶಾಮಕ(ನಂದಿಗೆ)ಗಳು, ಪ್ರಾಪ್ ಲಾಕರುಗಳು, ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಸನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಎಕ್ಸ್‌ಟೆಂಷನ್ ಕಾರ್ಡ್‌ಗಳು, ಹೆಚ್ಚುವರಿ ದೀಪಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು.

## 4.8 ನಿರ್ಮಾಣ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಕ್ಷೆ

ನಿರ್ಮಾಣ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಕ್ಷೆ (ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ ಕಂಟ್ರೋಲ್ ರೂಮ್ - PCR) ಎಂಬುದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಿರ್ದೇಶಕನು ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ ನಡೆಸುವ ನರಕೇಂದ್ರ. ಒಂದು ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿರುವ ಮಾನಿಟರ್‌ಗಳ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಆತ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರೀಕೃತ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ಣವಾದ ನಿರ್ಮಾಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶಕನೇ ಜವಾಬ್ದಾರ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ, ಲಭ್ಯವಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ ಹಾಗು ಧ್ವನಿ ಘಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮನ್ವಯ / ತಾಳಮೇಳವೂ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ನೀಡುವುದರ ಹೊರತು ಯಾರೂ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣದಾದ ಗೊಂದಲವೂ ಸಹ ಗಂಭೀರವಾದ ತಪ್ಪು, ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವು.

ನಿರ್ದೇಶಕ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ, ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದೇಶನ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕೆಲಸ. ಏಕೆಂದರೆ, ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಸಮಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳ ಯಥಾರ್ಥ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾಲೇಖನವು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನು ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅದರಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ, ಮುಂದಿನ ನಡೆಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡಕ್ಕೆ ಮುಂಭಾವಿಯಾಗಿ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೇಳೈಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸ. ಬಹಳ ವಿವರವಾಗಿ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದರಿಂದ, ಅಂಕಣದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಕಥಾಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಬಂಧಿ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿಯ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿರುವ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಕೂಡ ನಿರ್ಮಾಣ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ತೊಡಕುಂಟಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

## 4.8.1 ವಿಡಿಯೋ ಸ್ವಿಚರ್

ನಿರ್ದೇಶಕ ಅಣತಿಯಿತ್ತೊಡನೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವವನೇ ಸ್ವಿಚರ್. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕರಗಿಸುತ್ತಾ, ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಅಥವಾ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸ್ವಿಚರ್ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಚನೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಹಲವಾರು ಗುಂಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಸನ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣಾ ಬೋರ್ಡ್ ಅನ್ನು ಸ್ವಿಚರ್ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾ, ವಿಡಿಯೋ ಪ್ಲೇಯರ್ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಮಾನಿಟರ್‌ಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬರುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಲಕರಣೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿರಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಯಂತ್ರಣಾ ಬೋರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಸೆಂಬ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಿವ್ಯೂ ಮಾನಿಟರ್‌ಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಡಿಯೋ ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡ್‌ರ್‌ನ ಪ್ರಸಾರ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಇದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ, ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಜನಕ (Special effects generator) ಮತ್ತು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಜನಕ (Graphic generator)ಗಳಿಂದ ಸಿಗ್ನಲ್‌ಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಪಡೆಯುವಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಈ ಸ್ವಿಚರ್ ಬೋರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಂಕಾಗಿಸುವ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಟೈಟಲ್‌ಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಮೂಡಿಸುವುದನ್ನೂ, ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ, ಬದಲಾಯಿಸುವ ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಇತರ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲವಂತಹ ನಿಯಂತ್ರಣ ಬೋರ್ಡ್ ಅನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜಟಿಲವಾಗಬಹುದು. ಕಾಲವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಮತ್ತು ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಲು, ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಿಚ್‌ಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಸೆಟ್ ಮಾಡಿಬಿಡುವುದನ್ನು ಸ್ವಿಚರ್‌ಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

## 4.8.2 ಆಡಿಯೋ ಎಂಜಿನಿಯರ್

ಆಡಿಯೋ ಎಂಜಿನಿಯರ್ 'ಧ್ವನಿ ಮಳಿಗೆ' (ಆಡಿಯೋ ಬೂತ್)ಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು, ಧ್ವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಶ್ರವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಹೂಡಿಕೆಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲು, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ತರಂಗಗಳ ಆವರ್ತನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಕೇಂದ್ರೀಯ ಶ್ರವಣ (ನಿಯಂತ್ರಣ)ಬೋರ್ಡ್ ಅನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೈಕ್ರೊಫೋನ್‌ಗಳು (ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕ, ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳು), ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಟೇಪ್‌ಗಳು, ಆಡಿಯೋ ಕಾರ್ಟ್ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರುವ ಸಾಧನಗಳಂತಹ ಹಲವಾರು ಹೂಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಡಕಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ನಿಯಂತ್ರಣಾ ಬೋರ್ಡ್ ಅನ್ನು ಈತ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹೂಡಿಕೆ (Input) ಮತ್ತು ಫಲ (Output) ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಫೇಡರ್‌ಗಳು, ಪೊಟೆನ್ಷಿಯಾಮೀಟರ್ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಮಾಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮತೋಲಿತವಾದ ಧ್ವನಿಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶ್ರವ್ಯಾತ್ಮಕ ಹೂಡಿಕೆಯನ್ನು ಬಹಳ ನಿಗಾವಹಿಸಿ ಸೆಟ್, ರೀ ಸೆಟ್ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಸೃಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿಟಿಆರ್ ಅಥವಾ ನೇರಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅದನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮೈಕ್ರೊಫೋನ್‌ಗಳು, ಟರ್ನ್ ಟೇಬಲ್ಲುಗಳು ಮತ್ತು ಆಡಿಯೋ ಟೇಪ್‌ಯಂತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗೆ ಆಡಿಯೋ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಜವಾಬ್ದಾರ. ಇಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಸಹಾಯಕರು ಆತನಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆಡಿಯೋ ಎಂಜನಿಯರ್ ಯಾವುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸುವಷ್ಟು ಬಹುಮುಖಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನೂ, ಸೃಜನಶೀಲನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರವಣ ಘಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಂಜಿನಿಯರ್‌ಗೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

## 4.8.3 ವಿಡಿಯೋ ಎಂಜಿನಿಯರ್

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ವಿಡಿಯೋ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ವಿಡಿಯೋ ಎಂಜಿನಿಯರೇ ಜವಾಬ್ದಾರ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಮಾನಿಟರ್ (ಉಪಕರಣ)ದ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿಡಿಯೋ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೂಕ್ತವಾದ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಕಾಶ, ನೈಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಪರಿಮಾಣ ಮತ್ತು ಇತರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ, ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ರೀತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗುವ 'ಕಲರ್ ಬಾರ್'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ನಮೂನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಡಿಯೋ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಅವನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.8.4 ವಿಡಿಯೋ ಆಪರೇಟರ್

ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದಂತಹ ಯಾವುದೇ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಟೇಪ್ ಆಪರೇಟರ್‌ಗೆ ಮೂರು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡುವುದು, ಅದನ್ನು ಪ್ಲೇ ಬ್ಯಾಕ್ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಟೇಪ್‌ಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ ಇಡುವುದು. ಒಬ್ಬ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಟೇಪ್ ಆಪರೇಟರ್‌ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯೇನೂ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಟೇಪ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಕೆಲಸವು ಅತಿ ಬೇಸರದ್ದೆಂದು ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದಾದರೂ, ಎಲ್ಲರ ಪರಿಶ್ರಮವೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಳಕೆ, ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಟೇಪ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಣವಾಗುವುದರಿಂದ, ಈ ಕೆಲಸ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.8.5 ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನಗಳು

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸಂಪರ್ಕ ಕೇಂದ್ರದಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ರಂಗದೊಂದಿಗೆ, ಎಲ್ಲಾ ಸಹಯೋಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಆತನ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡವು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ, ಸರ್ವಥಾ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್‌ಕಾಮ್‌ಗಳೂ, ಟೆಲಿಫೋನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಬಳಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಪರ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯುವಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಲೈನುಗಳನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳಿತು. 12 ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಗಡಿಯಾರ ಮತ್ತು ಸ್ಟಾಪ್ ವಾಚ್‌ಗಳು ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಕ್ಷೆಯು, ಧೂಳಿನಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ, ಉಷ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಆರ್ದ್ರತೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಕೊಠಡಿ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಕ್ಷೆಯು ಕೇವಲ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ನುರಿತ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಳ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳೂ ತಕ್ಷಣವೇ ದೊರೆಯುವ ನರಕೇಂದ್ರ ಸಹ ಹೌದು.

## 4.9 ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ

ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವೇಗವಾಗಿ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿಯು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಬಹಳ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋವನ್ನೇ ಪ್ರವೇಶಿಸದೆ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರಾಪ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು ಈಗ ಸಾಧ್ಯ. ಡಿಜಿಟಲ್ ಹಾಗೂ ಇತರ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಿರ್ಮಾಪಕನಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವೆನ್ನಿಸಿದರೂ, ಮಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು.

1. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು;

2. ಸ್ವಿಚರ್‌ನ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಮತ್ತು

3. ಡಿಜಿಟಲ್ ಪರಿಣಾಮಗಳು.

ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ, ನಿರ್ಮಾಪಕ ಆರ್ಟ್ ಕಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತಹ ಕಾರ್ಡ್‌ಬೋರ್ಡ್‌ನ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಒಂದು ಕಲಾಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದೆಡೆಗೆ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಟೆಲಿಸಿನಿ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಮಸೂರದೊಳಗೆ ಒಂದು ಸ್ಲೈಡ್ ಅನ್ನು ಇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆರ್ಟ್‌ಕಾರ್ಡ್‌ನ ಬಳಕೆ ಸರಳ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಾಧಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಹೋಗಬಹುದು, ಹಾಗು ಈ ಚಿತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯಲೂಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಸಂಯಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಜೂಮ್ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾನ್ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲೂಬಹುದು. ಆರ್ಟ್‌ಕಾರ್ಡ್‌ನ ಬಳಕೆಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ, ಏಕಕ್ಯಾಮೆರಾ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಿ (ಫ್ರೀಜ್ ಮಾಡಿ) ಅದನ್ನು ಶಾಟ್ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದು.

ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸ್ವಿಚರ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ವಿಚರ್, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಫೇಡ್ ಇನ್ ಅಥವಾ ಫೇಡ್ ಔಟ್ ಮಾಡಬಹುದು. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಡಿಸಾಲ್ವ್ ಮಾಡಬಹುದು, ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬರುವಂತೆ ಸೂಪರ್‌ಇಂಪೋಸ್ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ, ಅಂದರೆ, ಸಮತಟ್ಟಾದ, ಲಂಬವಾದ ಅಥವಾ ಕರ್ಣರೀತಿಯ ವೈಪ್‌ನಂತಹ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಕೀಲಿಗಳ ಬಳಕೆಯು ವಿಡಿಯೋಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇತರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳಂತಹ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ. 'ಕ್ರೋಮಾ ಕೀ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ'ವು ಒಂದು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಅದರ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳಿರುವ ಒಂದು ಸ್ವಿಚರ್, ನೀಲಿ ಅಥವಾ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನೀವು ಬೇರೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಹವಾಮಾನ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹವಾಮಾನ ವರದಿ ಮಾಡುವವರು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರೋಮಾ ಕೀ ಫಲಕದ ಮುಂದೆ ನಿಂತು, ಹಿಂದೆ ಇರುವಂತಹ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಸೃಷ್ಟಿತ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಭೂಪಟವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಡಿಜಿಟಲ್ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷರ ಜನಕ' (ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್ ಜನರೇಟರ್) ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್ ಜನರೇಟರ್ (ಸಿಜಿ) ಎನ್ನುವುದು, ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಬಹುಮುಖ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳಂತಹ ಒಂದು ಗಣಕಯಂತ್ರ. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಿಜಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನಿಂದ ನೆರವು ಪಡೆದಂತಹ ಸಾಧನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೀಲಿಮಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಕ್ಷರಗಳ ಮತ್ತು ಅಂಕಿಗಳು ಟಿವಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವಂತೆ ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಬಹುದು. ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲು ಕರ್ಸರ್ ಅನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು Credit ಅನ್ನು ಪರದೆಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಉರುಳುವಂತೆ ಅಥವಾ ಓಡುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಹಲವು ರೀತಿಯ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿದೆ.

ಡಿಜಿಟಲ್ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಧನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲಂತಹವು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈಗಾಗಲೇ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಡಿಜಿಟೀಕರಿಸಿ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಾಂಶ (Hardware), ತಂತ್ರಾಂಶಗಳ (Software) ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಪುನರ್ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಕಂಪ್ಯೂಟರೀಕೃತವಾದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಏನೇನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೋ, 'ಪೈಂಟ್‌ಬಾಕ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಬಹುದು.

## 4.10 ದೂರ ನಿಯಂತ್ರಿತ ನಿರ್ಮಾಣ (Remote Production)

ರಿಮೋಟ್ ನಿರ್ಮಾಣವು ಎಷ್ಟು ಮನಮೋಹಕವೋ ಅಷ್ಟೇ ಜಟಿಲವಾದುದು. ಹಲವು ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳ ರಿಮೋಟ್ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಒಂಟಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ನಿರ್ಮಾಣವೊಂದು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಬಹಳ ಕೌಶಲ್ಯ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ನೇರ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಚಲನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅವಶ್ಯಕ. ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರಗಳೆರಡರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ರಿಮೋಟ್ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ನೇರವಾದ ಅಂಕೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುತ್ತವೆ.

### 4.10.1 ನಿರ್ಮಾಣಪೂರ್ವದ ಹಂತ

ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಈ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿರುವ ವರದಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ನಂತರ, ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವುದು ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ರೀತಿ. ಸಂಗತಿಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಅರಿತುಕೊಂಡ ನಂತರ ಪ್ರಮುಖರೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವರದಿ ಮಾಡುವಿಕೆಯು, ತಾಣದೊಂದಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಪಕ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆಂದೇ ನಿಯುಕ್ತನಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞನ ಮತ್ತು ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತಿಳಿದ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ನಡೆಸುವಂತಹ ತಾಣದ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯು (location survey) ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಸ್ಥಾನಗಳು, ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ನಿಯುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯ ನಕ್ಷೆ, ರಹದಾರಿ ಮತ್ತು ಪರವಾನಗಿಗಳು, ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ, ಸಂಪರ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ರಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಕಾಲಯೋಜನೆ (Schedule)ಯಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಪೂರ್ವದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯ ನಂತರ, ವರದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ, ಸಂಚಾರಿ ವಾಹನ (Mobole van) - 'ಚಕ್ರದ ಮೇಲಿರುವ ನಿಯಂತ್ರಣಾ ಕಕ್ಷೆ'ಯನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮೈಕ್ರೊಫೋನ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯುಳ್ಳ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಆಧಾರಗಳು ಮುಂತಾದ ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಂಡದ ಜನರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ತಂಡಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಂಪರ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೈಕ್ರೊಫೋನು ಅಥವಾ ಉಪಗ್ರಹ ಜೋಡಣೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಚಿತ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮುನ್ನವೇ ಯಥಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೈಜವಾಗಿ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮುಂಚೆಯೇ ಕಾಲಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.10.2 ನಿರ್ಮಾಣ (Production)

ಸಂಗತಿ / ಘಟನೆಯು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇದ್ದರೂ, ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವ ಕೆಲಸವಿರುವ ದಿನವು ಬಹಳ ಬೇಗನೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾಲಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬಹಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅದನ್ನು ವಿಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಕೊನೆ ನಿಮಿಷದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಸಹ ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ದಿನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಮುಂಜಾನೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯೊಂದಿಗೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ಸಹಾಯಕರು ತಾಳೆ ಪಟ್ಟಿಯ ಅನ್ವಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ಮಾಪಕ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವವರೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಅಂದಿನ ದಿನಚರಿ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣವು ನೇರವಾದದ್ದಾದರೆ, ಕಥಾಲೇಖನ ಮತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯ ನಾಟಕೀಯ ಭಾಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿ ಅದರ ಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಯಾಮೆರಾಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಶಾಟ್‌ಗಳನ್ನು ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲದರ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸುತ್ತಾ ನಿರ್ಮಾಪಕನು ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೇರ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿರದೆ ಟೇಪ್‌ಗೆ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ನಿರ್ಮಾಣ ಯೋಜನೆಯಾದರೆ ಸಂದರ್ಭವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೆ ಅಥವಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಸ್ಥೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ.

ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ರಂಗ ಪ್ರಬಂಧಕ (Floor manager) ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತನಾಗುವುದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿರ್ದೇಶಕನು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವುದು, ನಿರ್ಮಾಣದ ಒಟ್ಟಾರೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತರಾಗದೆ ಮಾನಿಟರ್‌ಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದೆಡೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಸಲಹೆಗಳನ್ನೂ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

## 4.10.2 ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಯೋಜನೆ (ಸಂಕಲನ)

ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ವರದಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ, ನಂತರದ ವೀಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹಲವು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಟೇಪ್‌ನ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ಸಂಗತಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಪರೂಪವೇ. ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ನಿರಂತರತೆಗಿರುವ ಅಡೆ ತಡೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು, ಕೆಟ್ಟ ಶಾಟ್‌ಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಮತ್ತು ಸೌಂಡ್ ಟ್ರ್ಯಾಕ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ, ಪರಿಹರಿಸಲು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯು ಅವಕಾಶವೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುವ, ಬಂಧವನ್ನು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

## 4.11 ನಿರ್ಮಾಣೋತ್ತರದ ಹಂತ (Post production)

'ನಿರ್ಮಾಣೋತ್ತರದ ಹಂತ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ವಿಡಿಯೋ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ'ಗೆ (Video editing) ಸಮಾನಾರ್ಥಕವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ 'ಪರಿಷ್ಕರಣೆ, ಸಂಕಲನ'ವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಹಂತ ಮಾತ್ರ.

'ನಿರ್ಮಾಣೋತ್ತರದ' ಭಾಗವು ಕೆಳಗಿನವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

1. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಮಾಸ್ಟರ್‌ಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣ.
2. ಪರಿಷ್ಕರಣೆ / ಸಂಕಲನದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು (ಇದನ್ನು ಪೇಪರ್ ಕಟ್ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ).
3. ಆಫ್‌ಲೈನ್ ಸಂಕಲನ ಅಥವಾ ರಫ್ (ಸ್ಥೂಲ ರೂಪದ) ಕಟ್.
4. ಆನ್‌ಲೈನ್ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ (Online editing) ಅಥವಾ ಅಸೆಂಬ್ಲಿ.
5. ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು.
6. ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮಾಸ್ಟರ್ ಟೇಪ್ ತಯಾರಿಸುವುದು.
7. ಆಡಿಯೋ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ ರಚಿಸುವುದು, ಧ್ವನಿ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಟ್ರಾಕ್‌ನ ಪುನರ್‌ರಚನೆ.
8. ಮಾಸ್ಟರ್ ಟೇಪ್ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕರಣೆ.
9. ಫೈನಲ್ (ಅಂತಿಮ) ಕಟ್ ರೂಪಿಸುವುದು.
10. ವಿತರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ.

ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತಕ್ಕೂ ನೀಡಲಾಗುವ ಸಮಯಾವಧಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು, ನಿರ್ಮಾಣದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಅಂಶಗಳಾದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ನೀಡಲಾದ ಗಡುವು, ಹಣಕಾಸು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಪ್ರಸಾರ ಜಾಲಗಳು, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಗೃಹಗಳು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಅಥವಾ ಸಂಕಲನ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡುತ್ತವೆ. ಉಳಿದವರು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಮಾಸ್ಟರ್ ಟೇಪ್‌ಗಳನ್ನು ದಾಖಲೀಕರಣ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ, ಆಡಿಯೋ ಮತ್ತು ವಿಡಿಯೋ ಟೇಪ್‌ನುದ್ದಕ್ಕೂ, ಕಾಲಸಂಕೇತದ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಖ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು (Time code) ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ, ಟೇಪ್ ದಾಖಲನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದೇ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗಾಗಿ, ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ, ಈ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ತಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವಂತೆ, ಬಹಳ ನಿಗಾವಹಿಸಿ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಈ ಟೇಪ್ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವರಣೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಕಾಲ ಸಂಕೇತಗಳು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಟೇಪ್‌ಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ ನಂತರ, ನಿರ್ಮಾಪಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರು, ನಿಜವಾದ ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಬಹುದು.

ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಲಾಗುವ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಟ್ಟಿಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಟೇಕ್, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧ್ವನಿಯ ವಿವರಗಳು (Sound bites), ಗ್ರಾಫಿಕ್, ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಇತರ ಘಟಕಗಳ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅವಶ್ಯವಾದ 'ಒಳ' ಮತ್ತು 'ಹೊರ' ವಿವರಗಳ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಿರ್ಧಾರಗಳೂ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳೂ, ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂತಿಮಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು, ಕಥಾಲೇಖನಕ್ಕೆ ರೂಪಕೊಟ್ಟಂತೆ. ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ, ಕಥಾಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿಭಾರ ನೀಡುವಂತಹ, ಈಗಾಗಲೇ ತಯಾರಾಗಿರುವ, ಇರುವಂತಹ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವುದು. ವಿಡಿಯೋ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಶಬ್ದ ವೈಪರೀತ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ನಿರಂತರತೆ (Continuity) ಇಲ್ಲದಿರುವ ಸಂಗೀತ ಅಡಚಣೆಯುಂಟು ಮಾಡಿರುವ ವಾತಾವರಣ, ಇಂತಹ ಇತರ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿ, ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯನ್ನು ಯೋಜಿಸುವಾಗ, ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಥಾಸೂತ್ರವನ್ನು ಆಡಿಯೋ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಆಡಿಯೋ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ ಯಥಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ವಿಡಿಯೋ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಿವಾರಣೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಲಭ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ತಾಂತ್ರಿಕ ತಂಡದ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಇವು ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಂತಹ ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಯೋಜನೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಟ್‌ನ ಆಡಿಯೋ ಬೈಟ್, ವಿಡಿಯೋ ಬೈಟ್ ಮತ್ತು ಕಾಲಸಂಕೇತಗಳ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕಟ್‌ಗಳೆಂದೋ, ಡಿಸಾಲ್ವ್‌ಗಳೆಂದೋ, ವೈಪ್‌ಗಳೆಂದೋ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳೆಂದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮೂದಿಸಿರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಲೇಖನವಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅದನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಕಾರ್ಯವು, ಮೂಲತಃ ಎರಡು ರೀತಿಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಆಫ್ ಲೈನ್ ಮತ್ತು ಆನ್ ಲೈನ್ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ.

ಆನ್‌ಲೈನ್ ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಂತಿಮಗೊಳಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸರಣಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಆಫ್‌ಲೈನ್ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಅಥವಾ ಸ್ಥೂಲವಾದ ರಫ್‌ಕಟ್ ಅನ್ನು, ಮೂಲತಃ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳಿಗೆ ಅಂತಿಮರೂಪ ನೀಡಲು ನಿರ್ಮಾಪಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರು ರಫ್‌ಕಟ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯನ್ನು ಗಿರಾಕಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಕ್ರೀನ್ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲೂ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ರಫ್‌ಕಟ್ ಅನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇಕೆನಿಸುವಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಆನ್‌ಲೈನ್ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ವೃತ್ತಿಪರತೆಯ ಅಭಾವ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ರಫ್‌ಕಟ್ ಅನ್ನು ಅಂತಿಮಗೊಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಕೇವಲ ಕಾಲಸಂಕೇತಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ರೀಲುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಆನ್‌ಲೈನ್ ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಘಟಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ಆನ್‌ಲೈನ್ ಗಣಕಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಈ ಕಾಲಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ಆನ್‌ಲೈನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ತಯಾರು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಅಥವಾ ರಫ್‌ಕಟ್‌ಗೆ ಮುನ್ನವೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅಂತಿಮಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ವಿಡಿಯೋ ಟೇಪ್ ಮಾಸ್ಟರ್‌ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಂಕಲನ ಅಥವಾ ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾದರಿ ಆನ್‌ಲೈನ್ ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಘಟಕವು, ಕಂಪ್ಯೂಟರೀಕೃತ ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಘಟಕ, ಒಂದು ಸ್ವಿಚರ್, ಮಾನಿಟರ್‌ಗಳ ಗುಂಪು, ನಿಯಂತ್ರಕಗಳು, ವಿಶೇಷ ಡಿಜಿಟಲ್ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು, ಒಂದು ಅಕ್ಷರಜನಕ, ಆಡಿಯೋ ಮಿಕ್ಸರ್ (ಮಿಶ್ರಕ) ಸ್ಪೀಕರ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡುವ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಕಂಪ್ಯೂಟರೀಕೃತ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಪ್ಲೇಬ್ಯಾಕ್ ಮಾಡುವ ಯಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಟೇಪ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಮಾಡುವವರು, ಪ್ಲೇಬ್ಯಾಕ್ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಭಾಗಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಅಂಶಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ಟೇಪ್‌ಅನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಷಣಾರ್ಧದ ನಿಖರತೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಪರಿಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಕೆಲವೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಿದ್ಧಿಸದೇ ಹೋದ ಯೋಜನೆಗಳು ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಚಾತುರ್ಯಗಳು. ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಬಹಳ ಗಮನಹರಿಸಿ ಯೋಜನೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಕ್ರೀನ್ ಮಾಡುವುದು, ಪೇಪರ್ ಕಟಿಂಗ್, ಆಫ್‌ಲೈನ್ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಮತ್ತು ನಂತರದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮತ್ತು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಂತಗಳೇ.

ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮಾಸ್ಟರ್ ಅನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಸಮಯಾವಧಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಯೋಜನೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಡಿಯೋ ಭಾಗದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಘಟಕದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿದ್ದರೆ, ಸೌಂಡ್ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ ಅನ್ನು ಆಡಿಯೋ ಮಿಕ್ಸಿಂಗ್ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಲೇ ಡೌನ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಡಿಯೋ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಹೊಸದಾದ ಆಡಿಯೋ ಮಾಸ್ಟರ್‌ನ ಖಾಲಿ ಟ್ರ್ಯಾಕ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಷ್ಕೃತ ವಿಡಿಯೋ ಮಾಸ್ಟರ್‌ಗಳಿಂದ ಆಡಿಯೋ ಟ್ರ್ಯಾಕ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಡಬ್ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ಮಿಕ್ಸಿಂಗ್ ಅನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಮುನ್ನ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಯ್ಸ್ ಓವರ್ ಹಾಗು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪರಿಣಾಮವೂ ಯಥಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದು. 'ಮಿಕ್ಸ್' ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಡಿಯೋ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಸರಣಿಗಳು ಚಿಕ್ಕದಿರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಸರಣಿಗಳು ಬೇಕಿರಬಹುದು. ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಂತಹ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಬೇಕಾಗಬಹುದು. ವಾಯ್ಸ್‌ಓವರ್ ಟ್ರ್ಯಾಕ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಿಮಾಡಬೇಕಿರಬಹುದು. ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗತಕ್ಕ ಆಡಿಯೋ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ ಅನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಶಾಬ್ದಿಕ ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಶುಭ್ರಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಧ್ವನಿಯ ಗುಣಮಟ್ಟವೂ ಸಹ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಈಕ್ವಲೈಜ್' ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮಿಕ್ಸ್' ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ನಂತರ ಓಲಾಟಗಳು ಮತ್ತು ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಯಿತೆಂದರೆ, ವಿಡಿಯೋ ಮಾಸ್ಟರ್‌ನ ಮೇಲೆ, ಮಿಕ್ಸ್ ಆಗಿರುವ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ ಅನ್ನು ಡಬ್ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು, ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಕಾಲ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ಟರ್‌ಗೆ ಅದರ ಸೌಂಡ್ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ ಹಾಕಿದ ನಂತರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮಾಸ್ಟರ್ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ಒಪ್ಪಿಗೆಗಾಗಿ ಅಗತ್ಯ ಡಬ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಫೈನಲ್ ಕಟ್' ಅನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಕ್ಕು, ಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಹಣಕಾಸು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಕಂಪನಿ ಅಥವಾ ಏಜೆನ್ಸಿಯ ವರಿಷ್ಠರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು.

ಫೈನಲ್ ಕಟ್ ಒಮ್ಮೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಯಿತೆಂದರೆ, ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ವಿತರಣೆಗೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಗುಣ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಲೇಖ, ಆಧಾರಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣಪಟ್ಟಿ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವಂತಹ  ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಒಂದು ಮಾಸ್ಟರ್ ವಿಡಿಯೋ ಟೇಪ್ ಅನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಏಜೆನ್ಸಿಗೆ ವಿತರಣೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣವು ಕಂಪನಿಯ ಒಳಗೆ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಟೇಪ್ ಮತ್ತು ಟೇಪ್ ಇಡುವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗುರುತು ಹಾಕಲಾಗುವುದು.

## 4.12 ಸಾರಾಂಶ

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಒಂದು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಕೆಲಸ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣವು ಹಲವರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಒಂದು ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಕೃತಿ. ನಿರ್ಮಾಣದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ರೂಪಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಪಕನದೇ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ. ಸಹ ನಿರ್ಮಾಪಕ, ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಬಂಧಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಸಹಾಯಕರು, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಹೊಸ ಹೊಳಹಿನೊಂದಿಗೆ, ಕಥಾಲೇಖನ ಒಂದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಧನ. ನಿರ್ಮಾಣದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಂಧವನ್ನು ಇದು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಹೊರಾಂಗಣ ಮತ್ತು ಸ್ಟುಡಿಯೋ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ನಿರ್ಮಾಣದ ಯಾವುದೇ ಸೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ, ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಹಾಯಕ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಇವು ನಿರ್ಮಾಣದ ಪೂರ್ವ, ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಾಣೋತ್ತರ ಹಂತಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ನಿರ್ಮಾಣೋತ್ತರ ಹಂತವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು  ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳ ವಿಕಸನವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ (ಸಂಕಲನ) ಕೇವಲ ಒಂದು ಹಂತ ಅಷ್ಟೆ.

## 4.13 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ: ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.**

1. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

2. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಣ ಪೂರ್ವದ ಹಂತವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಜಟಿಲತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

3. ನಿರ್ಮಾಣೋತ್ತರ ಹಂತವು ಒಳಗೊಂಡರುವ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

## 4.13 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

1. Gerald Millerson, Video Production Hand book, Focal Press., London, 2000.

**ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್**

# ಘಟಕ 5 ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಪ್ರಭಾವ

ರಚನೆ


5.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

5.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

5.2 ಪ್ರಭಾವ

5.3 ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ

5.4 ವಲಸೆ

5.5 ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು

5.6 ಸಾರಾಂಶ

5.7 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

5.8 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 5.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನಾವೀನ್ಯತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಟಿವಿಯು ಒಂದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮನೆಗಳನ್ನು ಭೂ ಮತ್ತು ಉಪಗ್ರಹ ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವಾಹಿನಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದು, ಶ್ರೋತೃಗಣ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯದ ಆದಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವು ಪರಸ್ಪರ ತೀವ್ರವಾದ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿವೆ. ವೀಕ್ಷಕರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ತಣಿಸಲು, ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶೇಷ ವರ್ಗಗಳ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಸಕ್ತ ಘಟಕವು ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಿದೆ:

* ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ರೀತಿಗಳು / ವಿಧಗಳು;
* ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರೋತೃಗಣದ ಮೇಲೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಪ್ರಭಾವ;
* ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ತಣಿಸುವಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದಾಗಿ
* ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ನೈತಿಕ ಅಂಶಗಳು.

## 5.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಟಿವಿಯ ಮೊದಲ ಯುಗವೆಂದರೆ 1950ರಿಂದ 1975ರ ನಡುವಣ ಕಾಲ. ಈ ಕಾಲವು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅಮೇರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಮತ್ತು ವಿತರಣಾ ಜಾಲದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಆ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಇದ್ದ ಶ್ರೋತೃಗಣಕ್ಕೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಮನರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಒದಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಯುಗ 1975ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು 1980ರವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೊಸ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ 1980ರಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂರನೆಯ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲಿನ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಒಂದು ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಪಕ್ವತೆ, ಪ್ರೌಢತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಾಗ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಒಂದು ಯುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅದು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ - ಎಂದು ಕೆಲವು ಸಂವಹನ ತಜ್ಞರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಜಾಲವೆಂಬ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ತಾಣದಲ್ಲೀಗ ತೀವ್ರಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಹಣ ಹಣಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ.

## 5.2 ಪ್ರಭಾವ

ಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪದಂತೆಯೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ನೋಟಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಟಿವಿಗೆ ಮೊದಲು ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದರೆ, ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಗ್ಲಾಮರ್‌ನಿಂದಾಗಿ ರೇಡಿಯೋದಿಂದ ಪಕ್ಷಾಂತರ ಮಾಡಿಬಂದ ರೇಡಿಯೋ ತಾರೆಗಳೇ.

ಮೊದಲಿಗೆ ವಾರ್ತೆಗಳು, ಕ್ರೀಡೆಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಚುನಾವಣೆಗಳೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಿದ್ದವು. ನಂತರದಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ಒಂದು ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ, ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಜಾಹೀರಾತಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಆದಾಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಆಧಾರಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಈ ಹೊಸ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಎಂದು ಶ್ರೋತೃಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು.

ಟಿವಿಯು ಮನೆಮನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಮೇಲೆ, ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರೆಡೆಗೆ ವಾಲಿದಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದವು. ಕುಟುಂಬ ಮನರಂಜನೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ವಿಡಿಯೋ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ, ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಟಿವಿ ಪ್ರಸಾರವೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾದರಿಗಳಂತೆಯೇ, ಭಾರತೀಯ ವಾಹಿನಿಗಳೂ ಅವೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾದರಿ, ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿವೆ. ದೊಡ್ಡ ಬಹುಮಾನಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಶ್ನೆಮಂಜರಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಅಜ್ಞಾತರಾದ ಮಂದಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ, ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದಾದುದು ಎಂದರೆ, ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಜನರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ. 1959ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕವನ್ನು ತಟ್ಟಿದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ರಸಪ್ರಶ್ನೆ ಹಗರಣವು, ಪ್ರಸಾರಕರು, ಪ್ರಯೋಜಕರು ಮತ್ತು ಜಾಹಿರಾತು ಏಜೆನ್ಸಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕೂಟವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸಲು ಆದೇಶಿಸುವಂತೆ ಫೆಡರಲ್ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿತು.

ನ್ಯೂಟನ್ ಮಿನೋವ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು 'ಬರಡು ಪ್ರದೇಶ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1960 ಮತ್ತು 1980ರ ನಡುವೆ, ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭಾಮಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತೀವ್ರವಾದ ಟೀಕಾಪ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಟಿವಿಯ ಮಹತ್ತರ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿದ ಮೊದಲ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದರೆ, ರಾಜಕೀಯ. ಇಂದು, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮತ್ತು ಚುನಾವಣೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಅಮೆರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ. 1960ರಲ್ಲಿ ನಿಕ್ಸನ್- ಕೆನೆಡಿಯವರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ವಿಖ್ಯಾತ ಚರ್ಚೆಗಳೊಡನೆ. ಇದೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮುಂದುವರೆಯಿತು ಮತ್ತು ಈಗ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷದ ಮುಂಖಂಡರು ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಚುನಾವಣಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರಾದರೂ, ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಕಾಣಬೇಕಿದೆ. ಚುನಾವಣಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮತದಾನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಟ್ಟಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನಡೆಯುವ ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಜನರು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನರನ್ನು, ವಿವಾದಾಂಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರೂಪಿಸುವ ಅದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಕ್ತಿ ಅಡಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಮಾನವ ಕಾಲಿಡುವುದು ಹಾಗೂ ಮಂಗಳ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ - ಇಂತಹ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ವಿಶೇಷ ಘಟನೆ / ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುಮನೆಗೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆರವಿನಿಂದ ತರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಯೆಟ್ನಾಂ ಯುದ್ಧ, ಕೊಲ್ಲಿಯುದ್ಧ, ಇರಾಕ್‌ನೊಂದಿಗಿನ ಯುದ್ಧ, ಈ ರೀತಿಯಾದ ಯುದ್ಧಗಳೂ ಸಹ ಮಾಹಿತಿ - ಮನರಂಜನೆ (ಇನ್ಫೊಟೇನ್‌ಮೆಂಟ್)ಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಿಂದ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳು ಮನರಂಜನೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದೂ ಆರೋಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಜನರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನೋಡುವಂತೆಯೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆಯೂ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅಂತಹ ವೀಕ್ಷಣೆ ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ವಿಷಾದಕರವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೆದರಿಸುವಂತೆ ಭಯಾನಕವಾಗಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಮನರಂಜಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಾಸ್ಯ(Situational comidies)ಗಳು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಯುದ್ಧಗಳವರೆಗೆ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಕಣ್ಣು ಪ್ರಪಂಚದ ಸುತ್ತ ಹಾಯುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮದೇ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ಗಿಲ್ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದ ಕಾರಣ, ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕೆಲವೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರೂಪಕರು ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಇದು ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ. ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯವಾದಂತಹ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವಾಹಿನಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪೈಪೋಟಿ, ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿವೆ. ವಿಡಿಯೋ ಆಲ್ಬಮ್‌ಗಳು, ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಮೆಗಾ ಧಾರವಾಹಿಗಳು, ಸಿಟ್‌ಕಾಮ್‌ಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ವಿಷಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಮಯದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಿದ್ದ ಸೋಪ್ ಅಪೆರಾಗಳು ಈಗ ಬೆಳಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಮತ್ತು ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು, ಹೆಚ್ಚೇನು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಯೋಚಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಿದ್ದ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿತ ಗುಂಪುಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಕಡೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಬಲವಾಗಿ ವಾಲಿಕೊಂಡಿದೆ.

24 ಗಂಟೆಗಳ ಅನೇಕ ವಾರ್ತಾವಾಹಿನಿಗಳು ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ನಡುವೆಯೂ ನೆಲೆ ನಿಂತಿವೆ. ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಸರಬರಾಜು ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವುದು, ವಾರ್ತಾವಾಹಿನಿಗಳ ಕೆಲಸವನ್ನು ತ್ರಾಸದಾಯಕ ಹಾಗೂ ದುಬಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಸಹ ಮಾಡಿದೆ. ಕೇವಲ ಸುದ್ದಿಯ ವರದಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಸುದ್ದಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿವರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದವರೊಂದಿಗೆ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನಗಳು, ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿಯತವಾಗಿ ಈ ವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಿಎನ್‌ಎನ್, ಬಿಬಿಸಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಹಲವಾರು ಭಾರತೀಯ ವಾಹಿನಿಗಳು 24 ಗಂಟೆಯ ವಾರ್ತಾವಾಹಿನಿಗಳಾಗಿವೆ. ಜೀ ಟಿವಿ, ಆಜ್‌ತಕ್, ಸನ್ ಟಿವಿ, ಈ ಟಿವಿ - ಇವು ಕೆಲವೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ವ್ಯಾಪಾರ, ವಾಣಿಜ್ಯ, ಹಣಕಾಸು ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸುದ್ದಿ ಇವುಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚಾನೆಲ್‌ಗಳೂ ಇವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ವಾರ್ತಾವಾಚಕರು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ತಾರೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಾರ್ತೆಗಳು ಈಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಆದಾಯಗಳ ಮೂಲವಾಗಿದೆ.

## 5.3 ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ

ಕೇಬಲ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದೆ. ಬೇರೆ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಟಿವಿ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವಾಹಿನಿಗಳ ಗುಚ್ಛವೊಂದನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಸಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಸಿಆರ್ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ವಿಸಿಆರ್‌ಗಳ ಬೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಕುಸಿತವಾದ ಕಾರಣ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಇರುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಸಿಡಿಗಳು, ವಿಸಿಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಡಿವಿಡಿಗಳು ಜನರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರ ಜೀವನಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿವೆ.

ಟಿವಿಯ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ. ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ವಿಡಿಯೋಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಬಮ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರಮಾಡಿ, ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸದೊಂದು ಅಲ್ಬಮ್‌ನ ಬಿಡುಗಡೆಯು ಇಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಸಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಯುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರ್‍ಯಾಪ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್, ಇಂಡಿಪಾಪ್ ಮುಂತಾದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಸಂಗೀತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಗಾಯಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆಯ ಮುಖ್ಯ ಫಲಾನುಭವಿ ಎಂದರೆ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಉದ್ಯಮ.

ನಮ್ಮಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಟಿಲಿವಿಷನ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಏನು? ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಮೂಕಪ್ರಶ್ನೆ.

"ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಲಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಆಳಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕೃತಿಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆದರೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಲಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಕೋಮು, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಒಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಿವೆ". ನಗರ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೆಟ್ ಅನ್ನು ಟ್ಯೂನ್ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೇ ದಿನವೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಆ ದಿನದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಆಯಾ ದಿನದ ಕೆಲಸ, ಕಾಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಭಾಷಣೆ. ಮಾತುಕತೆಗಳೂ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸುತ್ತಲೇ ಗಿರಕಿಹೊಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬದ ಮಂದಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕುಳಿತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರ ನಡುವೆ ಅಂತಃ ಸಂಪರ್ಕ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಯುವಜನರಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಇದು ನೀಡುತ್ತದೆಯಾದರು ಅದು ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಯುವಜನರು ತಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ರೂಪ - ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಜಾಗೃತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜಾಹೀರಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಗೆ ಜನರು ಆಸೆ ಪಡುವಂತೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಎಲ್ಲಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ 'ಉಪಭೋಗತನ'ವನ್ನೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿವೆಯೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯಿನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿವು, ಮನೋಧರ್ಮಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಇನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಲಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಹಳ್ಳಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಗದು ಆಧಾರಿತ ಆರ್ಥಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಒಮ್ಮೆ ಭೋಗದ ಸಂಕೇತಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳು. ಈಗ 'ಅವಶ್ಯ'ವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ನೇ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಅನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವುದೂ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಟಿವಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜನರು ಏನನ್ನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರಂತೆ, ಕಸಿವಿಸಿ - ಮುಜುಗರಗೊಂಡಂತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಂದು ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಯುವಜನತೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ನಗರೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎನಿಸುವಂತಹ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಜಾಹೀರಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ತೋರಿಸಿವೆ. ಆದರೆ, ಟಿವಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಕ್ಕಳು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾಧ್ಯಮ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದರೂ, ಕೇವಲ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಜನರ ಜೀವನಗಳು ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸಾಬೀತಾಗಿದೆ.

ಉಪಭೋಗದ ಸರಕುಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನ ಹಾಗು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಜಾಹೀರಾತುಗಳ ಮೂಲಕವೂ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾರ್‌ಅನ್ನೋ, ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೋ ಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವರು ತೋರಬಹುದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರು ತಮ್ಮ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೋ, ಅದೇ ವಿಷಯಗಳು ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಜಾಹೀರಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯೋಜಿತ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅವಧಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರದೇ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಪಂದ್ಯ ನಡೆಯುವಾಗ ಆಟಗಾರರು ಕೋಕ್‌ನಿಂದ ನೀರಡಿಕೆ ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮತ್ತು ಧಾರಾವಾಹಿಯೊಂದರಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಟೂತ್‌ಪೇಸ್ಟ್ ಬ್ರಾಂಡ್‌ನ ಹೆಸರು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹಲ್ಲು ಉಜ್ಜುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಭಾರತದ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಳ್ಳಿಗರು ಕೋಕ್ ಕುಡಿಯುವುದು, ತಮ್ಮ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಉಜ್ಜಲು ಟೂತ್‌ಪೇಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಟೂತ್‌ಬ್ರಷ್‌ಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಔಷಧೀಯ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ಬೇವಿನ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಉಜ್ಜುವುದು ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಧಾನವು ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಊಟ ಅಥವಾ ತಿಂಡಿಯ ನಂತರ ನೀರಿನಿಂದ ಬಾಯನ್ನು ತೊಳೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಆದರೆ, ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಜಾಹೀರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ 'ಮೌತ್‌ವಾಷ್'ನಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಯುವಜನರು ಬಾಯಿ ತೊಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತಪ್ಪು ಅಥವಾ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತು, ಪರಿಕರಗಳ ಉಪಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಲೂ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವರು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯುವಜನರ ಮೇಲೆ ಉಪಭೋಗತಾವಾದದ ಅಥವಾ ಕೊಳ್ಳುಬಾಕತನದ (consumerism) ಋಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇದು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಬಡತನದ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾಗದಂತಹ ಹಲವಾರು ಆಸೆಗಳನ್ನು ಇವು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ನಿಜ, ನಗದು ಆಧಾರಿತ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಉಪಭೋಗತಾವಾದ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದೆ ಮತ್ತು ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಇಂದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಆದರೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಮಂದಿ, ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದಾಚೆಗೆ ನೋಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಹಕ ವಸ್ತುಗಳ ಆಸೆಯನ್ನು ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನೌಕರಿ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನರು ಆಲೋಚಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯ ಮೂಲ ಘಟಕವು ಕುಟುಂಬವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದೊಳಗೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಲ್ಲದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಮೌಲ್ಯ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಟೆಲಿವಿಷನ್, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಾಹೀರಾತುಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ತಳುಕುಹಾಕಿ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಯುವಜನತೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಾಗು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯೆಡೆಗೆ ಅವರ ವಾಲುವಿಕೆ - ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಅವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ತೀವ್ರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದರೆ - ಟೆಲಿವಿಷನ್. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಳಕೆಯ ನಮೂನೆಯನ್ನು ಸುದೃಢಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯುವಜನರು ನಗರ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರೆ, ವಯಸ್ಕರು ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

## 5.4 ವಲಸೆ

ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ಅಡಕ ಹಾಗು ಸಮರ್ಪಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳೆಡೆಗೆ ವಲಸೆಯನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಹಿಂದೆ ಹಳ್ಳಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಜಮೀನುದಾರರೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದೆ. ವ್ಯವಸಾಯದ ಗಂಧಗಾಳಿ ತಿಳಿಯದ ಹಲವು ಮಂದಿ ಸಹ ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗು ಮಾರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜನರು ಉದ್ಯಮಶೀಲ, ಸಾಹಸಶೀಲರಾಗುವಂತೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವಂತಹ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಟಿವಿಯು ಎಲ್ಲಾ ವೀಕ್ಷಕರ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಭಾಷಾ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿದೆಯೇ? ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ನಾಡು ಭಾರತ. ಇದರಲ್ಲಿ 18 ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆಗಳೂ ಮತ್ತು ನೂರಾರು ಉಪಭಾಷೆಗಳೂ ಇವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವು ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಹಾಗು ಯುವಕರು ಮತ್ತು ವಯಸ್ಕರ ಮೇಲೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳು ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಇತರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳು ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಪದಗಳನ್ನು, ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನೂ ಎರವಲು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿವೆ. ಹೊಸದಾದ ಈ ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ, ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುತರುತ್ತಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಭಾಷಾ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅಲ್ಲದೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ - ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಇದ್ದಂತಹ ಎಲ್ಲ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಜನ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹಿಂದಿಯನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಹೇರುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು 1960ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಜನ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಬೀದಿಗಿಳಿದಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತರ ಭಾರತದವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಸರ್ಕಾರಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸದ್ದಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಬಹುಭಾಷಿಕತನ ಹಾಗು ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗಳ ಪ್ರಾಥಮಿಕತೆಯನ್ನು ಸೊಲ್ಲೆತ್ತದೆ ಇಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳೂ ಕಾಸ್ಮೊಪಾಲಿಟನ್ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ತಾಣಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಸಾಧನಗಳು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಫ್ಯಾನ್‌ಗಳು, ಗ್ಯಾಸ್ ಸ್ಟೌವ್‌ಗಳು, ಸ್ಟೀಲ್ ಅಲ್ಮೆರಾಗಳು, ಮೋಟರ್ ಸೈಕಲ್‌ಗಳು, ಸ್ಕೂಟರ್‌ಗಳು ಹಾಗು ಇತರೆ ಹಲವಾರು ಉಪಭೋಗದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಗರದ ಜನರಂತೆಯೇ ಇಂದು ಹಳ್ಳಿಗರೂ ಭಾನುವಾರವನ್ನು ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ದಿನವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಆದರೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವಂತಹ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೇರೂರಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬುಗೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸುವುದು, ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವುದು ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಹೊರಮುಖದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲದು.

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೆಟ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದೇ ಜನರ ಜೀವನಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಗಂಡು - ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವವೇನು? ಎಂಬುದು ಆಸಕ್ತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮನೆಗೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಗಂಡಸರು ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕುಳಿತು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಆಹಾರ ಮತ್ತು ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಆಹಾರಗಳು ಹಲವಾರು ಮನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿವೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಬಲೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗಂಡಸರು ಹೊರತೋರುವಂತೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಅಳವಡಿಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಎಣಿಕೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದು ಮೇಲುಗೈ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಗಂಡಸರು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಆದರೂ ನಮ್ಮಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಫ್ಯಾಶನ್ ಹಾಗು ಪ್ರಸಾದನ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾದಂತೆ ಪುರುಷರು ಹೆಚ್ಚು ಫ್ಯಾಶನ್ ಆಧಾರಿತ ನಡವಳಿಕೆಗೆ, ಪ್ರಸಾದನ - ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಒಲವು ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಸಹ ಇದ್ದು, ತಮ್ಮ ಪುರುಷರು ಅಂದವಾಗಿರುವ, ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ ಮೇಕಪ್ ಬಯಸುವ metrosexual ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಗಲು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವಾರು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಕೃಷಿ ಆಧಾರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತಃಸಂಪರ್ಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರದೆಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿವೆ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಿಭಾಯಿಸುವಂತಹ ಪೂರಕ, ಪರಿಪೂರಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಜನರು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜಸಂಗತಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಂತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಯು ಉನ್ನತವರ್ಗದವರ ಮುಖಾಂತರ ಜನಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಹರಿಯದೆ, ಜನಸಾಮೂಹಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಜನರ ನಡುವಿನ ಅಂತಃಸಂಪರ್ಕಗಳ್ಳು ಅವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೇನೂ ಈಗ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಲಭ್ಯತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದಾಗಿದ್ದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತಃಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ. ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕೃಷಿ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪುನರ್ರೂಪಿಸಿದೆ. ಜನಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಪರ್ಕವು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಜನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೇತಾರರ (Opinion leaders) ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ನಗರ ಜೀವನದ ಸಂಸರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಜನಸಮುದಾಯದ ಗುಣಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ಟಿವಿ ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲಸ ಹಿಂದೆ ಸಿನಿಮಾದಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಂದು ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ. ಟಿವಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಜನರು ಬೇಗನೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಉತ್ತಮ ನೌಕರಿಯುಳ್ಳ ಸುಶಿಕ್ಷಿತಳನ್ನು ಜೀವನಸಂಗಾತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮದುವೆಗಿಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡಿಮೆ ಮಕ್ಕಳು ಎಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಜೀವನ ಮಟ್ಟ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

## 5.5 ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು

ಯಾವುದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜವು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದ, ತನ್ನ ಜನರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ವಯಸ್ಸಾಗಿರುವ, ಹಿರಿಯ ಗಂಡಸು - ಆತ ತಾತನಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ತಂದೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಆತ ಕುಟುಂಬದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತನೇ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಅನುಮತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೂ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಗೌರವ, ಮನ್ನಣೆಗಳನ್ನು ಈಗ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾಹಿತಿಯು ಈಗ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯದಲ್ಲೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಹಿತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಯಾರು ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವ. ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಲಭ್ಯತೆಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರೆಯಲೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಟಿವಿಯು ಜನರನ್ನು ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದಾಚೆ ಅಡಿಯಿಡದಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಹಾಗು ಜನರು ಹೊರಬಂದು ಸಾಮಾಜೀಕರಣಗೊಳ್ಳಲು ಅಸ್ಪದವನ್ನೇ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹಲವು ಬಾರಿ ನಾವು ಟೀಕಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದನ್ನು ಜನರನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಸುವ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೆಂದೂ ವಿವರಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಜನರನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ತಂದು, ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಲಿಂಗ, ವಯಸ್ಸು, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಮತ ಅಥವಾ ಆದಾಯಗಳಂತಹ ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ತಾರತಮ್ಯ ತೋರದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವೀಕ್ಷಕನಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಅದು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕುಟುಂಬದೊಳಗೆ ಹಾಗು ಹೊರಗಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆಯು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದೆ: ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಭದ್ರವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕುಟುಂಬ ಬಂಧದ ಹೊಸ ಘೋಷಣೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ವಾಡಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸಹಾಯಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಪರಿಣಿತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗ ಜನರೂ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತಯಾರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಇದು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನ ಹಾಗು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಅಪಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಾವನೆಗಳು, ಅನುಭವಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಈ ಎಲ್ಲದರ ಸರಕೀಕರಣವನ್ನು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಡುತ್ತಿದೆಯೇ? ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಟಿವಿಯ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ? ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ರಾಜಕೀಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನಗಳ ಹಣೆಬರಹವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಹ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಇಂದು ಕೇವಲ ಗಣ್ಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಡಿಮೆ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಮಾಹಿತಿಯು ದಕ್ಕುವಂತಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಇದ್ದಂತಹ ಸಂಬಂಧಗಳೊಳಗೆ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ದಾರಿಯಾದಂತಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ತಮ್ಮನು ತಾವು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚುನಾವಣೆಯೂ ಇದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಸಂಶೋಧಕರು ಗುರುತಿಸುವಂತಹ 'ಮಾಹಿತಿ ಕೆಳವರ್ಗ'ವನ್ನೂ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಲಭ್ಯತೆ ಹೊಂದಿಲ್ಲದ ಜನರೇ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಾಧಿತರಾಗಿರುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಅದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಂತಃಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಲು ಈ ಜನಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಕೆಳವರ್ಗವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶಕ್ತಿಹೀನವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯು ಒಂದು ಅವಶ್ಯಕತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೊರಮುಖವಾಗಿಯಾದರೂ ಜನರು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಭೇದವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣಬರದಿದ್ದರೂ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ಅಡೆತಡೆಗಳು ಮುರಿದುಬೀಳಬಹುದು. ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಯಕತ್ವ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಯುವಕರು ಹಾಗು ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಮಾಜವು ಹಾದುಹೋಗುವ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತವೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಒಂದು ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ವಸ್ತು. ಅದರ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಮ್ಮೋಹಕ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಹೊರತು ಸಂದೇಶದ ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲ. ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಅವಧಿಯ ನಂತರ ಎರಡನೆಯ ಹಂತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾವು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಆಯ್ಕೆಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಯ್ಕೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಪುನರ್ರೂಪಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಹಂತವೆಂದರೆ, ಪ್ರದೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮನೆಗಳು ಟಿವಿ ಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯ ಹಂತ. ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಚರಾಂಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೊಡೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಇರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳು ಮೂಲತಃ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದವೇ ಹೊರತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದವಲ್ಲ - ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸರ್ಗವು ಕೂಡ ಹಲವು ಪಟ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿದೆ.

ಗಮನವನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಟೆಲಿವಿಷನ್. ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಜನ, ತಾವು ಮೂಲ ಗುಂಪಾಗಿ ಅಧೋಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆಂದು ಹಲವು ಬಾರಿ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ವೇಗ ತುಂಬಿರುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಲು ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅನಾರೋಗ್ಯ, ಇಳಿವಯಸ್ಸು, ಕಡಿಮೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ - ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಜನ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ, ಸಮಾಧಾನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕಾಂಗಿಗಳಾದ ಜನ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುರೂಪತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದ ಅಂತರ್ಮುಖಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊರದೂಡಲು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳ ಜನರಿಗೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಒಂದು ಬದಲಿ ಸಂಗಾತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪ ಓರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ವೀಕ್ಷಕರು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೆಟ್‌ಗೆ ಕಚ್ಚಿ ಕೂಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಜಡತೆ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು ಎಂಬುದು ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ಅಕ್ಷೇಪ. ಗಂಭೀರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸಿ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದುದನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಪವಾದ ಕೂಡ ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿಗಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮದ ವಾಣಿಜ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣ ಕೂಡ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವನತಿ ಮತ್ತು ಪಲಾಯನವಾದ ಹಾಗು ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಗಳಿಂದ ಅದು ಜನರನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಿವೆ.

## 5.6 ಸಾರಾಂಶ

ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಒಂದು ಗ್ಲಾಮರ್ (ಬೆಡಗಿನ) ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದರ ಮನರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಸುದ್ದಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬಹಳ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗುಣಾವಗುಣಗಳು ಇರುವಂತೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ಧನಾತ್ಮಕ, ಋಣಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳಿವೆ. ಮಾಹಿತಿ - ಮನರಂಜನೆ (ಇನ್‌ಫೋಟೇನ್‌ಮೆಂಟ್) ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ-ಮನರಂಜನೆ (ಎಜ್ಯುಟೇನ್‌ಮೆಂಟ್)ಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ವಾಣಿಜ್ಯಕ ಕೋನವು ಅದರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಪರತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಅನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವವರೂ, ಟೀಕಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಟೀಕಾಕಾರರಂತೂ ಇದನ್ನು ಕಳಪೆ, ಅಶ್ಲೀಲ, ಕೆಲಸಕ್ಕೆಬಾರದ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದೂ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿ ಜರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕುಟುಂಬ ಜೀವನ, ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅಪರಾಧ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೇಲೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ.

ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ವೀಕ್ಷಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಜೀವನದ, ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದು ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳು ಒಡೆದುಹೋಗುತ್ತಿವೆ.

ವ್ಯಾಪಾರಿ ವರ್ಗ ಜನಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳುಬಾಕತನವನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಬೇರೂರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಧೀನರಾಗಿ ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೇ? - ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಟೀಕಾಕಾರ ಪ್ರಲಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಪ್ರಳಯವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವವರನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ಮಾಧ್ಯಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ, ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು". ಎಂದು ನ್ಯೂಟನ್ ಮಿಲ್ಲೋ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳ ಸಾರವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. "ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಒಳ್ಳೆಯದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಕೆಟ್ಟದಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವುದೂ ಕೆಟ್ಟದಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸ!

## 5.7 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ: ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.**

1. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಭಾವವೇನು? ವಿವರಿಸಿ.
2. ಟಿವಿಯಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ.
3. ಟಿವಿಯಿಂದ ಯುವಜನರ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಅಭಿರುಚಿಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆಯೇ? ಚರ್ಚಿಸಿ.

## 5.8 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. French, Television in Contemporary Asia, Sage Publications, New Delhi, 2000.
2. Hukill, Electronic Communication Convergence, Sage Publications, New Delhi, 2003.
3. Greenfield, Mind and Media, Harvard University Press, Cambridge, 1984.
4. Shramm, Lille and Parker, Television in the Lives of our Children, Standard University Press, California, 1961.


ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್

# ಘಟಕ 1 ಸಿನಿಮಾ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

ರಚನೆ

1.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

1.1 ಸಿನಿಮಾ ಹುಟ್ಟು

1.2 ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು

1.3 ಮಾತನಾಡುವ ಸಿನಿಮಾ

1.4 ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಆಗಮನ

1.5 ವರ್ತಮಾನದ ಸಿನಿಮಾ

1.6 ಸಾರಾಂಶ

1.7 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

1.8 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 1.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಕುಲದ ಅನೇಕ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ದಿನಂಪ್ರತಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮಂದಿ ಪ್ರಪಂಚದೆಲ್ಲೆಡೆ ಸಿನಿಮಾ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒತ್ತಡದ ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ತಾಸುಗಳ ಕಾಲ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತು ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ, ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ನೋಡುಗರಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ, ಅನುಭವದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಈ ಘಟಕದ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಳಿಕ ನಿಮಗೆ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ.

* ಸಿನಿಮಾದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳು;
* ಸಿನಿಮಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳು, ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮದ ಮೊದಲಿಗರು;
* ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮತ್ತು
* ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಗುಣಗ್ರಹಣ.

## 1.1 ಸಿನಿಮಾ ಹುಟ್ಟು

ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಇದು, ಬಹುಬೇಗ ನೋಡುಗನ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಆತನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಸಂವಹನ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮ, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ವಿಕಸನ ಹೊಂದಿದ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಇಂದು ನಾವು ಕಾಣುವ ಸಿನಿಮಾದ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಿನಿಮಾಸಕ್ತ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ನೇರ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಕಾರಣ.

ಸಿನಿಮಾ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತಾಭಿರುಚಿಯ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿರುವ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು-ಸಮೂಹವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಲುಪುವ ಗುಣ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಡಗಿರುವ ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿ, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಬೃಹತ್ ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದವು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ತಾನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪುನರ್-ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಮಾನವ ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಲವಾರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವೇ ಸಿನಿಮಾ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಗುಹಾಂತರ ಕಲಾ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ನಂತರ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಾಗಿ, ನಾಟಕಗಳಾಗಿ, ವೃತ್ತಿಪರ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ, ಅನಂತರ ಬೆಳಕು - ನೆರಳಿನಾಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕ ಕಥೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮಾನವ ತನ್ನ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿಯೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದಂತಹವು.

ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡುಗ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇವುಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಸುವ ಕಲೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳೆರಡೂ ಅಪಾರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡವು. ಕಲಾವಿದರ, ನಿರ್ದೇಶಕರ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ದುಡಿಮೆ, ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಮೂಹ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಸೋವಿಯತ್ ಸಿನಿಮಾ ಪಿತಾಮಹ ಪುಡೊವ್ಕಿನ್ "ಸಿನಿಮಾ - ಮಾತನಾಡುವ, ನೋಡುವ, ಯೋಚಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಅಪ್ರತಿಮ ಸಮ್ಮಿಲನ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಅವಕಾಶ. ಸಿನಿಮಾ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಾನವ ಕುಲ ಕಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಇರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಸಿನಿಮಾ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಸಿನಿಮಾ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಣಿತರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಹಲವಾರು ಜನ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದು. ಕೆಲವರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಚಲನೆ ನೀಡಲು ಶ್ರಮಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನು ಹಲವರು ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಿದರು. ಈ ಎರಡೂ ವಿಧಾನಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸಿನಿಮಾ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗ, ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಜನ ಲೂಮಿಯೇರ್ ಸಹೋದರರಿಗೂ, ಜರ್ಮನ್ನರು ಸ್ಕ್ಲಾಡನೋವ್‌ಸ್ಕಿಗೂ ಹಾಗೂ ಅಮೇರಿಕನ್ನರು ಥಾಮಸ್ ಆಲ್ವ ಎಡಿಸನ್‌ಗೆ ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಣಿತರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೊಡುಗೆ ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.

ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಚಲನೆ ನೀಡುವ ಮಾನವನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಯುರೋಪ್ ಹಾಗೂ ಅಮೇರಿಕಾ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಾದವು. ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತಹ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಸಾಕಾರಗೊಂಡವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ:

1. ಕಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಕ್ಷಣಕಾಲ ನೋಟ ನಿಲ್ಲುವ ಅಂಶ(Persistance of vision)ವನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದು
2. ಛಾಯಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ
3. ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮರಾ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ
4. ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿಧಾನಗಳು
5. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ

ಸಿನಿಮಾ, ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ. ಕಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಪಟಲದ ಮೇಲೆ ನೋಟ ಕೆಲಕಾಲ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವ ತತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 65ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ರೋಮನ್ ಕವಿ ಲುಕ್ರೀಟಿಯಸ್ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದನ್ನು, 200 ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಗ್ರೀಕ್ ಖಗೋಳ ತಜ್ಞ ಟಾಲೆಮಿ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ರುಜುವಾತುಗೊಳಿಸಿದನು. 1824 ರಲ್ಲಿ ಪೀಟರ್ ಮಾರ್ಕ್ ರೋಜೆಟ್ "ದೃಷ್ಟಿ ನೆಡುವ" ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಾಗ ಚಲನಚಿತ್ರದೆಡೆಗೆ ಮಾನವನ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ರೋಜೆಟ್ ತನ್ನ ಸರಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ, ದೃಷ್ಟಿಪಟಲ ನೋಟವೊಂದನ್ನು ಕಂಡ ಕೆಲ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದನು.

ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಪ್ರತಿ ಸೆಕೆಂಡಿಗೆ 24 ಫ್ರೇಂಗಳ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಲನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಒಟ್ಟು ಫ್ರೇಂಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 24 x 60 = 1,440 ರಷ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೃಷ್ಟಿ ನಿಲುಗಡೆ' ಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆರತು ಚಲನೆಯ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ರೋಜೆಟ್ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ನಂತರ, 'ದೃಷ್ಟಿ ನಿಲುಗಡೆ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸ್ಟ್ರೋಬೋಸ್ಕೋಪ್, ಫಿನಾಕಿಸ್ಟೋಸ್ಕೋಪ್, ಪ್ರಾಕ್ಸಿನೋಸ್ಕೋಪ್ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಉಪಕರಣಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡವು.

1826ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಹೆನ್ರಿ ಫಿಟ್ಟನ್ 'ದೃಷ್ಟಿ ನಿಲುಗಡೆ' ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಟಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನು. ಕಾಗದದ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಯೊಂದರ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪಂಜರದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ಆಟಿಕೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದಾಗ ಪಕ್ಷಿ ಪಂಜರದೊಳಗೆ ಇರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜಾನ್ ಆಯರ್ಟನ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಎಂಬ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವೈದ್ಯ ಈ ಆಟಿಕೆಯನ್ನು ಥೊಮಾಟ್ರೋಪ್ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ್ದನು.

1832ರಲ್ಲಿ ಬೆಲ್ಜಿಯಂ ದೇಶದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಜೋಸೆಫ್ ಆಂಟೋಯಿನ್ ಫರ್ಡಿನಂಡ್ ಪ್ಲಾಟೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಲನೆ ನೀಡಿದ ಮೊದಲ ಫಿನಾಕಿಸ್ಟೋಸ್ಕೋಪ್ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದನು. ನಂತರ 1852ರಲ್ಲಿ ಫಿನಾಕಿಸ್ಟೋಸ್ಕೋಪ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಮಿಲಿಟರಿ ಅಧಿಕಾರಿ ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಉಚೇಷಿಯಸ್ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಮುಂದೆ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಲುಗಡೆ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 1860ರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಪಿಯರ್ ಹ್ಯೂಬರ್ಟ್ ಝೂಟ್ರೋಪ್ ಅನ್ನು ಹಾಗೂ 1877ರಲ್ಲಿ ಎಮಿಲಿ ರೇನೋಡ್ ಪ್ರಾಕ್ಸಿನೋಸ್ಕೋಪ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು.

ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಲನೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅನೇಕರಿಂದ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. 1861ರಲ್ಲಿ ಫಿಲಿಡೆಲ್ಫಿಯಾದ ಕೋಲ್ಮನ್ ನೆಲ್ಲರ್ಸ್ ಎಂಬಾತ ಕೈನೆಮೊಟೊಸ್ಕೋಪ್‌ಅನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊಳವೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಸಾಲಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಕಿಂಡಿಯೊಂದರಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಲನೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. 1868ರಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಬಾರ್ನ್ಸ್ ಲಿನೆಟ್ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ತಿರುವಿಹಾಕಿದಾಗ ಚಲನೆಯ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಿನಿಯೋಗ್ರಾಫ್‌ಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿ ಪೇಟೆಂಟ್ ಹೊಂದಿದ್ದನು.

1839ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಲೂಯಿ ಡಾಗರೆ ತಾಮ್ರದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಲನೆ ಬಂದದ್ದು 1872ರಲ್ಲಿ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ 1872ರಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದ ಗವರ್ನರ್ ಆಗಿದ್ದ ಲಿಯಾಂಡ್ ಸ್ಟ್ಯಾನ್‌ಫೋರ್ಡ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮೆಯ್‌ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನನ್ನು ಓಡುವ ಕುದುರೆಗಳ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು. 24 ಕ್ಯಾಮರಾಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಇರಿಸಿದ ಮೆಯ್‌ಬ್ರಿಡ್ಜ್, ಕ್ಯಾಮರಾ ಷಟರ್‌ಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದ ದಾರಗಳು ಕುದರೆ ಓಡಿದಾಗ ತುಂಡಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ತೆಗೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಉಪಕರಣವೆಂದರೆ ಡಾ. ಇ.ಜೆ. ಮಾರೀ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಗನ್. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ವೇಗವಾಗಿ ತೆಗೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಉಪಕರಣಕ್ಕಿದ್ದ ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರತೀ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಪ್ಲೇಟ್‌ಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮರಾ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ಸುರುಳಿ ಫಿಲ್ಮ್‌ನ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಅಮೇರಿಕಾದ ಹನ್ನಿಬಾಲ್ ಗುಡ್‌ವಿನ್ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸುರುಳಿ ಫಿಲ್ಮ್ ಅನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರೂ, ಅದನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ, ಪಕ್ವಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಜರ್ಮನಿಯ ಜಾರ್ಜ್ ಈಸ್ಟ್‌ಮನ್ ಕೋಡಾಕ್. 1889ರಲ್ಲಿ ಎಡಿಸನ್‌ನ ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ಡಿಕ್ಸನ್ ಎಂಬಾತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸುರಳಿ ಫಿಲ್ಮ್ ಅನ್ನು ಬಳಸಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾದನು. ಅತಿ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ನಡೆದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದಾಗಿ 1891ರಲ್ಲಿ ಎಡಿಸನ್ ಚಲನಚಿತ್ರ ಗ್ರಹಣೆಗೆ ಕೈನೆಟೋಗ್ರಾಫ್ ಮತ್ತು ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಕೈನೆಟೊಸ್ಕೋಪ್ ತಯಾರಿಸಿದ ನಂತರ ಪೇಟೆಂಟ್‌ಗಾಗಿ ಅರ್ಜಿಸಲ್ಲಿಸಿ, ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿದನು.

ಕೈನೆಟೊಸ್ಕೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ತಿರುಗು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಸುಮಾರು 50 ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಸುರುಳಿ ಫಿಲ್ಮ್ ಅನ್ನು ಸುತ್ತಿಸಿದಾಗ ಕಿರುಗಂಡಿಯಿಂದ ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. 1894ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೈನೆಟೊಸ್ಕೋಪ್‌ಗಳ ಪಾರ್ಲರ್‌ಗಳನ್ನು ತೆಗೆದ ಎಡಿಸನ್ ತಾನೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆತ ನ್ಯೂಜರ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ, ಟಾರ್ ಲೇಪನವಿದ್ದ ಕಾಗದದ ಸ್ಟುಡಿಯೋ "ಬ್ಲಾಕ್ ಮಾರಿಯಾ" ದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದಿದ್ದನು. ಎಡಿಸನ್‌ನ ಈ ಕೈನೆಟೋಸ್ಕೋಪ್ ಕೇವಲ ಕಿರುಗಂಡಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

1890ರ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ವೇಳೆಗೆ ಅಮೇರಿಕ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟನ್‌ನ ಹಲವಾರು ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ, ಅಮೇರಿಕಾದ ಥಾಮಸ್ ಅಲ್ವ ಎಡಿಸನ್, ಥಾಮಸ್ ಅರ್ಮಾಟ್, ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಜೆನ್‌ಕಿನ್ಸ್, ವುಡ್‌ವೈಲ್ ಲಾಥಮ್; ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ವಿಲಿಯಂ ಗ್ರೀನ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಪಾಲ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಅಗಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಲೂಯಿ ಲೂಮಿಯೇರ್ ಸಹೋದರರು. ಹಲವಾರು ಅಸಫಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ನಂತರ, ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಹಲವರು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. 1870ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೆನ್ನಿಹೈಲ್ ಸ್ಥಿರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು.

1895ರಲ್ಲಿ ಅರ್ಮಾಟ್ ಮತ್ತು ಲಾಥಮ್ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ ಕೂಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದನು. 1895ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ 28ರಂದು ಲೂಮಿಯೇರ್ ಸಹೋದರರು ತಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮರಾ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ತೆರೆದರು. ಈ ದಿನವನ್ನು ನಿಜವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಆರಂಭವಾದ ದಿನ ಎಂದು ಸಿನಿಮಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಈ ಉಪಕರಣದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಜನರು ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಿತರಾದರು. ಲೂಮಿಯೇರ್ ಸಹೋದರರ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಸುರುಳಿ ಫಿಲ್ಮ್‌ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿದ ಹಿಡಿಕೆಹಲ್ಲು(Sprocket)ಗಳ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ. ಅನಂತರ ಲೂಮಿಯೇರ್ ಸಹೋದರರು ಭಾರತವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ನೂರಾರು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಎಡಿಸನ್ ತನ್ನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನರಿತು, ಆಗಲೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ "ವಿಟಾಸ್ಕೋಪ್" ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕವನ್ನು (Projector) ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದನು.

1896ರ ಏಪ್ರಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನ "ಕೋಸ್ಟರ್ ಅಂಡ್ ಬಿಯಾಲ್" ಸಂಗೀತ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ "ವಿಟಾಸ್ಕೋಪ್" ಬಳಸಿ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯ ನಂತರ ಲೂಮಿಯೇರ್ ಸಹೋದರರು ಸಹ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟರ್ ಬಳಸಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಂತರ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತೆ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಹಲವಾರು ಪ್ರದರ್ಶಕರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಸಂಚಾರಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯಗಳು ಕಾರ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡಿದವು. 1902ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಚಲನಚಿತ್ರ ಥಿಯೇಟರ್ ಲಾಸ್ ಏಂಜಲೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹತ್ತು ಸೆಂಟ್‌ಗಳ ಶುಲ್ಕಕ್ಕೆ 1 ಘಂಟೆ ಅವಧಿಯ ಮನರಂಜನಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

1905ರ ವೇಳೆಗೆ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು, ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದವು. ಹ್ಯಾರಿ ಡೇವಿಸ್ ಎಂಬಾತ ತನ್ನ ಖಾಲಿಯಿದ್ದ ಉಗ್ರಾಣವೊಂದನ್ನು ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟರ್ ಅನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ 'ದಿ ಗ್ರೇಟ್ ಟ್ರೈನ್ ರಾಬರಿ' ಎಂಬ ಕಿರುಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ' ಪಿಯಾನೋ' ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದು ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಕೇವಲ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 5,000 ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಸಿನಿಮಾ ಥಿಯೇಟರ್‌ಗಳು ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. 1910ರ ವೇಳೆಗೆ ಇಂತಹ 10,000 ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯಗಳು ಅಮೇರಿಕಾದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ 'ಮೂಕ'ಯಾಗಿತ್ತು. ಫಿಲ್ಮ್ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದದ ಅಳವಡಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಾರಣ ಪಿಯಾನೋ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ತಂಡವೊಂದು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ವಿಶೇಷ 'ಎಫೆಕ್ಟ್' ಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶಕರ ಎಡೆಬಿಡದ ಯತ್ನಗಳಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬಳಕೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು.

ಹೊಸದಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ, ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು. 1903ರವರೆಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ನಿಮಿಷಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯ ಒಂದೇ ಚಿತ್ರಿಕೆ (Shot) ಇರುತ್ತಿತ್ತು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮೆರಾ, ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಉಪಕರಣವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. "ಅರೈವಲ್ ಆಫ್ ದಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್" ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ನಂತರದ ತೆರೆಕಂಡ ಕೆಲವು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ನಿಮಿಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಧಿಯದಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಜನತೆಯನ್ನು ಬೆರುಗುಗೊಳಿಸಲು, ರಂಜಿಸಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಸಹ ಓಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರ ಬಿಸಿಲಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಿಸಿಲನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಎಡಿಸನ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಸಿನಿಮಾದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕೇವಲ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಾದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಆರಂಭಿಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಜನರನ್ನು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ನೀರಸಗೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಥಾಹಂದರ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣೆಯತ್ತ ಸಿನಿಮಾ ವಾಲಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಲೂಮಿಯೇರ್ ಸಹೋದರರು ಮತ್ತೆ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಸಜ್ಜಾದರು. ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದವು.

1896 ರಿಂದಲೇ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಯಕ್ಷಿಣಿಗಾರ ಜಾರ್ಜ್ ಮೆಲಿಸ್ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದನು. ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುವ, ಅರ್ಥೈಸುವ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ತಿರುಚುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದನು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಎಫೆಕ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಲು ಹಲವಾರು ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಿದ್ದನು. ವಿಶೇಷ ಎಫೆಕ್ಟ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಟ್ರಿಕ್ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೆಸರಾದ ಮೆಲಿಸ್‌ನ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸದೆ, ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ್ದು, 1902ರಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ್ ಮೆಲಿಸ್ ತಯಾರಿಸಿದ 11ನಿಮಿಷ ಅವಧಿಯ 'ಎ ಟ್ರಿಪ್ ಟು ಮೂನ್ ' ಭಾರಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಕೆಟ್ ನೌಕೆ ಚಂದ್ರಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದನು. ಮೆಲಿಸ್‌ನ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ 'ಸಿಂಡ್ರೆಲಾ'. 1896 ಹಾಗೂ 1912ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮೆಲಿಸ್ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದ ಪೈಪೋಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದನು.

ಥಾಮಸ್ ಆಲ್ವ ಎಡಿಸನ್‌ನ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಡ್ವಿನ್ ಎಸ್. ಪೋರ್ಟರ್ ಎಂಬಾತ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಿದ. 1902ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ದಿ ಲೈಫ್ ಆಫ್ ಅಮೇರಿಕನ್ ಫೈರ್‌ಮನ್' ಹಾಗೂ 1903ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ದಿ ಗ್ರೇಟ್ ಟ್ರೈನ್ ರಾಬರಿ' ಚಿತ್ರ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ನಂತರ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದವು. ಪೋರ್ಟರ್ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಆತನ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಕಡೆಗೂ, ಕ್ಯಾಮೆರಾದಿಂದ ದೂರಕ್ಕೂ ಹೋಗುವ ಚಲನೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವ ಚಲನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೇ ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವು. ರಾಬರ್ಟ್ ಪಾಲ್, ಜೇಮ್ಸ್ ವಿಲಿಯಂಸನ್ ಹಾಗೂ ಜಿ. ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಸ್ಮಿತ್ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಿನಿಮಾದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ತಮ್ಮದೇ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಕ್ಲೋಸ್ ಅಪ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಜಿ. ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಸ್ಮಿತ್‌ನ 1900ರ 'ಗ್ರಾಂಡ್‌ಮಾಸ್ ರೀಡಿಂಗ್ ಗ್ಲಾಸ್', ಟ್ರಿಕ್ ಎಫೆಕ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಿಲಿಯಂಸನ್‌ನ 1903ರ 'ದಿ ಬಿಗ್ ಸ್ವಾಲೋ', ಕುಶಲ ಸಂಕಲನ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇರಿ ಜೋನ್ಸ್‌ಳ 1903ರ 'ಮಿಸ್‌ಹ್ಯಾಪ್', ಹಲವಾರು ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಹೆಪ್‌ವರ್ತ್‌ನ 1905ರ 'ರೆಸ್ಕ್ಯೂಡ್ ಬೈ ರೋವರ್' ಭಾರಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದವು. 1905ರ ವೇಳೆಗೆ ಅಮೇರಿಕ ಮತ್ತು ಇಟಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಹೊಡೆತ ತಾಳಲಾರದೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಿನಿಮಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

20ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ರಚನೆಯ ಹಲವಾರು ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿರುವ ಬಲ-ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶಗಳಾದವು. ಅನೇಕ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಹಸಮಯ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಆನಂತರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ, ರಹಸ್ಯ, ಕ್ರೈಂ ಥ್ರಿಲ್ಲರ್‌ಗಳು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡವು.

ಮೊದಲನೆ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಡುವೆಯೂ, ಇಟಲಿಯ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಕರು ದೀರ್ಘಾವಧಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ದೊಡ್ಡ ಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಅಪಾರ ಸಹಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ, ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. 1912 ರಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ 'ಕ್ವೋ ವಾಡಿಸ್', 1913ರ 'ದಿ ಲಾಸ್ಟ್ ಡೇಸ್ ಆಫ್ ಪಾಂಪೆಯ್' ಹಾಗೂ 'ಕಬೀರಿಯಾ' ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಗಮನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ವೇಳೆಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಇಟಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕುಸಿಯಿತು. ಅಮೇರಿಕಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾಗತಿಕ ಸಿನಿಮಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸತೊಡಗಿದವು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಹಾಲಿವುಡ್ ಜಾಗತಿಕ ಸಿನಿಮಾ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಂದಿರಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಭಾರಿ ವಹಿವಾಟು ಹೊಂದಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನೆಲೆಯೂರಿದವು.

ಹೊಸ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬಂದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ನಿರ್ದೇಶಕನೆಂದರೆ ಡಿ.ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಗ್ರಿಫಿತ್. ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಗ್ರಿಫಿತ್‌ನ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆದವು. 1912ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ದಿ ಪೇಂಟೆಡ್ ಲೇಡಿ', 1913ರ 'ದಿ ಮದರಿಂಗ್ ಹಾರ್ಟ್' ಇತರ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗಿಂತ ಗ್ರಿಫಿತ್‌ನನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದವು. 1915ರಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ 'ಬರ್ತ್ ಆಫ್ ಎ ನೇಷನ್' ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ಗ್ರಿಫಿತ್‌ಗಿರುವ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿತು.

ಮೊದಲಿಗೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಮಾನ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಟರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ತಾರೆಯರೆಂದರೆ ಮೇರಿ ಪಿಕ್‌ಫೋರ್ಡ್, ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್, ವಿಲಿಯಂ ಹಾರ್ಟ್, ಟಾಂ ಮಿಕ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು. ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮ ಮತ್ತೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಮೇರಿಕಾ ಜಾಗತಿಕ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮದ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದು, 1919ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶೇ. 80ರಷ್ಟು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಹಾಲಿವುಡ್‌ನಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗತೊಡಗಿದವು. 1919ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

1920ರ ವೇಳೆಗೆ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ವಾರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಕೋಟಿಯಷ್ಟಾಯಿತು. ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮುಂದುವರೆದರೂ ಬಹುತೇಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಹಾಲಿವುಡ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದವು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ಹವ್ಯಾಸ ಇತರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿದಂತೆ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಸಿನಿಮಾಗೆ ಲಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟವು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಮೇರಿಕನ್ನರ ನಂಬುಗೆಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟವು. ಸಿನಿಮಾ ಎಂದರೆ ಅಮೇರಿಕನ್ ಸಿನಿಮಾ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿ, ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವಿಭಿನ್ನ ಆಚರಣೆಗಳು ನೆಲಕಚ್ಚಿದವು.

ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಆಮದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದು ಸ್ಥಳೀಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಹಾಲಿವುಡ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರತಾದ ತಮ್ಮದೇ ಶೈಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಉದಯವಾಯಿತು. ಆಗಿನ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿನಿಮಾ' ಗಳು (Expressionist films) ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ 'ಬೀದಿ ಸಿನಿಮಾ'ಗಳು ( Street films) ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದವು. ಈ ಬೀದಿ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ನಗರದ ಬೀದಿಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಹೆಸರು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು.

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ Impressionistಗಳು ಯುದ್ಧಾನಂತರ ತಮ್ಮದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆಗ Impressionist ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಮರಾ ಹಾಗೂ ಸಂಕಲನ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆದಿತ್ತು.

1917ರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಸೋವಿಯತ್ ಯೂನಿಯನ್‌ನಲ್ಲೂ ಸಹ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಾದ ಸಿನಿಮಾ ಚಳುವಳಿ ಸೋವಿಯತ್ ಮೊಂಟಾಜ್ ಶೈಲಿಯೆಂದೇ ಹೆಸರಾಯಿತು. ದೃಶ್ಯಗಳ ಜೋಡಣೆಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 1925 ಸೆರ್ಗಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತಯಾರಿಸಿದ "ಸ್ಟ್ರೈಕ್" ಮತ್ತು "ಪೊಟೆಂಕಿನ್", ವಿಕ್ಟರ್ ಪುಡೊವ್ಕಿನ್ 1926ರಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ 'ಮದರ್' ಮತ್ತು 1927ರಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ 'ದಿ ಎಂಡ್ ಆಫ್ ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್", ಸೋವಿಯತ್ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ 1914ರಲ್ಲಿ ದುಂಡಿರಾಜ್ ಗೋವಿಂದ್ ಫಾಲ್ಕೆಯ 'ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಭಾರಿ ಲಾಭಗಳಿಕೆಯ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಲಿವುಡ್ ಜನಪ್ರಿಯ ತಾರೆಯರ, ಜನಪ್ರಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕರ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. 'ದಿ ಶ್ರೀಕ್', 'ಬ್ಲಡ್ ಅಂಡ್ ಸ್ಯಾಂಡ್', 'ದಿ ನ್ಯಾವಿಗೇಟರ್', 'ದಿ ಜನರಲ್', 'ಫ್ಲೆಶ್ ಅಂಡ್ ಡೆವಿಲ್', 'ಮಿಸ್ಟೀರಿಯಸ್ ಲೇಡಿ', 'ಟೆನ್ ಕಮಾಂಡ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್' ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದವು. ಬೃಹತ್ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ., ವಾರ್ನರ್ ಬ್ರದರ್ಸ್, 20th ಸೆಂಚುರಿ ಫಾಕ್ಸ್, ಯುನೈಟೆಡ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಕೊಲಂಬಿಯಾ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವನ್ನು ಯಶಸ್ಸಿನೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದವು. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ 3 ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿದ್ದವು. 'ಕಾಮಿಡಿ', 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಕಾಮಿಡಿ ಮ್ಯಾನರ್ಸ್' ಪ್ರಕಾರಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್, ಬಸ್ಟರ್ ಕೀಟನ್ ಮತ್ತು ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಲಾಯ್ಡ್ ಕೆಲ ಮನೋಜ್ಞ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು.

## 1.3 ಮಾತನಾಡುವ ಸಿನಿಮಾ

'ಮೂಕಿ' ಸಿನಿಮಾ ಯುಗ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ರೇಡಿಯೋ ಸಮೂಹವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಛೇರಿಯ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳು ಸಿನಿಮಾ ರುಚಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಮತ್ತೆ ಸಿನಿಮಾದ ಮೋಹಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಆಗ ಸಿಕ್ಕ ಉತ್ತರವೇ ಶಬ್ದವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಿನಿಮಾ.

1925ರವರೆಗೆ "ಶಬ್ದಭರಿತ" ಸಿನಿಮಾ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕನಸಾಗಿತ್ತು. ಲೀ ಡಿ ಫಾರೆಸ್ಟ್ ಶಬ್ದ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದನು. ಕೆಲ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ 'ಶಬ್ದ' ಜತೆಗೂಡಿಸುವ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ವಿಧಾನಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ವೆಸ್ಟರ್ನ್ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಕಂಪನಿಯ ವಿಟಾಫೋನ್, ಫ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮೂವಿಟೋನ್‌ನ ಫಿಲ್ಮ್ ಮೇಲಿನ ಶಬ್ದ, ಆರ್.ಸಿ. ಫೋಟೋಟೋನ್‌ನ ಚಿತ್ರದ ಜತೆಗಿನ ಶಬ್ದ ವಿಧಾನಗಳು 'ಟಾಕಿ' ಯುಗಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವು. 1927ರಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುವ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾರ್ನರ್ ಬ್ರದರ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆ ತಯಾರಿಸಿದ 'ದಿ ಜಾಝ್ ಸಿಂಗರ್' ಶಬ್ದ ಸಹಿತದ ಸಿನಿಮಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿ ದಾಖಲಾಯಿತು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ವಿಲಿಯಂ ಫಾಕ್ಸ್, ಫಿಲ್ಮ್‌ನ ಮೇಲೆ ಮೂವಿಟೋನ್ ಸೌಂಡ್ ಟ್ರಾಕ್ ಇಟ್ಟು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನೆಮಾತಾದವು. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಡುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಬ್ದಭರಿತ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಜನ ಮುಗಿಬಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಇಡೀ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟಿತು. 1927ರಲ್ಲಿ 6 ಕೋಟಿಗಳಷ್ಟಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ವೀಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ 1929ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ 70 ಕೋಟಿಗಳಷ್ಟಾಯಿತು.

ಶಬ್ದ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಸದಿಂದ ಸಂಗೀತದೆಡೆಗೆ ವಾಲಿತು. ಶಬ್ದ ಮೋಡಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಾತು, ಹಾಡು, ಕಿರುಚಾಟ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವವರೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳದ ಮೈಕ್‌ಗಳಿಂದಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಚಲನೆಗೆ ಕೊಂಚ ತೊಡಕಾಗಿದ್ದು ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸರಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಶಬ್ದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಿಂದ ತೀವ್ರ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಲುಗಿದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಮೂಕಿ ಯುಗದ ಅಪ್ರತಿಮ ಕಾಮಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್, ಬಸ್ಟರ್ ಕೀಟನ್, ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಲಾಯ್ಡ್‌ರ ಕಾಮಿಡಿ ಶೈಲಿಗಳು ಶಬ್ದದಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋದವು. ಬದಲಾಗಿ ಫ್ರಾಂಕ್ ಕಾಪ್ರ, ಹೋವಾರ್ಡ್ ಹಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಲಿಯೋ ಮಾಕ್ಕೂರಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಾಮಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವು. ಮೂಕಿ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಭೌಮರಂತೆ ಮೆರೆದಿದ್ದ ಅನೇಕ ತಾರಾಮಣಿಗಳು ಶಬ್ದಯುಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವರ ಜನರಿಗೆ ಹಿಡಿಸದಿದ್ದರಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಮಾತನಾಡುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು, ನೃತ್ಯಪಟುಗಳು ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕರು ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಂತಾದರು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಥೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದವು.

1930ರ ಬಹುತೇಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಧಗಾಕೋರರ ಸಾಹಸಭರಿತ ಕಥೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದ್ದವು. 'ಹೀರೋಸ್ ಫಾರ್ ಸೇಲ್', 'ಡೆಡ್ ಎಂಡ್' ಮುಂತಾದದ ಗ್ಯಾಂಗ್‌ಸ್ಟರ್ ಕಥೆಯಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡವು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದವು.

'ದಿ ಸ್ಟೋರಿ ಆಫ್ ಲೂಯಿ ಪಾಶ್ಚರ್', 'ದಿ ಲೈಫ್ ಆಫ್ ಎಮಿಲಿ ಝೋಲಾ' ಮತ್ತು 'ರಾಸ್ಪುಟಿನ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಎಂಪ್ರೆಸ್' ಯಶಸ್ವಿ ಚಿತ್ರಗಳೆನಿಸಿದವು. ಹಲವಾರು ಯಶಸ್ವಿ ಚಿತ್ರಗಳ ನಂತರವೂ ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ಕಾಡಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಇತಿಮಿತಿಗಳು. ಹಲವಾರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಭಾಷೆ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಸಬ್‌ಟೈಟಲ್ ಕೊಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನೆಲೆನಿಂತಿತು.

1930 ದಶಕದ ಕೊನೆಗೆ ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಛಾಯೆ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ದಟ್ಟವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಜನರಿಗಿದ್ದ ಹೆದರಿಕೆಯ, ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತಹ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಹಣದೋಚುವ ಕಾಯಕಕ್ಕಿಳಿದರು. 'ದಿ ರಾಂಪರ್ಸ್ಟ್ ವಿ ವಾಚ್', 'ಫಾರಿನ್ ಕರೆಸ್ಪಾಂಡೆಂಟ್' ನಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಪ್ರತಿಮ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡವು. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಜನ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೋಗಳಿಗೆ ಶರಣಾದರು.

ಯುದ್ಧ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಹ ಯುದ್ಧ ವಿಷಯಗಳ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ದೂರವಾದವು. ಸರ್ಕಾರದ ಕಣ್ಗಾವಲು, ಬೇಹುಗಾರಿಕೆಯ ಕರಾಳ ಛಾಯೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಎದೆಗುಂದಿಸಿದವು. ನಟರು, ಕಥಾಲೇಖಕರು ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು.

ಎರಡನೆ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಹಾಲಿವುಡ್ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಗಳ ಆಮದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಹಾಲಿವುಡ್ ವಹಿವಾಟಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಹಾನಿಯಾಯಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಆಗಮನ, ಜನರು ಚಲನಚಿತ್ರ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿತು.

1950 ಮತ್ತು 1960 ನಡುವೆ ಅಮೇರಿಕಾದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾರಾಟದ ಸಂಖ್ಯೆ ಶೇ 400ರಷ್ಟು ಏರಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರ ವೀಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಕುಸಿಯಿತು. 1948ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾದ ಉಚ್ಚ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಹಲವಾರು ಥಿಯೇಟರ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಐದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೀರ್ಪುಗಳಿಂದ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ತೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ರಾಜಕೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾದರು. ಅಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹಿಚ್‌ಕಾಕ್‌ನಂತಹ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಜನ ಕೆಲ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಹಿಚ್‌ಕಾಕ್‌ನ 1954ರ 'ರೇರ್ ವಿಂಡೋ', 1958ರ 'ವರ್ಟಿಗೋ', 1960ರ 'ಸೈಕೋ' ನೋಡುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆದವು.

## 1.4 ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಆಗಮನ

ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯಾಗಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಬಣ್ಣ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದರೂ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇದ್ದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಎದುರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಈ ವಿಧಾನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದ ಕಾರಣ ಕೆಲ ಬಣ್ಣದ ಫಿಲ್ಟರ್‌ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಟೆಕ್ನಿ ಕಲರ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಎರಡು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. 1929ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗತೊಡಗಿದವು. ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣದ ಅಳವಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಣ್ಣ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ 1935ರಲ್ಲಿ ಬೀಕಿ ಶಾರ್ಪ್‌ನಿಂದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಯಶಸ್ವಿ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ 1939ರಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ 'Gone with the wind' ಚಿತ್ರ.

ಬಣ್ಣ, ಪರದೆಯ ಮೇಲಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಿಜ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿತು. ವರ್ಣದ ಯಶಸ್ವೀ ಅಳವಡಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಯಿತು. ಜಾರ್ಜ್ ಈಸ್ಟ್‌ಮನ್ ಕೋಡಾಕ್‌ನ ಬಣ್ಣದ ಫಿಲ್ಮ್ ನೆಗೆಟಿವ್, ಚಲನಚಿತ್ರದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ, ಟೆಲೆವಿಷನ್‌ನ ತೀವ್ರ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನೆದುರಿಸಲು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣದ ಅಗತ್ಯತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಟೆಲಿವಿಷನ್ನಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಸಿನಿಮಾ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. 1953ರಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಸ್ಕೋಪ್ ಪರಿಚಯಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆನಂತರ 70 ಎಂ ಎಂ ಸಿನಿಮಾ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾದರೂ ಸಿನಿಮಾ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ ತನ್ನ ನೋಡುಗರನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿತು. 1950ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಟಿವಿ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮುಂದುವರೆಯಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯ ಹಿಡಿಯಿತು.

## 1.5 ವರ್ತಮಾನದ ಸಿನಿಮಾ

ಅನೇಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನೆದುರಿಸಿಯೂ ಮನರಂಜನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬೇರಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಪರದೆಯ ವಿಶಾಲತೆ, ಚಲನೆ, ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂದೆಯೂ ಜನರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದಂತೆ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಲು ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿ ಕೇವಲ ಹಣ ದೋಚುವ ಕಾಯಕಕ್ಕಿಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಹಿತೆಗಳಾಗಲೀ, ನಿಯಂತ್ರಣವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅತಿಯಾದ ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸರಕುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಿನಿಮಾ ಇನ್ನೂ ನೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಏನೆಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದರೂ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿದೆ.

## 1.6 ಸಾರಾಂಶ

ಸಿನಿಮಾ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸಿನಿಮಾ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಹಣ ಹೂಡುವ ಹಾಗೂ ಲಾಭಗಳಿಸುವ ವಾಣಿಜ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಇಂದು ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಲೂಮಿಯೇರ್ ಸಹೋದರರು, ಜರ್ಮನಿಯ ಸ್ಕ್ಲಾಡನಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಥಾಮಸ್ ಅಲ್ವ ಎಡಿಸನ್ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಮಹತ್ತರ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡುಗರ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸೆಕೆಂಡಿಗೆ 24 ಫ್ರೇಂಗಳಂತೆ ತ್ವರಿತ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರಗಳು ಚಲನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇದು ದೃಷ್ಟಿ ನಿಲುಗಡೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ.

ಚಲನೆಯನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದ ಮೊದಲ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನೆಂದರೆ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮೆಯ್‌ಬ್ರಿಡ್ಜ್. ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್ ಅಲ್ವ ಎಡಿಸನ್ ತನ್ನ 'ಬ್ಲಾಕ್ ಮಾರಿಯಾ' ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಸ್ಮರಣಾರ್ಹ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೈನೆಟೊಸ್ಕೋಪ್ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿದ್ದನು.

ಗಾಜಿನ ಅಥವಾ ತಾಮ್ರದ ಹಲಗೆಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಸುರಳಿ ನೆಗೆಟಿವ್ ಮೇಲೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕ (Projection) ವಿಧಾನಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಬಹುಬೇಗ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಪ್ರಕ್ಷೇಪನೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಅಮೇರಿಕ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರು ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾದರು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯದಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಂಕಲನದಿಂದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅವಧಿ ಜಾಸ್ತಿಯಾಯಿತು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥಾ ಹಂದರದ, ವಸ್ತು ವಿಷಯದ, ಸಾಹಸ ಘಟನೆಗಳ ಕಥೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡವು. ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಳಗುಂದಿದರೂ ಹೊಸ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಮರಳಿ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆಯಿತು. ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್, ತನ್ನ ಕಾಮಿಡಿಗಳಿಂದ ಮನೆ ಮಾತಾದನು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಿನಿಮಾದ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಸೋವಿಯತ್ ಮೊಂಟಾಜ್ ಶೈಲಿ - 'ಸ್ಟ್ರೈಕ್'. "ಬ್ಯಾಟಲ್‌ಶಿಪ್ ಪೊಟೆಂಕಿನ್", "ಮದರ್", "ದಿ ಎಂಡ್ ಆಫ್ ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್", ಮುಂತಾದ ನೆನಪಿನಲ್ಲುಳಿಯುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿತು.

1914ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುಂಡಿರಾಜ್ ಗೋವಿಂದ್ ಫಾಲ್ಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಭಾರೀ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿತು. ಅನಂತರ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ತೆರೆಕಂಡವು.

ಕ್ಷೀಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಶಬ್ದದ ಅಳವಡಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ವೃದ್ಧಿ ಕಂಡಿತು. ತದನಂತರ ಹಾಲಿವುಡ್ ಜಾಗತಿಕ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮದ ರಾಜಧಾನಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. 1930ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವರ್ಣದ ಅಳವಡಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. 1940ರ ದಶಕದ ನಂತರ ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಹುತೇಕ ಸಿನಿಮಾ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಸಾವಿರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆರೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೋಡುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ತಲುಪಲು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹಾಲಿವುಡ್ ಸಿನಿಮಾಗಳೂ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ, ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವೀಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ವೀಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ಮಾಣ ವೆಚ್ಚ ಕೂಡ ನಿಯಂತ್ರಣವಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಬಹು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಕೀರ್ಣಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಿವೆ.

## 1.7 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ. ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.**

1. ಸಿನಿಮಾ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಪ್ರಾರಂಭದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ.
2. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವರ್ಣದ ಅಳವಡಿಕೆಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮದ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನು? ವಿವರಿಸಿ.
3. ಸಮಾಕಾಲೀನ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ತೀವ್ರ ಪೈಪೋಟಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಿಷದೀಕರಿಸಿ.

## 1.8 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. Bordwell and Thomson, Film Art: An Introduction, Prentice Hall- Eaglewood Cliffs - NJ, 1979.
2. Ceram, Archeology of Cinema, Harcourt - Brace, 1965.
3. Hendricks, The Edison Motion Picture Myth, University of California Press - Berkely, 1961.
4. Pratt, Spellbound in Darkness, New York Graphic Society - Greenwhich, 1973.
5. Wagenkencth, Movies in the age of Innocence, Bellantice, 1971.


**ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್**

# ಘಟಕ 2 ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದ ಗಮನಾರ್ಹ ಶೈಲಿಗಳು

ರಚನೆ


2.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

2.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

2.2 ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಸಿನಿಮಾ

2.3 ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಸಿನಿಮಾ

2.4 ಸಾರಾಂಶ

2.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

2.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 2.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಈ ಹಿಂದಿನ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಸಿನಿಮಾ - ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಹೊಂದಿದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಿ. ಬಹುದೀರ್ಘ ಕಾಲದವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕ ಕಥೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ದೇಶದ ದೊಡ್ಡ ಉದ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದು, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮಂದಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ 800ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಸಿನಿಮಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲಿದ್ದೀರಿ.

* ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳು;
* ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಶೈಲಿಗಳು;
* ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ, ಹಾಗೂ
* ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾದ ಭವಿಷ್ಯ.

## 2.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ, ಜನರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಷ್ಟು ಇನ್ನಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ನಿರಂತರವಾದ ಆದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಫಲಿತಾಂಶ. ಕೇವಲ ಮಾನವ ಮಾತ್ರ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿ ಖುಷಿಪಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದ್ಭುತ. ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಅನೇಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ವೀಕ್ಷಕ ಸಮೂಹ ಹಾಗೂ ತಕ್ಷಣದ ಲಾಭ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನೆ, ಸಿನಿಮಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

## 2.2 ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಸಿನಿಮಾ

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ದೇಶದ ವಿವಿಧೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಚಲನಾಶೀಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಿರುಸರಣಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮುಂಬೈ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ನಗರಗಳು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಸಿನಿಮಾ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಮುಂಬೈನ ವ್ಯಾಟ್ಸನ್ ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಭಟ್ ವಾಡೇಕರ್ ಎಂಬ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮೆರಾವೊಂದನ್ನು ಖರೀದಿಸಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದನು. ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೆಲ ಉತ್ಸಾಹಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರು ತೆಗೆದ ಮೂಕಿ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ದೇಶದೆಲ್ಲೆಡೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಮೂಕಿ ಯುಗದ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರೆಂದರೆ ಮುಂಬೈನ ಮುದ್ರಕ ದಾದಾ ಸಾಹೇಬ್ ಫಾಲ್ಕೆ. 'ಲೈಫ್ ಆಫ್ ಕ್ರೈಸ್ಟ್' ಚಿತ್ರದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಫಾಲ್ಕೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಯಸಿದರು. ಆದರೆ ಹಣಕಾಸಿನ ತೊಂದರೆಯಿಂದಾಗಿ ಯೋಜನೆ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಫಾಲ್ಕೆ ಎದುರಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ನಟಿಯರ ಕೊರತೆ! ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬರದಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದಲಾಗಿ ಪುರುಷರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ, ಫಾಲ್ಕೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಕಥಾಚಿತ್ರ 'ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ತೆರೆ ಕಂಡಾಗ ಜನ ಬೆಕ್ಕಸಬೆರಗಾಗಿದ್ದರು.

ಫಾಲ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಯುಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೆ, ಮನೋಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳೆಂದರೆ, 'ಸಾವಿತ್ರಿ', 'ಲಂಕಾದಹನ', 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಜನ್ಮ', 'ಬಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿ' ಮುಂತಾದವುಗಳು. 1920 ಹಾಗೂ 30ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯೆಂದರೆ ದೇವಿಕಾರಾಣಿ.

ಮೂಕಿ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಒಂದು ಅಂದಾಜಿನ ಪ್ರಕಾರ, ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವವೆಂದರೆ, ಈ ಯುಗದ ಬಹಳಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ಈಗ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೂಕಿ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಗಮನಾರ್ಹ ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ, 'ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ'ಗಳ (Special effects) ಬಳಕೆ. ದಾದಾಸಾಹೇಬ್ ಫಾಲ್ಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶದಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದುದಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದವು. ಪ್ರಾರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಟನಾ ವೃತ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಂತರ ಕೆಲ ಶಿಕ್ಷಿತ ಮಹಿಳೆಯರು ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬಿದರು.

ಟಾಕಿ ಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭ 1929ರಲ್ಲಾಯಿತು. ಭಾರತದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಟಾಕಿ ಆದಿಶೇಷ್ ಇರಾನಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಆಲಮ್ ಆರಾ' 1931ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡು, ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಮುಖ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವೂ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿತು. ಈ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಾಡಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡವು. ಆಸೆಬುರುಕರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಹೊಸಬರು ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ಲಾಭತರುವ ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಭಾರಿ ಬಂಡವಾಳ ಹರಿದುಬಂತು. ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಮುಂಬೈ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಹಾಗೂ ಮದ್ರಾಸ್‌ನಂತಹ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳು, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಪ್ರಭಾತ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಕಂಪನಿ, ಮಾಡರ್ನ್ ಥಿಯೇಟರ್ಸ್, ಬಾಂಬೆ ಟಾಕೀಸ್‌ನಂತಹ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವು.

ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಿನಂತೆ ಗುತ್ತಿಗೆ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ನಟ-ನಟಿಯರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು ತಿಂಗಳ ಸಂಬಳದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿ. ಶಾಂತಾರಾಮ್ ಅವರ ಪ್ರಭಾತ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಕಂಪನಿ 'ಅಯೋಧ್ಯಾಚ ರಾಜಾ', 'ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ', 'ಅಮರ್ ಜ್ಯೋತಿ', 'ದುನಿಯಾ ನಾ ಮಾನೆ', 'ಆದ್ಮಿ'ಯಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಸ್ವತಃ ಶಾಂತಾರಾಂ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 1935ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬಾಂಬೆ ಟಾಕೀಸ್ ಕೂಡ ಹಲವು ಸ್ಮರಣೀಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ವಾಡಿಯ ಸಹೋದರರು ತಮ್ಮ ವಾಡಿಯ ಮೂವಿಟೋನ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ 130ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಕಥೆಗಳನ್ನು ವಾಡಿಯಾ ಸಹೋದರರೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೇವಲ್ ಜೆ. ಕುಮಾರ್ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಮೊದಲ ರೇಲ್‌ರೋಡ್ ಸಾಹಸ ಚಿತ್ರ -'ತೂಫಾನ್ ಮೇಲ್' (1932) ಹಾಗೂ ಹಿಂದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ 'ಜೈಭಾರತ್' (1936)ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ವಾಡಿಯಾ ಸಹೋದರರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು, ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಹಸಭರಿತ ಕಥನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದವು. ಹಿಮಾಂಶು ರಾಯ್ ನೇತೃತ್ವದ ಬಾಂಬೆ ಟಾಕೀಸ್, ಪ್ರಭಾತ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋಸ್‌ನಷ್ಟೇ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅನೇಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ನ್ಯೂ ಥಿಯೇಟರ್ ಕಂಪನಿ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಸೇಲಂ, ಕೊಯಮತ್ತೂರು ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರುಗಳಂತಹ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನಗರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಅನೇಕ ಕಥಾ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಮೈಸೂರಿನ ನವಜ್ಯೋತಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಹಾಗು ಪ್ರೀಮಿಯರ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಇತರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ನ್ಯೂ ಥಿಯೇಟರ್ ಕಂಪನಿಯ ಬಿ. ಎನ್. ಸರ್ಕಾರ್ ಹಾಗೂ ಧಿರೇನ್ ಗಂಗೂಲಿ 'ಚಂಡಿದಾಸ್'(1932), 'ದೇವದಾಸ್' (1936) ಮತ್ತು 'ಮುಕ್ತಿ'ಯಂತಹ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದರು. ಇದು ಪದೇ ಪದೇ ತೆಗೆಯಲ್ಪಟ್ಟ 'ದೇವದಾಸ್' ಸರಣಿಯ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರವಾಯಿತು. ನಂತರ ಕೆ. ಸಿ. ಬರುವಾ ತಮ್ಮ 'ದೇವದಾಸ್'ಅನ್ನು ಹಿಂದಿ ಹಾಗೂ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ದಕ್ಷಿಣದ ಅಂದಿನ ಮದ್ರಾಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್ ಯುನೈಟೆಡ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್‌ನ ಕೆ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಕೆಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಸುದ್ದಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅತ್ಯಲ್ಪವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಥಳ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮ ಬೆಳೆದಂತೆ ಹಾಗೂ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಿನಿಮಾ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

1940ರ ದಶಕ ಎರಡನೇ ವಿಶ್ವ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತೀವ್ರ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮದ ಮೇಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಭಾರಿ ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವು. ಹಲವಾರು ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳು ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟು ಸ್ಟುಡಿಯೋ ನಿರ್ಮಾಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಕುಸಿದುಬಿತ್ತು. ವಿ. ಶಾಂತಾರಾಂ ಪ್ರಭಾತ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಿಂದ ಹೊರನಡೆದು ತನ್ನದೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಇದೇ ರೀತಿ ಅನೇಕರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೆಡೆಗೆ ವಾಲಿದರು. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುಸಿತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಕಂಪೆನಿಗಳ ನಷ್ಟ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶೈಲಿಗಳು ಉದಯಿಸಲು ಕಾರಣವಾದವು.

## 2.3 ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಸಿನಿಮಾ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿ. ಶಾಂತಾರಾಂ ಹಾಗೂ ಮೆಹಬೂಬ್‌ಖಾನ್‌ರಂತಹ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ತಮ್ಮದೇ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಕೆ. ಸಿ. ಬರೂವ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಬಿಮಲ್ ರಾಯ್ ನಂತರ 'ದೋ ಭೀಗಾ ಜಮೀನ್'ನಂತಹ ಸ್ಮರಣಾರ್ಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂದನ್‌ಲಾಲ್ ಸೆಹ್‌ಗಲ್‌ರಂತಹ ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕರು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರರೆಂದರೆ ಪಂಕಜ್ ಮಲ್ಲಿಕ್ ಮತ್ತು ಕೆ. ಸಿ. ಡೇ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ತಾರಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಳವೂರಿತು. ಸಿನಿಮಾ ನಟರು ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಯಕನಟರು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸಿದರು. ನಟರು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮಹತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಟರ ಮೂಗುತೂರಿಸುವಿಕೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತು. ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ನಟರ ನಡವಳಿಕೆಗಳೂ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದವು. ಅಶೋಕ್ ಕುಮಾರ್, ಜೈರಾಜ್, ದಿಲೀಪ್‌ಕುಮಾರ್, ರಾಜ್‌ಕಪೂರ್, ನರ್ಗೀಸ್, ನಾದಿರ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನಟಿಯರು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆ 'ತಾರಾಮೌಲ್ಯ' ಹೊಂದಿದ್ದರು.

ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತೆ ಅಂಥಹುದೇ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಯಶಸ್ಸಿನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಲು ಮುಗಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆಗ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಈ ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಸಿನಿಮಾ ಶೈಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡುವ ಮಂದಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ತತ್ವವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಾವು ಹೂಡುವ ಬಂಡವಾಳದ ಅನೇಕಪಟ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಮಾಪಕರು, ಯಶಸ್ಸಿನ ಸೂತ್ರದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ತೆಗೆಯಲಾಗುವ 'ಪಡಿಯಚ್ಚು'ಗಳು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸುಲಭ ಎನ್ನುವುದು ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣ.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೇಲಿರುವ ಗಡಸು ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಹಾಗೂ ಖಾಸಗೀ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿಕೆದಾರರಿಗೆ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಮೇಲಿರುವ ಹಿಡಿತದಿಂದಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೇರಳ ಕಪ್ಪು ಹಣ ಹರಿದು ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸುಲಭದ ಬಂಡವಾಳ, ಕನಿಷ್ಠ ಕಾನೂನು ತೊಡಕುಗಳಿಂದಾಗಿ, ಸಾಲದ ಮೇಲಿನ ಬಡ್ಡಿ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಹಣ ಹೂಡುವವರ ಕಪ್ಪು ಥೈಲಿಗೆ ಬಲಿಬಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರರಂಗವಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಲ್ಲಾಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಾಂತಾರಾಮ್, ಸೊಹ್ರಾಬ್ ಮೋದಿ ಹಾಗು ಮೆಹಬೂಬ್‌ಖಾನ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಶಾಂತಾರಾಮ್ ಕೆ. ಎ. ಅಬ್ಬಾಸ್ ಜೊತೆಗೂಡಿ 'ಡಾ. ಕೋಟ್ನೀಸ್ ಕೆ ಅಮರ್ ಕಹಾನಿ', 'ಧರ್ತಿ ಕೆ ಲಾಲ್'ನಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಸೋಹ್ರಾಬ್ ಮೋದಿಯ 'ಪುಕಾರ್', ಮೆಹಬೂಬ್ ಖಾನ್‌ರ 'ಮದರ್ ಇಂಡಿಯಾ', 'ಔರತ್', 'ಬಹೆನ್', 'ರೋಟಿ'ಯಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದವು. ಜೆಮಿನಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ 'ಚಂದ್ರಲೇಖ' ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿತ್ತು. 1954ರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರಾಯ್ ನಿರ್ದೇಶಕ-ನಿರ್ಮಾಪಕನಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರು.

1950ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. 1953ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸೊಹ್ರಾಬ್ ಮೋದಿಯವರ 'ಜಾನ್ಸಿ ಕಿ ರಾಣಿ' ಭಾರತದ ಮೊದಲ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಪಡೆದರೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದಿಂದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ನಂತರ ಗುರುದತ್ ಹಾಗೂ ರಾಜ್‌ಕಪೂರ್‌ರ ಆಗಮನ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ದೇವ್ ಆನಂದ್ ಹೊಸತನ ತಂದರು. ರಾಜ್‌ಕಪೂರ್ ಹಾಗೂ ದೇವ್ ಆನಂದ್ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯಡಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುದತ್‌ರ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖ, ನೋವು ಹಾಗೂ ನಿರಾಸೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಸಿನಿಮಾ ತಳವೂರಿದಂತೆ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸೂತ್ರಗಳು ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಬಲವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಒಂದೇ ರೂಪ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾದವು. ರಾಜ್‌ಕಪೂರ್ ಮತ್ತು ದೇವಾನಂದ್ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಥೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಶಾಂತಾರಾಮ್‌ರ 'ಜನಕ್ ಜನಕ್ ಪಾಯಲ್ ಬಾಜೆ' ಹಾಗೂ ಮೆಹಬೂಬ್ ಖಾನ್‌ರ 'ಮದರ್ ಇಂಡಿಯಾ' 50ರ ದಶಕದ ಮಹಾನ್ ಚಿತ್ರಗಳೆನಿಸಿದವು. ಶಾಂತಾರಾಮ್‌ರ ಚಿತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನರಂಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಮದರ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ತ್ಯಾಗವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿತ್ತು.

'ಮುಘಲ್-ಎ-ಅಜಮ್' ನೊಂದಿಗೆ 60ರ ದಶಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮನಸೆಳೆಯುವ ಸೆಟ್‌ಗಳು, ದುಬಾರಿ ವೇಷಭೂಷಣ, ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗೂ ದೂರದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಹಾಗು ಶಕ್ತಿಯುತ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ದರೂ, ದುಂದು ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಇದು ದಾರಿಮಾಡಿತು. 'ಕಾನೂನು ಪಾಲಕ ಅಣ್ಣ, ಕಾನೂನು ಮುರಿಯುವ ತಮ್ಮ'ನಂತಹ ಕಥಾವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ, ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿದೇಶಿ ಪರಿಕರ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರು ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯ ತ್ರಿಕೋನ ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವು.

1970ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ರಾಜ್‌ಕಪೂರ್‌ರ 'ಬಾಬ್ಬಿ' ಹದಿಹರೆಯದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿತು. 'ಶೋಲೆ' ಮುಖಾಂತರ ಹಿಂಸೆ ವೈಭವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕದ ವರ್ತನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. 'ಶೋಲೆ' ಚಿತ್ರದಿಂದ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 70 mm ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಮಿತಾಭ್ ಬಚ್ಚನ್ 'ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತ ಯುವಕ'ನ ಛಾಪನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಪ್ರಣಯ ಹಾಗು ಸೇಡು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಅಂಶಗಳು 80ರ ದಶಕದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡವು.

ಭಾರತದ ಸಿನಿಮಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 70ರ ದಶಕ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಮಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಿನಿಮಾ ಬಲಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಸತ್ವಯುತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದರು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರಾಯ್, ರಿತ್ವಿಕ್ ಘಟಕ್, ಮೃಣಾಲ್ ಸೇನ್ ಮತ್ತಿತರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಜನಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಕರ್ನಾಟಕ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಕಣಗಾಲ್ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ್, ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ್, ಶ್ಯಾಂ ಬೆನಗಲ್, ನಾಗಾಭರಣ, ಎಂ. ಎಸ್. ಸತ್ಯು ಮುಂತಾದವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಿನಿಮಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸತನ ನೀಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣರಂತವರು ಸಹ ತಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ತಮಿಳುನಾಡು ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿವೆ. ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ್ದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಮಿಳುನಾಡು ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ವೀಕ್ಷಣೆ ಒಂದು 'ಜೀವನಶೈಲಿ'ಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧಕ ಚಿದಾನಂದ್ ದಾಸ್ ಗುಪ್ತಾ ಪ್ರಕಾರ, "ಸಿನಿಮಾಕ್ಕಿರುವ ಭವಿಷ್ಯ ಅಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕೂಡ".

ಸಿನಿಮಾದ ಸಹ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ. ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಬಾನುಲಿ ಹಾಗೂ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಇವು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗಳಿಕೆಯ ಮುನ್ನ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, 1947ರ ನಂತರ ಅದರ ಲವಲೇಷವೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಕೇವಲ ಹಣಗಳಿಕೆಯೊಂದೇ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಧ್ಯೇಯವಾಯಿತು. ನಂತರ ತಯಾರಾದ ಯಾವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಲ್ಪಡದಿರುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಂತಹ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಎಂದಿನ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಅಂಶಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಡೀಯಾಗಿ ಅವಾಸ್ತವತೆಯ ಹಾಗೂ ಸರಳೀಕೃತ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡುಗರ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರ ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸದ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಿನಿಮಾ - ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗು ಬೆಂಬಲ ಗಳಿಸಿದರೂ, ಗಲ್ಲಾ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದಯನೀಯವಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ, ಎಂ. ಎಸ್. ಸತ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ "ಗರಂ ಹವಾ".

"ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಲು, ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಪಂಥ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ "ಶುದ್ಧ ಮನರಂಜನೆ" ಎಂಬುದು ತಟಸ್ಥವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಶುದ್ಧವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸುಪ್ತಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತುಚ್ಛೀಕರಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇದೊಂದೇ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವಾಂಶ!'.

ತಮಿಳು ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರಗಳು ಇಡೀ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಬಲ್ಲ, ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ 'ತಾರೆ'ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯ' ಮಾದರಿಗಳಾಗಿಯೂ ಇವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ! ಈ ನಾಯಕ ನಟರು ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದಿರುವ, ಕಪ್ಪು ಹಣವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹೂಡಿಕೆದಾರನ ಕೆಲ ತೋರಿಕೆ ಮಾತ್ರದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡುಗರು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಬಗೆಗಿರುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ, ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ದ್ವಂದ್ವತೆಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಟೊಳ್ಳು ಪ್ರಸ್ತುತಿಯನ್ನೇ ನಿಜವೆಂದು ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ.

ಭೋಗತ ದೊರೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಥಮಾಕ್ಷರಗಳನ್ನೇ ತಿಳಿಯದ ಮಂದಿಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡುವ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ದಂಧೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಬೇಸರದ ವಿಷಯ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಇಂದು ಕಪ್ಪುಹಣದ ಕಾರ್ಯಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಣ ಒದಗಿಸುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಗಣ್ಯರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿಯ ಹಾಗೂ ಹಣ ಹೂಡುವವರ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು, ಅಸಮಾನತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಏಕತಾನತೆಯಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಸರಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳೂ ಕೂಡ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಟೀಕಾಕಾರರು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರುವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಹಿಳೆ ಅಶಕ್ತಳೂ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಶರಣಾಗುವವಳೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಾಗ ಮಹಿಳೆ ಶಿಕ್ಷಿತ, ಸಬಲ ಹಾಗೂ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಗೂ ಹೆದರದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಡುವುದು, ಕೇವಲ ಆ ಪಾತ್ರದ ನಟಿ ಆ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿದ ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವ! ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೊರಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಕಟು ಸತ್ಯ.

ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಚ್ಚುಮಟ್ಟಿನ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಸೇಡು. ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ, "ಸೂಪರ್ ಹೀರೋ" ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಡುವ ನಾಯಕ ನೆಲದ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಬ್ಬೊಂಟಿಯಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಖಳರನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅಂತಹ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪರವಾಗಿರುವಂತೆ, ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಗುರಿ ತಲುಪಿಸಲು ಹಿಂಸೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಿರತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಜನರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆರಳಿಸಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಗಿಟ್ಟಿಸಿದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ವಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಫಲಿತಾಂಶಗಳಾದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯನೀತಿ ಹಾಗೂ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದು 'ಸೂಪರ್ ಹೀರೊ' ಪಾತ್ರ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಖೇದಕರ. ಇದರಿಂದ ಸರ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಸಂಘಟಿತ ಶಕ್ತಿ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಅತಿಮಾನವ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಾಗ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಕಾನೂನು ಹಾಗೂ ಸಂವಿಧಾನಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರವ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. 'ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ'ಭರಿತ 60ರ ದಶಕ ಮುದ್ದು ಮುಖದ ನಟ - ನಟಿಯರಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. 70ರ ದಶಕದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಕಾನೂನಿನ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ, ಗೌರವವಿರುತ್ತಿತ್ತು ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಗುಣವಂತನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ!. ನೆಹರೂ ನಂತರದ ಯುಗ 70ರ ದಶಕ 'ಬಹುತಾರಾ' ಚಿತ್ರಗಳ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ ನೋಡುಗರನ್ನು ಸಮೂಹ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೋಡುಗರು ಎನ್ನುವ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ 80ರ ದಶಕದಲ್ಲೂ ರಾರಾಜಿಸಲು ಮುಂದುವರೆದವು. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ದಶಕಗಳು ಕೊಳ್ಳೆಹೊಡೆಯುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾರಂಗಕ್ಕೆ ತೆರೆದಿವೆಯೇ ವಿನಃ ಬೇರೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಸ್ತರದ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಟ್ಟ, ಅನಕ್ಷರತೆ, ಭ್ರಷ್ಟ ಮತ್ತು ಶಿಥಿಲ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಐಷಾರಾಮಿ ಜೀವನ, ಹಾಗು ಹಣ ಗಳಿಸಲು ವಾಮ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಪ್ಪು ಹಣ ಕೀಲಿ ಎಣ್ಣೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದೆ.

ಶಿಥಿಲಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ತತ್ವ ಆಧಾರಿತವಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಾನವ ಸಹಜ ನಡವಳಿಕೆಗಳೆಂದು ನೀವು ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು ಅಥವಾ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಾವೂ ಕೂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಕೆಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಶಿಕ್ಷಿತ ನಗರ ಪ್ರದೇಶದ ಜನ ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಜನರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಡೆ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ, ಸಹಕಾರಕ್ಕೆ, ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ, ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದಂತೆ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರದ ದಿನಗಳು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಳಗೆ ಪೊಳ್ಳೆನಿಸುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತಯಾರಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯದ ಯೋಜನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪದೆ, ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲೇ ಸೊರಗಿಹೋದವು. ರಾಜಕೀಯ, ಹಣ, ದೈಹಿಕ ಬಲರಹಿತ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಇರುವುದೇ ಶೋಷಿಸಲು ಎಂಬಂತೆ; ಹಸೆಮಣೆಯೇರಿ ಸುಂದರ ಜೀವನವೊಂದರ ಕನಸು ಕಾಣುವ ವಧುವೊಬ್ಬಳು ಇರುವುದೇ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸುಡಲು, ಎಂಬಂತೆ; ಸತ್ಯ, ನಿಷ್ಠೆಗಳು, ಪರಿಶ್ರಮ ಮೂರ್ಖನೊಬ್ಬನ ಮೊಂಡು ಆಯುಧಗಳೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಮಾಧಾನಕರವಲ್ಲ.

ಸಮೂಹ ಅಥವಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ನೋಡುಗರಿದ್ದರೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೋಡುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ. ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರ್ಕಾರದ ಬೆಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯಜಿತ್ ರಾಯ್, ಮೃಣಾಲ್ ಸೇನ್, ಶ್ಯಾಮ್ ಬೆನಗಲ್‌ರಂತಹ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸರ್ಕಾರದ ಮೇಲಿರುವ ಹಿಡಿತ! ಸರ್ಕಾರ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸರ್ಕಾರ ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿಗೆ ಶರಣಾಗಿಸಿದ್ದು ಅಘಾತಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತು. ಪ್ರಸಕ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಟಿವಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾದ ತದ್ರೂಪಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿದೆ. ಖಾಸಗೀ ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿಗಳು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹದಗೆಡಿಸಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಗ್ರಾಮೀಣ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಗುರುತರ ಅಪಾದನೆಯೂ ಇದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾಷಾ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ, ತಮಿಳುನಾಡು ಅಥವಾ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಾವುದೇ ಇರಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿ ಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹಲವು ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು 60, 70 ಹಾಗೂ 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ಈಗ ಕನ್ನಡ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಮಂದಿ ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮುಖಾಂತರ ಅಂಧಾಭಿಮಾನ ತೋರುವುದು ಭಾಷೆಗೇ ತೊಡಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ಸಂವಹನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರ ಸಿನಿಮಾ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು. 'ಸಿನಿಮಾ ವಿಚಾರಣಾ ಸಮಿತಿ'ಯೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವಿ. ಶಾಂತಾರಾಮ್ ಹಾಗೂ ಬಿ. ಎನ್. ಸರ್ಕಾರ್ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದ ಮೇಲಿರುವ ಕಪ್ಪುಹಣದ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು ಶಿಫಾರಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು.

ಆದರೆ ಇಂದು ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೂಗತ ದೊರೆಗಳ ಅಪ್ಪಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಮುಖ ನಿರ್ಧಾರಗಳಾವುವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಧಮನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತಂತೆ. ಅಲ್ಪ ವೆಚ್ಚದ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಫಿಲ್ಮ್ ಫೈನಾನ್ಸ್ ಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್‌ಅನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಮೃಣಾಲ್ ಸೇನ್‌ರ 'ಭುವನ್ ಶೋಮ್', ಎಂ. ಎಸ್. ಸತ್ಯು ಅವರ 'ಗರಂ ಹವಾ', ಬಾಸು ಚಟರ್ಜಿಯವರ 'ಸಾರಾ ಆಕಾಶ್', ಸಾಯಿ ಪರಾಂಜಪೆಯವರ 'ಚಷ್ಮೆ ಬದ್ದೂರ್', 'ಸ್ಪರ್ಷ್' ಮುಂತಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಗತ್ಯ ಹಣಕಾಸಿನ ನೆರವನ್ನು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ನಂತರ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ನಿಗಮವಾಗಿ (NFDC) ಮಾರ್ಪಾಡಾದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ 'ಆಕ್ರೋಶ್' ನಿರ್ಮಿಸಲು ಗೋವಿಂದ್ ನಿಹಲಾನಿ, 'ಭವಾನಿ ಭಾವೈ' ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕೇತನ್ ಮೆಹ್ತಾ, 'ಅಲ್ಬರ್ಟ್ ಪಿಂಟೊ ಕೊ ಗುಸ್ಸಾ ಕ್ಯೂಂ ಅತಾ ಹೈ' ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಯೀದ್ ಮಿರ್ಜಾ ಹಣಕಾಸಿನ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು.

ಅಪರ್ಣಾ ಸೇನ್‌ರ '36 ಚೌರಂಗಿ ಲೇನ್' ಸಹ ನೆರವು ಪಡೆದ ಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು. NFDCಯಿಂದ ನೆರವು ಪಡೆದ ರಿಚರ್ಡ್ ಅಟೆನ್‌ಬರೋ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಗಾಂಧಿ' ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವ 8 ಆಸ್ಕರ್‌ಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಭಾರಿ ಲಾಭ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

'ಗಾಂಧಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕರೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕರಾಳ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಪಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಿಂಸೆ, ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಣುಶಕ್ತಿ ಪೈಪೋಟಿಯ ವಿರುದ್ಧ ನೀಡಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲ ತಲೆಮಾರುಗಳು ಅಸಾದ್ಯಶ್ಯವೆಂದು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ತಿರುಗೇಟು ನೀಡಿದ್ದು. ಯುವಜನರು ಈ ಚಿತ್ರದ ನಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನೀತಿಯುತ, ಸತ್ಯಯುತ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಆಶಾಭಾವನೆ ತಳೆದರು. ಇದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಯುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಬದುಕಿಗೆ ತಳಹದಿ ಹಾಕುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಸೋತ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಯುಕ್ತವೆನಿಸಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಹಕಾರ ಮಂಡಲಗಳ ಚಳುವಳಿ ಸರ್ಕಾರದ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಫಲವಾಗಿ ಇಂದು ಅನೇಕ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಗುಣಮಟ್ಟದ ಹಾಗೂ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತೆರಿಗೆ ವಿನಾಯಿತಿ ಹಾಗು ಸಬ್ಸಿಡಿ ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ, ಕೇರಳ, ಗುಜರಾತ್ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಇಂತಹ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಿವೆಯಾದರೂ ರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ವಜನ ಪಕ್ಷಪಾತ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಕೆಲ ದಶಕಗಳಿಂದ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ದೇಶದ ಕೆಲ ಋಣಾತ್ಮಕ ಛಾಯೆ ಹಾಗು ವ್ಯಕ್ತಿ - ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಇಂತಹ ಬಹಳಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವಿಧ ಪ್ರಶಸ್ತಿ - ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾರಕ ಹಾಗೂ ದೇಶದ ನಿಜವಾದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆ - ಪರಿಹಾರ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಕೇವಲ ದೇಶದ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಿನಿಮಾ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ವಾದ ನಿರ್ದೇಶನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಅದು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ.

ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಮಾಣ, ಗುಣಮಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಪಕತೆಗಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆ. ಸತ್ಯಜಿತ್ ರಾಯ್, ಮೃಣಾಲ್‌ಸೇನ್ ಮತ್ತಿತರರು ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು. ಸರ್ಕಾರಿ ಸಹಾಯದೊಡನೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಆಯೋಜಿಸಲ್ಪಡುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಸರಿದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲು ಸಹಕಾರಿ. ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಮೋಘ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯ.

1980ರ ದಶಕ ಹಾಗೂ 90ರ ದಶಕಗಳು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು, ನಟರು ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಹೊಸಬರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿಯ ಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದರು. 80ರ ದಶಕ ಅನೇಕ ನಾಯಕನಟರು ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಕೇವಲ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಜನ ಮಾತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡರು. ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಾಲಿವುಡ್ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳ ನಡುವೆ ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಯಿತು. ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾದ ಅನೇಕರು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದರು. ನಾಯಕನಟರು ಖಳರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಶೈಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ, ವಿದೇಶ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಜಾಸ್ತಿಯಾದವು.

80 ಹಾಗೂ 90ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರವೆನಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಡಚಿಕ್ಕುವ ಶಬ್ದಮೇಳವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡವು. ಹೊಸ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ವೈಭವೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿತು. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಂಡು ಕೇಳರಿಯದಿದ್ದ ಮೊತ್ತದ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಈಗ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೂಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಹಕ್ಕುಗಳು ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹದಗೆಟ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ ಮೊದಲು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಹಣ ಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಯಶಗಳಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಭಾರತದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷ ಜಾಹೀರಾತಿಗೆ ಮುಗಿಬಿದ್ದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ತಂಪು ಪಾನೀಯ, ವಸ್ತ್ರ, ವಾಹನ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಒಗ್ಗೂಡುವಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ನಟ-ನಟಿಯರ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ ಅವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಉಪಗ್ರಹ ವಾಹಿನಿಗೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ನೇರ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಿನಿಮಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೂಡ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಕೂಡ. 'ಫಿಲ್ಮ್ ಫೇರ್' ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. 'ಸಿನಿಮಾ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್', 'ಸ್ಕ್ರೀನ್'ನಂತಹ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಟಿವಿ ವಾಹನಿಗಳೂ ಕೂಡ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡುವವರ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮ ಅತ್ಯಂತ ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ತೋರ್ಕೆಯ ಉದ್ಯಮವೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನೂರಾರು ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳ ವಹಿವಾಟು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮಂದಿ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಉದ್ಯಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಗುಣಮಟ್ಟ ಸಿನಿಮಾ ವಿಶ್ಲೇಷಕರನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿದೆ. 'ಮಸಾಲೆ' ಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಈ ಕಾಲಮಾನ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಆಶಯ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಚಿತ್ರ ಪ್ರೇಮಿಗಳದ್ದು. ಆದರೆ, ಅದು ಕೈಗೂಡುವುದು ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

## 2.5 ಸಾರಾಂಶ

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದರೆ ಭಾರತ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಗಳಿಕೆಯ ಮುನ್ನ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳೆಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದವು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಿನಿಮಾಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಜ್‌ಕಪೂರ್, ದೇವಾನಂದ್, ರಾಜೇಂದ್ರಕುಮಾರ್, ದಿಲೀಪ್‌ಕುಮಾರ್ ಆಗಮನ ಹೊಸತನ ತಂದಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಮಾಸಿಕ ಸಂಬಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಯವಾಗಿ, ನಂತರ ಗುತ್ತಿಗೆ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. 'ಪ್ರೇಮ'ಭರಿತ 60ರ ದಶಕ ಹಾಗೂ 'ಸೇಡಿ'ನ 70ರ ದಶಕ ಛಾಯೆಯ ಸಿನಿಮಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳು. ಪ್ರಸ್ತುತದ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಭಾರಿ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ರಾಯ್, ಮೃಣಾಲ್ ಸೇನ್, ಶ್ಯಾಂ ಬೆನಗಲ್, ಸತ್ಯು, ಅಡೂರ್ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ್, ಅರವಿಂದನ್, ಜಾನ್ ಅಬ್ರಹಾಂ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದವರು ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರು. ತಮಿಳುನಾಡು ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾಗಳ ನಡುವೆ ಗಾಢ ನಂಟನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುವ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿರಳ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವಗಳ ಆಯೋಜನೆ ಒಂದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಕ್ರಮ. ದೇಶದ ಕೆಲ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಆಗಾಗ ಟೀಕೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ನಿಲುವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ಸಿನಿಮಾ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಅಗಾಧ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ.

## 2.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ : ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.**

1. ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ.
2. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
3. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ.
4. ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗೂ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ.
5. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಿನಿಮಾದ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ ಹಾಗೂ ಅನಾನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
6. ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳೇನು?

## 2.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. Mandav, Visual Media Communication, Rawat Publications, New Delhi, 2001.
2. Anthony Adgate, Censorship and Permissive Society, Clasendon Press, Oxford, U.K., 1995.
3. Dimytryk, Cinema Concept and Practice, Focal Press, London - 1988.
4. Caroll Noel, Interpreting the Moving Image, University of Cambridge, Cambridge, U.K. 1998.


**ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್**

# ಘಟಕ 3 ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ

ರಚನೆ


3.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

3.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

3.2 ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು

3.3 ವಾಹಕ ಪದಾರ್ಥ

3.4 ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು

3.5 ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿನ ಹಂತಗಳು ಹಾಗು ಜವಾಬ್ದಾರಿ

3.6 ವಿಭಿನ್ನ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಗೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ

3.7 ಸಾರಾಂಶ

3.8 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

3.9 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 3.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಸಿನಿಮಾ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಹಾಗು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದು, ಅನೇಕ ಜನರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಹಾಗು ಮನಸೆಳೆಯುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾದರೂ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಯೋಜನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗುವ ಶ್ರಮದಾಯಕ ಕೆಲಸ. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಬಗೆಗಿನ ನಿಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಅಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಲು ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

* ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು;
* ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು;
* ಚಲನಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನಗಳು, ಮತ್ತು
* ಚಲನಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು ಹಾಗು ನಿರ್ಮಾಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು.

## 3.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾನವ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ನೋಡುಗರು ಅದರ ಕೃತಕತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತು ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ, ನೋಡುಗರ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು "ಕೇವಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಛಾಯೆ ಮಾತ್ರ" ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಡುಗನೊಬ್ಬ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥಹ 'ಛಾಯೆ'ಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಸಮರ್ಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ, ಶ್ರಮದಾಯಕ, ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಗು ಆಕರ್ಷಣೀಯ. ಸಿನಿಮಾ ಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ - ಸಿನಿಮಾ "ತಯಾರುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" ಹಾಗು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಶ್ರಮಗಳ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

## 3.2 ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು

ಸಿನಿಮಾ ವೀಕ್ಷಣೆ - ವರ್ಣಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು, ಪಾರದರ್ಶಿಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲದ, ನಯವೆನಿಸುವ ಚಲನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡಿ ಸಿನಿಮಾ ನಮ್ಮನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಯಾಂತ್ರೀಕೃತ ವಿಧಾನದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು, ಅತ್ಯಲ್ಪಕಾಲ ದೃಷ್ಟಿಪಟಲದ ಮೇಲೆ ನೆಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದಾಗ, ಚಿತ್ರಗಳು ಚಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಿಸಲ್ಪಡುವ ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಕಪ್ಪುಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೇಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಸೆಕೆಂಡಿಗೆ 24 ಫ್ರೇಂಗಳಂತೆ, ಸ್ವಲ್ಪವೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ, ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲ ದೈಹಿಕ ಹಾಗು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಲನೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇತರ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಂತೆ ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುವ ಸರಣಿಯೋಪಾದಿಯ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಚಲನೆಯ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ, 'ಫ್ರೇಂ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ಸೆಲ್ಯೂಲಾಯ್ಡ್' ಪಟ್ಟಿ '(ಸೆಲ್ಯೂಲೋಸ್‌ನಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾದ, ಬಳುಕುವ, ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಪಟ್ಟಿ)ಯ ಮೇಲೆ ಭೌತ - ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸರಣಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಸೆಲ್ಯೂಲಾಯ್ಡ್ ಫಿಲ್ಮ್'ನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹಾಗು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಿನಿಮಾ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮೆರಾ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುದ್ರಕ (Film Printer) ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕ (Film Projector). ಈ ಮೂರೂ ಉಪಕರಣಗಳು ಫಿಲ್ಮ್‌ನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಬೆಳಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು, ಫಿಲ್ಮ್ ಅನ್ನು ಪ್ರತಿಸಾರಿ ಒಂದು ಫ್ರೇಂನಷ್ಟು ಮುಂದೂಡುವ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಮಾಣದ ಹಾಗು ಸಮಯಾವಧಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಾಯಿಸುವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿರುತ್ತವೆ.

## 3.2.1 ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮೆರಾ

ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣೆಗೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಉಪಕರಣ. ಈ ಉಪಕರಣ ಬೆಳಕು ಒಳನುಸುಳಲಾರದಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ, ಕಚ್ಚಾ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯನ್ನು (Unexposed film stock) ಬೆಳಕನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಮಸೂರು ವ್ಯವಸ್ಥೆ (Lens system)ಯ ಹಿಂದೆ ಹಾಯ್ದುಹೋಗಲು ಹಾಗು ಶೇಖರಣಾ ಸುರುಳಿ (Takeup reel)ಯಲ್ಲಿ ಶೇಖರಣೆಗೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವಾಗ, ದೃಶ್ಯವೊಂದರಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುವ ಬೆಳಕು ಮಸೂರದ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು ಕಚ್ಚಾ ಫಿಲ್ಮ್‌ನ ಪ್ರತಿ ಫ್ರೇಂನಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಮೋಟಾರ್ ಆಧಾರಿತ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ನಿಗದಿತ ಅವಧಿಗೆ, ನಿಂತು ನಿಂತು ಮುಂದೆ ಚಲಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ತೆರೆ (Shutter) ಮಸೂರದ ಮೂಲಕ ತೂರಿ ಬರುವ ಬೆಳಕನ್ನು ಪ್ರತಿ ಫ್ರೇಂ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಾಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಗೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸೆಕೆಂಡ್‌ಗೆ 24 ಫ್ರೇಂಗಳು ತೆರೆದಿಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಚಲನೆ ನಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕಚ್ಚಾ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಇರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿ ಸೆಕೆಂಡಿಗೆ ೧೦೦೦ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಫ್ರೇಂಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳು ಮಂದ ಚಲನೆಯ (Slow motion) ಅನುಭವ ನೀಡಿದರೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯಾಂತರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳು ಧೀರ್ಘಾವಧಿಯ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ನಿಮಿಷಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಅನುವು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಡಿಜಿಟಲ್ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳು ಸುರುಳಿ ಫಿಲ್ಮ್‌ನ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿವೆ.

## 3.2.2 ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುದ್ರಕ

ಸಂಕಲನಗೊಂಡು ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುದ್ರಕ (Printer)ವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಮಾದರಿಯ ಮುದ್ರಕಗಳು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಧರಿಸಿವೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾದಂತೆ ಮುದ್ರಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೆಳಕು ನುಸುಳದ ಕತ್ತಲ ಕವಚದೊಳಗೆ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.

ಆಪ್ಟಿಕಲ್ ಮುದ್ರಕಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರುಗೊಂಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮೂಲಪ್ರತಿ (Developed nagative of a positive roll of film)ಯ ಮುಖಾಂತರ ಬೆಳಕು ಹಾಯ್ದು ತೆರೆಗಂಡಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (Aperture)ಯ ಮುಂದೆ ಮೂಲಪ್ರತಿಗೆ ಸಮನಾಂತರವಾಗಿ ಚಲಿಸುವ ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿ (Unexposed film) ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಪ್ರತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮುದ್ರಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಪ್ರತಿ ಹಾಗು ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಿಂತು ನಿಂತು ಅಥವಾ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಂದೇ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಒತ್ತು ಮುದ್ರಕಗಳಲ್ಲಿ (Contact printers) ಮೂಲಪ್ರತಿ ಹಾಗು ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಬದಲು, ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂಟಿಕೊಂಡು ತೆರೆಗಂಡಿಯ (Aperture) ಮುಂದೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ತೆಗೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಈ ಯಾವ ಹಂತಗಳೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನ (hard disc) ನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೇ ಚಿತ್ರದ ನಕಲನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

## 3.2.3 ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕ

ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕ (Projector) ಕ್ಯಾಮೆರಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ತಿರುವು ಮುರುವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಯಂತ್ರ ಚಲನಚಿತ್ರ ವೀಕ್ಷಣೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯೂ ಕೂಡ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಕಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಉಪಕರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಪ್ರತಿಯ ಹಾಗು ಮಸೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು ತೆರೆ ಮೇಲೆ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿ ಫ್ರೇಂಗಳು ತೆರೆಗಂಡಿಯ (Aperture) ಮುಂದೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಅವಧಿಗೆ ನಿಂತು ನಿಂತು ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಫ್ರೇಂಗಳು ಚಲನಾರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ತೆರೆ (Shutter) ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳಕು ಹಾಯಲು ಅನುವು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತೆರೆ (Shutter) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಫ್ರೇಂ ಅನ್ನು ಎರಡು ಸಾರಿ ಮರೆಮಾಡಿ, ಬೆಳಕಿಗೆ ತೆರೆಯುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ಛಾಯಾಕಂಪನ (Flicker effect)ವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾದಂತೆ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಶಬ್ದವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಣಾ ವೇಗ (Projection rate) ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ 24 ಫ್ರೇಂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕ್ಯಾಮೆರಾ, ಮುದ್ರಕ ಹಾಗು ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕಗಳು ಒಂದೇ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಪಕರಣಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಿ. ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿ ಬೆಳಕಿನ ಮೂಲವೊಂದರ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ನಿಂತು ಚಲಿಸುವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಬೆಳಕು ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಛಾಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲ್ಪಟ್ಟ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಕು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುದ್ರಕ ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕದಂತೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಮೂಲಪ್ರತಿಯ ಮೂಲಕ ಹಾಯುವ ಬೆಳಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗು ಕ್ಯಾಮೆರಾದಂತೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಕೀಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಭಾರಿ ಮುನ್ನಡೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬಳಸಿ ನಕಲುಗೊಂಡಾಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಡಿಜಿಟಲ್ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಮಂದಿರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿದೆ. ಚಿತ್ರ ವಿತರಕ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವೊಂದರಿಂದ ಡಿಜಿಟಲ್ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಉಪಗ್ರಹ ಆಧಾರಿತ ಸಂವಹನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದೆಲ್ಲೆಡೆಗೆ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

## 3.3 ವಾಹಕ ಮಾಧ್ಯಮ (Medium)

ಸಿನಿಮಾ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮವೆನ್ನುವುದು. ಸಿನಿಮಾದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸ್ಥಿರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಹಣದ ಚರಿತ್ರೆಯೊಡನೆ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯಂತೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿ ಸಹ ಪಾರದರ್ಶಕ ಅಸಿಟೇಟ್ ಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಸಂವೇದಿ ರಸಾಯನಿಕ ಲೇಪನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಪನ ಬೆಳಕಿಗೆ ಸಂವೇದಿಸುವ ಸಿಲ್ವರ್ ಹ್ಯಾಲೈಡ್ ಹರಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜಿಲ್ಯಾಟಿನ್ ತೆಳುಪದರ. ದೃಶ್ಯವೊಂದರಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡ ಬೆಳಕು ಈ ಸ್ಟಿಲ್ವರ್ ಹ್ಯಾಲೈಡ್ ಹರಳಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಆ ದೃಶ್ಯ ಸುಪ್ತ ಛಾಯೆಯಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯನ್ನು, ನಿಯಂತ್ರಿತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ರಸಾಯನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೊಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಈ ಸುಪ್ತ ಛಾಯೆ, ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ರಾಸಾಯನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೊಳಪಡಿಸಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲಾದ ಈ ಮೂಲಪ್ರತಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು(Developed negative) ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವಲ್ಲದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಕೈ ಬರಹದ ಮೂಲಕ, ಕೆತ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಹಾಗು ತೂತು ಕೊರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕವೂ ಸಹ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಕ್ಯಾಮೆರಾ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುದ್ರಕ ಹಾಗು ಇತರೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ಯಾಮೆರಾ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುದ್ರಕ ಹಾಗು ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕಗಳಂತಹ ಯಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗಲು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾನದಂಡಗಳು ಹಾಗು ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಳತೆಯ ಹಾಗು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ರಂಧ್ರಗಳು (Sprocket holes) ಈ ಯಂತ್ರಗಳ ಹಲ್ಲುಚಕ್ರ(Sprocket)ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಲಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ನಯವಾಗಿ ಚಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯ ಒಂದು ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಸಂವೇಧಿ ಅಥವಾ ಅಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ಶಬ್ದಪಥ (Sound track)ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಭೌತಿಕ ಅಳತೆಗಳನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಸುರುಳಿಯ ಅಗಲ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

'ಗೇಜ್'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯ ಅಗಲವನ್ನು ಮಿಲಿಮೀಟರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅಳೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಗೇಜ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗೇಜ್‌ಗಳೆಂದರೆ 8 mm, Super 8 mm, 16 mm, 35 mm ಹಾಗೂ 70 mm.

8 mm ಮತ್ತು Super 8 mm ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಹವ್ಯಾಸಿ ಆಸಕ್ತರು ಹಾಗು ಕೆಲ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 8 mm ಹಾಗು Super 8 mm ಒಂದೇ ಅಗಲ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಸ್ಪ್ರಾಕೆಟ್ ರಂಧ್ರಗಳು ಹಾಗು ತೆರೆಯ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ (Screen area)ದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 16 mm ಗೇಜ್ ಅನ್ನು ಹವ್ಯಾಸಿ ಹಾಗು ವೃತ್ತಿಪರ ಕೆಲಸಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರ ಮಂದಿರಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ವೃತ್ತಿಪರ ಗೇಜ್ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ 35 mm ಚಿತ್ರಸುರುಳಿಯನ್ನು. ಇನ್ನೊಂದು ವೃತ್ತಿಪರ ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಂಡವಾಳದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಗೇಜ್ ಎಂದರೆ 70 mm.

ಚಿತ್ರ ಛಾಯೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟ ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯ ಅಗಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಗೇಜ್ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಛಾಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ವಿವರಗಳು ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಗಳು ಮೂಲಪ್ರತಿಯ ಗೇಜ್‌ನಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. 16 mmನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿ, 35 mm ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಖರ್ಚುವೆಚ್ಚಗಳನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಲು ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಚಿತ್ರ ಛಾಯೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ ಗೇಜ್‌ನಲ್ಲೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ 35 mm ಗೇಜ್ ಪ್ರತಿಗಳು 8 mm ಅಥವಾ 16 mm ಪ್ರತಿಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ದರ್ಜೆಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಡಿಮೆ ಗೇಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೇಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದಾಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಗು ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸೊರಗುತ್ತವೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ 'ಶಬ್ದ ಪಥ' (Sound track)ವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಬ್ದ ಪಥ ಬೆಳಕು ಸಂವೇದಿ ಅಥವಾ ಅಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ಪಥವಾಗಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ಶಬ್ದಪಥವನ್ನು, ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಸಂವೇದಿ ಅಳವಡಿಕೆಯಂತಹ ಉಪಕರಣ, (Sound head) ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಶಬ್ದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲು ಅನುವು ಮಾಡುತ್ತದೆ. 70 mm ಫ್ರೇಂ ನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ಶಬ್ದ ಪಥವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು ಸಂವೇದಿ ಶಬ್ದ ಪಥ ಸಂಕೇತಗೊಳಿಸಿದ ಶಬ್ದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪು ಪಟ್ಟಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಸಮಾನಾಂತರ ಗೆರೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುದಲೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದ ವಿವರಗಳು, ಸಂಕೇತ ರೂಪದ ಬೆಳಕಿನ ಮಿಡಿತಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಛಾಯಚಿತ್ರ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ, ಬೆಳಕು ಸಂವೇದಿ ಪಥ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣರೂಪದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು, ಮತ್ತೆ ವಿದ್ಯುದಲೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿದ ಶಬ್ದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾದ ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯನ್ನು 'ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿ'ಯನ್ನಾಗಿಸಲು ರಾಸಾಯನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಎಷ್ಟೇ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದರೂ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಗಣನೀಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕಚ್ಚಾ ಫಿಲ್ಮ್‌ನ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನ ದಾಖಲಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದಷ್ಟು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹಾಗು ಖರ್ಚುವೆಚ್ಚ ತಗ್ಗಿಸಿದರೆ ಕಚ್ಚಾ ಫಿಲ್ಮ್‌ನ ಬಳಕೆಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗಬಹುದು.

## 3.4 ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು

ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಎಷ್ಟೇ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದರೂ, ಉಪಕರಣಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೇ ತಾವೇ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಹಾಗು ಶ್ರಮಗಳು, ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ಶ್ರಮ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ವೃತ್ತಿ ಪರಿಸರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡುವ, ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವಹಿಸುವ ಹಾಗು ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗಳು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಿ ಅಂಶಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಫಲಿತಾಂಶ ಎನ್ನಬಹುದು.

## 3.4.1 ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ರೀತಿಗಳು

ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಲು ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳಿವೆ. ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಅನುಭವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗು ಪ್ರತ್ಯೇಕ. ನಿಮ್ಮ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಹಾಗು ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಿಸುವ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂಡದ ಸಕ್ರಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆ ಅಥವಾ ಸ್ಟುಡಿಯೋವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯಾಗಿ ಸಿಗುವ ಅನುಭವ ಹಾಗು ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಸಿಗುವ ಅನುಭವಗಳೂ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನ.

ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶ್ರಮದ ಫಲಿತಾಂಶ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾತೃ ಒಬ್ಬ ನುರಿತ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ತನ್ನ ಯೋಜನೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ, ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ಬಳಕೆ, ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತನ್ನದೇ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಡಂಬರದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಂಗಡಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾತೃ, ಹಣ - ಜನ ಹೊಂದಿಸುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚಿತ್ರ ಸಂಕಲನದವರೆಗೂ ದುಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಟರು, ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಹಾಗು ಸಹಾಯಕರ ದೊಡ್ಡ ದಂಡೇ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರೂ ಎಲ್ಲಾ ಗಣನೀಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾತೃವೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹವ್ಯಾಸಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗು ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಗ್ಗೂಡಿದ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿನಿರತರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯಮಗ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿದ್ದು, ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಹಣವನ್ನು ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿಕೆದಾರರು ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ನಿರ್ಮಾಣದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರದೇ ಆದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ತಂಡ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯನ್ನು ಮನಗಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಎಲ್ಲರೂ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಹಾಗು ಒಟ್ಟಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಅಥವಾ ಗುಂಪೊಂದು ಈ ರೀತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಾಗ ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ, ಬಹುದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಕ್ರೋಢೀಕರಣೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬಹಳಷ್ಟು ವೃತ್ತಿನಿರತರು ಸ್ಟುಡಿಯೋ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗು ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ದುಡಿಯುವರೇ ವಿನಹ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಿರತರನ್ನು ಅವರವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಣತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಲು ನಿಯೋಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ನಟನೆ, ಛಾಯಾಗ್ರಹಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿಣತರಷ್ಟೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹಾಗು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ಟುಡಿಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪರಿಣತ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದರಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಪರಿಣತರಿಗೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಟ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಲು ಕಾರಣ, ಯೋಜನೆ ಹಾಗು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಹಂತಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು.

ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಚಿತ್ರದ ಲಿಪಿಪ್ರತಿ (Script) ತಯಾರಿಸುವಾಗ ಬರಹಗಾರನೊಬ್ಬ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಲವಾರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ ಬರಹಕ್ಕಿಳಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ನಿರ್ಮಾಣದ ಕೊನೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಿತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ, ಅದನ್ನು ಸಂಕಲನ ಮಾಡುವಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಹ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಎನಿಸದಿದ್ದರೂ, ಬೃಹತ್ ಉತ್ಪಾದನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕನೊಬ್ಬ ಅನೇಕ ನುರಿತ ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯವೆಸಗಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವಂತೆ, ಹಾಗೆಯೇ ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವಂತಾಗಿ, ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಕೇವಲ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳ ಜೋಡಣಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಂತಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಸೊರಗುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗು ಸಂಸ್ಥೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹಾಗು ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂಡವಾಳ ಹಾಗು ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ನೆರವನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಪರರನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದೇ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಿರತರು ಕಾರ್ಯಮಗ್ನರಾಗಿರುವಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಈ ವೃತ್ತಿನಿರತರು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಿಧಾನ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವೃತ್ತಿ ಪರಿಣಿತಿ ಹಾಗು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹಂಚಿಹೋಗುವುದರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಜನರಿಗೆ 'ಗುರಿ' ಸಾಧನೆ ಮಹತ್ವವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಯಾವುದೇ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

## 3.5 ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿನ ಹಂತಗಳು ಹಾಗು ಜವಾಬ್ದಾರಿ

ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರತಿ ಹಂತವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಹಾಗು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ಪರಿಸರವೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿನ ನಿರ್ಮಾಣ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾತೃವೇ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ಮಾಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಹಲವರಿಗೆ ಅಥವಾ ಹಲವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬರಿಗೇ ವಹಿಸುವಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

1. ನಿರ್ಮಾಣ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿ

2. ಚಿತ್ರೀಕರಣ, ಮತ್ತು

3. ಸಂಕಲನ

ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತವನ್ನೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉಪಹಂತಗಳನ್ನಾಗಿ ಭಾಗಿಸಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಉಪಹಂತಗಳೂ ಕೂಡ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

## 3.5.1 ನಿರ್ಮಾಣ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿ

ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಣ, ಸಮಯ, ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳು ಹಾಗು ಜನರನ್ನು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಹಾಗು ಬರಹಗಾರನ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಹಾಗು ವೃತ್ತಿಪರರನ್ನು ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಒಪ್ಪಂದ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಯ ಎರಡನೇ ಹಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನೊಬ್ಬ ಲಿಪಿಪ್ರತಿ(Script) ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಲಿಪಿಪ್ರತಿ ತಯಾರಿಕೆಯಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಮೂಲ ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯನ್ನೇ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲು ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯ ತಯಾರಿಕೆಗಷ್ಟೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಲಿಪಿಪ್ರತಿ ಅವರ ಕೈ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಹಿಡಿತ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರೆಸಲ್ಪಟ್ಟ ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಪಕರು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಹಲವಾರು ಲಿಪಿಪ್ರತಿ ಬರಹಗಾರರು ಗ್ರಂಥಸ್ವಾಮ್ಯಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಲಿಪಿಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಪ್ರತಿ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ ಕಥಾ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಹಾಗು ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಲಿಪಿಪ್ರತಿ (Shooting script)ಯ ತಯಾರಿಕೆ,

ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಹಂದರವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಲಿಪಿಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಾಗು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿವರಗಳ ಅಂತಿಮ ರೂಪ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅನಿಸಿಕೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲೂ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಉಸ್ತುವಾರಿ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನಿಸಿಕೆಯಾದರೂ, ಆತನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿ - ಶ್ರಮಗಳು ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲೇ ವ್ಯಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಸ್ಟುಡಿಯೋ ನಿರ್ಮಾಣ ನಿರ್ವಾಹಕ ಹಾಗು ಸಹಾಯಕರ ನೆರವನ್ನು ಸಹ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

## 3.5 ಚಿತ್ರೀಕರಣ

ದೃಶ್ಯ ಛಾಯೆ ಹಾಗು ಶಬ್ದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಂತ ಚಿತ್ರೀಕರಣ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿನಿರತರು ಹಾಗು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಹಾಯಕರು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದರೂ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ತೀರ್ಮಾನವೇ ಅಂತಿಮ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಲ್ಲಾ ಸಿನಿಮಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಹಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಹಂತದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತ ಹಾಗು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೇಲೆ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದರ ಅಂತಿಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ರೂಪು ಹಾಗು ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅಣತಿಯಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಸೆಟ್ ನಿರ್ಮಾಣ ತಜ್ಞರು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರಿ ಆಯ್ದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲು ಎರಡನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂಡವನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಂತೆ ಎರಡನೇ ತಂಡದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಹಂತದ ಹಲವಾರು ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಘಟಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಮೊದಲ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

### 3.5.2.1 ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ

ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಅದ್ಭುತ ಉಪಕರಣ ಕ್ಯಾಮೆರಾ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಪರಿಣತ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದು ಅತ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನುರಿತವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಂದ ಸಲಹೆ-ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೃಶ್ಯದ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗು ಚಿತ್ರಿಕೆ (Shot)ಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಿರ್ದೇಶಕ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ನಿರ್ವಾಹಕ ಹಾಗು ಅನೇಕ ಸಹಾಯಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಹಾಯಕರೇ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗೆ ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ, ಡಾಲಿ, ಟ್ರಾಕ್ ಹಾಗು ಕ್ರೇನ್‌ಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕರು, ಮರಗೆಲಸದವರು ಹಾಗು ಬಣ್ಣಗಾರರ ಸಹಯೋಗದೊಡನೆ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕರ ನಿರ್ವಾಹಕ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯುತ್ ಸಂಬಂಧಿ ಪರಿಕರಗಳು ಹಾಗು ಉಪಕರಣಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನ, ಬೆಳಕು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣತನ ಹಾಗು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅಣತಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಅನೇಕ ಬೆಳಕು ಸಂಯೋಜನಾ ಸಹಾಯಕರು ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

### 3.5.2.2 ಶಬ್ದಗ್ರಹಣ

ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಶಬ್ದಗ್ರಹಣ (Sound recording) ಶಬ್ದಗ್ರಹಣೆಗೂ ಕೂಡ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಅಗತ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಘಟಕ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲು, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಸಂಕಲನದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ನುರಿತ ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕನನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಕ (Recordist) ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣೆಗೆ ಅನುವಾಗಲು ಅನೇಕ ಸಹಾಯಕರು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದ ಗ್ರಾಹಕ (Microphone)ಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಪರಿಣತ ಜ್ಞಾನ ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

## 3.5.2.3 ತಾರಾಗಣ ಹಾಗು ಇತರ ಅಂಶಗಳು

ಕಥಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಟ-ನಟಿಯರನ್ನು ಒಪ್ಪಂದದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಅವರ ನಟನೆ, ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ, ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಸಾದನ, ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಕೋನಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೇಲೆ ನೇರ ಹಿಡಿತವಿದ್ದು, ಆತ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಿನಿರತರು ಹಾಗು ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪರಿಕರಗಳು, ಪರಿಣತರು ಹಾಗು ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸರಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ತ್ರಾಸದಾಯಕ ಕೆಲಸ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯ ಹಾಗು ಕಥಾಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಿಕೆ (Shot) ಸರಣಿಯನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಕೆಯೆಂದರೆ, ನಿರ್ಮಾಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಪಡೆಯಲಾಗುವ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲದ ಛಾಯಾಸರಣಿ. ಈ ಚಿತ್ರಿಕೆ ಒಂದು ಫ್ರೇಂ ಅಥವಾ ಹಲವಾರು ಫ್ರೇಂಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಛಾಯಾ ಬಿಂಬದ ಅಥವಾ ಚಲನೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹಾಗು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ನಿರಂತರತೆ ಇರದೆ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾರಿಗೆ ತೆಗೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಖರ್ಚು ವೆಚ್ಚಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ತಗ್ಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ತೆಗೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡಬಹುದು. ಈ ತಂತ್ರ ಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹಾಗು ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಶ್ರಮದಾಯಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳದಂತೆ ತಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು (Continuation of shots) ಕಾಪಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಾರಣ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಿಕೆಯನ್ನು 'ಕ್ಲಾಪ್ ಬೋರ್ಡ್' ಬಳಸಿ ಮುಂದಿನ ಪರಾಮರ್ಶನೆಗಾಗಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಕ್ಲಾಪ್ ಬೋರ್ಡ್' ಅನ್ನು ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಖ್ಯೆ, ದೃಶ್ಯ ಹಾಗು ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗು ಪುನರಾವರ್ತನೆ (Take)ನ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಈ ಬೋರ್ಡ್‌ನ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮೂದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ಲಾಪ್ ಬೋರ್ಡ್ ಮೇಲಿರುವ ಕೀಲಿಯಳವಡಿಸಿದ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸದ್ದು, ಮುಂದೆ ಸಂಕಲನಕಾರ ಚಿತ್ರಛಾಯೆ ಹಾಗು ಶಬ್ದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲು, ಈ 'ಗುರುತು' ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಿಕೆಯೂ ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಸಂಕಲನದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಮಯ, ಶ್ರಮ ಎರಡನ್ನೂ ಉಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದರ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದೊಳಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಅಗತ್ಯತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತಿರದಿದ್ದರೆ, ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಚಿತ್ರಪರಿಣಾಮ (Special picture effect) ಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ವಿಶೇಷ ಕುಬ್ಜ ಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗು ಸಹಾಯಕ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯೊಂದಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ತೆಗೆಯಲಾದ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ ಹಾಗು ಪ್ರತಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು (Rushes) ನೋಡಿ ಅವುಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿ ಅಗತ್ಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

## 3.5.3 ಸಂಕಲನ

ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಅಂತಿಮ ಹಂತವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರಿ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗು ಶಬ್ದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವ ಸಂಕಲನಾ ಕಾರ್ಯ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದುಂಟು. ಸಂಕಲನದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನಕಾರನ ಹಾಗು ಶಬ್ದಗ್ರಾಹಕನ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಾಪಕ ನೇರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಹಾಗು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ ಛಾಯೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಹಾಗು ಶಬ್ದ ಸಂಕಲನ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಕಲನಕಾರ ಹಾಗು ಶಬ್ದಗ್ರಾಹಕ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನಕಾರ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟ್ಟ (Rough cut) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ವಿವರಗಳು ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರ ನಿರಂತರತೆ (Picture continuation) ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟ್ಟದಿಂದ (Rough cut) ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದೆಡೆಗೆ (Final cut) ಸಂಕಲನ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲನಕಾರ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾ, ಅಗತ್ಯವಿದ್ದೆಡೆ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಂಟಿಸುತ್ತಾ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರಿ ಅಗತ್ಯಬಿದ್ದಾಗ ಮೊದಲೇ ಶೇಖರಿಸಲಾಗಿರುವ Stock shotಗಳಿಂದ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

Rough cut ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶಬ್ದಗ್ರಾಹಕ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಶಬ್ದ ಪಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಜೋಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಥವಾ ಕೆಲ ಶಬ್ದ ವಿವರಗಳು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಸಂಕಲನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಸಂಗೀತ, ವಿವರಣೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗ್ರಾಹಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹಾಯಕರು ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿದ ಶಬ್ದ, ವಾಹನ ಅಪಘಾತ, ಸೀಟಿ, ಹೆಜ್ಜೆ ಸದ್ದು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ. ನಟರು ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ನೀಡುವ ವೃತ್ತಿಪರರನ್ನು ಬಳಸಿ ಪುನರ್ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರವೊಂದರ Final Cut ತಯಾರಾದ ಬಳಿಕ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಚಿತ್ರದ ಗತಿ ಹಾಗು ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದ ಪಥಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯತೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ಶಬ್ದ ಪಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 24 ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು. ಅಂಕೀಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಶಬ್ದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಶಬ್ದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸುವ ಮತ್ತು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಅಸಾಧ್ಯ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿವೆ. ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದು ಇಂದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಅಂತಿಮ ರೂಪ ನೀಡಲು ಎಲ್ಲಾ ಪಥಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ (Sound mixing) ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮಗೊಳಿಸಲಾದ ದೃಶ್ಯ ಸರಣಿ ಹಾಗು ಅಂತಿಮಗೊಳಿಸಲಾದ ಶಬ್ದ ಪಥಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಂಗಮಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಅಂತಿಮ ರೂಪ. ಈ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿತರಣೆ ಹಾಗು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಪರಿಮಿತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಡಿಜಿಟಲ್ ಸಂಕಲನ ವಿಧಾನ ಈಗ ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ತಂತ್ರಾಂಶಗಳು ಈ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭಗೊಳಿಸಿವೆ.

ಸಿನಿಮಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಂಶಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾದರೂ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ವಿತರಣೆ ಹಾಗು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಗುಣಮಟ್ಟ - ವಿತರಣೆ ಹಾಗು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ವಿತರಣೆ ಹಾಗು ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿದ್ದು, 'ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಸಕ್ತಿ' (Exibition appeal) ಇರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿತರಣೆ ಹಾಗು ವೀಕ್ಷಣೆ, ಭಾರಿ ಪ್ರಮಾಣದ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

## 3.6 ವಿಭಿನ್ನ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಗೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ಸಿನಿಮಾದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿವಿಧ ಬಗೆ ಹಾಗು ಹಂತಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತೆಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೆಲವರು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸರಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು, ಕಥಾಚಿತ್ರವೊಂದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣದ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾತೃವೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಹಾಗು ಸಂಕಲನದ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಲಿಪಿಪ್ರತಿ ಹಾಗು ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ (Rehersal)ಗಳಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಬಹುದು. ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮು...ಾದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ, ಇವುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಯಾವುದೇ ಘಟನಾವಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವಾಗ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾತೃ ಬೆಳಕು, ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ನುಡಿಯುವವನ ಹಾವಭಾವಗಳು ಹಾಗು ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯ ಮೇಲಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತ, ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ಹಾಗು ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಹಂತಗಳ ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಂಕಲಿತ ಚಿತ್ರವಿಧ (Compilation films)ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಷಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ, ಈಗಾಗಲೇ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಚಿತ್ರ ಶೃಂಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಸಮರ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಾಗ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಹಂತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು, ದೃಶ್ಯ ಹಾಗು ಶಬ್ದವಿವರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಾಗಾರ (Archive) ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿ ಕಲೆ ಹಾಕಿದ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿಧವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧದಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದಾಯಿತು. ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದರಿಂದ ಸಿನಿಮಾದ ಆರಂಭಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಬಹುಬೇಗ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರವಿಧಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಾರದಾದವು.

ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗೆ ಕೂಡ ನೋಡುಗ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೇಲೆ ಗಾಢಾ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಕರ್ತೃ ಯಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾತೃ ಮೂಲಕರ್ತೃವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ, ಸ್ಟುಡಿಯೋ ನಿರ್ಮಾಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾತೃವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಕರ್ತೃವನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು. ಬರಹಗಾರನೊಬ್ಬ ಲಿಪಿಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರೂ, ಈ ಲಿಪಿಪ್ರತಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲಿಪಿಪ್ರತಿ ಹಂತದ ನಂತರ ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದು ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮೀರಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಿನಿಮಾದ ಹೊರನೋಟ ಹೇಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರರ್ಥ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೃತ್ತಿಪರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪರಿಣತ ಎಂದೇನಲ್ಲ. ಆತ ಕುಶಲತೆ ಹಾಗು ಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಅಗತ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

## 3.7 ಸಾರಾಂಶ

ಸಿನಿಮಾ ಮಾನವ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಚಿತ್ರ ಛಾಯೆಗಳಿಗೆ ಚಲನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ನೋಡುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳೆಂದರೆ ಕ್ಯಾಮೆರಾ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುದ್ರಕ ಹಾಗು ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕ. ಕ್ಯಾಮೆರಾ ದೃಶ್ಯ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮುದ್ರಕ - ವಿತರಣೆ ಹಾಗು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಹಾಯಕ. ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕ (Projector) ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಂದರೆ ಕಚ್ಚಾ ಸುರುಳಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗೇಜ್‌ಅನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಸಿಟೇಟ್‌ನಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಮ್ಯ ಹಾಗು ಪಾರದರ್ಶಕ ಪಟ್ಟಿಯಿದ್ದು ಬೆಳಕು ಸಂವೇದಿ ಸಿಲ್ವರ್ ಹ್ಯಾಲೈಡ್ ಹರಳುಗಳ ಲೇಪನ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ರಾಸಾಯನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಚಿತ್ರಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಈ ಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಪಥವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಬ್ದಪಥ ಬೆಳಕು ಸಂವೇಧಿ ಅಥವಾ ಅಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ವಿಧವಾಗಿರಬಹುದು. 8 mm, Super 8 mm, 16 mm, 35 mm ಹಾಗು 70 mmಗಳು ಸುರುಳಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಳತೆ (ಗೇಜ್)ಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಚಿತ್ರ ಛಾಯೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟ ನೇರವಾಗಿ ಗೇಜ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಗೇಜ್ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಚಿತ್ರ ವಿವರಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟವೂ ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳು ಹಾಗು ಮಾನವ ಶ್ರಮಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ತಯಾರಿಕಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾತೃ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಲವಾರು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಹೊರುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನನ್ನು ಆತನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಿಡಿತ ಹಾಗು ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು ಹಾಗು ಆತನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಆತನನ್ನು ಸಿನಿಮಾದ ಕರ್ತೃ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಹಂತಗಳೆಂದರೆ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಹಾಗು ಸಂಕಲನ. ಸಿನಿಮಾದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗೆ ಹಾಗು ಹಂತಗಳು ಚಿತ್ರ ವಿಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹಾಗು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಹಾಗು ಸಂಕಲನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿನ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಹಿಡಿತ ಹಾಗು ಪ್ರಭಾವಗಳು ಸಿನಿಮಾದ ಅಂತಿಮ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಂಡರಿಯದ ದೃಶ್ಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ತ್ವರಿತಗತಿಯ ಪ್ರತಿ ತಯಾರಿ, ಉಪಗ್ರಹ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿತರಣೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ.

## 3.8 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ: ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.**

1. ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
2. ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
3. ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

## 3.9 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

1. Thomson, Film Art, Prentice Hall Pvt. Ltd., New York, 1985.

**ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್**

# ಘಟಕ 4 ಸಿನಿಮಾ ವಿಧಗಳು: ಕಥಾಚಿತ್ರ, ಹೊಸ ಅಲೆ, ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಹಾಗು ಜಾಹೀರಾತು

ರಚನೆ


4.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

4.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

4.2 ಸಿನಿಮಾಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ

4.3 ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳು

4.4 ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು

4.5 ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳು

4.6 ಆನಿಮೇಷನ್ / ಕಾರ್ಟೂನ್ ಚಿತ್ರಗಳು

4.7 ಸಾರಾಂಶ

4.8 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

4.9 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 4.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳು, ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು, ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅನಿಮೇಷನ್ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಘಟಕವನ್ನು ನೀವೀಗ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ. ಈ ಘಟಕದ ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನ ನಿಮ್ಮದಾಗುತ್ತದೆ.

* ಸಿನಿಮಾ ಎಂದರೇನು? ಸಿನಿಮಾ ಪದದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು;
* ಕಥಾಚಿತ್ರ, ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಸಿನಿಮಾ ವಿಧಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಗಣನೀಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರ ವಿವರಗಳು;
* ವಿವಿಧ ಸಿನಿಮಾ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು; ಮತ್ತು
* ಸಿನಿಮಾ ವಿಧಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಕಸನಗೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿ.

## 4.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಸಿನಿಮಾ ಎಂದರೇನು? ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಚೇಂಬರ್ಸ್ ಪದಕೋಶ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಿನಿಮಾ; ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ; ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಟ್ಟಡ ಅಥವಾ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪರಿಕರಗಳು ಅಥವಾ ವಿಧಾನ. ಫಿಲ್ಮ್ ಮತ್ತು ಮೂವಿ ಪದಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಪದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಂತೆಯೇ ಆಗಿವೆ. ಸ್ಥಿರ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಫಿಲ್ಮ್, ಬೆಳಕಿಗೆ ಸಂವೇದಿಸುವ ಕೆಲ ರಾಸಾಯನಿಕ ಮಿಶ್ರಣಗಳನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿ ಬಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಉದ್ದನೆಯ ಸೆಲ್ಯುಲೋಸ್ ಸುರುಳಿ. ಫಿಲ್ಮ್ ಎನ್ನುವುದು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪದ. ಮೂವಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಮೇರಿಕನ್ನರು ಬಳಸುವ ಪದ.

ಖ್ಯಾತ ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಜೀನ್ ಲೂಕ್ ಗೊಡ್ಡಾರ್ಡ್ ಒಮ್ಮೆ "ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಒಂದು ಸತ್ಯ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೆಕೆಂಡಿಗೆ 24 ಬಾರಿ ಹೇಳಲಾಗುವ ಸತ್ಯ"ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಬಹುಶಃ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗೊಡ್ಡಾರ್ಡ್ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ವಿಕಸನ ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿರಬಹುದೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಗಳ ಆಳದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಛಾಯಚಿತ್ರ/ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಸುರುಳಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದಿಡಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಅನುಭವದ ನಕಲು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮುಂದಿಡಬಹುದು.

ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಭೌತಿಕವಾದ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದಿಡಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಕೇವಲ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಸನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಿ, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲಾಢ್ಯಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಜನರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸು ಕಟ್ಟುವುದು, ಆಶಾಗೋಪುರಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ಬದುಕುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ, ವಾಸ್ತವ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಕನಸುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಕೂಡ ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರವುದಿಲ್ಲ.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮಾಜವೊಂದರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕನಸು ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನಡವಳಿಕೆಯ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು, ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುವ ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಜನಸಮೂಹದಿಂದಲೇ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ರಂಜನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ ಭಾವಾತೀರೇಕಗಳು ಮಾನವ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದವಾಗಿದ್ದು ಅವು ಯುದ್ಧ, ರಾಜಕೀಯ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಹಿಂಸೆ, ಸಾವು, ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇರಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ನಡವಳಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಸಮರ್ಪಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನ. ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದವರು ಕೂಡ ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿಗದಿತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ, ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅಥವಾ ಇರಬೇಕಾದಂತಹ ಚಿತ್ರಣವೊಂದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಆತ ಏನಾಗಬಹುದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇವೋರ್ ಮೊಂಟೆಗೂ "ಚಲನ ರಹಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ನೀಡಿ ನೋಡುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯ ಅನುಭವವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು" ಸಿನಿಮಾ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕನಸು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಸು ಕಾಣುವ ಇಲ್ಲವೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾ ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕನಸನ್ನು ತನ್ನ ನೋಡುಗರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುಗನನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕನಸಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಲು ಅವಕಾಶವೀಯದಂತೆ ಒಂದು ತೆರೆನಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಅಪ್ರತಿಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ನೋಡುಗರ ಕಲ್ಪನಾವಿಹಾರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾತೃವಿಗೆ ಸಿಗುವ ಅವಕಾಶಗಳೇ, ಅವನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಬಿಂಬಗಳ ಮೂಲಕ, ತನ್ನ ಕುಶಲತೆ - ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿ, ಕನಸೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೊಡನೆ ಸದಾ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರವಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾತೃ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಅವನು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಚಲನಾರಹಿತ ಅಸಂಖ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದರಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಹಿಡಿದಿಡಲ್ಪಟ್ಟ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರೆನಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೇನೋ ಅರ್ಥಬರುವಂತಹ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪದ. ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಹಾಗೆ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೋಲಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕಾಣಲ್ಪಡುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಿರಂತರ ಚಲನೆ ತೋರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು, ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ಅನಿಮೇಷನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲ ಸಿನಿಮಾ ವಿಧಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಸಿನಿಮಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಆಡು ಭಾಷೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮಾತು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ 'ಕಲೆ'ಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಸಿನಿಮಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಸಹ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ನಂತರ ಅದು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗೊಂಡು, ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ, ಛಾಯಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುವುದು, ಶಬ್ದಗ್ರಹಣೆ, ಸಂಕಲನಾಕಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಿನಿಮಾ 'ಸೃಷ್ಟಿಸಲು' ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಹಲವಾರು ಉಪಕರಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು ಕ್ಯಾಮೆರಾ. ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ, ಚಟುವಟಿಕೆಯೊಂದರ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಆಕೃತಿಯೊಂದರ ಯಥಾವತ್ ನಕಲನ್ನ ಕಚ್ಚಾ ಫಿಲ್ಮ್‌ನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವುದು. ನಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು, ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಬಯಸುವ ಇನ್ನಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಕ್ಯಾಮೆರಾದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವಸ್ತು. ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಮಾನವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕ್ಯಾಮೆರಾ, ಫಿಲ್ಮ್‌ನ ಮೇಲೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮತ್ತೊಂದು ತದ್ರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು, ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ತಿರುಚಿ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತಮ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಕಾರ್ಯ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನೊಬ್ಬ ಇಡುವ ಚಿತ್ರಚೌಕಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕೋನಗಳು ಸಹ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅಡಿಪಾಯ. ಈ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಕೋನಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಓಡುತ್ತಿರುವ ವಾಹನದೊಳಗಿನಿಂದ ತೆಗೆದ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ನೋಡುಗನೊಬ್ಬನಿಗೆ ತಾನೇ ಆ ವಾಹನದೊಳಗಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಜಾಗವನ್ನು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಆಕ್ರಮಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ನೋಡುಗನ ಜಾಗವನ್ನು ತುಂಬಬಹುದು. ಇದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಯಾವಾಗಲು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ.

ಅನೇಕ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಶಬ್ದಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ತೆಗೆದ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೂ, ಶಬ್ದವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ನೀರಸವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಕಲನ ಚಲನಚಿತ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಗ. ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬರುವ ಫ್ರೇಂಗಳಿಂದಾಗಿ ಚಲನೆ ರೂಪತಾಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಸರಣಿ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಓಟ, ಅರ್ಥ, ವಿಚಾರವಂತಿಕೆ ಹಾಗು ನಿರರ್ಗಳತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಂಟಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಸಂಕಲನಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಸರಿಯಾದ ಕೋನಗಳು ಸರಿಯಾದ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರ, ಚಿತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಸರಿಯಾದ ಉದ್ದ, ಸರಿಯಾದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಘಟಕವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಕಾರ್ಯದ, ಶಬ್ದ ಗ್ರಹಣೆಯ, ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯದ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಎರಡು ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ವಿಮರ್ಶೆ. ಚಿತ್ರಕಥೆ ಹೀಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗ ಅದರ ಚಿತ್ರಕಥೆ. ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದರ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಈ ಚಿತ್ರಕಥೆಯೇ. ಚಿತ್ರಕಥೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತವಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಪೂರ್ಣವಾಗುವವರೆಗೆ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಥೆಯ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದ ಮೇಲೆಯೇ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು ಒಂದು ರೂಪ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುಗನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರಾವ್ಯ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಸುರುಳಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಸೂಕ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೊಡನೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಚಲನೆ ಹಾಗು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಕನೊಬ್ಬ ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಅರ್ಥೈಸುವ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ವೀಕ್ಷಕನೊಬ್ಬ ಅನುಭವಿಸುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಲನೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ವೀಕ್ಷಣೆ ಒಂದು ಅರ್ಥೈಸುವ ಯೋಚನಾಲಹರಿಯಿದ್ದಂತೆ.

ಲೂಯಿ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮುಖ ಅಥವಾ ದೇಹದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಗಾಢವಾದ ಏಕಾಂತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ತರದ ಯೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ."

ಇಂತಹ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ತರದ ಚಲನೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಕಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಲನೆಯ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾ ಅನುಭವದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಅನುಭವ. ಈ ಅನುಭವ ಕೇವಲ ನಕಲಾಗಿರದೆ ಅದು ನೈಜವಾಗಿ ನೋಡುಗನೇ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಆಹ್ವಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯಲು, ಆ ಮೂಲಕ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ತಂತ್ರಗಳು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಗುಣ, ಸಂಕಲನ ಕ್ರಿಯೆ, ಅತಿ ಸಮೀಪದ ಚಿತ್ರಿಕೆ, ಮುದ್ರಿತ ಶಬ್ದಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವ, ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಲೆ ಮಾನವನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾನವನಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಮಾನವನ ಅಗಾಧವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಜರ್ಮನ್ ಡಾಲಾಕ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ನವ್ಯಶೈಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಏನನ್ನು ಪಡೆಯದಂತಹ 'ಶುದ್ಧ ಸಿನಿಮಾ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸುಕಂಡರು. ಆದರೆ ಇತರೆ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಎರವಲಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಪಡೆಯದೆ ಸಿನಿಮಾದ ಹುಡುಕಾಟ ವ್ಯರ್ಥ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯ.

ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆಂದ್ರೆ ಬಾಜಾನ್ ಅವನೇ ಕರೆದಂತೆ "ಅಶುದ್ಧ ಸಿನಿಮಾದ ಪರವಾಗಿ ಲೇಖಿನ ಬರೆದು ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಾಕಾರಗಳಿಂದ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ" ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದನು. ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಿರ್ದೇಶಕ ವಿಕ್ಟರ್ ಪರ್ಕಿನ್ಸ್ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ಗಾಗಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿದ ಸಂಶೋಧನಾ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ "ಅಶುದ್ಧ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಗೈಯಬೇಕಾದರೆ ಕಲಾ ಶುದ್ಧತೆ (Aesthetic purity)ಯ ಪರಿಗಣನೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ" ಎಂದು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಂತರವೇ ಸಿನಿಮಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತು. ರಂಗಭೂಮಿ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಮುಂತಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಲಂಡನ್ ಹಾಗೂ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಮನರಂಜನಾ ಕಲೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯ ತೆರನಾಗಿ ಆಯಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಾಗಲೇ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಶಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದವು. ಬದಲಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಣಾ ಶೈಲಿಯ ಮನರಂಜನೆ ವೇಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಇಂದಿಗೂ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿನಿಮಾ ಒಡನಾಟದ ಮಾತು ಬಂದಾಗ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು, ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿಯ ಬದಲಾಗಿ, ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೋಚನೆಗಳು ಸಂವಹಿಸುವಂತೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಅನಿಸಿಕೆಗೋಸ್ಕರ ಸಿನಿಮಾ-ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಲವಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು.

50ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗಾಗಿಯೇ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲು ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈಗ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಮರ್ಪಣೆ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯತ್ತ ಗಮನಕೊಟ್ಟು;

i. ನಾಟಕೀಯವಲ್ಲದ ನಿರೂಪಣೆ

ii. ವಾಸ್ತವತೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಭಾವಗಳ ಸಮರ್ಪಣೆ

iii. ಸಮಯ ಹಾಗು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ಅಂಶಗಳು ತರ್ಕ ಹಾಗು ನಿರಂತರತೆಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತಿರುವುದು

iv. ಕಲ್ಪನಾಲೋಕಗಳು (ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು)

ಈ ತೆರನಾದ ಸಿನಿಮಾ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿನ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳು ಕೆಲ ಸಿನಿಮಾ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳ ಜೊತೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಜೂಲ್ಸ್‌ವರ್ನ್‌ನಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದು ಜಾರ್ಜ್ ಮಲಿಕ್ಸ್, ಡಿಕನ್ಸ್‌ನನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ ಡಿ.ಡಬ್ಲ್ಯು. ಗ್ರಿಫಿತ್, ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದ ಸೆರ್ಗಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಪೊ, ದಾಸ್ತೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಮಾವೋ ತ್ಸೆ ತುಂಗ್‌ನಿಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಗೊಡ್ಡಾರ್ಡ್ ಈ ಪೈಕಿ ಪ್ರಮುಖರು.

ಜಿ. ಬ್ಲೂಸ್ಟೋನ್ ತನ್ನ "ನಾವೆಲ್ಸ್ ಇನ್ ಟು ಫಿಲ್ಮ್" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಏಕಮಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಂಶವೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟ ಸಿನಿಮಾ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯೊಂದೇ ಅಂದಾಜಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಯೋಚನಾಲಹರಿಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಕನಸುಗಳನ್ನು, ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ರಚನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳುಳ್ಳ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಹ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿತು.

ಇವುಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ನಿರಂತರವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಇರುವ ಭೌತಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಛಾಯಚಿತ್ರ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು, ಸಂಕಲನದ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಿನಿಮಾ, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಬಂದಂತಹವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಸಿನಿಮಾ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಣಾ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನದೇ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಯಿತು. ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನಿರುವಂತೆ ಬಿಟ್ಟಂತೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗತೊಡಗಿತು.

ಸಿನಿಮಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ (Painting) ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಪ್ಯಾಗ್ನೋಲ್‌ನ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಸ್ವಯಂ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಲೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ನಮ್ಮ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಎಂಬ ಅಂಶ. ಸಿನಿಮಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಷಯವಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಎರಡು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಇವು ಒಂದೇ ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗವನ್ನು ತಲುಪುವುದನ್ನು, ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಸಮಾಧಾನ ನೀಡುವುದನ್ನು, ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಸಿನಿಮಾ ಬಹುಬಗೆಯ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲ್ಪಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ರಚನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಜೀವನ, ವಾಸ್ತವತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಂವಹಿಸಲ್ಪಡುವ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ನಡುವಳಿಕೆ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಆಗಾಗ ಒಂದು ತೇಲುವ ಹಿಮಗಡ್ಡೆ ಎಂದೇ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಸಿನಿಮಾ ಕೆಲವೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕ್ಕರೂ, ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದ ಅನಿಸಿಕೆ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಮೂಹವೊಂದರಲ್ಲಿ, ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುತ್ತವೆ.

## 4.2 ಸಿನಿಮಾ ವರ್ಗೀಕರಣ

ರೂಪ, ವಿಷಯ ಸಮರ್ಪಣೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಆಧಾರದದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಅಮೂರ್ತ ಸಿನಿಮಾಗಳು (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು) Abstract / Experimental films
2. ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು (Art films)
3. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಿನಿಮಾ
4. ಅಮೇರಿಕಾದ ಕಲ್ಟ್ ಸಿನಿಮಾ
5. ಸಿನಿಮಾ ಸಂಚಿಕೆಗಳು
6. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಸಿನಿಮಾ
7. ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧಿ ಸಿನಿಮಾ
8. ಅನಿಸಿಕೆ ಚಿತ್ರಗಳು
9. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಪ್ಪು ಸಿನಿಮಾ
10. ಹೊಸ ಭಾವಾಸ್ಥಿತ್ವವಾದಿ ಸಿನಿಮಾ
11. ಫ್ರೆಂಚ್ ಹೊಸ ಅಲೆ
12. ಜರ್ಮನಿಯ ಯೋಜಿತ ಪ್ರಚಾರದ ಸಿನಿಮಾ
13. ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೇರಿಕಾದ ಭೂಗತ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮುಂತಾದವುಗಳು.

## 4.3 ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವು ಕಥೆಯಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು. ಈ ಶೈಲಿ 1903ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಎಡ್ವಿನ್ ಪೊರ್ಟರ್ ತಯಾರಿಸಿದ "ದಿ ಗ್ರೇಟ್ ಟ್ರೈನ್ ರಾಬರಿ" ಕಿರು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಉಗಮವಾಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣದೊಂದಿಗೆ ಕೇವಲ ಘಟನೆಗಳು, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಮೆರಾದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಕಥೆಯಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಸಾಬೀತಾಯಿತು. ಆ ನಂತರ ಡಿ.ಡಬ್ಲ್ಯು. ಗ್ರಿಫಿತ್‌ನ ಸಿನಿಮಾ "ದಿ ಬರ್ತ್ ಆಫ್ ಎ ನೇಷನ್" ಸಿನಿಮಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕಥೆಯಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರ ದಾದಾ ಸಾಹೇಬ್ ಫಾಲ್ಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ "ರಾಜಾ-ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ".

ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳ ಅವಧಿ ಕಳೆದೊಂದು ಶತಮಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 80 ರಿಂದ 100 ನಿಮಿಷಗಳ ಅವಧಿಯದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಧಿಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಿನಿಮಾಗಳು ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಟೆನ್ ಕಮಾಂಡ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್', 'ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ' 'ಬೆನ್‌ಹುರ್' 'ಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಕಿಂಗ್ಸ್' ' ಲಾರೆನ್ಸ್ ಆಫ್ ಅರೇಬಿಯ' ಮುಂತಾದವುಗಳು ಮೂರು ತಾಸಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಧಿಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಅವಧಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡೂವರೇ ತಾಸುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮೂರು ತಾಸು ಅವಧಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ರಾಜಕಪೂರ್‌ರ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರ "ಮೇರಾ ನಾಮ್ ಜೋಕರ್" ಮೂರು ತಾಸಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಧಿಯದಾಗಿದ್ದು 3 ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಸಂಕಲನ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು.

ಜಾಗತಿಕ ಸಿನಿಮಾ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಹಣ ಮಾಡುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುವ ಈ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುಗರನ್ನು ತಲುಪಲು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯವಾದ ಕಥಾಹಂದರ, ಹಾಡುಗಳು, ಸಾಹಸ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ನಟ ನಟಿಯರು ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಹಣ ಬಾಚುವುದರಲ್ಲೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬಿಮಲ್‌ರಾಯ್ ಅವರ 'ದೊ ಬೀಗಾ ಜಮೀನ್'ನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರಾಯ್ ಅವರ "ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ"ಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಡುಗರನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತೆಗೆದ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವನನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಡುಗ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಯಸದೆ ಶುದ್ಧ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿಯೇ ಈ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ, ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು, ತಯಾರಿಸಿದ ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರಾಯ್‌ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ ಮೃಣಾಲ್ ಸೇನ್, ರಿತ್ವಿಕ್ ಘಟಕ್, ಬುದ್ಧದೇವ್ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ, ಗೌತಮ್ ಘೋಷ್, ಒರಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮನ್‌ಮೋಹನ್ ಮಹಾಪಾತ್ರ, ನೀರದ್ ಮಹಾಪಾತ್ರ, ಮಣಿಪುರದ ಅರಿಭಮ್ ಶಾಮ್ ಶರ್ಮ, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮ್ ಬೆನೆಗಲ್, ಗೋವಿಂದ ನಿಹಲಾನಿ, ಜಬ್ಬಾರ್ ಪಟೇಲ್, ಗುಜರಾತ್‌ನ ಕೇತನ್ ಮೆಹ್ತಾ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ್, ಎಂ.ಎಸ್. ಸತ್ಯು, ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ, ಮಲಯಾಳಂನ ಅಡೂರ್ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ್, ಅರವಿಂದನ್, ಜಾನ್ ಅಬ್ರಹಾಂ, ಶಾಜಿ ಕರುಣ್ ಮುಂತಾದವರು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿಚಾರವಂತರನ್ನು ತಲುಪಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದವು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳಿಸಿ, ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕೊಟ್ಟು, ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಭಾರತೀಯ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಎಂತಹ ಸಿನಿಮಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ವಿಷಯ. ಬಡವರ, ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಅಭಿರುಚಿ, ಮೇಲ್ಮವರ್ಗದ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರವಂತರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬಡ ಮತ್ತು ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಿನಿಮಾದ ನಾಯಕನೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಸಗಳು. ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅಪಾಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಡುಗರ ಅಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಂ.ಜಿ.ಆರ್, ಶಿವಾಜಿ ಗಣೇಶನ್. ಎನ್.ಟಿ.ಆರ್. ಎ. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ಮೇರುವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ, ದಂತಕಥೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದರು.

ಅದೇ ರೀತಿ ದಿಲೀಪ್‌ಕುಮಾರ್, ರಾಜ್‌ಕಪೂರ್ ಹಾಗೂ ದೇವಾನಂದ್ ಅವರುಗಳು ಹಿಂದಿ, ಚಿತ್ರರಂಗದ ದುಃಖಮಯ, ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದಂತವರು.

ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರುವ ಹೊಸ ಅಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಸರ್ಕಾರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವೂ ಕೂಡ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹಣಕಾಸಿನ ನೆರವು ನೀಡುವ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವ ಹಲವಾರು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

## 4.4 ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು

ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಜೀನ್ ವೈಗೊ ಪ್ರಕಾರ 'ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಒಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ'. ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ಪಿತಾಮಹನೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುವ ಜಾನ್ ಗ್ರೆಯರ್‌ಸನ್ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಲೋ ಪಾಲ್ ರೋಥಾ, "ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನರ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ" ಎಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ..

ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಹೊರಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹವನ್ನು ತಲುಪುವ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರ ತಾನಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ನೋಡುಗನಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೊಡನೆ ಸಿನಿಮಾ ನಡೆಸುವ ನೇರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಯೋಜನೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ರಚಿತಗೊಂಡು ಒಂದು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಂತಿರದೆ, ನಿರ್ಧಾರಿತ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ(ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ)ಪದವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಜಾನ್ ಪಿಯರ್‌ಸನ್ 1929ರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದನು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು 1890ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಲೂಮಿಯೇರ್ ಸಹೋದರರು ತೆಗೆದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಅಮೇರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 1898ರಲ್ಲಿ 40 ಸಾವಿರ ಡಾಲರ್ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ತೆಗೆದ "ದಿ ಅಲಾಸ್ಕನ್ ಗೋಲ್ಡ್ ರಶ್" ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಚಿತ್ರ.

ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು 1922ರಲ್ಲಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ಲಾಹಾರ್ತಿಯು ತೆಗೆದ ಕೆನಡಾದ ಎಸ್ಕಿಮೋಗಳ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ "ನಾನೂಕ್ ಅಫ್ ದಿ ನಾರ್ತ್". ಅಮೇರಿಕಾದ ಉಣ್ಣೆ ಉದ್ಯಮವೊಂದು ಪ್ರಾಯೋಜಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಮೊದಲು ಫ್ಲಾಹಾರ್ತಿ ಎಸ್ಕಿಮೋಗಳೊಡನೆಯೇ ಇದ್ದು ಅವರ ಜೀವನಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದನು.

ಸಂಕಲನಾ ನಂತರ ಈ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತರದ ಎಸ್ಕಿಮೊ ಜನರ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ನಿರಂತರ ಸೆಣೆಸಾಟವನ್ನು ಒಂದು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿತು. ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ಲಾಹಾರ್ತಿ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು.

1929ರಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಗ್ರೆಯರ್‌ಸನ್ - ಎಂಪೈರ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಬೋರ್ಡ್ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸುಭದ್ರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದನು. 1929ರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಸಮುದ್ರದ ಮೀನುಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ತೆಗೆದ "ಡ್ರಿಫ್ಟರ್ಸ್". 1936ರಲ್ಲಿ ತೆಗೆದ 'ನೈಟ್ ಮೇಲ್' ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವೆನಿಸಿದ ಇರುಳು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಡಬ್ಲ್ಯು.ಎಚ್. ಏಡನ್‌ನ ಶಬ್ದ ಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಧ್ವನಿ ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಮನೆ ಮಾತಾದವು.

ಎರಡು ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೋವಿಯತ್ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ನಾಜಿ ಜರ್ಮನಿಗಳೆರಡೂ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಯೋಜಿತ ಪ್ರಚಾರದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವು. 1930ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದ ಆರಂಭದ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಎರಡನೆ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ದೇಶಗಳಿಂದ ಅಸಂಖ್ಯ ಯೋಜಿತ ಪ್ರಚಾರದ, ಮಾಹಿತಿಯ ಹಾಗು ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಾದವು. ನಂತರ, 1950ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಟ್ರೈಪಾಡ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರಿಯಾದ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದಾದ ಹಗುರವಾದ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಇದರಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಬಹುದಾದ ನೇರ ಸಿನಿಮಾಶೈಲಿ ಅಮೇರಿಕ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಗಮವಾಯಿತು. ಫ್ಲಾಹಾರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಗ್ರೇಯರ್‌ಸನ್‌ರ ಯೋಜಿತ ತಯಾರಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಬದಲಾಗಿ, ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇರೇಪಿತವಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಾರದಂತೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

1970ರಲ್ಲಿ ಜಿಮ್ಮಿ ಹೆಲ್ಪರ್, ರೋಲಿಂಗ್ ಸ್ಟೋನ್ಸ್ ರಾಕ್ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಕುರಿತು ತಯಾರಿಸಿದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ, ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಎಂಬ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಸಿನಿಮಾ ವೀಕ್ಷಕರ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ಮುಂದೆ ಹಾಲಿವುಡ್‌ನ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಪೇಲವವೆನಿಸಿತು. ಇದು ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. 1994ರಲ್ಲಿ ಸ್ಟೀವನ್ ಸ್ಪಿಲ್‌ಬರ್ಗ್‌ರ "ಶಿಂಡ್ಲರ್ಸ್ ಲಿಸ್ಟ್" ಚಿತ್ರ ನಾಜಿ ಕಾನ್‌ಸಂಟ್ರೇಷನ್ ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಗಳ ಭೀಕರತೆಯನ್ನ ದಾಖಲಿಸಿದ ಜನರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ನೀಡಿತು.

ಆದರೆ ಥಳುಕು-ಬಳುಕಿನ ನಕಲನ್ನು ನಂಬುವ ಮನರಂಜನಾ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ನೇರ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೆ ಚಾಚಿದೆ. ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಥೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ತಾರೆಯರು, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ.. ಹೊರಾಂಗಣ, ಸ್ಪೆಷಲ್ ಎಫೆಕ್ಟ್‌ಗಳು, ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಮುನ್ನ ನೀಡಲಾಗುವ ಜಾಹೀರಾತು, ಮಾದಕತೆ, ಸೆಕ್ಸ್ ಅಪೀಲ್ ಈ ಮನರಂಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಂಡವಾಳಗಳು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಗ್ಲಾಮರ್‌ರಹಿತ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಚಾರದ ಚಿತ್ರಗಳಂತಲೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರವಂತರಾದ, ಸಿನಿಮಾ ಸಾಕ್ಷರರಾದ ಕೆಲವೇ ಜನರಿಗೆ ಇದು ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸಿದ್ದು, ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಗದಿರುವುದು ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ.

ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಕಲೆ ನಿಜಜೀವನ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಂದ ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಿಂತ ಶೈಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ತಿರುಚುವಿಕೆಗೆ ಅಥವಾ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಅನುಭವದಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ-ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು 'ಶುದ್ಧ' ಸಿನಿಮಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಲು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೇ ತೊಡಕಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರದ ಕಾರಣ, ಸರ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಇನ್ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಸಹಾಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂವಹನಾತ್ಮಕ ಸಂದೇಶಗಳು ತುರುಕಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ, ಜಾನ್‌ಗ್ರೆಯರ್‌ಸನ್, ಬಾಸಿಲ್, ವ್ಯಗ್ನಿಟ್, ಹ್ಯಾರಿವ್ಯಾಟ್, ಕಾವರ್‌ಕಾಂಬಿ, ಪೌಲ್‌ರೋತಾನ್ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಈ ತರಹದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ಚಿತ್ರ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಅನುಭವ, ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕಂಡ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕೃತಕತೆ, ಪಕ್ಕಾ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ತುರುಕಲ್ಪಟ್ಟ ಅನೇಕ 'ಸುಖ' ನೀಡುವ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳೆಂದಾಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಸುದ್ದಿಚಿತ್ರಗಳು, ಸುದ್ದಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಈ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗಲು ಕಾರಣ, ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು. ದಾದಾ ಸಾಹೇಬ್ ಫಾಲ್ಕೆಯ ಅದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಸಾಖಾರಾಮ್ ಬಿಟವಾಡೆಕರ್ ಇಂತಹ ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಹೊರ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಕಿರುಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. 1895ರಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಸರ್ ವಿಲ್‌ಹೆಲ್ಮ್, ಕಿಯಲ್ ಕಾಲುವೆ ಉದ್ಘಾಟಿಸುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. 1906ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಲಂಡನ್ ನಗರದಲ್ಲಿ 'ಡೇ ಬೈ ಡೇ' ಎಂಬ ನಿತ್ಯದ ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಸರಣಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ 'ಪತೀ ಜರ್ನಲ್' ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡತೊಡಗಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಎಲ್ಲ ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಸಲಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯುದ್ಧವರದಿಗಳಂತಹವನ್ನು ಘಟನೆ ನಡೆದ ನಂತರ ಕ್ಯಾಮೆರಾಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೃತಕವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 1901ರಲ್ಲಿ ರಾಜ ಎಡ್ವರ್ಡ್ VIIನ ಕಿರೀಟಧಾರಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲು ಜಾರ್ಜ್ ಮಲಾಯಿಸ್ ತದ್ರೂಪಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದನು.

ಇಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಾರರು ದೂರದೂರದ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಲು ಮೀಸಲಾದ ನಿಯಮಿತ ಸಮಯಾವಕಾಶಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಮುಖ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳು, ಕ್ರೀಡಾವರದಿಗಳು, ಜನಪ್ರಿಯಾ ತಾರೆಯರ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಸುದ್ದಿ ಮಹತ್ವವಿರುವ, ಮನರಂಜನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ತೋರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ 1950ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ತ್ವರಿತಗತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಲ್ಪವೆಚ್ಚದ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಜನರು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಕುಸಿಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕೊನೆಯ ಹೊಡೆತವೆಂಬಂತೆ ಬಂದೆರಗಿದ ಉಪಗ್ರಹ ಟಿವಿ ಪ್ರಸರಣ ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು.

ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಸಚಿವಾಲಯದ ಅಂಗ ಸಂಸ್ಥೆ 'ಫಿಲ್ಮ್ಸ್ ಡಿವಿಷನ್' ಕಿರು ಸುದ್ದಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಉಪಗ್ರಹ ಪ್ರಸರಣದ ಮೂಲಕ ದೂರದರ್ಶನ ತನ್ನ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಚಾಚುವವರೆಗೆ 'ಫಿಲ್ಮ್ಸ್ ಡಿವಿಷನ್' ನ್ಯೂಸ್ ರೀಲ್‌ಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮುಂದುವರೆಸಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ, ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿಗಳ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಭೇಟಿ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿಕೋಪಗಳು, ಕ್ರೀಡಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಈ ಕಿರು ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಲು ಅಥವಾ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಈ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೂರದರ್ಶನ ಪ್ರಸರಣ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಂತರ ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗಿ ವರದಿಯಾದ ಸುದ್ದಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

'ಫಿಲ್ಮ್ಸ್ ಡಿವಿಷನ್'ನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾವಿರಾರು ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸುದ್ದಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ, ಅಂಡಮಾನ್ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ "ಮ್ಯಾನ್ ಇನ್ ಸರ್ಚ್ ಆಫ್ ಮ್ಯಾನ್" ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ, ಹಿಮಾಲಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ಎಡ್ಮಂಡ್ ಹಿಲರಿ ಮತ್ತು ತಂಡದವರು ಗಂಗಾನಗರದಿಂದ ಗಂಗೋತ್ರಿವರೆಗಿನ ದೋಣಿಯಾನದ ಚಿತ್ರಣ 'ಎಗೇನ್ಸ್ಟ್ ದಿ ಕರೆಂಟ್' ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ ನದಿದಂಡೆಯ ಮಣ್ಣಿನ ಸವುಕಳಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಕಿರುಚಿತ್ರವಂತೂ ಆಗಾಗ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ದಾಖಲೆಗಳು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ.

ಕಳೆದ ಐದು ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಫಿಲ್ಮ್ ಡಿವಿಷನ್ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇಶ ಸಾಧಿಸಿರುವ 'ಪ್ರಗತಿಯ ಕುರಿತಾದ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದೇಶಾದ್ಯಂತದ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಹಂಚಿ, ಬೃಹತ್ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನೋಡುಗರನ್ನು ತಲುಪಿ ಗಣನೀಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಈ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ನಿಯಮವಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಿನಿಮಾಟೊಗ್ರಾಫ್ ಕಾಯ್ದೆಯ ಬೆಂಬಲವಿದೆ. ಈ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ 'ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಲಹಾ ಮಂಡಳಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಖಾಸಗಿ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಾಗಿ ಟಿವಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಹುತೇಕ ಸುದ್ದಿಚಿತ್ರಗಳು ಫಿಲ್ಮ್ಸ್ ಡಿವಿಷನ್‌ನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಕೆಲ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಫಿಲ್ಮ್ಸ್ ಡಿವಿಷನ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಮಣಿಕೌಲ್‌ರ 'ಧ್ರುಪದ್', ಎಸ್. ಸುಕ್‌ದೇವ್‌ರ "ನೈನ್ ಅವರ್ಸ್ ಟು ರಾಮ" ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇಂತಹವಕ್ಕೆ ಉದಾರಹಣೆಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಿತ ವಿವರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು, ಸಾಕ್ಷ್ಯರೂಪಕಗಳು, ಸುದ್ದಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

## 4.5 ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳು

ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ವಿವಿಧ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳು. ಈ ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮೂಹವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಿತ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀಮಂತ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತು ಜನರನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಬ್ರಾಂಡ್‌ನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಬ್ರಾಂಡ್‌ಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ತಂತ್ರವಾದರೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತು ಬೇಡವಾದ ಅಥವಾ ಅನಗತ್ಯ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು, ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದೃಢವಾಗಿರುವ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತು ತೆರೆಮರೆಯ ಪ್ರೇರೇಪಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಹಕನ ಒಳಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಸದಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತಂಕ, ಹೆದರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆಸೆಬುರುಕುತನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.

ದುರದೃಷ್ಟವೆಂದರೆ ಈ ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ರೂಪಿಸಿರುವ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಲ್ಪಟ್ಟು ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಲು ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ ಪಡೆದ ನಂತರವೂ ಕೆಲವು ಸಾರಿ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಸಚಿವಾಲಯ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದುಂಟು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂವತ್ತು ಸೆಕೆಂಡ್‌ಗಳ ಅವಧಿಯದ್ದಾಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಕಟ್‌ಗಳು, ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್‌ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಯುವಜನರನ್ನ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಸಂಕಲನಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೋಟಾರ್‌ಬೈಕ್ ಹಾಗೂ ತಂಪು ಪಾನೀಯಗಳ ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಹೆಸರು ಮಾಡಿವೆ. ಜಾಹೀರಾತು ತಜ್ಞ ಅಲಿಖ್ ಪದಮ್‌ಸಿ ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ ಯೋಜನೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಲು ತಯಾರಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಜಾಡಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮೂರನೆಯ ಟೊಮೇಟೋವೊಂದನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ತುರುಕಿ ಬಿರುಡೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಮೂರು ಟೊಮೇಟೋಗಳು ಒಡೆಯುವ ದೃಶ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಂದೇಶ ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಜಾಹೀರಾತು ಸಂದೇಶ ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಕಾಸ ಬಹುಬೇಗ ಆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಸಮಯಾವಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶಕಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಜಾಹೀರಾತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

## 4.6 ಅನಿಮೇಷನ್ / ಕಾರ್ಟೂನ್ ಚಿತ್ರಗಳು

ಅನಿಮೇಷನ್ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿನಿಮಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮನಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಕಾರ. ಅನಿಮೇಷನ್ ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ತಯಾರಿಕಾ ವೆಚ್ಚ ಕೂಡ ಅಧಿಕ.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಲನವಲನದ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಒಂದು ಸಾರಿಗೆ ಒಂದೇ ಫ್ರೇಂ ಅನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಅನಿಮೇಷನ್ ಕ್ಯಾಮರಾ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿ, ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಇವು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ವಾಲ್ಟ್ ಡಿಸ್ನಿ ಫಿಲ್ಮ್ಸ್ ಅವರ ಮಿಕ್ಕಿ ಮೌಸ್, ಡೋನಾಲ್ಡ್ ಡಕ್, ಟಾಮ್ ಅಂಡ್ ಜೆರ್ರಿ, ಜಂಗಲ್ ಬುಕ್ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಮನೆ ಮಾತಾಗಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಫಿಲ್ಮ್ಸ್ ಡಿವಿಷನ್, ಅನಿಮೇಷನ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲ ಖಾಸಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೂಡ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಭೀಮ್‌ಸೇನ್ ಹಾಗೂ ರಾಮ್‌ಮೋಹನ್ ಪ್ರಮುಖರು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನಿಮೇಷನ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಾರಿ ಬೇಡಿಕೆಯಿದ್ದು ಹೊಸ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಮೇರಿಕಾ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪ್‌ನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿವೆ.

## 4.7 ಸಾರಾಂಶ

ಸಿನಿಮಾ - ಧ್ವನಿ, ಬೆಳಕು, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ಚಲನೆ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾಟೋಗ್ರಫಿಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇಂದು ಸಿನಿಮಾ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ದ್ವೇಷ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮನರಂಜನೆಗೋಸ್ಕರ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ರಂಜಿಸಲು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ.

ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಿಜ ಜೀವನದ ಘಟನಾವಳಿಗಳ, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಹ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಪಕಾಲಾವಧಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಕಲಾವಧಿಯಾಗಿದ್ದು, 30 ರಿಂದ 60 ಸೆಕೆಂಡುಗಳ ಅವಧಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅನುಕೂಲ, ಉಪಯೋಗ ಅಥವಾ ಅನುಭೋಗಗಳ ಬಗೆ ಗ್ರಾಹಕರರಿಗೆ ಸಂದೇಶ ಸಾರುತ್ತವೆ. ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಉತ್ಪನ್ನಗಳ, ಸೇವೆಗಳ ಅಥವಾ ಯೋಜನೆಯೊಂದರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಿಮೇಷನ್ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಿಸಲು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ದುಬಾರಿಯಾದರೂ ಮಕ್ಕಳ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಗತ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಯಸ್ಕರೂ ನೋಡಿ ತಿಳಿಯುವ, ಕಲಿಯುವ, ನಲಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನರಂಜಿಸಿದರೂ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಸಂದೇಶವಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

## 4.8 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ: ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.**

1. ಸಿನಿಮಾ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

2. ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೇನು? ವಿವರಿಸಿ.

3. ಹೊಸ ಅಲೆ ಸಿನಿಮಾ ಎಂದರೇನು? ವಿವರಿಸಿ.

4. ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

5. ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

6. ಅನಿಮೇಷನ್ ಎಂದರೇನು? ಅನಿಮೇಷನ್ ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

## 4.9 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. Anthony Adgate, Censorship and Permissive Society, Oxford - Press UK, 1995.

2. Carroll Noel, Interpreting the Moving Image, University of Cambridge, Cambridge - UK, 1998.

3. Dimytryk, Cinema Concept and Practice, Focal Press - London, 1988.

4. Monaco, The New Wave, Oxford University Press - Oxford, 1976.

5. Rotham, The Film till Now, Spring Publication - London, 1967.


ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್

# ಘಟಕ 5 ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ

ರಚನೆ

5.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

5.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

5.2 ತಾರಾಮೌಲ್ಯ

5.3 ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

5.4 ಸಾರಾಂಶ

5.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

5.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 5.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಧ್ಯಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗು ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು, ಸಿನಿಮಾ ವಿಧಗಳು, ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗು ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಿ. ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ಸಿನಿಮಾ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ, ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆರ್ಭಟ ಜಾಸ್ತಿಯಾದಾಗ ಸಿನಿಮಾ ಬಹುಬೇಗ ಸಾಯುತ್ತದೆಯೆಂದೇ ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಮಾಧ್ಯಮ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಯಶ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು ಬರುವ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿದೆ. ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

* ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾದ ಪಾತ್ರ;
* ಸಿನಿಮಾ ವೀಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ;
* ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಭಾವ, ಮತ್ತು
* ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭವಿಷ್ಯ.

## 5.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಇತರೆ ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ನೋಡುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ವಿಷಯ ಹಾಗು ಆಸಕ್ತಿ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತು ಲಭ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚದುರಿಹೋಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಸದಭಿರುಚಿಯ ಹಾಗು ಸಮೂಹ ಆಸಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಸ್ಥೂಲ ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸದಭಿರುಚಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಜನ ತಮ್ಮದೇ ಆದಂತಹ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು, ಅಭಿರುಚಿ-ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುವ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮೂಹ ಹಾಗು ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷೆ ಹಾಗು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸಿನಿಮಾದ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆ, ಶಬ್ದದ ಹಾಗು ವರ್ಣದ ಮಹತ್ವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಾಪು ಹಾಗು ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಿನಿಮಾ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಜವಾದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ.

ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸಿನಿಮಾ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಮೂಹಿಕ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಇರುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇತರೆ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಂತೆ ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಅಲ್ಪಾಯುಷಿ. ಆದರೆ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಪುನರಾವರ್ತನಾ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪೀಳಿಗೆಗಳು ಬದಲಾದರೂ, ಸಿನಿಮಾ ಹಳೆಯದಾಗಲಿ ಹೊಸದಾಗಲೀ ಎಲ್ಲ ವಯಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಜನರನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಸಮೂಹ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇತರೆ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಪತ್ರಿಕೆ, ಬಾನುಲಿ ಹಾಗು ಟಿವಿಗಳಿಗಿರುವಷ್ಟು ಸುದ್ದಿ ಮೌಲ್ಯ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿಲ್ಲ. ದಿನದ 24 ತಾಸಿನ ಕಾಲವೂ ಸುದ್ದಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಸುದ್ದಿ ವಾಹಿನಿಗಳ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ "ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರ"ಗಳೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈಗ ಜನರು ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ.

ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಗಾಧ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಮೊದಲು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಭೀರ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದು 16 mm ಮತ್ತು 35 mmಗಳೆರಡಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ, ಸರ್ಕಾರಿ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜಿಲ್ಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿ ಚಿತ್ರ ಹಾಗು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸರ್ಕಾರಿ ವಿಭಾಗಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಕೂಡ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ ಘಟಕಗಳು ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತರಾದ ಅನೇಕ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸರ್ಕಾರಿ ವಿಭಾಗಗಳೂ ಸಹ ನಿಯಮಿತ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದವು. ವಿಡಿಯೋ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಂತೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ತನ್ನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈಗ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಬಳಕೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಹಿಂದೆ ಸರ್ಕಾರದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗು ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ, ಕೋಮು ಸೌಹಾರ್ದ ಹಾಗು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯತೆಯಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾವನೆಗಳು, ನಾಟಕೀಯತೆ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಸ ಹಾಗು ಮನರಂಜನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಡದೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು.

ಹಲವಾರು ಸಾರಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುಗರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರುತ್ತದೆಯೇ ಅಥವಾ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದು. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಿಜವಾಗಿವೆ. ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುಗರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ಹಾಗು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಸ ವಿಧ, ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ನೋಡುಗರ ಮನಗೆದ್ದಿವೆ. ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ನೋಡುಗ ವರ್ಗವಿದ್ದರೂ, ನೋಡುಗರ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೋಡುಗರು ತಮ್ಮನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮವಾಗಿ ತಲುಪುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡುಗರು ಅನುಮೋದಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಅನೇಕ ಹಿಂದಿ ಹಾಗು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದು ಸಿನಿಮಾ ಸಮೂಹ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರದೆ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯ ಸಮರ್ಥ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯ ಜನರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಸಮರ್ಪಣೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ನೋಡಗರು ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರವೊಂದು ನಿಧಾಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರೆ, ಸಾಹಸಮಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಾಪಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಅಲೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ, ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ, ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದವರಿಗೆ ಅಮೂರ್ತ ಸಮರ್ಪಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥನೀಡಿ ಖುಷಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ. ಆದರೆ ಸಮರ್ಪಣೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರದೆ ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

## 5.2 ತಾರಾ ಮೌಲ್ಯ

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಡೆ ಕಥಾ ಚಿತ್ರಗಳು ತಾರಾಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿವೆ. ನಟ-ನಟಿಯರು ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದರಿಂದ ಹಾಗು ವ್ಯಾಪಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯೆನಿಸಿದಾಗ ತಾರಾಮೌಲ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಗಲ್ಲಾಪಟ್ಟಿಗೆಯ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ನಟ-ನಟಿಯರು ತಾರೆಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಪಡೆಯುವ ಸಂಭಾವನೆಯೂ ಹಿಡಿತವಿಲ್ಲದೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಯುವ ಜನತೆ -ನಟ ನಟಿಯರ ನಡೆ - ನುಡಿ, ನಡವಳಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವರು ಆರಾಧ್ಯ ದೈವಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ತಾರಾ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ವೆಚ್ಚದ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆಯೆಂದರೆ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಖರ್ಚುವೆಚ್ಚಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದ ಮೊತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾಯಕ ನಟ ಪಡೆಯುವ ಸಂಭಾವನೆ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ನಟನು ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸದ ಹಿಂದೆಯೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭಗಳಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳು ಬಹುವಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು, ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಲು, ಬೆಳೆಸಲು, ಕಾಪಾಡಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಟನೊಬ್ಬನನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬೇಡದಿದ್ದರೂ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ತುರುಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಟನೊಬ್ಬನಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿದ್ದರಂತೂ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಟಿಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಯಕ ನಟರು ಹೆಚ್ಚಿನ ತಾರಾಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ನಾಂದಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚಿತ್ರರಂಗವೂ ತೀವ್ರ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಾಯಕ ನಟರ ತಾರಾಮೌಲ್ಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ನಟರ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿದೆ. ಸತ್ಯಜಿತ್ ರಾಯ್, ಮೃಣಾಲ್ ಸೇನ್, ಅರವಿಂದನ್, ಅಡೂರ್ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ್ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್‌ರ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ದೇಶಕರ ಚಿತ್ರಗಳು. ಸಾಮೂಹಿಕ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುವ ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಸಿನಿಮಾಗಳು ನಾಯಕ ನಟರಿಗಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೆ. ದಿಲೀಪ್‌ಕುಮಾರ್, ರಾಜ್‌ಕಪೂರ್, ದೇವಾನಂದ್, ಅಮಿತಾಬ್ ಬಚ್ಚನ್, ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್, ಎಂ.ಜಿ. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಎನ್.ಟಿ. ರಾಮರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು.

ನಿರ್ದೇಶಕ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ನಾಯಕ ನಟ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆ ನಿರಂತರವಾದದ್ದು. ಸಿನಿಮಾವೊಂದರ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂತಹದ್ದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ದೇಶಕರ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲ ಸಾಹಸಮಯ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಯಕನಟರ ತಾರಾಮೌಲ್ಯದ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇರುವ ಇತರೆ ನಟ-ನಟಿಯರನ್ನು ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ದೂರವಿಡಲಾಗದು.

ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಡುಗರು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ನಟ ನಟಿಯರಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಸಹ ನಟ ನಟಿಯರಿಗಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ದುಡಿದರೂ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿದರೂ ಇವರು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆರಾಧನೆ ಪಂಥ'ಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಹಾಗು ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುಗರು ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ನಟ ನಟಿಯರನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮದೇ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಗಲ್ಲಾಪಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಅಂಶವೂ ಈ ತಾರಾ ಆರಾಧನಾ ಪಂಥವನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ. ತಾರಾ ಆರಾಧನಾ ಪಂಥವನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿ ಉದ್ಯಮ, ಸಿನಿಮಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಜವಳಿ ಉದ್ಯಮ ಹಾಗು ಇನ್ನಿತರರು ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ತಾರಾ ಆರಾಧನೆ'ಯ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೂ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗು ರಾಜಕೀಯದ ನಂಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಿ.ಎಂ. ಅಣ್ಣಾದೊರೈ, ಎಂ. ಕರುಣಾನಿಧಿಯಂತವರು ಮೊದಲಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರು. ಸಿನಿಮಾ ಜನರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರ, ಕೊನೆಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ನಟರಾಗಿದ್ದ ಎಂ.ಜಿ. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಿ ತೆರೆಯ ಮಂದಿಗೆ ಶರಣಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ನಂತರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಟಿ ಜೆ. ಜಯಲಲಿತ ತಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾ ವೃತ್ತಿಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾದರು. ನೆರೆಯ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತೆರೆಯ ಮೇಲಿನ ಛಾಪು ಹಾಗು ತೆಲುಗರ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಎನ್.ಟಿ. ರಾಮರಾವ್ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು.

ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಅಲೆಯ ಮೇಲೆ ತೇಲುವ ಅನೇಕ ನಟ-ನಟಿಯರು ಇಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಶಾಸಕರಾಗಿ, ಸಂಸತ್ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ವಿಶ್ಲೇಷಕರು ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆಯೂ ರಾಜ್ಯಸಭೆಯ ನೇಮಕಾತಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅನೇಕ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಟೀಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ, ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿಯುವ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲಿನ ಕೃತಕ ಛಾಪನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮತದಾರರ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗು ಚುನಾವಣಾ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬೇಡಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಟ-ನಟಿ, ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಎಡತಾಕುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ತರಹದ ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ರಾಜಕೀಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಉಸಿರಾಡುವ ಈ ಜನರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿದ್ದು, ವಾಗ್ಯುದ್ಧಗಳು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿವೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆ ಹಾಗು ಭಾವನಾ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳು ಕೂಡ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಯೂರೋಪ್‌ನಲ್ಲಾದರೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಇತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತು. ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೆಸರಾಂತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರಾಯ್ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರೆ, ಮೃಣಾಲ್ ಸೇನ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಾಜವಾದಿ ಧೋರಣೆಯೆಡೆಗೆ ವಾಲಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅನುವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಹ ನೋಡುಗರನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಹೆಚ್ಚಳ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುಗರು ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಪಕ್ಷವೊಂದರ ರಾಜಕೀಯ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತೇ ಸರಿ.

ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಗಿನಿಂದಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಡುವೆ, ಬಹುತೇಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ನೋಡುಗರಿಗೆ ಇರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಾಗು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿದವು. 1930ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮೂಕಿಚಿತ್ರಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿದವು. ಮಾತುಗಳಿದ್ದ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಅಡಕಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ವಾಡಿಯ ಸಹೋದರರು 1936ರಲ್ಲೇ ಹಿಂದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಅದ್ಭುತ ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ತಾರಾಮೌಲ್ಯದ ಹಾಗು ಕಪ್ಪುಹಣದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿತು. ವ್ಯಾಪಾರೀ ಉದ್ದೇಶಗಳ ನಡುವೆಯೂ ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಕೋಮು ಸೌಹಾರ್ದತೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ - ನಗರ ಸಂಘರ್ಷಗಳಂತಹ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಯುದ್ಧ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇಶಾಭಿಮಾನ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ತೆರೆ ಕಂಡವು. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ರಾಜ್ಯವೆಂದರೆ ತಮಿಳುನಾಡು. ದ್ರಾವೀಡ ಧ್ಯೇಯಧೋರಣೆಗಳು ಹಾಗು ತತ್ವವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಶಕಂಡವು.

ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುಗರ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಅಳೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳೂ ಕೂಡ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವದ ಎಲ್ಲ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಊಹಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಅನೇಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಗಲ್ಲಾಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಕಂಡರೂ ಆ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಹಲವಾರು ಪಟ್ಟು ಸಿನಿಮಾಗಳು ದಯನೀಯವಾಗಿ ಸೋತಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಅಗತ್ಯತೆ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ.

ಹಿಂದೆ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಮೊದಲೇ ಯೋಚಿಸಿ ತಯಾರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ನೇಹಿತರು, ಬಂಧು ಬಳಗ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಭಾಂದವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಅನೇಕ ದಿನಗಳವರೆಗೂ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳು ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದವು. ಭಾರಿ ಜನ ಜಂಗುಳಿ ಹಾಗು ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಸರ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ಖುಷಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಸರದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದು ಟಿಕೆಟ್‌ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಬದಲಾದಂತೆ, ಅಭಿರುಚಿಗಳು ನೀರಸವಾದಂತೆ, ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಯುಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಇಂದು ಮಾಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿನ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಯಾಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಬೆದರಿಕೆಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿದೆ ಎನ್ನಲು ಈ ವರ್ಗ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ನೋಡುಗ ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಯುವಜನತೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವ, ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಈ ವರ್ಗ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದರಿಂದ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ನಟ ನಟಿಯರ ತೆರೆಯ ಮೇಲಿನ ಛಾಪಿಗೆ ಮರುಳಾಗುವ ಇವರು ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಸಕ್ರಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜನ ತೆರೆಯ ಮೇಲ ಕಾಣುವ ನಡವಳಿಕೆ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ನಾಯಕ ನಟರನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆರಾಧನಾ ಪಂಥಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇವರು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ರೀತಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ, ಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳು ಖರೀದಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ತೀರ್ಪುಗಳು ನೀಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಯಕ ನಟರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಂಘಗಳು ಆಗಾಗ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ದೊಡ್ಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಕಟೌಟ್‌ಗಳು, ಸ್ಟಾರ್‌ಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಸಿಂಗರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಾಹನಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮೂಹ ಸನ್ನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಆರಾಧನೆ, ಆರಾಧನಾ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, ಹಾಗು ಜನಜಂಗುಳಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇರುವ ವೀಕ್ಷಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೇರ ಫಲಶೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಒಂದು ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಇಂತಹ ಒಂದು ನಡವಳಿಕೆ ಮಾರಕ. ಎಚ್ಚೆತ್ತ, ಸಮಚಿತ್ತದ ಹಾಗು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯೋಚನಾಪರ, ಗಂಭೀರತೆಯ ಅರಿವುಳ್ಳ ಹಾಗು ಸಮಾಜ ಸಾಕ್ಷರತೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಜೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆಯೋ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ನೋಡುಗರಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಲೋಚನಾಪರತೆಯತ್ತ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯತ್ತ, ವಾಸ್ತವತೆಯತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆರಾಧನೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅವಕಾಶಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆರಾಧನಾ ಪಂಥಗಳು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಜನ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಮೂಹ ಸನ್ನಿಯಂತಹ ಅಭಿಮಾನಿ ನಡವಳಿಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದೊಂದೇ ಅಂಶ ಸಿನಿಮಾ ನಟ-ನಟಿಯರು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗು ಜ್ಞಾನ ಇಂತಹ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗು ತಿಳಿದವರಾರೂ ಬೆಂಬಲಿಸಬಾರದು ಕೂಡ.

## 5.3 ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಸಿನಿಮಾ ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಶಿಕ್ಷಿತ ನಯನಾಜೂಕಿಲ್ಲದ ನಡವಳಿಕೆಯೊಡನೆಯೂ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತರಹದ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಿನಿಮಾ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕೆಲವರು ಇಂತಹ ಒಂದು ಅತಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ ಸಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಹಾಗು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲ ಅಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಹ ಅಳಿಸಿಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಟೀಕಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಒಳ್ಳೆಯದರ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಗೆಲುವು ಒಳ್ಳೆಯದ್ದೇ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾದರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಸೀತೆ ಅಥವಾ ಸಾವಿತ್ರಿಯಂತಹ ಕಲ್ಪನಾರೂಪಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗುವ ಕೌಟುಂಬಿಕತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರವಿಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೆಲ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಂತಹ ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದರಿಂದ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬೇರೂರಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲಪಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಋಣಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣ ಮುಂದುವರೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀ ಸಬಲೀಕರಣ, ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆಯಂತಹ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳದ ಪ್ರಸಕ್ತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನವೊಂದರಂತೆ ನೋಡುವ ಸಿನಿಮಾದ ಕಡೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಣತರು ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಮುಕ್ತ ಸಮಾಜವೊಂದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಮುಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಬೇಕು ಹಾಗು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಿನಿಮಾ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದಾಯಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನೋಡುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕಿರುವ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಲ್ಲಾಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಜನರ ಸುಪ್ತ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಲು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಅಡೆ ತಡೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾರಂಗದಲ್ಲಿ 'ಸೆನ್ಸಾರ್' ಕೂಡ ಹಗರಣಗಳ ತವರಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 1918ರ ಸಿನಿಮಾಟೋಗ್ರಾಫ್ ಕಾಯ್ದೆ 1920ರಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ದೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಈ ಕಾಯ್ದೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅನುಮತಿ ಪತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಿನಿಮಾ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಸೆನ್ಸಾರ್ ಮಂಡಳಿಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ನೇಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಎರಡನೆ ವಿಶ್ವಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಪೂರ್ವ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿತ್ತು. 1952ರ ಸಿನಿಮಾಟೊಗ್ರಾಫ್ ಕಾಯ್ದೆ ಕೂಡ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ಕೋಸ್ಲಾ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸಿತು. ಈ ಸಮಿತಿ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರ,ಯಾವುದೇ ಸರ್ಕಾರಿ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲದ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಸೆನ್ಸಾರ್ ಮಂಡಳಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿತು. ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಕರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವಂತಹ ಪರಿಸರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಮಿತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿತು. ಭಾರತ ಸಂವಿಧಾನದ ವಿಧಿ 19 (1)(a) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ನೀಡಿ ಹಾಗು 19(2)ರಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇರಿದೆ. 1969ರಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಕೆ.ಎ. ಅಬ್ಬಾಸ್ ಸೆನ್ಸಾರ್ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಅರ್ಜಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಸಿನಿಮಾ ಸೆನ್ಸಾರ್‌ಗೊಳಪಡುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಳತೆಗೋಲನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಯಾವುದು ಅಶ್ಲೀಲ ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವೆನಿಸಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವೆನಿಸದಿರಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗು ಸೆನ್ಸಾರ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರಗಳು ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೆನ್ಸಾರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯಂತೆ, ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿನ ಹಿಂಸಾ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿಶ್ಲೇಷಕರು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಿಂಸೆಯ ವೈಭವೀಕರಣ ಸಮಾಜದ ನೀತಿ ಹಾಗು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಪಾರಿ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳು ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆಯ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಕೀಯ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೂ ಸಹ ಸಿನಿಮಾ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂಸೆಯ ವೈಭವೀಕರಣ ಯಾವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದೆಯೆಂದರೆ ರೌಡಿಯೊಬ್ಬನ ಕಥೆಯಿರಲಿ, ಸ್ವತಃ ರೌಡಿಯೇ ಚಿತ್ರನಾಯಕನಾಗಿ ಮೆರೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಮೇರಿಕದ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ದೇಶದ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ಹಾಗು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡನೇ ವಿಶ್ವಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಯೋಜಿತ ಪ್ರಚಾರದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ದೇಶಭಕ್ತಿ, ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಸಹ ಸಿನಿಮಾ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಚಾರ್ಲಿಚಾಪ್ಲಿನ್ ನಂತವರು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಪಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯೋಜಿತ ಪ್ರಚಾರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಾಜವೊಂದರ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನಗಳು ತೀವ್ರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಅಂತರ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಜನರನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಭಾಷೆ ಒಂದು ತಡೆಗೋಡೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರು ಸಿನಿಮಾದ ಮುಖಾಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅನೇಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆ ಇದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಇದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜವೊಂದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸಿನಿಮಾ ರಸಗ್ರಹಣೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಲು, ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಲಬ್‌ಗಳು ಹಾಗು ಸಿನಿಮಾ ಸಹಕಾರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲಾಗಿತ್ತು. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಒಂದು ಕುಶಲತೆಯಾಗಿ, ಕಲೆಯಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗು ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸಿನಿಮಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕ. ಸಿನಿಮಾ ರಸಗ್ರಹಣೆ ಹಾಗು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಿಕೆ ಸಿನಿಮಾ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಯಸುವ ಮೌಲೀಕರಿಸುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಡಿ.ಡಬ್ಲ್ಯು. ಗ್ರಿಫಿತ್, ಸಿಸಿಲ್ ಡಿಮೆಲ್ಲೊ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಪುಡೋವ್ಕಿನ್, ಕುರಸಾವ ಮತ್ತಿತರರು ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹಲವಾರು ಭಾರತೀಯ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಕೂಡ.

ಸಿನಿಮಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗು ತಯಾರಿಕಾ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡಲು ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ 'ಫಿಲ್ಮ್ ಮತ್ತು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್'ಗಳನ್ನು ಪುಣೆ ಹಾಗು ಕಲ್ಕತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಟನೆ, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿವೆ. ಸಿನಿಮಾ, ಸಮೂಹ ಸಂವಹನಾ ವಿಷಯದಲ್ಲಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಔಪಚಾರಿಕ ಸಿನಿಮಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ರಸಗ್ರಹಣೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪುಣೆಯ ಫಿಲ್ಮ್ ಅಂಡ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಹಾಗು ಇತರೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿವೆ.

ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆ, ವಿತರಣೆ ಹಾಗು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಭಾಗಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಾಗಗಳು ಭಾರಿ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಎದುರಾಗಿರುವ ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳು ದೊಡ್ಡ ಮಲ್ಟಿಪ್ಲೆಕ್ಸ್‌ಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಕೇವಲ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲದೆ ಹೋಟೆಲ್ ಹಾಗು ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ನೋಡುಗರನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ವೀಕ್ಷಣೆ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಸಿಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾದರೂ, ನೋಡುಗರ ಆಯ್ಕೆ ಸಿಮೀತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ತಾಂತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಕೂಡ ಸಿನಿಮಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿವೆ. ಒಡನಾಟದ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಸಾಧನಗಳು ಸಿನಿಮಾ ವೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ. ಇದು ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ವಿಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಜಾಲ ಜನರನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮಾಧ್ಯಮವವನ್ನು ಅಂಶವನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಲಗ್ಗೆಹಾಕಿವೆ. ಬಾನುಲಿಗೂ ಸಹ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಆಧಾರ ಬೇಕೇ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಟಿವಿಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನೆದುರಿಸಿದರೂ ಸಹ, ಈಗ ಸಿನಿಮಾ ಆಧಾರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಲ್ಲದ, ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ಉಪಗ್ರಹ ವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಖಾಸಗಿ ಎಫ್.ಎಂ. ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಂತೂ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕುಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ.

'ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ಲ್ಯಾಂಟರ್ನ್'ನಿಂದ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಆಧಾರಿತ ಪ್ರದರ್ಶನದವರೆಗೂ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹಾಗು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಅಪಾರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಿನಿಮಾ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗು ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಸಿನಿಮಾ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿವೆ. ಟಿವಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹಾಗು ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಕೊಡುಗೆ ಅತ್ಯಲ್ಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

## 5.4 ಸಾರಾಂಶ

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಒಂದುನೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಭಾರತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ರಾಷ್ಟ್ರ. ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಿನಿಮಾ, ಇಂದಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹಾಗು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಹಾಗು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹಿಕ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳೆಂದು ಹಾಗು ಸದಭಿರುಚಿಯ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಿನಿಮಾಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕೆಳಸ್ತರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಾಸ್ತವತೆ ಹಾಗು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದ ನಡುವಿನ ಅಂತರ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಆ ಪರಿಣತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ತಾರಾಮೌಲ್ಯ - ವ್ಯಕ್ತಿ ಆರಾಧನೆ ಹಾಗು ಆರಾಧನಾ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗು ರಾಜಕೀಯ ನಂಟು ಬಹಳಷ್ಟಿದ್ದು ತಮಿಳುನಾಡು ಹಾಗು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ನಟರು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿಯಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಧ್ಯಮ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಚಾರಗಳೆಂದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸೆನ್ಸಾರ್ ಹಾಗು ಅಶ್ಲೀಲತೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಹತೋಟಿಗೆ ಸೆನ್ಸಾರ್ ಮಂಡಳಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಾಗು ಸಿನಿಮಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಗಾಗ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಯುವ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಭಾವ ಅಪಾರ. ಭಾಷೆ, ನಡವಳಿಕೆ ಹಾಗು ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಶೈಲಿಗಳು ಅನುಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಗಳ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ಸಿನಿಮಾ ವೀಕ್ಷಣೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕರಗಳ ಸಿನಿಮಾದ ರೂಪುರೇಶೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಟಿವಿಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಡೆತಡೆಗಳಾದರೂ, ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಅತಿಯಾದ ಹಿಂಸೆಯ ವೈಭವೀಕರಣ, ಮಹಿಳೆಯರ ಅಸಮಂಜಸ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಆಸಕ್ತಿದಾಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತದಂತಹ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಿಯರ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾತ್ರದ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ?ಚರ್ಚೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಸದಾ ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

## 5.5 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ:** ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.

1. ಸಿನಿಮಾ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ ಏನು? ವಿವರಿಸಿ.
2. ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ.
3. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆರಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಕಾರಣಗಳೇನು? ವಿವರಿಸಿ.
4. ಸಿನಿಮಾ ಸೆನ್ಸಾರ್ ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳೇನು? ವಿವರಿಸಿ.

## 5.6 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. Anthony Adgate, Censorship and Permissive Society, Clasendon Press, Oxford, UK. 1995.
2. Carroll Noel, Interpreting the Moving Image, University of Cambridge, Cambridge, UK, 1998.
3. Huaco, The Sociology of Film Art, Basic Books New York, 1965.
4. Knight, The Liveliest Art, Signet Publication New York, 1987.


ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್

# ಘಟಕ 1 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ

ರಚನೆ

1.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

1.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

1.2 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು

1.2.1 ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆ

1.2.2 ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

1.3 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

1.3.1 ಸರಳತೆ

1.3.2 ನಮ್ಯತೆ

1.3.3 ಸಾಮೀಪ್ಯತೆ

1.3.4 ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳು

1.3.5 ಸ್ಥಳೀಯ ಗುಣಗಳು

1.3.6 ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ

1.4 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ

1.5 ಸಾರಾಂಶ

1.6 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

1.7 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 1.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಆಗಮನಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಜನಸಮೂಹಗಳ ಸಂವಹನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ನೂರಾರು ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಹೇರಳವಾಗಿರುವ ಸಂವಹನ ಸಾಧನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಬಳಕೆ ಮಾಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನೂ ಸಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಮನಮೋಹಕವಾದಂತಹ ಜನಪದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಘಟಕವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಕೆಳಕಂಡ ವಿಷಯಗಳು ನಿಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

* ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು;
* ವಿವಿಧ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಮತ್ತು
* ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಜನಪದ ರೂಪಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದು.

## 1.2 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ ರೂಪಗಳ ಬೀಡುಭಾರತ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹಾಗು ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಈ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈಗ, ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಆಗಮನವು ಜನಪದ ಕಲಾರೂಪಗಳ ಕಡೆಗಣಿಸುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರಂತೂ ಇವು ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಇರುವ ತಡೆಗಳೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು, ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಭಾಗವಾಗಿ ಈಗ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಶಾಖೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದು ಅಂತರ್ ವಿಭಾಗೀಯವಾಗಿರುವುದು (Interdisciplinary). ಇಂದು ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂವಹನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

## 1.2 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು

### 1.2.1 ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಭಿನ್ನರೀತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತಹ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗುವಂತಹ ಇವು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳ ರೂಪದ ಸಂವಹನಾ ವಾಹಿನಿಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಮೂಲಸ್ತರದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಸ್ವದೇಶಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾದಂತಹ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಜಟಿಲತೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಸ್ವದೇಶೀ ರೂಪಗಳು ಇವು. ಕುತೂಹಲದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಇವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಯಾರೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಾಗರೀಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವು ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ.

ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು, ಇಂದಿಗೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಪರ್ಕವಾಹಿನಿಗಳಾಗಿರುವ ಸ್ವದೇಶೀಯವಾದ, ಸ್ಥಳೀಯವಾದ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಮನರಂಜನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಎಂದು ಕ್ರಾಫರ್ಡ್ ಮತ್ತು ರೊನ್ನಿ ಅಧಿಕಾರ್ಯ ಅವರು ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು, ಜಾನಪದ ನಾಟಕರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅವು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

## 1.2.2 ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಭಾರತವು ಸಿರಿವಂತ ಜನಪದದ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದವು. ಆದರೆ, ಹಲವು ವಿಧದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂವಹಿಸಲು, ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಭಾರತೀಯರ ಜನಮನವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲು ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥಾಗೀತವಾದ 'ಅಲ್ಹಾ', ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ 'ಲಾವಣಿ', 'ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಗೀಗೀ ಪದ', ತಮಿಳುನಾಡಿನ 'ವಿಲ್ಲು ಪಾಟ್ಟು', ಗುಜರಾತಿನ 'ಭಾವ್ನಿ ಭಾವೈ', ಬಂಗಾಳದ 'ಕಬಿಗಾನ್' ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲನೆಯ ವಿಶ್ವಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪೂರ್ವ ಪಂಜಾಬ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಾಮೀಣ ನಾಟಕ 'ಸ್ವಾಂಗ್'ನ ಜನಪ್ರಿಯ ರಚನಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ದೀಪ್‌ಚಂದ್, ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ತಂಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹರಿಯಾಣದ ಹಲವು ಯುವಕರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸೇರುವಂತೆ ಅವರ ಮನವೊಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

1940ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಸಹಭಾಗಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು, ಭಾರತೀಯ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗವಾದ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಪೀಪಲ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಅಸೋಸಿಯೇಶನ್' - IPTA, ಬಂಗಾಳದ 'ಜಾತ್ರಾ', ಗುಜರಾತ್‌ನ 'ಭಾವೈ' ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ 'ಬುರ್ರಕಥಾ'ದಂತಹ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವಹಿಸಿದ ಧನಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿತಗೊಂಡು ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವು ತನ್ನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು, 1954ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ 'ಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಭಾಗ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಇಲಾಖೆಯನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ 1960ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಇದರ ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ, ಸಂವಹನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು 1964ರಲ್ಲಿ ಅಮರನಾಥ ವಿದ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ದೇಶದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನಸಮೂಹದ ಮನದಾಳದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಿ, ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ, ಗೀತೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಮಿತಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿತು. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡಿದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

1970ರ ದಶಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಾಗ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂವಹನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ನವೆಂಬರ್ 20 - 24, 1972ರಲ್ಲಿ ಯುನೆಸ್ಕೋ ಪ್ರಾಯೋಜಿತ ಪರಿಣತರ ತಂಡದ ಸಭೆಯು ಜನಸಂಖ್ಯಾ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ವರದಿಯೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ದಸ್ತಾವೇಜು ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನಾ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸೋಲು, ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಸರ್ಕಾರದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. 70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದ ಆದ್ಯತೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದಾಗಿತ್ತು.

ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆದಂತಹ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಯಶಸ್ವೀ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ, ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸರ್ಕಾರವು ಗುರುತಿಸಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಕಾರ್ಯತಂಡವನ್ನು ರಚಿಸಿತು. 1970ರಲ್ಲಿ ಈ ತಂಡ ತನ್ನ ವರದಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವುದನ್ನು ಈ ವರದಿ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿತು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಿತು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪರಿಣತರಾದ ರೊನ್ನಿ ಅಧಿಕಾರ್ಯ, ರಾಬರ್ಟ್ ಎಚ್. ಕ್ರಾಫರ್ಡ್, ಹೆಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, ಶ್ಯಾಮ್ ಪಾಮರ್, ಅಲಿಶಿಯಲ್ ಎಂ.ಎಲ್. ಕೊಸೆಟೆಂಗ್, ಡೆಬ್ರಾ ವ್ಯಾನ್ ಹ್ಯೂಸೆನ್, ವಿಕ್ಟರ್ ಟಿ. ವಾಲ್‌ಬ್ಯುಯೆನಾ, ರಾಸ್ ಕಿಡ್, ಜಿ. ವಾಂಟ್, ವಿಮಲ್ ಡಿಸ್ಸನಾಯಕೆ ಮತ್ತಿತರರು ಜಾನಪದ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಪುನಶ್ಚೇತನ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು.

## 1.3 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಅವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಜನರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವಂತಹ, ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ, ಸರಳತೆ, ನಮ್ಯತೆ, ಸಾಮೀಪ್ಯತೆ, ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಗುಣಗಳು. ಘಟಕದ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

### 1.3.1 ಸರಳತೆ

ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಾರಸತ್ವವೆಂದರೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸರಳತೆ. ಅವು ಸರಳವಾದವು ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹವು. ಜನಪದ ರೂಪಗಳು ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ಸತ್ವಯುತ(ಸದೃಢ)ವಾಗಿದ್ದು, ಕಾಲದ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅವು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಶಿಸಿಹೋಗುವಂತಹವಲ್ಲ.

ಅವುಗಳು ಮೌಖಿಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಅವು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದು, ಜನಗಳಿಗೇ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ, ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯ- ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗೇ ದೊರೆಯುವಂತಹ, ಜನಪದರು ಈ ವಿಷಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಿಳಿದಿರುವಂತಹ ಸಂಕೇತಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂವಹನ ಮಾಡುವಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

## 1.3.2 ನಮ್ಯತೆ

ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಯತೆಯೂ (Flexiblity) ಒಂದು. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಯತೆಯ ಮಟ್ಟ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. "ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕಲೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಸ್ತರದ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನೂ ತಲುಪುವಂತಹ ಯುಕ್ತವಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ, ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಸಂವಹನಕ್ಕೆಂದು ಅವು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು"-ಎಂದು ರಾಸ್‌ಕಿಡ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದ ನಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಎಷ್ಟು ನಮ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ದುರುಪಯೋಗವಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಪಾತ್ರ, ರೂಪ ಹಾಗು ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಜನಪದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನೂ, ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ನಂಬುಗೆಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಜನರ ಭಾವನೆಗಳು, ಸಂವೇದನೆಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸುವಂತಹ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿರುವುರಿಂದಲೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ನಮ್ಯತೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ. ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾರಸತ್ವ.

## 1.3.3 ಸಾಮೀಪ್ಯತೆ

ಸಮುದಾಯದ ಸದಸ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮೀಪ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ನಿರ್ಬಂಧ ಹೇರದ, ಜನಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಸಹಭಾಗಿತ್ವವನ್ನು ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯ ಲಯಕ್ಕೆ ಕಿವಿ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಬಹುಬೇಗ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೂಡ ಸಾಮಿಪ್ಯತೆಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಿದೆ.

## 1.3.4 ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳು

ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದಂತಹ ಸಂವಹನದ ಸಾಧನಗಳು. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಬಹಳ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳ ಇವು ಭಿನ್ನವಾದವು. ಅಂದರೆ, ಇತರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕೊಡಲಾರದಂತಹ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಂವಹನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇವು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲವು.

ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಾಭಿಮುಖಿಯಾದಂತಹ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಸಂವಹನವುಳ್ಳ ಪರಸ್ಪರ ಒಡನಾಟದ ( Interactive ) ರೇಡಿಯೋ ಹಾಗು ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಸಂವಹನದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿವೆ. ಆದರೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ - ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಇವು ಸಾಟಿಯಲ್ಲ.

ರಾಸ್‌ಕಿಡ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಸೇತುಬಂಧ ಒದಗಿಸುವಂತಹ ಸಂವಹನ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿ ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತೀಕರಣಗೊಂಡ ಸಂವಹನ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣದ ಅನುಕೂಲತೆಯೆಂದರೆ, ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತಹ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಇದು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಲಭ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಶ್ರೋತೃಗಳು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ಮಾಡಬಹುದು. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಪೂರ್ಣವೇ. ಹೀಗಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಎನಿಸುವ ಅದರ ಗುಣಲಕ್ಷಣವು ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿವಾರಣೋಪಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಳೆಯಾಗಿ ವಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸವಾಲೊಡ್ಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಡೆಗೆ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಹಾಯಿಸುವಂತೆ ಹಾಗು ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ತೆರದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು, ಕೇವಲ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಹ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹಕನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಆತ ಪ್ರಚೋದಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲು ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ರಾಸ್ ಕಿಡ್.

ನರ್ತನ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ರೂಪವುಳ್ಳಂತಹ ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜನರ ತುಂಬುಹೃದಯದ ಸಹಭಾಗಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕರಿತ ಕಲಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ರೂಪ, ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಹೀಗಾಗಿ, ಶ್ರೋತೃಗಣದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನಿಷ್ಕಳಂಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕೆಲಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೂ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ತಕ್ಷಣವೇ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ, ಸಂದೇಶವು ಜನಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಯೋಜಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲದಂತಹ ಸಂವಹನಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಗುಣ, ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

## 1.3.5 ಸ್ಥಳೀಯ ಗುಣಗಳು

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವಂತೆ ಅವು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದೇಶವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಭಿನ್ನವಾದ, ವೈವಿಧ್ಯವಾದ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ರಾಷ್ಟ್ರದ ದೂರದ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲಭ್ಯವಿರುವಂತೆ ಇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾನಪದ ರೂಪವೂ, ಭೌಗೋಳಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ಹದಗೊಂಡಿದ್ದು, ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ಕೌಶಲ್ಯ, ರಂಗು ಶೈಲಿ, ವೇಷಭೂಷಣ, ವಿಷಯ, ಸಂಗೀತ, ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳು ಜನಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿಯೇ ಹೇರಳವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಿರುವಂತಹವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ಹಾಗು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಖರ್ಚಿನದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಪರಕೀಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಇರುತ್ತದೆ.

## 1.3.6 ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅತಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಅವುಗಳ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ. ಅವುಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಗಳ, ಸರಳರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ಜನಸಮುದಾಯದ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತಹವು. ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾಗಿ, ಈ ಮೂಲಸ್ತರದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜನಗಳ ನಡುವೆ ಸಹನೆ ಮತ್ತು ಸಹಕಾರಿ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಗಳೇ ಭಂಡಾರಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ವಿಷಯ. ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಿಧದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವಂತಹ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯ ಅಪರೂಪದ ಗುಣವನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಳ್ಳವರೂ, ವಿಶೇಷ ಕೌಶಲ್ಯವುಳ್ಳವರೂ ಆಗಿರುವಂತಹ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು, ಅವರು ಸೇವೆಗೈಯುವ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಶಕ್ತ ಕಾರ್ಯಭಾರಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಾದಂತಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

## 1.4 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ

ಕೈಗಾರಿಕೀಕೃತ ಸಮಾಜದಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಸಮಾಜವಾಗಿ ಆಗಿರುವಂತಹ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿದ್ಯಮಾನ. ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿನ ಮಾಹಿತಿ ಸ್ಫೋಟ ಮನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಂತಹುದು. ಈ ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳ ಪಾರಿವಾಳ ಹಾಗು ಕೊರಿಯರ್ ಸೇವೆಗಳಿಂದ, ಈ ದಿನದ ಉಪಗ್ರಹ ಸಂಪರ್ಕದವರೆಗೆ, ಮಾನವನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಶೋಧನೆ, ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಕಥೆ ಇದು.

ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಇರುವಿಕೆಯು, ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದಂತಹ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವದೇಶಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಬಂಧನೆಯನ್ನೊಡ್ಡಿಲ್ಲ. 5,75,000 ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಭಾರತವು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ, ಸಂಗತವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಬೃಹತ್ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಜನಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಲು, ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಣತರು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂವಹನ ಸೂತ್ರಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಸಮಾನ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡದ ಹೊರತು ಯಾವುದೇ ಸಂವಹನ ಕಾರ್ಯಸೂತ್ರವೂ ಪೂರ್ಣವಾಗದು ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಧ್ಯಮ ಶಿಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಪಿ.ಎನ್. ಮಲ್ಹಾನ್, ಕೇಂದ್ರೀಯವಾದ ಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ನಗರಾಭಿವೃದ್ಧಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾರ್ಯನೀತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನವು ಹಿಂಜರಿತವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಯಿತು.

ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ ಇಲ್ಲದಂತಹ ಸರ್ಕಾರೀ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಬಂದಂತಹ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾರಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನದ ಕಾರ್ಯಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಶ್ಶಕ್ತಗೊಳಿಸಿದವು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಸರ್ಕಾರೀ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗು ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸಂದೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ, ಜನಸಮೂಹಗಳನ್ನು ತಲುಪುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಭಾರತೀಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಾಗ, ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧೌಷಧವೆಂದೇ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲಾದಂತಹ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಉದ್ದೇಶಿತ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾದವು. ಶಿಕ್ಷಣ, ಆರೋಗ್ಯ, ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹಾಗು ವಿವಾದಾಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸರ್ಕಾರೀ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಳಪೆ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜನಸಮೂಹದ ಗಮನ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸೋತುಹೋದವು. ಪ್ರಚಾರದ ಮಾಧ್ಯಮವು ಮನರಂಜನಾ ಅಭಿಮುಖವಾದ ವಾಹಿನಿಗಳಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದವು.

ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಉಗಮದೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ದೂಡಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಉಪೇಕ್ಷಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಎದ್ದು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯ ಲಕ್ಷಣದ ಪುನರ್ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವು ಬಲವರ್ಧನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿಂದಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ದೇಶದ ಪೌರರ ಪ್ರತಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸರಾಸರಿ ಆದಾಯದ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೇರಿಕಾದ ಪರಿಣತರು "ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕುರಿತಾದ ಯಾವುದೇ ಚರ್ಚೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನ ಭೌತಿಕ, ಮಾನಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು" ಎಂದು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯು ಪುನರುಜ್ಜೀವಗೊಂಡಿರುವುದು, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಗತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ.

## 1.5 ಸಾರಾಂಶ

ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಏನೇನು ಕಲಿತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಪುನರಾವರ್ತಿಸೋಣ.

1. ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗು ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯಗಳುಳ್ಳ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಲಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ.

2. ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು, ಪರಿಣತರು ಅವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

3. 'ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು' ಎಂದರೆ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಸಂವಹನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುವಂತಹ ನಮ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಹಾಗು ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಜನ(ಪದ)ರೇ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಳು.

4. ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜನರ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

5. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದೇಶದ ಜನಮನವನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಲು ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

6. ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಯುನೆಸ್ಕೋದಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿವೆ.

7. ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಂವಹನದ ಸರಳ ಸಾಧನಗಳು.

8. ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಮ್ಯತೆಯುಳ್ಳವು. ಹಾಗಾಗಿ, ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ಹಾಗು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವು ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

9. ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರವಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮೀಪ್ಯತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ.

10. ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಹಭಾಗಿತ್ವದ ಗುಣವನ್ನು ಅವು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

11. ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಲಭ್ಯತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಅವು ಪಡೆದಿವೆ.

12. ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ಕಾರ್ಯಭಾರಿಗಳೆಂದು ಇವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

13. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

14. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಂದರೆ, ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶದ ಹೂಡಿಕೆಯ ಇರುವಿಕೆಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

15. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಪರಿಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ಚಟುವಟಿಕೆ -1**

1. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವಂತಹ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ, ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕ್ರಮವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ.

   1. ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಹೆಸರು
   2. ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ
   3. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು
   4. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿ
   5. ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀವು ಮೆಚ್ಚಿದಿರಾ? ಹೌದು / ಇಲ್ಲ
   6. ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನೀವು ಗುರುತಿಸಿದ ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು

## 1.6 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ: ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.**

1. ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
2. ಆಧುನಿಕ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ - ವಿಷದೀಕರಿಸಿ.

## 1.7 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. Expert Group Meeting, IPPF / UNESCO Report, London 1970.
2. IIMC, Communication and the Traditional Media - New Delhi, 1981.
3. Joseph, Mass Media and Rural Development, Rawat Publications- New Delhi, 1997.
4. Ross Kidd, Traditional Folk Media, Geetha Books New Delhi, 1975.
5. Kumar, The Print and other Folk Media, Anmol Publications- New Delhi, 1999.
6. Srinivas Melkote, Communications for the Development in the Third World, Sage Publica tions - New Delhi, 1991.


**ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್ ಮತ್ತು ಬಿ. ವಿ. ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ರಾವ್**

# ಘಟಕ 2 ಭಾರತದ ಜನಪದ ರೂಪಗಳು

ರಚನೆ


2.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

2.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

2.2 ಜನಪದ ರೂಪಗಳು

2.2.1 ತಮಾಶಾ

2.2.2 ಜಾತ್ರಾ

2.2.3 ಭಾವೈ

2.2.4 ನೌಟಂಕಿ

2.2.5 ಹರಿಕಥಾ

2.2.6 ಬುರ್ರಕಥಾ

2.2.7 ತೇರುಕೊಟ್ಟು

2.2.8 ಕಥಾಗೀತೆಗಳು

2.2.9 ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು

2.2.10 ಗೊಂಬೆಯಾಟ

2.3 ಸಾರಾಂಶ

2.4 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

2.5 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 2.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಜನಪದ ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂವಹನವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಣತರುಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಭಾರತವು ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನತೆಯುಳ್ಳ ಸಮಾಜವಾದ್ದರಿಂದ, ಜನಪದ ರೂಪಗಳ ಒಂದು ಸಿರಿವಂತ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಜ್ಯವೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಹಾಗು ವಿಶಿಷ್ಟ. ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕವು ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿಮಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

* ಭಾರತದ ಹಲವು ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳು;
* ಅವುಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳು;
* ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಮತ್ತು
* ಭವಿಷ್ಯ, ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದೇನು?

## 2.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಭಾರತದಂತಹ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಬಹಳ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜನಗಳಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಹವು. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವು ಜನಮನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದು, ಅವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗು ಖಾಸಾ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಹ ನೇರವಾದುದು ಮತ್ತು ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗುವಂತಹುದು. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಇವು ಕಡಿಮೆ ವೆಚ್ಚದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲ ವಯೋವರ್ಗಗಳು, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳು ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ನಮ್ಯತೆಯುಳ್ಳವು ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿಲುಕುವ ಮಟ್ಟದವು. ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ರೂಪಗಳು ಹಾಡು, ನರ್ತನ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ ತತ್ವಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣಗಳು. ವಿದೂಷಕರೂ ಸಹ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೋತೃಗಣವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಲೆಯ ರೂಪ ಹಾಗು ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಂಕದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಹಭಾಗಿತ್ವದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮನರಂಜನೆ, ಭಾವಾತಿರೇಕ, ನೀತಿ ಉಪದೇಶ ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳ ಘಟಕಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಮಾಜದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಸಂರಕ್ಷಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಹಾಗು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮತಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವರ್ಗಗಳೂ ಬೇರೆಯವಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂವಹನ ಇರುವುದಾದರೂ, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕ್ಪಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯು ಮಾಧ್ಯಮ / ಸಂವಹನಾ ಪರಿಣತರ ತೀವ್ರತರವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ, ಮುಂದಿನ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ತಿಳಿಯಲಿದ್ದೀರಿ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾರೂಪಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಗಳು ನಿಯತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಖಾಸಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಗುಂಪುಗಳೂ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಗಳವರೆಗೂ ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿವೆ.

## 2.2 ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಕೇರಳ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಗುಜರಾತ್, ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳ ಮತ್ತು ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದಂತಹ ಜಾನಪದ ಕಲಾರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವುದಾದರೆ, ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ' ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ರೂಪವೆಂದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ. ಇದರ ಬೇರುಗಳು 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಭಾಗವತದಿಂದ ಪಡೆದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಭಾಗವತನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಚತುರತನದಿಂದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು / ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಝುಲ್ಲರಿಯನ್ನು ಆತ ಬರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜರು, ರಾಣಿಯರು, ಖಳನಾಯಕರು, ರಾಕ್ಷಸರು ಮತ್ತು ವಿದೂಷಕ ವಿಸ್ತೃತವಾದ, ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರಾದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಇದನ್ನು ನೃತ್ಯ - ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಬ್ಯಾಲೆಯ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಮನ್ನಣೆ, ಜೊತೆಗೆ ಅವಹೇಳನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸವಿಯಬೇಕಾಯಿತು.

### 2.2.1 ತಮಾಶಾ

400 ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ಇದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಜಾನಪದ ರಂಗ. ಪೇಶ್ವಾ ಎರಡನೆ ಬಾಜಿರಾವ್ ಈ ಕಲಾರೂಪದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೋಷಕ. ಆತ ಕೊನೆಯ ಪೇಶ್ವಾ ಆಗಿದ್ದು, ಈತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವೃತ್ತಿಪರ ಮಹಿಳಾ ಗಾಯಕಿಯರನ್ನು ತಂಡಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಗಾಡ್ಯಾ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ವಿದೂಷಕರನ್ನು ತಂಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಕರ್ಮಾಚರಣೆಗಳ ಪ್ರಮುಖನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಆತನ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ, ತಮಾಶಾ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ವಾಣಿಜ್ಯಕ ಮನರಂಜನೆ. ಪೋಷಕರ ನೆಚ್ಚಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ. ಸಂವಹಿಸಲು, ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದೇಶಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಢೋಲ್ಕಿ ಬಾರೀಸ್ (ತಮಾಶಾದ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ) ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಢೋಲ್ಕಿ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ಮುಖಗಳುಳ್ಳ, ಉರುಳೆಯಾಕಾರದ ಒಂದು ಡೋಲು. ಇದರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನನ್ನು ಶಾಯಿರ್ ಅಥವಾ ಜನರ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಆರರಿಂದ ಎಂಟರಷ್ಟು ಮಂದಿ ಪುರುಷ ಗಾಯಕರು ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ನರ್ತಕಿಯರು - ಗಾಯಕಿಯರು ಇಂತಹ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಂತರದಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲಾದ ರೂಪವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಅಣ್ಣಾಭಾವು ಸಾಥೆ, ವಸಂತ ಸಬನೀಸ್, ವಸಂತ್ ಬಾಪಟ್, ಪಿ.ಎಲ್. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಮತ್ತು ವಿ.ಡಿ. ಮದ್ಗುಲ್‌ಕರ್ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಲೋಕನಾಟ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಇದನ್ನು ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಿವಾದಾಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಮಾಶಾದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಾಂತರವಾದ ಸಂಗೀತ್ ಬಾರೀಸ್ ಅಥವಾ ಗಾಯನ ತಂಡಗಳು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಗು ಅಶೀಲ್ಲವಾದವು. ಇದನ್ನು ತಮಾಶಾದ ಮೂಲರೂಪವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರರಿಂದ, ಆರು ಮಂದಿ ಮಹಿಳಾ ನರ್ತಕಿ - ಗಾಯಕಿಯರು, ಒಬ್ಬ ತಬಲಾ ವಾದಕ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮತ್ತು ಟುನ್‌ಟುನ್ ವಾದಕರು ತಂಡದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಮುಖ್ಯ ಅಥವಾ ತಾರಾಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದೆ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ತಮಾಶಾ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಗಣೇಶನ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದಿಂದ ಆಯ್ದ ಸಂಗತಿಗಳು, ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಗೋಪಿಕೆಯರ ನೃತ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಅಂಗವೇ ವಾಗ್ ಅಥವಾ ಕಥೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾದ ಇದನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪುರಾಣಕಥೆಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಜನಪದದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಾಗ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಇದು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಚಾರದ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸರ್ಕಾರವು ಈಗಲೂ ತಮಾಶಾ ತಂಡಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಣಕ್ಕೆ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಂಧದ ಒಳಗೆ ಲಾವಣಿ ಮತ್ತು ಪೊವಾಡಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಪರರಾದ ನರ್ತಿಸುವ ಹುಡುಗಿಯರು ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಲಾವಣಿ'ಯು ಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದು ಸುಗ್ಗಿ ಕಾಲದ ಹಾಡಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ತಮಾಶಾದಲ್ಲಿ ಇದು ಇತರ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಥಾಗೀತವನ್ನು ಪೊವಾಡಾ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಇದು ನಾಟಕದ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಜನಪದ ರೂಪವು ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸಂಗೀತದ ಹಲವಾರು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾಗೀತವನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಗಾಯಕರಿರುತ್ತಾರೆ. ಗತಿಯು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ನಾಟಕೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಧಾನ ಗಾಯಕನು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತಮಾಶಾಗೆ ಇರುವ ವಿಶೇಷ ಅನುಕೂಲತೆಯೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಜರಾತ್‌ನ ಡಂಗಿ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು ತಮಾಶಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಲಿ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಡಂಗಿ ತಮಾಶಾ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಡಂಗಿ ತಮಾಶಾ, ರಾಜರುಗಳ ಮತ್ತು ಇತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿದೂಷಕನೊಬ್ಬ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೆರಗು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

ದಶಾವತಾರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಾನಪದ ನಾಟಕರಂಗ ದಕ್ಷಿಣ ಕೊಂಕಣದಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊಂಕಣಿ ರೂಪ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. 400 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇದು. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಇದು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು, ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತರು, ಇತರ ಪ್ರಮುಖರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತಹ ಒಂದು ಸುಧಾರಿತ ರೀತಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಈ ಜಾನಪದ ರೂಪದಿಂದ ಒಂದು ಉಲ್ಲಾಸಭರಿತವಾದ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಕಡೆದಿಡಬಹುದು.

## 2.2.2 ಜಾತ್ರಾ

ಬಂಗಾಳ, ಒರಿಸ್ಸಾಗಳೆರಡರ ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ಜಾತ್ರಾ. ಇದರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದಿಂದ ಇದು ಮೂಡಿಬಂದಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ರಾಧಾ ಕೃಷ್ಣರ ಜೀವನದ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಇದು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಕ್ತ ಪಂಥವೂ ಸಹ ಇದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. 'ಜಾತ್ರಾ' ಆಡುವವರ ಅಲೆಮಾರಿ ಜೀವನಶೈಲಿಯು ಇದಕ್ಕೆ 'ಜಾತ್ರಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದಿತ್ತಿರಬಹುದು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯು ಇದರೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಆದರೆ, ಮೋತಿಲಾಲ್ ರೇ, ಮತ್ತು ಮುಕುಂದ ದಾಸ್ ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಕಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲಾಯಿತು.

ಈ ಇಬ್ಬರು ನಾಯಕರು, ಜನರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವವನ್ನು ಹಾಗು ದೇಶಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಜಾತ್ರಾವನ್ನು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಉತ್ಪಲ್‌ದತ್ ಅವರು ರಾಜಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ವಿಷಯ, ಥೀಮ್‌ಗಳು ಇರುವುದಾದರೂ, ಜಾತ್ರಾದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಅದರ ಶೈಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಸಮೂಹ (ವೃಂದ)ಗಾಯನಗಳು, ಮೇರುಶೃತಿಯ ನಟನೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ ಪ್ರಸ್ತುತಿಗಳು ಜಾತ್ರಾವನ್ನು ಆಕರ್ಷಣೀಯವನ್ನಾಗಿಸಿವೆ.

## 2.2.3 ಭಾವೈ

ಗುಜರಾತ್, ತನ್ನ ಜಾನಪದ ನಾಟಕ 'ಭಾವೈ'ನಿಂದ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನುಳ್ಳ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನವಾದ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕರೂಪ. ಭಾವೈ, ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಂಗಿಯೋ, ಮತ್ತೊಂದು ನಾಯಕ್. ನಾಟಕದ ವಿದೂಷಕನದು ರಂಗಿಯೋನ ಪಾತ್ರವಾದರೆ, ನಾಯಕ್‌ನನ್ನು ಸೂತ್ರದಾರನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇಬ್ಬರೂ ಸದಾ ಕುಚೋದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಜನ ಹಾಗು ಇನ್ನಿತರ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಮೇಲೂ ಅಣಕವಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ರಂಗಿಯೋಗೆ ಉಂಟು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರ, ದುರುಪಯೋಗಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡುಹಬಹುದು ಮತ್ತು ವೀಕ್ಷಕವೃಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಾದಾಂಶಗಳು ಹಾಗು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆತ ಎತ್ತಿ ಆಡಬಹುದು. ರಂಗಿಯೋ, ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಆತ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ವೀಕ್ಷಕರ ನಡುವಿನ ಕೊಂಡಿಯಿದ್ದಂತೆ.

ಭಾವೈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ದೇವತೆಗಳಾದ ಅಂಬಾ ಮತ್ತು ಗಣೇಶ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವ ಗಣೇಶ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ತೋರದೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಆರಂಭಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಭುಂಗಾಲೋ(ಕಹಳೆ)ದ ಸದ್ದು ಮೂಡಲಿರುವ ಮೊದಲ ಸರಣಿಯ ವೇಷ (ಕಿರುನಾಟಕ)ಗಳನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೇಷವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತಹ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬಹಳಷ್ಟು ಆಶು ಉತ್ತಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಮೂಕಾಭಿನಯ, ಕಲ್ಪನೆ, ದೈಹಿಕ ಚಲನವಲನಗಳು, ಚಮತ್ಕಾರಗಳು, ನರ್ತನ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಂತಹ ಇತರ ಘಟಕಗಳೂ ಸಹಭಾಗಿಗಳ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಭಾವೈನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದರೆ, ಅದರ ಸಂಗೀತ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತರೂಪಗಳಾದ ದೋಹಾಗಳು, ಗರ್‌ಬಗಳು, ಭಜನ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಘಜಲ್‌ಗಳು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಜನಪದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಗುಜರಾತ್‌ನ ಜನಪದ ನೃತ್ಯವಾದ ಗರ್‌ಬಾದ ರಮಣೀಯ ಪಾದಚಲನೆಯ ಲಯ ಮತ್ತು ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ಅದರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಒಂದು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದ ನೃತ್ಯರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿವೆ.

## 2.2.4 ನೌಟಂಕಿ

ನೌಟಂಕಿ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ರೂಪ. ಸಣ್ಣ ಘಟಕಗಳ, ಸರಳವಾದ ನಾಟಕದ ಬಂಧವನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗ ಅಥವಾ ಸೂತ್ರಧಾರ - ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕ ಇವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಬಂಧ ಬೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾತನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಜಾನಪದದಿಂದ ಕಥಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲದೆ, ಲೈಲಾ ಮಜ್ನೂ, ಅಮರ್‌ಸಿಂಗ್ ರಾಥೋಡ್ ಮತ್ತು ಸುಲ್ತಾನ ಡಾಕೂ ಇವರುಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೌಟಂಕಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಗತಿಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಹ ಅದರ ಸಂಗೀತ. ಮಕ್ಕಾರ (Kettle drum) ಮತ್ತು ಡೋಲಕ್‌ಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು. ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾದಂತಹ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಮಟ್ಟನ್ನೂ ಬಳಸುವುದುಂಟು.

ನೌಟಂಕಿಯ ಭಿನ್ನರೂಪಗಳೆಂದರೆ ಬಾಹರ್ ತಬಲ್, ಚೌಬೋಲಾ, ದೋಹಾ, ಲಾವಣಿ, ದಾರಾ, ಶೇರ್, ಘಜಲ್, ಥುಮ್ರಿ ಮತ್ತು ಖವ್ವಾಲಿ. ಈ ನಾಟಕರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿವಾದಾಂಶಗಳನ್ನೂ, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನೌಟಂಕಿ -ಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು ಮುಲ್ತಾನ್‌ನ ರಾಣಿ 'ನೌಟಂಕಿ' ಹೆಸರಿನಿಂದ.

## 2.2.5 ಹರಿಕಥಾ

ಹರಿಕಥೆಯು ದಕ್ಷಿಣ ರಾಜ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅದು ಕಂಡುಬರುವುದು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ. ವಿಷಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದಂತಹ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಭಾರತೀಯ ದೈವಕಕ್ಷೆಯ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಶ್ರೀ ಹರಿಯ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಇದು. ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ಕಥಾ, ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಂ, ಕಥಾಗುಣಂ, ಕೀರ್ತನ್, ಸಂಕೀರ್ತನ್, ಕಥಾ ಕೀರ್ತನ್ ಮತ್ತು ಶಿವಕಥಾ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹರಿದಾಸ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಕೀರ್ತನಕಾರನೊಂದಿಗೆ ಪಿಟೀಲು, ಮೃದಂಗ, ತಬಲ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಸಂಗೀತ ನೀಡುವ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹರಿಕಥೆಯು ನಗರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪೋಷಕರನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಹಬ್ಬದ ದಿನಗಳಾದ ರಾಮನವಮಿ, ಯುಗಾದಿಯಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗು ಆಯಾ ಸ್ಥಳದ ವಿಶೇಷ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಕಥೆಯ ಪ್ರಮುಖ, ಕೀರ್ತನಕಾರ ಅಥವಾ ಹರಿದಾಸನೇ ಇಲ್ಲಿ 'ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶಕ'. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಆತ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣಕಾರ, ಒಬ್ಬ ಕುಶಲ ವಾಗ್ಮಿ, ಹಾಡುಗಾರ, ನಟ, ನರ್ತಕ - ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವ. ಆತನ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆತನೊಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ. 'ಹರಿಕಥೆ'ಯನ್ನು ಹೊಸ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಂತಹ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುರುರಾಜಲು ನಾಯ್ಡು ಅವರನ್ನು ಮರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಹರಿಕಥಾಕಾರರೇ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಬಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದರೂ, ಮಹಿಳೆಯರೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹರಿಕಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ದಟ್ಟವಾದ, ಸಾಂದ್ರವಾದ ಒಂದು ಏಕಪಾತ್ರಧಾರಿ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು, ಆಕೃತಿಗಳು, ಮನೋಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯ, ಗುರಿ ಇರುವ ಕಥೆಗಳು, ನಿರೂಪಣೆಗಳು, ನಾಟಕೀಯತೆ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಬೋಧನೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತಹ ಇದು ಒಂದು ಸಂಯುಕ್ತ ಕಲೆ. ನಟ, ಗಾಯಕ, ವಿವರಣಾಕಾರ ಮತ್ತು ನರ್ತಕ - ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ಹರಿದಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಆತನ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹರಿಕಥೆಯು ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಭಜನೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ಪ್ರವಚನಗಳೆರಡೂ ಈ ಪಂಥದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಹರಡುವುದಕ್ಕೂ ಸಹ ಇದು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ, ಮೊದಲಿನ ಕೀರ್ತನಗಳೇ ನಂತರದಲ್ಲಿ 'ಕಥಾ'ಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಹರಿಕಥೆಯು ಜಾತ್ಯತೀತವಾದವು ಹಾಗು ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವೀಯುವಂತಹ ನಮ್ಯತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಲು ಈ ಜಾನಪದ ರೂಪವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

ಕಬೀರ್ ಮತ್ತು ತುಕಾರಾಮ್‌ರಂತಹ ಸಂತರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಕೀರ್ತನರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಹರಿಕಥೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, ನಾರದೀಯ ಹರಿಕಥಾ, ವರ್ಕಾರಿ ಹರಿಕಥಾ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹರಿಕಥಾ. ಕೊನೆಯದಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ, ಆರೋಗ್ಯ, ನೈರ್ಮಲ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವೈಕ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಬೇರುಗಳಾದ ಪಂಚಾಯತ್ ರಾಜ್‌ನಂತಹ ವಿಷಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿ, ಜನರಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗು ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರದ ಏಜೆನ್ಸಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಕ್ಕೆಂದು ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನಗಳು ನಿಯತವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವರ್ಕಾರಿ ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎರಡಾಗಿ ವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿ. ಧ್ಯಾನೇಶ್ವರ್ - ತುಕರಾಂ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವರ್ಕಾರಿಗಳ ಭಕ್ತಿ ಪೂಜೆಯ ರೂಪವದ್ದು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಸಂತರ ಬರಹಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತನಕಾರರು ಪಠನಮಾಡಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಯತವಾದ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಭಜನೆಗಳನ್ನು 'ಹರಿಕಥಾ' ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ರೂಪವೆಂದರೆ, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ್ದು, ಇದು ವಿಸ್ತೃತವಾದುದು, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹುದು. ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿರುವಂತಹ ಹರಿಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೇ ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತವೆನಿಸುವಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ನಾಯಕ ಜನರನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ, ಹರಿಕಥಾ ರೂಪವು ಪೂಜೆಯಾಗಬಹುದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ನೈತಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಬಹುದು ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮನರಂಜನೆಯೂ ಆಗಬಹುದು.

ಗುಜರಾತ್‌ನಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೀರ್ತನ್ ಸಂಗೀತ್ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ಅಥವಾ ವೈಷ್ಣವ ಮುನಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕೀಯತೆಗೂ ಮೊರೆ ಹೋಗಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರಿಗೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

## 2.2.6 ಬುರ್ರಕಥಾ

ಹರಿಕಥೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಬುರ್ರಕಥಾವನ್ನು ಮೂವರು ಕಲಾವಿದರ ತಂಡವೊಂದು ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕವಾದ ಕಥೆ. ಆಡುಮಾತು, ಸಂಗೀತ, ನರ್ತನ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಕಲಾರೂಪ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳನ್ನೂ ಇದು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಕಾರನು ಇಬ್ಬರು ಸಹ-ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿದೂಷಕ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಮೂವರೂ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಲಾಕಾರನು ಸಂಗೀತ, ನರ್ತನ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನುರಿತವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದಿಬ್ಬರು ಆತನಿಗೆ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಕಾಲಾಕಾರನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಂಬೂರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬುರ್ರಕಥಾ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಆದಿಯು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದು. ವಿಶ್ಲೇಷಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಇದು 12ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಎರಡನೆಯ ವಾದದ ರೀತಿಯೆಂದರೆ, ಇದು ಕಾಕತೀಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಮೂರನೆಯ ರೀತಿಯೆಂದರೆ, ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಪಶಾಖೆ. ಮೂಲ ಯಾವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಬುರ್ರಕಥಾ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ರೂಪವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

## 2.2.7 ತೇರುಕೂಟ್ಟು

ತಮಿಳುನಾಡು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತೇರುಕೂಟ್ಟು ಇದರ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ನರ್ತನ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಗದ್ಯ(ಇಯಾಸ್) ಸಂಗೀತ (ಇಸೈ) ಮತ್ತು ನಾಟಕ (ನಾಟಕಂ)ಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತೇರುಕೂಟ್ಟುವಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಹಾಗು ಬೀದಿ ಹಾಸ್ಯಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನ ಸ್ಥಾನವೂ ಗಟ್ಟಿಯೇ ಹಾಗು ಗಣೇಶನೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ.

## 2.2.8 ಕಥಾಗೀತೆಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಕಥನಕಲೆ ಇರುವುದು ಕಥಾಗೀತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ಅಲ್ಹಾ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪೊವಾಡಾ, ಪಂಜಾಬ್‌ನ ಜುಗನಿ ಮತ್ತು ವಾರ್, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ವಿಲ್ಲುಪಾಟ್ಟು ಮತ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಲಾಗಿರುವ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಬುರ್ರಕಥಾ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ವಿಲ್ಲುಪಾಟ್ಟು ಎಂಬುದು, ಬಣ್ಣಹಚ್ಚಿದ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಲಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಿಲ್ಲು. ಇದನ್ನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಿಕೆಯ ಕಂಠದ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿರಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥಾಗೀತೆಯ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಇದು ಒಬ್ಬ ಜೊತೆಗಾರನಿದ್ದಂತೆ.

ವಿಲ್ಲುಪಾಟ್ಟುವಿನಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರನ್ನು ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ಗುಂಪು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ - ಉತ್ತರದ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬಂಗಾಳದ ಕಬಿಗನ್‌ಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ವಿಲ್ಲುಪಾಟ್ಟು ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪದ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಎನ್.ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರು ಈ ಜಾನಪದ ರೂಪವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಸಿದರು.

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ 300 ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಗುಜರಾತ್‌ನ ದೋಹಾ ಮತ್ತು ಗರ್‌ಬಾ, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದ ಚೈತಿ ಮತ್ತು ಕಜರಿ, ಬಂಗಾಳದ ಚಾಲ್ ಮತ್ತು ಭೈಲಿ, ರಾಜಸ್ತಾನದ ಮಾಂಡ್ ಮತ್ತು ಪಣಿಹಾರಿ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಾವಣಿಗಳು, ಕಾಶ್ಮೀರದ ತೌಫ್ ಮತ್ತು ಚಕ್ರಿ, ಪಂಜಾಜ್‌ನ ಬೋಲಿ, ಕೇರಳದ ಕೊಲ್ಕಾಲಿ ಪಾಟ್ಟುಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ಅಸ್ಸಾಂನ ಬಿಹು ಮತ್ತು ಈಶಾನ್ಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

## 2.2.9 ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು

ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾರತೀಯರು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶದ ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 600 ತಂಡಗಳು ಈಗಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ತಂಡಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದು ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳ, ಕೇರಳ, ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರ ಗುಂಪುಗಳು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಣಾ ಕಾರ್ಯನಿರತರು, ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜಾನಪದ ರೂಪವು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು 'ಬೀದಿನಾಟಕ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ, ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿರುವ ಹೆಸರು 'ವೀಧಿ ನಾಟಕಂ'.

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ದೊರೆತದ್ದು ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳಿಂದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ತೀವ್ರಗಾಮಿ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕರಂಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಭಾರತೀಯ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕರಂಗದ ಪ್ರಭಾವ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯೂ ಸಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರದ್ದೇ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರಸಾಧನಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಗೆ ಇದು ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್‌ರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಂತಹ ನಗರ ಪ್ರದೇಶದ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿತ್ತು.

1944ರಲ್ಲಿ ಬಿಜನ್ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಅವರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೀಪಲ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಅಸೋಸಿಯೇಶನ್ (IPTA ) ತನ್ನ ಮೊದಲ ಬೀದಿನಾಟಕವಾದ 'ನಿಬ್ಬನ'ವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ತೀವ್ರವಾದ ಕ್ಷಾಮದ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳ ಜಮೀನುದಾರರು ಬಡ ರೈತರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಅಂಶವನ್ನು ಇದು ಬಿಂಬಿಸಿತು. ಬೀದಿ ಮೂಲೆಯ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿಮುಕ್ತಿ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡಿದವು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತು ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಇತರ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳೂ ಇದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಭಾರತೀಯ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿರುವ ಹೆಸರೆಂದರೆ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರದು. ಗ್ರೊಟೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ 'ಪೂರ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು.

ಅದರಂತೆಯೇ ಶೆಷ್ನರ್, ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದ ಸಹಭಾಗಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿದಂತಹ ಒತ್ತಿನಿಂದಾಗಿ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಜನಪ್ರಿಯರಾದರು. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವುಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಲು ಅವು ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಹಾಡುಗಳು, ನರ್ತನ ಮತ್ತು ಆಡುಮಾತನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೆಸರು ಜನ ನಾಟ್ಯಮಂಡಳಿ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಉಗ್ರ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಅಗ್ರಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ, ಏಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ವರದಕ್ಷಿಣೆ ವಿರುದ್ಧದ ಜಾಗೃತಿ, ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌಷ್ಟಿಕತೆ, ಸಬಲೀಕರಣ ಮತ್ತು ಮೂಲಸ್ತರದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಕುರಿತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸರ್ಕಾರೀ ಇಲಾಖೆಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಮತ್ತು ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಒರಿಸ್ಸಾ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಬುಡಕಟ್ಟು ಹಾಗು ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರೇತರ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಸಹ ಇದರ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಅಸಮಾನತೆ, ಲಿಂಗಭೇದ, ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲಿನ ದುರಾಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಶ್ಲೀಲ ಜಾಹೀರಾತುಗಳು, ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗು ವಿಚ್ಛೇದನ ಕುರಿತ ಕಾನೂನುಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾಗುಂಪುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಕೇರಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿತು. ಆದರೆ, ಉಪಗ್ರಹ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಹೊಡೆತ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಆಗಮನಗಳಿಂದಾಗಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ತೊಂದರೆಗೆ ಸಿಲುಕಿವೆ. ಈಗ ಅವು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

## 2.2.10 ಗೊಂಬೆಯಾಟ

ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟ. ದೇಶದ ವಿವಿಧ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವಂತಹ ನಾಲ್ಕು ವಿಧದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಿವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳೆಂದರೆ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಸರಳು ಗೊಂಬೆಗಳು, ನೆರಳು ಗೊಂಬೆಗಳು ಮತ್ತು ಕೈಗೊಂಬೆಗಳು. ರಾಜಾಸ್ತಾನ್, ಕರ್ನಾಟಕ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಒರಿಸ್ಸಾ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಹಲವಾರು ತಂಡಗಳಿವೆ.

ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ದಾರ ಅಥವಾ ಸೂತ್ರವು, ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಉದ್ದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬಳಸಲಾಗುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಆಯಾಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ನಾಟಕರಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಮತ್ತು ಸರಳು ಗೊಂಬೆಗಳು ತಮಿಳುನಾಡು ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬೊಮ್ಮಲಾಟಂ ಎಂದೂ, ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ತೋಲು ಬೊಮ್ಮಲಾಟಂ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. 200ರಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭಗೊಂಡ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಮೊದಲ ಜಾನಪದ ನಾಟಕರಂಗವೆಂದೂ, ಸಾತವಾಹನ ವಂಶದ ರಾಜರು ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೊಂಬೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವವನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಕಬ್ಬಿಣದ ಒಂದು ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿರಲಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕೈಗಳಿಂದ ಸಲೀಸಾಗಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ ಸರಳು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಪುತಲ್‌ನಾಚ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು 'ಜಾತ್ರಾ'ದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಮತ್ತು ಇವನ್ನು ಮಜಬೂತವಾದ ಒಂದು ಮರದ ಕಡ್ಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿರಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವವನ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿರಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಛಾಯಾ ಪುತ್ಲಿ' ಅಥವಾ ನೆರಳು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದು ತೋಲು ಬೊಮ್ಮಲಾಟಂ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ತೊಲಪರ ಕೂಟ್ಟು' ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ರಾವಣ್ ಛಾಯಾ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೆರಳು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಮಟ್ಟಸವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು, ಹದ ಮಾಡಿದಂತಹ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸಸ್ಯಮೂಲದ ರಂಗನ್ನು ಹಚ್ಚಿರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ದೀಪಗಳು, ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ನೆರಳುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ (ಪರದೆಗೆ) ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ಒಂದು ಹತ್ತಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೆರಳು ಗೊಂಬೆಗಳು ರೂಪಿಸುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೈಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕೈಗವುಸು ಗೊಂಬೆಗಳು ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಕೇರಳ, ತಮಿಳುನಾಡು ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಸಾಗಳು ಹೆಸರುವಾಸಿ. ಗೊಂಬೆಯ ತಲೆ ಮತ್ತು ಕೈಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ತಮ್ಮ ಕೈಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳು ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದವರು ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಗಾಯಕರ ತಂಡವು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಥಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ತಮ್ಮ ಮಂಡಿಯ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಮದ್ದಲೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಾಲು ಮಡಚಿ ಕೂರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶಕ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದಲೆಯನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಮಂಚಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಗಾದೆಗಳು ಮತ್ತು ಒಗಟುಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆ, ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಲವು ಬಾರಿ ಪದ್ಯಗಳೂ ಸಹ ಒಗಟುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ ಕಬಿಗನ್, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದ ರಾಮ್‌ದಂಗದ್ ಮತ್ತು ರಾಜಸ್ತಾನದ ಕಾಲ್‌ಗಿಟುರ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಜನಪದ ಗಾದೆಗಳು ಹಾಗು ಒಗಟುಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

**ಉಪಸಂಹಾರ:** ಭಾರತದ ಸಿರಿವಂತ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಿಧಿಯು, ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಜನಾಭಿಮುಖಿಯಾಗಿ ಇರುವಂತಹವು. ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಗಣದ ನಡುವಿನ ಸಂವಹನ ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಸರಳವಾದವು ಮತ್ತು ರಂಗ ನಿರ್ವಹಣೆಯೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹೊಡೆತದಿಂದಾಗಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭವಿಷ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವರು ಸಂದೇಹ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ, ಬಹುಶಃ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪೋಷಣೆ, ಶ್ರೀರಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತೋರಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆ.

ಹಲವಾರು ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಫಲವನ್ನು ನೀಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದುದು. ನಗರೀಕರಣವು ಇವುಗಳ ಗ್ರಾಮೀಣ ರೂಪದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ತಮಾಶಾದಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ, ಅಸಭ್ಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಬಾರದು. ಯಾವುದೇ ಜಾನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಆದರೂ, ಇವುಗಳ ಉಳಿವು, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

## 2.3 ಸಾರಾಂಶ

ಭಾರತವು ಒಂದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗು ಇದರ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಶ್ವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದು, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಜ್ಯವೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ಜಾನಪದ ನಿಧಿ ನಿಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳೆಂದರೆ ಹರಿಕಥಾ, ತಮಾಶಾ, ಜಾತ್ರಾ, ಭಾವೈ, ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು, ಜಾನಪದ ಕಥಾಗೀತಗಳು, ಗಾದೆಗಳು ಮತ್ತು ಒಗಟುಗಳು. ಗೊಂಬೆಯಾಟವೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಹರಿಕಥೆ ಇವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಾಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲದೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿವಾದಾಂಶಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ನೇತಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಕೆಲವೊಂದು ನಾವೀನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ, ಗುಜರಾತ್‌ನ ಭಾವೈ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. 1944ರಲ್ಲಿ ಬಿಜನ್ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೀಪಲ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಅಸೋಸಿಯೇಶನ್ (ಐಪಿಟಿಎ) ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿತು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಏಡ್ಸ್, ನೈರ್ಮಲ್ಯ, ಸಬಲೀಕರಣ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಪೌಷ್ಟಿಕತೆ, ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ, ಸರ್ಕಾರೀ ಇಲಾಖೆಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹೊಡೆತದ ಎದುರು, ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭವಿಷ್ಯವು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿರಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಪ್ರಯಾಸಕರ. ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಬಡತನ, ವ್ಯವಸಾಯಿಕ ಬದುಕು ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು, ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕುಟುಂಬ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗ್ರಾಮೀಣರು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸದಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಕಲಾ ಪೋಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕುಗ್ಗಿರುವುದು ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಕಂಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

**ಚಟುವಟಿಕೆ -1**

1. ಜಾನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅದರ ಸಂವಹನ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ.
2. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ತುಲನೆ ಮಾಡಿ.
3. ಬೀದಿನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ.
4. ನಿಮ್ಮ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಜನಪದ ರೂಪಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿ.

## 2.4 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ: ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.**

1. ಹರಿಕಥೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ.
2. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ. ತಮಾಶಾದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
3. ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ.
4. ಬೀದಿ ರಂಗನಮಂಚದ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಲಘು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ.

## 2.5 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. Sham Parmar : Traditional Folk Media - New Delhi, Geka Books,1994

2. Ross Kidd, Traditional Folk Media - New Delhi, Geka Books,1994.


**ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್ ಮತ್ತು ಬಿ. ವಿ. ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ರಾವ್**

# ಘಟಕ 3 ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು

ರಚನೆ


3.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

3.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

3.2 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

3.2.1 ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

3.2.2 ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

3.2.2.1 ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯಗಳು

3.2.2.2 ಜಾತ್ಯಾತೀತ ನೃತ್ಯಗಳು

3.2.3 ಜಾನಪದ ರಂಗ ಮಂಚದ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

3.2.4 ಕಥಾಗೀತಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಂವಹನ

3.2.5 ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

3.2.6 ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

3.2.7 ಹರಿಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

3.3 ಸಾರಾಂಶ

3.4 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

3.5 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 3.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ತಲೆಮಾರುಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ, ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯದ ಸಂಹವನ ಕಾರ್ಯಸೂತ್ರಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿವೆ. ಆದರೆ, ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನೈಜವಾದ ಸಂವಹನದ ಏಕೈಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಎಂದೇ ಬಿಂಬಿಸಲಾದಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿವೆ. ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಂಹವನದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಮಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುವಂತೆ ಈ ಘಟಕವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ನೃತ್ಯಗಳು, ರಂಗಮಂಚ, ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಮತ್ತು ಕಥೆ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನಗಳ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಈ ಘಟಕವು ನೀಡಲಿದೆ. ಈ ಘಟಕದ ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳು ನಿಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು.

* ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು, ಮತ್ತು
* ಕೆಳಗಿನ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಸಾರ ಹೇಗೆ ಆಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು.

i) ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು

ii) ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು

iii) ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ

iv) ಕಥಾಗೀತಗಳು

v) ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು

vi) ಗೊಂಬೆಯಾಟ

vii) ಹರಿಕಥೆ

## 3.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಮಾನವ ನಾಗರೀಕತೆ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ನೂರಾರು ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದವು. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲ. ಇವು ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ, ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಕ್ತವಾದಂತಹ ವಿವಾದಾಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಕ್ತಿರೂಪಗಳು. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಹಿಕೆ ಮಾಡುವಂತ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಇದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಸಹಭಾಗಿತ್ವದ ಈ ಭಾವ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸರಳವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಗುಣಗಳು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ನಮತ್ಯೆಯುಳ್ಳವನ್ನಾಗಿಸಿ, ಸಮಕಾಲಿಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ - ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಲು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದಂತಹ ವಾಹಕಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿವೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇರುವಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವು ಅನಕ್ಷರತೆ ಮತ್ತು ಬಡತನದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತವೆ.

ಜಾನಪದ ಮಾರ್ಗಗಳು ಮನವೊಲಿಕೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಹಲವಾರು ವಿವಾದಾಂಶಗಳು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಂಗತವಾದಂತಹ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಈ ಮೂಲಸ್ತರದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಈ ಗುಣವು ಸಂವಾಹಕರಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

## 3.2 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

ಜಾನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ, ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ, ಕಥಾಗೀತೆಗಳು, ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು, ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮತ್ತು ಹರಿಕಥೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಜಾನಪದ ಕಲಾರೂಪಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು.

### 3.2.1 ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತರೂಪಗಳನ್ನು ದೇಶವು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಂತರ, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವಾಹಕರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತದ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಂವಾಹಕ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಾನಪದರು ಅರಿವು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸಂಹವನದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಜನರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಅವರು ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಣಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವು ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಸಂವಹನಾ ಹಾಗು ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮ.

ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸರಳವಾದ ಬಂಧ, ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪದಗಳು, ರೂಪ ಮತ್ತು ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಗುಣಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಅದರ ಗ್ರಾಮ್ಯಗುಣ. ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಇಂದು, ಆಧುನಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಹಲವಾರು ಚಲನಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ 'ಜನುಮದ ಜೋಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಂತಹ, ಎಲ್.ಎನ್. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟ 'ಕಂಸಾಳೆ' ಜಾನಪದ ಗೀತೆಯು ಒಂದು ಸೂಪರ್ ಹಿಟ್ಆಗಿ, ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಎಲ್ಲ ಬಾಕ್ಸ್ ಆಫೀಸ್ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯಿತು. ಸ್ಥಳೀಯ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಡು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ವಿಡಿಯೋಗಳು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಲಯ, ಮಟ್ಟುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿವೆ.

ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮತ್ತು ಗಾಯಕರು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ತಮ್ಮ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಚಿರನೂತನವಾದ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳು, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಂದು (ಮಾಂತ್ರಿಕ) ಜಾದೂ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲವಾರು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಲಯದ ನಿತ್ಯಾಹಾರದ ಮೇಲೆ ಬದುಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳೂ, ಪರಿತರ್ವನೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳ ನಮ್ಯತೆಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ನಮ್ಯತೆಯು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಗುಣ, ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿವೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ನಂಬುಗೆಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ಜನತೆಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಮನೋಲಹರಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು ಸಹಜವಾದದ್ದೇ. ನಗರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ವಿಕಸನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ತ್ವರಿತಗತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚದೆಲ್ಲೆಡೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

## 3.2.2 ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ, ಜನಸಮೂಹಗಳ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹಾಗು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲದ ಗ್ರಾಮಜನವರ್ಗದ ನೃತ್ಯ. "ರೈತಾಪಿ ಜನರ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದ ಹಾಗು ಯಾವುದೇ ವೃತ್ತಿಪರ ನರ್ತಕರ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಅಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ನೃತ್ಯ - ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ" ಎಂದು ಪ್ರೊಜೇಶ್ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯವು ಶೈಲಿ, ಹಾವಭಾವಗಳು ಅಥವಾ ಆಂಗಿಕಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷರಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಮಾನವನ ಭಾವಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಗಲ್ಲ.

ಚರಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ (ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ) ಪ್ರಾಕ್ತನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಷ್ಠಾನಗಳಿಂದ ಯುದ್ಧದವರೆಗೆ ಮತ್ತು ರೋಗ ಪರಿಹಾರದಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬುವವರೆಗಿನ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಸಮುದಾಯದ ಸೇವೆ. ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

## 3.2.2.1 ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯ (Religious dance)

ಭೌತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಸಂಭಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಾದ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯವು ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ಭಾಷೆ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಜಾತ್ಯತೀತ ನೃತ್ಯಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಅವು ತೋರಿಸುವ ಮಹೋನ್ನತ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಅವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ದೈಹಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುವಂತಹ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪಂಥದ ಗಂಡುಕಲೆಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಯಾವುದೇ ಮಾಹಿತಿಯ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಗಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಡುವೆ, ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಕೋಲಾಹಲದಲ್ಲಿ ಸಂವಹಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿರುವ ಸಂದೇಶ ಹುದುಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಜಾತ್ಯತೀತತೆ ಅಥವಾ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾದ ವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲ.

## 3.2.2.2 ಜಾತ್ಯತೀತ ನೃತ್ಯಗಳು (Secular dance)

ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುನೀಡುವ ಬದಲಿಗೆ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಜನರ ಮನರಂಜಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸಂವಹನ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಂಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಇವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಈ ಜಾತ್ಯತೀತ ನೃತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಜಾತ್ಯತೀತ ನೃತ್ಯಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವಂತಹವು ಮತ್ತು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಜನಕವಾದಂತಹ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅವು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ 'ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿತ', 'ಚಿತಮೇಳ' 'ಚೆನ್ನು ಕುಣಿತ', 'ಮರಗಾಲು ಕುಣಿತ', ಕರ್ನಾಟಕ, ಕೇರಳ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡುಗಳ 'ಕೋಲಾಟ', ಗುಜರಾತಿನ 'ದಾಂಡಿಯಾ' ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನ 'ಕೀಲು ಕುದುರೆ' (ಕೀಲು ಬೊಮ್ಮಾಯಿ ಆಟ್ಟಂ)ಯಂತಹ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು, ನಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬಂಧ ಹಾಗು ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧೀರೋದಾತ್ತ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ನೃತ್ಯಗಳು ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನೂ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವಂತಹವು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರಭರಿತವಾದ ವಸ್ತುವೂ, ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಗಾಂಧಿ'ಯಿಂದ 'ಕಾರ್ಗಿಲ್'ವರೆಗೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ 'ಅರಣ್ಯೀಕರಣ'ದವರೆಗಿನ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಹರಹನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡುಗಳು, ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದರ ಗುಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಂದ ಹಾಗು ಮತಧರ್ಮಗಳ ಸೀಮೆಗಳಿಂದ ಅತೀತವಾದ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು, ನರ್ತನ ಮತ್ತು ಹಾಡುವಿಕೆಯ ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅವುಗಳ ನಮ್ಯತೆಗಾಗಿ ಶೋಧಿಸಬಹುದು.

## 3.2.3 ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚದ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

"ನಾಟಕವು ಅಭಿಲಾಷಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ, ಅಸಭ್ಯ ಮತ್ತು ಅಶಿಕ್ಷಿತನಾದವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ, ಹೇಡಿಗಳಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತದೆ, ವೀರರಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬುತ್ತದೆ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಉತ್ಸುಕರಾದವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಪಡೆವ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ, ಕಡಿಮೆ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ರಾಜರಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಸಂಕಟದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ "ಎಂಬುದಾಗಿ ರಂಗಮಂಚದ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಭರತಮುನಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದು ಸಂಯುಕ್ತಕಲೆಯಾಗಿ, ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚವು ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾತ್ತವಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ, ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದಿಂದ ಇದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಾನಪದ ರಂಗರೂಪಗಳಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ (ಕರ್ನಾಟಕ), ಕಥಕ್ಕಳಿ (ಕೇರಳ), ಭಾಗವತಮೇಳ (ಒರಿಸ್ಸಾ), ಕೊಡಿಯಾಟ್ಟಮ್ (ಕೇರಳ), ತೇರುಕೂಟ್ಟು (ತಮಿಳುನಾಡು), ಭಾವೈ (ಗುಜರಾತ್) ಮತ್ತು ಜಾತ್ರಾ (ಬಂಗಾಳ)ಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮನ್ನಣೆ, ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ.

ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಘಟಕಗಳಾದ ಹಾವಭಾವಗಳು, ಮುಖದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಆಂಗಿಕಚಲನೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಪ್ರಸಾಧನ, ಸಂಗೀತ, ವರ್ತನ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ, ಇದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಒಂದು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸಹ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಧನಗಳ ಅಪರೂಪದ ಸಂಯೋಜನೆ, ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ವೈಭವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಹಾಸ್ಯಗಾರ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರ ಇರುವುದು. ಜಾನಪದ ನಾಟಕದ ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಬಹಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಮುಖೀಯವಾದ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಸಕ್ತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸುಸಂಗತವಾದಂತಹ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಲು ಸಂವಾಹಕನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಣೆಗೆ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆತ ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಮತ್ತು ಆತನ ಆಗಮನವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯವಿನೋದ. ಜಾನಪದ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ವಿದೂಷಕ ಒಬ್ಬ ನಿರಂತರ ಸಂಗಾತಿ. ಆತನದು ಆಶುಮಾತುಗಾರಿಕೆ.

## 3.2.4 ಕಥಾಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

ಕಥಾಗೀತ - ಬಲ್ಲಾಡ್ ಎಂಬುವ ಪದವನ್ನು 'ನರ್ತಿಸುವುದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನ 'ಬಲ್ಲಾರೆ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಗೀತೆಯನ್ನು 'ಕಥಾಗೀತ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕಥಾಗೀತಗಳನ್ನು 'ಜನರ ಕಾವ್ಯ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಶಬ್ದಕೋಶವು 'Ballad' ಅನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾದ ನುಡಿಗಳುಳ್ಳ, ಯಾವುದಾದರೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ಚುರುಕಾದ ಪದ್ಯ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಿ.ಎಲ್. ಕಿಟ್ರೆಡ್ಜ್ ಅವರು ಕಥಾಗೀತವನ್ನು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಹಾಡು ಅಥವಾ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಕಥೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಥಾಗೀತಗಳು ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವು ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಖಾಯಂ ಆಗಿ ಇರುವಂತಹವು. ಧೀರೋದಾತ್ತ, ಕಲ್ಪನಾಶೀಲ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಮತ್ತು ಇತರ ರೀತಿಯ ಕಥಾಗೀತಗಳೂ ಇವೆ.

ಕಥಾಗೀತಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ, ನಿಷ್ಠುರವಾದಂತಹ ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥಾಗೀತಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟವೆಂದರೆ, ಸಾಮಯಿಕವಾದ ಉತ್ತಮೀಕರಣ. ಕಥಾಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಗಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದ ಅದರ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾಗೀತಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಕೌಶಲ್ಯವು, ಕಥಾಗೀತಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿಸಿದೆ, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಗೀಗೀ ಪದ'ವನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಥಾಗೀತಗಳ ರಾಣಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜಾತ್ಯತೀತ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ, ಚುನಾವಣೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜ್ವಲಂತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳವರೆಗಿನ ಹರವಿನ ಸಂದೇಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ, ಕಥಾಗೀತಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಒಂದು ಬಾಹ್ಯ ರೂಪರೇಖೆಯಂತೆ ಪರಿಗಣನೆ ಮಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಸಮಕಾಲೀನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು, ಮನೋಲಹರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು. ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾದ ಒಂದು ಬದ್ಧವಾದ ಬರಹದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ನಿಯಮ ಪಾಲನೆ ಮಾಡದಂತಿರುವುದೇ ಕಥಾಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

## 3.2.5 ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

'ಬೀದಿ' ಎನ್ನುವುದು, ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುವಂತಹ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಜನಪ್ರಿಯವಾದಂತಹ ಸ್ಥಳ. ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗುವಂತಹ ಜನರ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಹಲವು ಬಾರಿ 'ರಸ್ತೆ / ಬೀದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬದಲಾಗುವಂತಹುದು. ಬೀದಿ - ಎನ್ನುವುದು, ವಿಭಿನ್ನರೀತಿಯ ಜನಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಹೋಗುವಂತಹ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳವಾಗಿದ್ದು, ಜನರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಯುಕ್ತವೆನಿಸುವಂತಹುದು. 'ಬೀದಿ'ಯ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ, ಅದು ಜನರ ಜಾತಿ, ಮತ, ವರ್ಣ ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದಂತೆ ಎಲ್ಲ ವಯೋಮಾನದವರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುವಂತಹುದು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಮಾಧ್ಯಮ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಹ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ತಲುಪುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ.

ಬೀದಿನಾಟಕವು ಸ್ಮೃತಿಪೂರ್ವದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವರೆಂದರೆ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೀಪಲ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ( IPTA). 1940ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲು IPTA ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ದಿನಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಬೀದಿನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರು.

ಜನಮನ ಗೆಲ್ಲುವ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

1. ಇದು ಜಾತ್ಯತೀತವಾದುದು.
2. ಬೀದಿಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಆಡಬಹುದು.
3. ವಿವಾದಾಂಶಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.
4. ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯ.
5. ಇದು ನಮ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ.
6. ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಜನರನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲ ಅವರೋಧಕದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲದು.
7. ಜನಗಳ ಸಹಭಾಗಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತದೆ.
8. ಜನಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಹಜವಾದುದು.
9. ಕಲಾವಿದರು ಅನೌಪಚಾರಿಕವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲೇ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ.
10. ವಿಶೇಷವಾದ ಯಾವುದೇ ರಂಗಪರಿಕರಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.
11. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ರಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ.
12. ಖರ್ಚಿಲ್ಲದೆ ಇರುವಂತಹುದು.
13. ಮಿತವ್ಯಯಿ.

"ಜನಗಳ, ಜನಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಜನಗಳಿಗಾಗಿ" ಎಂಬುದು ಬೀದಿನಾಟಕದ ಮಂತ್ರ. ಜನರೊಂದಿಗೆ ಇದು ಸದಾ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಜನಗಳೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲಿಕವಾದ ಪ್ರಸಕ್ತತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ. ಇದು ಜನಕೇಂದ್ರಿತವಾದುದು ಮತ್ತು ಜ್ವಲಂತವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಹಾಗು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಂತಹ ನೇರವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹುದು. ಸರ್ಕಾರೇತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನಗಳು. ಹಾಗೆಯೆ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ರುಜುಮಾತು ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

## 3.2.6 ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

ನಾಟಕರಂಗದ ಪರಂಪರೆಯ ಆದಿರೂಪ ಗೊಂಬೆಗಳದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅದು ಮಾನವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಜನನಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಯಿತು ಎಂದು ಜಾನಪದಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಕಥೆಹೇಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿಪರವಾದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ತಂಡಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಕೇರಳ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಜನಸಮೂಹಗಳಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಲು ಪುರಾಣಕಥೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವಾದಾಂಶಗಳವರೆಗಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಲವಾರು ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಗೊಂಬೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗೇ ಲಭ್ಯವಿರುವಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಸ್ಥಾನವು ಕಾಗದ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದರೆ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶವು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳು ಮತ್ತು ನೆರಳು ಗೊಂಬೆಗಳ ತವರು. ಎಲ್ಲ ರಂಗರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಭಿವ್ಯಂಜಕವಾದದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ:

1. ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ನಮ್ಯತೆಯ ಗುಣ ಇದರಲ್ಲಿದೆ.
2. ಮನರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.
3. ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಲು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಭಾವಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಬಲ್ಲವು.
4. ಗೊಂಬೆಗಳು ನಿಜಸ್ವಭಾವಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದುವು. ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ಯಬಹುದು.
5. ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಅಚ್ಚುಹಾಕಬಹುದು.
6. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ಇದು ನೀಡುತ್ತದೆ.
7. ಇದು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು, ಜನಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತಹುದು.
8. ಪರಸ್ಪರ ಆಂತರಿಕ ಸಂವಹನ ಆಗುವಂತಹುದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ತಕ್ಷಣವೇ ಸಾಧ್ಯ.

ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಮಂದಿಯನ್ನು ಮನರಂಜಿಸುವ ವಿನೋದದ ವಸ್ತು. ಹೊಸ ವಸ್ತು, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ನಗರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಇದು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲದೆ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಮತಾಂಧತೆ, ಭಾಷಾಂಧತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಲು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ವರದಕ್ಷಿಣೆ ವಿರೋಧಿ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹಲವಾರು ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರಿಗೆ ಆಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳಂತಹ ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂವಹನದ ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಸರಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರು ಈಗ ನೈತಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ ಹಾಗು ಬಹಳ ಪರಿಮಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ನಿಲುವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆಧುನೀಕರಣಗೊಂಡ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಯಥಾವತ್ ತದ್ರೂಪಿನ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೆಲ ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿಗಳು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿವೆ.

## 3.2.7 ಹರಿಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ

'ಹರಿಕಥೆ' ಎನ್ನುವುದು ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವಚನದ ರೂಪ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ದೇಶದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕಥಾ, ಕಥಾಕೀರ್ತನ್, ಶಿವಕಥಾ, ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ, ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಂ, ಕೀರ್ತನ್ ಹಾಗು ಸಂಕೀರ್ತನ್ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಮತ್ತು ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳೆರಡರ ಜನತೆಯ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಹರಿಕಥೆ ಹೊಂದಿದೆ.

'ಭಕ್ತಿ' ಪಂಥವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಪುರಾತನ ಪದ್ಧತಿ 'ಹರಿಕಥೆ' ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಜನರ ಅಂತಸ್ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಗುರಿಯುಳ್ಳ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಬೋಧನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವಚನ ಇದು. ಮಿಲ್ಟನ್ ಸಿಂಗರ್, ಹರಿಕಥೆಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. "ಒಂದು ರೀತಿಯ ಏಕಾಗ್ರಗೊಂಡ, ಸಾಂದ್ರೀಕೃತ ನಾಟಕ, ಒಂದು ಏಕಪಾತ್ರ ನಾಟಕ, ಇದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನಾದ ನಟ, ಬಲುವೇಗದಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು, ಲಹರಿಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಅಭಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ".

ಒಂದು ಏಕವಾಚನವಾದ ಹರಿಕಥೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಸೂಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವಾದಾಂಶಗಳ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಅಪರಿಮಿತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾಗಶಃ ಈ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರವು ಇಂದು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಫಲಿತಾಂಶ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ, ನಗರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಲು ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹರಿಕಥೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ:

1. ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.
2. ರಂಗಮಂಚ, ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ರಂಗಪರಿಕರಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲದಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ರಂಗಮಂಚ ಇದು.
3. ಇದು ಸಂಗೀತಮಯವಾದುದು. ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿಯ ಮೆರುಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.
4. ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅವಧಿ ಎರಡೂ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಲ್ಲದ್ದು.
5. ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಹರಿಕಥೆ, ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

6. ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಇದರ ತಂತ್ರ ಸರಳವಾದುದು, ನೇರವಾದುದು ಮತ್ತು ಲಯಬದ್ಧವಾದುದು.

7. ವಿವರಣೆ ನೀಡುವವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಂಟು. ಅತ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಆಶುರಚನೆ ಮಾಡಬಹುದು.

8. ಹರಿಕಥೆಯು ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂವಹನವನ್ನೂ, ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

9. ಅದರ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ಶೈಲಿ ಅರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

10. ಇದು ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ.

11. ವಿವರಣೆಯು ವಿಶದವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಶ್ರೋತೃಗಣಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

12. ಹರಿಕಥೆಯ ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳು ಜಾತ್ಯತೀತವೂ, ಮತಾಚಾರ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವೂ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ.

13. ಹರಿಕಥೆ ಒಂದು ಮಿತವ್ಯಯದ ಮತ್ತು ಸರಳರೀತಿಯ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ.

14.. ಹಲವು ಉಪಕತೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಜನರಿಗೆ ನೀತಿ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಹೊಸ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹರಿಕಥೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇನಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಲು ಹರಿಕಥೆ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇದು ಒಂದು ನಮ್ಮತೆಯುಳ್ಳ, ನೇರವಾದ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಸಂವಹನದ ಸಾಧನ ಎಂದು ಜನತೆ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

## 3.3 ಸಾರಾಂಶ

ಸಂವಹನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿರಿ. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಬಹುದೊಡ್ಡದು. ಏಕೆಂದರೆ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳ ವೈಶಾಲ್ಯತೆ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಘಟಕದ ಉಪವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಹಲವಾರು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಕಲಿತಿರಿ. ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು, ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳು, ಕಥಾಗೀತಗಳು, ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು, ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮತ್ತು ಹರಿಕಥೆಯ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಿ. ಈ ಘಟಕದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಕೆಳಕಂಡರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಬಹುದು.

1. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಂವಹನದ ಸಶಕ್ತ ಸಾಧನಗಳು. ಏಕೆಂದರೆ, ಮೂಲತಃ ಅವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕಲಾರೂಪಗಳು.

2. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

3. ಅನಕ್ಷರತೆ, ಬಡತನ ಹಾಗು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮೀರುತ್ತವೆ.

4. ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಿರಿವಂತ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಆಸ್ತಿ.

5. ಆಧುನಿಕ ಮನರಂಜನಾ ಉದ್ದಿಮೆಯು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಜಾನಪದಗೀತೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

6. ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಜಾನಪದಗೀತೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ನಂಬುಗೆಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

7. ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ನಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಜಾನಪದಗೀತೆಗಳು ಹೊಂದಿವೆ.

8. ವಿದೂಷಕನಂತಹ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಧನಗಳು ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ವಾಹಕವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿವೆ.

9. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಗಳ ಅಂತಸ್ಸಾಕ್ಷಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಂವಹನ ಮಾಡಬಹುದು.

10. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಸಾಧನಗಳು - ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳು.

11. ಹರಿಕಥೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರದ ಒಂದು ಸಾಧನ.

12. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವಾದಾಂಶಗಳ ಸಂವಹನೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

## 3.4 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ: ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.**

1. ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ.
2. ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚದ ನಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ? ವಿವರಿಸಿ.
3. ಭಾರತದ ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ.
4. ಜಾತ್ಯತೀತ ನೃತ್ಯಗಳು ಎಂದರೇನು? ವಿವರಿಸಿ.
5. ಹರಿಕಥೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
6. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ.

## 3.5 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

1. Sham Parmar : Traditional Folk Media - New Delhi, Geka Books,1994.

2. Ross Kidd, Traditional Folk Media - New Delhi, Geka Books, 1994.

3. Srinivas Melkote, Communication for the Development in the Third World, Sage Publications - New Delhi, 1991.

ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್ ಮತ್ತು ಬಿ. ವಿ. ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ರಾವ್

# ಘಟಕ 4 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ

ರಚನೆ


4.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

4.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

4.1.1 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ

4.1.2 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ 'ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ'ದ ಪಾತ್ರ

4.1.3 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆಗಳ ಪಾತ್ರ

4.1.4 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಭಾಗಗಳ ಪಾತ್ರ

4.2 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಲವುಗಳು

4.3 ಸಾರಾಂಶ

4.4 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

4.5 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 4.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಅರಿವಾದ ನಂತರ, ಪರಿಣತರು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬಳಕೆಗೆ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದರು. ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾದ ಯತ್ನಗಳು ಸರ್ಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರೀ ಇಲಾಖೆಗಳಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ, ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ ಹಾಗು ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಳಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಿದ್ದೀರಿ. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಳಕೆಯ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನೀವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದೀರಿ. ಈ ಘಟಕದ ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರ ಕೆಳಕಂಡ ವಿಷಯಗಳು ನಿಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

* ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಸಾರ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯವು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದೆ? ಎಂಬುದರ ವಿವರಣೆ;

* ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ವಿವರಣೆ;

* ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಭಾಗದ ಪಾತ್ರ, ಮತ್ತು

* ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.

## 4.1 ಪರಿಚಯ

### 4.1.1 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ

ತಮ್ಮ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪರವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧನ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವಾರು ಸರ್ಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಗಳು ಗುರುತಿಸಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಘಟಕದ ಈ ಮುಂದಿನ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರವು ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಲಿವೆ.

### 4.2.2 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ 'ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ'ದ ಪಾತ್ರ

ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವು ರೂಪಿಸಿರುವ ಸಂವಹನೆಯ ತಂತ್ರರೂಪವೇ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ. ದೇಶದ ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಶೇಕಡ 70ರಷ್ಟು ಇರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ತಲುಪುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರವು, ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ವಿಶಾಲ ಹರಹಿನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಚಾರ ಸಂಸ್ಥೆ. ಇತರ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನಗಳು ತಲುಪಲು ದುರ್ಲಭವಾದಂತಹ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗು ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನಸಮೂಹಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇದು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಮಂತ್ರಾಲಯದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯವನ್ನು 1953ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನರ ಮನೆ ಬಾಗಿಲಿಗೇ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯವು ಸಚಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರದ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪ್ರಚಾರ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿದೆ.

ಪ್ರಸಕ್ತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯವು 22 ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು 257 ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 72 ಘಟಕಗಳು ಸೀಮಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿವೆ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳಾದ ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕೋಮು ಸೌಹಾರ್ದ, ಅರಣ್ಯೀಕರಣ, ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯ ನಡೆಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯ ಮಾಹಿತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರಕ ಘಟಕಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯವೂ ಒಂದು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಈ ವಿಭಾಗದ ವೃತ್ತಿಪರರು ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂವಹನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಈ ಏಜೆನ್ಸಿಯು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವೈಕ್ಯತೆ, ಕೋಮುಸೌಹಾರ್ದತೆ, ಪ್ರಜಾತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಬದ್ಧತೆ, ಜಾತ್ಯತೀತತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣದಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವಂತಹ ನೋಂದಾಯಿತ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯು ನೋಂದಣಿಯಾದಂತಹ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರಕ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ನೋಂದಣಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ಆವೇದನ ಪತ್ರವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಭಾಗವು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿರುವ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇರುವಂತಹ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ ಘಟಕಗಳ ಜಾಲವು, ಸಾಮಾಜಿಕ - ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಜಾನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರಕ ಘಟಕಗಳಿಂದ ಬಳಸಲಾಗುವ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳೆಂದರೆ:

| ಜಾನಪದ ರೂಪ | ಸ್ಥಳ | ಜಾನಪದರೂಪದ ರೀತಿ / ವಿಧಾನ |
|---|---|---|
| 1. ಕಥಕ್ಕಳಿ | ಕೇರಳ | ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ |
| 2. ಯಕ್ಷಗಾನ | ಕರ್ನಾಟಕ | ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ |

| | | |
|---|---|---|
| 3. ಕೊಡಿಯಾಟ್ಟಂ | ಕೇರಳ | ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ |
| 4. ತೇರುಕೂಟ್ಟು | ತಮಿಳುನಾಡು | ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ |
| 5. ಭಾವೈ | ಗುಜರಾತ್ | ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ |
| 6. ಯಾತ್ರಾ (ಜಾತ್ರಾ) | ಬಂಗಾಳ | ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ |
| 7. ಪೊವಾಡಾಗಳು | ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ | ಕಥಾಗೀತ |
| 8. ನೌಟಂಕಿ | ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶ | ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ |
| 9. ಗೊಂಬೆಯಾಟ | ರಾಜಸ್ತಾನ | ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ |
| | ಕರ್ನಾಟಕ | ಗೊಂಬೆಯಾಟ |
| | ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ | |
| 10. ಕಥಾಗೀತಗಳು | ಕರ್ನಾಟಕ | |
| 11. ಗೀಗೀಪದ | ಕರ್ನಾಟಕ | ಕಥಾಗೀತಗಳ ಒಂದು ರೂಪ |
| 12. ಗರ್ಬ | ಗುಜರಾತ್ | ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ |
| 13. ರಾಸ ಡಾಂಡಿಯಾ | ಗುಜರಾತ್ | ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ |
| 14. ಬುರ್ರಕಥಾ | ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ | ಕಥೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ |
| 15. ಹರಿಕಥೆ | ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ | ಕಥೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ |
| | ಕರ್ನಾಟಕ | ಕಥೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ |
| | ಕೇರಳ | ಕಥೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ |
| | ತಮಿಳುನಾಡು | ಕಥೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ |
| | ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ | ಕಥೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ |

ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಖರ್ಚುವೆಚ್ಚಗಳ ಸಮಿತಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಅಂತಿಮಗೊಳಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟದ ಸಮಾಧಾನವಿದೆ.

## 4.1.3 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ವಿಭಾಗದ ಪಾತ್ರ

ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ ಘಟಕಗಳು ನಡೆಸುವುದರಿಂದ ಸರ್ಕಾರವೇ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ದೊಡ್ಡ ಬಳಕೆಗಾರ. ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾಹಿತಿ ವಿಭಾಗಗಳ ಜಾಲದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರದ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನ ನೀಡಲು, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರಗಳೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾಹಿತಿ ವಿಭಾಗ ಅಥವಾ ಜನಸಂಪರ್ಕ ವಿಭಾಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಹಿತಿ ವಿಭಾಗವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಕ್ಷೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ, 1930ರಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಹಿತಿ ಸೇವೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಆಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ವಿಭಾಗವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು ಮತ್ತು 1950ರಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಇಲಾಖೆಯಾಯಿತು. 1955ರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ, ಆರೋಗ್ಯ, ಸ್ವಯಂ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಇತರ ಇಲಾಖೆಗಳ ಪ್ರಚಾರ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಹಿತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ತರಲಾಯಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ, ಪ್ರವಾಸವೂ ಈ ಇಲಾಖೆಯ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, 1974ರಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಇಲಾಖೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲಾಖೆಯು 20 ಜಿಲ್ಲಾ ಮತ್ತು 16 ಸಹಾಯಕ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಕಛೇರಿಗಳು ಮತ್ತು ಎರಡು ಮಾಹಿತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರದ ಯೋಜನೆಗಳು, ಕಾರ್ಯನೀತಿಗಳು, ಕಾರ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಈ ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯ. ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಪರ್ಕದ ಏಜೆನ್ಸಿಯಾಗಿಯೂ ಇದು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರದ ಯುಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಭಿತ್ತಿ(ಪತ್ರ)ಚಿತ್ರಗಳು, ಸ್ಲೈಡ್ ಶೋಗಳು, ಹಾಡು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ರೂಪಗಳಂತಹ ಹಲವಾರು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಇಲಾಖೆಯು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬಳಕೆದಾರನಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ, ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆಂದೇ ಮೀಸಲಾದಂತಹ, 1968ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಗೀತೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಘಟಕವನ್ನು ಇಲಾಖೆಯು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪರವಾದ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ನಾಟಕ, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಕಥಾಗೀತಗಳು, ಹರಿಕಥೆ, ಭಜನ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಜಾನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಘಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಗಳೆಂದರೆ, ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಸಮಕಾಲಿಕವಾದಂತಹ ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಲು, ತುಲನೆ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲು ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಿಯುಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು. ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ, ಆರೋಗ್ಯ, ನೈರ್ಮಲ್ಯ, ಅಕ್ಷರತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವೈಕ್ಯತೆ, ಆಹಾರ, ಮದ್ಯಪಾನ ನಿರೋಧ, ಸಣ್ಣ ಉಳಿತಾಯ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ವಿರೋಧ ಮತ್ತು ಇತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಲುಪಿಸಲು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರದ ಮಾಹಿತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಕೆಳಕಂಡ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

## ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳ ಹೆಸರಗಳು

| | |
|---|---|
| 1. ಹರಿಕಥೆ | ಕಥೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ |
| 2. ಗೀಗೀ ಪದ | ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಥಾಗೀತ |
| 3. ಯಕ್ಷಗಾನ | ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ |
| 4. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ | ಗೊಂಬೆಯಾಟ |
| 5. ಚೌಡಿಕೆ ಪದ | ಜಾನಪದ ಗೀತೆ |
| 6. ಕಂಸಾಳೆ | ಜಾನಪದ ಗೀತೆ |
| 7. ಕರಪಲ | ಜಾನಪದ ಗೀತೆ |
| 8. ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿತ | ಜಾನಪದ ಗೀತೆ |
| 9. ಕೋಲಾಟ | ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ |
| 10. ತಾಳಮದ್ದಳೆ | ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ |

ಪ್ರಚಾರಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಪ್ರಸಾರ ಇಲಾಖೆಗಳ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರಗಳ ಮಾಹಿತಿ ವಿಭಾಗಗಳು ಬಹಳ ಹಳೆಯ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಹೊಸ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ಮಂಚವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ.

**ಚಟುವಟಿಕೆ-1**

ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತಿರದ ಕ್ಷೇತ್ರಪ್ರಚಾರ / ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ / ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು / ಕಥಾಗೀತಗಳು / ಹರಿಕಥೆಯ ಪ್ರತಿಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿರಿ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೈಗೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ.

**ಚಟುವಟಿಕೆ -2**

ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ / ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲು ಅದು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವಾರು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ.

| ಇಲಾಖೆಯ ಹೆಸರು | ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹೆಸರು | ಸಂದೇಶ / ಮಾಹಿತಿ |
|---|---|---|

## 4.1.4 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಭಾಗದ ಪಾತ್ರ

ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಭಾಗದವರು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಸಚಿವಾಲಯದ ನೇರ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ 1954ರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ನಂತರ 1960ರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾಯಿತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ನೆರವನ್ನು ನೀಡಲು ಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಭಾಗವು ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಜಾನಪದ ವಾಚನ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳಂತಹ ನೇರವಾದ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲದೆ, ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಬೆಳಕಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಿಭಾಗವು ಒಂಬತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಅಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಪಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 1962ರಲ್ಲಿ, ವಿಭಾಗವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೀಮಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಏಳು ಗಡಿ ಪ್ರಚಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಸರ್ಕಾರದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರಿಗೆ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಷಯಗಳೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಉಪಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆಂದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಚಾರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಯಿತು. ಬುಡಕಟ್ಟು ಯೋಜನೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ, ರಾಂಚಿಯಲ್ಲಿನ ಬುಡಕಟ್ಟು - ಕೇಂದ್ರವು ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ, ಬಿಹಾರ ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಸಾಗಳ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದೂ ವಿಭಾಗದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ನೇರ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ, 1968ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಗೀತ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ವಿಭಾಗವು ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣದಂತಹ ಸಂದೇಶಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿತ್ತು.

ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಾದ ಕಥಾಗೀತಗಳು, ಹರಿಕಥೆ, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬುರ್ರಕಥಾ, ತಮಾಶಾ, ಭಾವೈ, ಜಾತ್ರಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ವಿಭಾಗವು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರಗಳೆರಡರ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ತಂಡಗಳನ್ನೇ ಇಲಾಖೆಯು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಭಾಗದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ವಿಭಾಗವೇ ಕಾರಣ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರಕ ಘಟಕಗಳು ಮುಂದೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ.

## 4.2 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿನ ಒಲವು(ಪ್ರವೃತ್ತಿ)ಗಳು

ಇಂದಿನ ದಿನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಲನಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲದು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು. ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ಹಿಂದಿನ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ಮತ್ತು ಅವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳಲು ಸರ್ಕಾರೀ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಸರ್ಕಾರೇತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಿ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾದ ಹಲವಾರು ಕ್ರಮಗಳು ಕೈಗೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ದಂತಕಥೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೇರಳದಲ್ಲಿ, ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಕಥಕ್ಕಳಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ 'ಕೇರಳ ಕಲಾಮಂಡಳಂ' ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂತಹ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಮಾನವ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರಮಾಡಲು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರಿಂದ 'ಬುರ‍್ರಕಥಾ' ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಂದು, ಬುರ‍್ರಕಥಾದ ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಪೌರಾಣಿಕತೆಯವರೆಗಿನ ಹರಹನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಜಾನಪದರೂಪದ ವಿಶೇಷಗುಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಜಾತ್ಯತೀತಗುಣ. ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನಂತಹ ವಿಷಯಗಳೂ ಸಹ ಬುರ‍್ರಕಥಾದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಿಶ್ವರಂಗಮಂಚದ ಪಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಭದ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ರಂಗಮಂಚದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು, ತಮ್ಮ ಬಹುಚರ್ಚಿತ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಹಲವಾರು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪರಿಸರವರೆಗಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಲವು ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಹೆಚ್ಚು ನಮ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ರಂಗಮಂಚದ ರೂಪ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಹಾಗು ಜಾತ್ಯತೀತವಾದ ಜಾನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. 'ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್', 'ಭಾರೂದ್' ಅಥವಾ 'ಕೀರ್ತನ್', 'ಲಾವಣಿ', 'ಪೊವಾಡ' (ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಥಾಗೀತ) ಮತ್ತು ತಮಾಶಾಗಳನ್ನು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ರಂಗರೂಪವಾದ 'ಜಾತ್ರಾ'ವು ಜನರ ರಂಗಮಂಚವೆಂಬ ಗರಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸಕ್ತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗತವೆನಿಸುವಂತಹ ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದ 'ನೌಟಂಕಿ'ಯು ಒಂದು ಯುಕ್ತವಾದ ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಿಧಾನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಒಂದು ರೋಮಾಂಚಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವಾರು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

## 4.2.1 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳು

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾರೂಪಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲಿಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೂ ಸಹ, ಉದ್ದೇಶಿತವಾದುದನ್ನು ಅವು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಗಳು ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು.

1. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಡಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜನಸಮೂಹಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವಗಳು. ಅವು ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿರುವುವು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇರತಕ್ಕಂತಹವು. ಉತ್ತಮ ಸಂವಾಹಕನೊಬ್ಬ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಜನರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸುಭದ್ರಗೊಳಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ.

2. ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ಸಂವಹನ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿವೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದರ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಶ್ರೋತೃಗಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ.

3. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಸಂವಹನವು ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವುದು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲದ ರೀತಿಯಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪುರಾವೆಗಳು ರುಜುವಾತುಗೊಳಿಸಿವೆ. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ರೂಪಗಳ ವ್ಯಕ್ತ್ಯಂತರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವುದೇ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮಹತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಅಂಧರಂತೆ ತುರುಕಿಸುವ ಬದಲು, ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

4. ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡುವಂತಹ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗು ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರದಂತಹ ಸರ್ಕಾರೀ ಇಲಾಖೆಗಳು ಅವರಿಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನೇ ನೀಡತಕ್ಕದ್ದು.

## 4.3 ಸಾರಾಂಶ

ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಕೇಂದ್ರಸರ್ಕಾರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಹಲವು ರಾಜ್ಯಗಳ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ / ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಇಲಾಖೆಗಳು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಿತೆವು. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರವೇ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬಳಕೆಗಾರ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲು ನೋಂದಾಯಿತರಾದ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಇಲಾಖೆಗಳು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬುರ್ರಕಥಾ, ಹರಿಕಥೆ, ಕಥಾಗೀತಗಳು, ಜಾತ್ರಾ, ತಮಾಶಾ, ಲಾವಣಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಜಾನಪದರೂಪಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಗಳು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೂ, ಕೇವಲ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಚಲನಾತ್ಮಕವಾಗಬಲ್ಲದು. ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ಹಾಗು ಅವಶ್ಯಕ ಕೂಡ.

## 4.4 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

**ಸೂಚನೆ: ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ.**

1. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
2. ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಚಾರ ಘಟಕಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ.
3. ಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಭಾಗ ಕುರಿತು ಒಂದು ಲಘು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ.
4. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸರ್ಕಾರೀ ಇಲಾಖೆಗಳು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಸೂತ್ರಗಳು ಯಾವುವು?

## 4.5 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

1. Sham Parmar : Traditional Folk Media - New Delhi, Geka Books,1994 .

2. Ross Kidd, Traditional Folk Media - New Delhi, Geka Books, 1994.

3. Srinivas Melkote, Communication for the Development in the Third World, Sage Publications - New Delhi, 1991.

**ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ವಿ. ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ರಾವ್**

# ಘಟಕ 5 ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಏಕೀಕರಣ

ರಚನೆ

5.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

5.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

5.2 ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶ / ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು

5.2.1 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಥಮ ತಂತ್ರ

5.2.2 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿನ್ಯಾಸದ ದ್ವಿತೀಯ ತಂತ್ರ

5.2.3 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿನ್ಯಾಸದ ತೃತೀಯ ತಂತ್ರ

5.3 ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಏಕೀಕರಣ

5.3.1 ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ

5.3.2 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೋದ ಏಕೀಕರಣ

5.3.3 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೋ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

5.3.4 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಟಿವಿಯ ಏಕೀಕರಣ

5.3.5 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಟಿವಿ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

5.4 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಏಕೀಕರಣ

5.4.1 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

5.5 ಸಾರಾಂಶ

5.6 ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

5.7 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

## 5.0 ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಲು ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಏಕೀಕರಣ ಮಾಡುವುದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ರೇಡಿಯೋ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಏಕೀಕರಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ತಿಳಿಯಲಿದ್ದೀರಿ. ಈ ಘಟಕದ ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳು ನಿಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

* ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು, ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು;
* ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೋ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು;
* ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮ ಏಕೀಕರಣಗೊಂಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು;
* ಟಿವಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಏಕೀಕರಣದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ತುಲನೆ, ಮತ್ತು
* ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವುದು.

## 5.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಸಂದೇಶ / ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಿದ್ದೀರಿ. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ (ಉತ್ತಮೀಕರಿಸಿ) ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನಾಗಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿಯಲಿದ್ದೀರಿ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೋ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಹಾಗು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸುವಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಘಟಕದ ಉಪವಿಭಾಗಗಳು ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲಿವೆ.

## 5.2 ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶ / ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸುವ ವಿಧಾನಗಳು

ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ವಸ್ತುವಿಷಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಂವಹನಕ್ಕೆಂದು ಬಳಸಬಹುದಾದ ಕೆಳಕಂಡ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

### 5.2.1 ಜಾನಪದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಥಮ ತಂತ್ರ

ಆಧುನಿಕ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಒಂದು ದಾರಿಯೆಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳ ರಾಗ, ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಮೂಲದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಆಧುನಿಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು. ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲಗೀತೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ, ಕೂಲಂಕಷವಾದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಅವಶ್ಯ.

ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ, ಮತಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೂಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಯೋಚನೆಗೆ ಜನ ಮುನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಧುರೀಣರು ಕುಟುಂಬಯೋಜನಾ ಸಂದೇಶಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ 'ಎಲ್ಲಮ್ಮ'ನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಸವದತ್ತಿಯಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಆದರೆ, ಅದೇ ಯಾತ್ರಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥಾಗೀತ ಗಾಯಕಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಫಕೀರವ್ವ ಗುಡಿಸಾಗರ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೀಗೀ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನಾ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿದರು.

ಜಟಿಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ಉತ್ತಮೀಕರಿಸುವಿಕೆಗಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ;

1. ಜಾನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಜಾತ್ಯತೀತ ಕಲೆಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

2. ಜಾನಪದ ಕಲೆಗೆ ಯುಕ್ತವಾದಂತಹ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂದೇಶ ಅಥವಾ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ,

3. ಜಾತ್ಯತೀತವಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದ ನಮ್ಯತೆಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

4. ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ಮೂಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ.

5. ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಮಟ್ಟಿನಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

6. ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ಪದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿರುವ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಒಗಟು ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯದಂತಹ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ.

7. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿ.

8. ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದರೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪ, ರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

9. ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವು ಮನವೊಪ್ಪುವ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಗು ಸಂಗತವಾಗುವ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ.

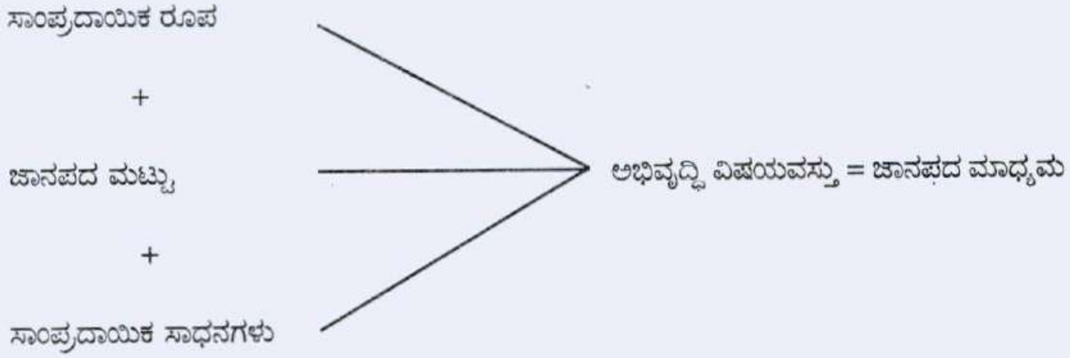
10. ಅಲ್ಪಾವಧಿಯ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ, ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಪಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ದೂರವಿರಿ.

11. ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ.

12. ವಿಷಯ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

13. ಬದಲಾಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತೊಡಗಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ಖಾತ್ರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಶ್ರೋತೃಗಣದ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

## 5.2.2 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಥಮ ತಂತ್ರ




ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಷಯವನ್ನು ಮೇಳೈಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಹೀಗಾಗಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು ಒಂದು ವೇದಿಕೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

## 5.2.2 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿನ್ಯಾಸದ ದ್ವಿತೀಯ ತಂತ್ರ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪ ಸಂವಹನ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದು, ಅದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅದರ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಮಾಡಲು ಕೆಳಗಿನ ಹಂತಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ.

1. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಜಾತ್ಯತೀತ ಸ್ವರೂಪದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ.

2. ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಈ ಕಲೆಗಳ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ.

   i) ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಅದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವಂತಹ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು,

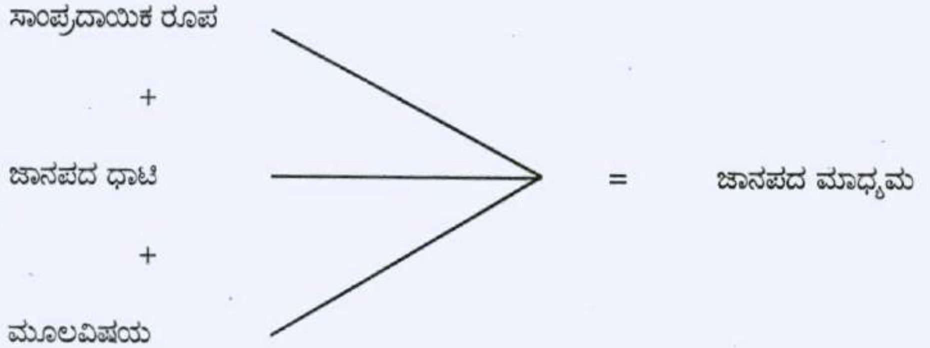
   ii) ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದು ನೈತಿಕತೆಯ ಭಯವನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ?

   iii) ದಾನಿಗಳಾಗುವಂತೆ ಜನರಿಗೆ ಅದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತದೆಯೇ ಹಾಗು ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವಂತಹ ಮಂದಿಗೆ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿಗಳಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ?

3. ಬೋಧಪ್ರದವಾದಂತಹ ಹಾಗು ಮಾಹಿತಿಯುಕ್ತವಾದಂತಹ ಅಡಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಸ್ವಯಂ ಹೊಂದಿರುವಂತಹುದನ್ನು ಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ.

4. ಮೂಲ ವಿಷಯವಸ್ತು, ರೀತಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

### 5.2.2.1 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ




ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂವಾಹಕನು ಮೂಲ ವಿಷಯವಸ್ತುವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಲಿಕೆಯ ಒಂದು ಬೀಡಾಗಿಯೂ, ಶ್ರೋತೃಗಣದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೂ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜನಸಮೂಹದ ವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಂವಾಹಕನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಹ ಮೂಲವಿಷಯದ ವಿವರಣೆ ಅವಶ್ಯಕ.

### 5.2.3 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿನ್ಯಾಸದ ತೃತೀಯ ತಂತ್ರ

ಜಾನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಂವಹನದ ಕಾರ್ಯರೂಪಿ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಇರುವ ಮೂರನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂದರೆ, ಜಾನಪದದ ರೂಪ, ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವುದು. ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದಕಲೆಯು ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆಳಗೆ ನಮೂದಿಸಲಾಗಿರುವ ಹಂತಗಳು, ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ನಿಮಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

1. ಜಾತ್ಯತೀತವಾದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ.

2. ಬಹಳ ನಮ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

3. ಮತಾಚಾರ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಲ್ಲದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ.

4. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

5. ರೂಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯು ಅದರ ಮೂಲಸತ್ವಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

6. ಜಾನಪದದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ.

7. ಹೊಸಮಾಹಿತಿಯಿಂದ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ.

8. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

9. ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ, ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಶ್ರೋತೃಗಣದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಿ.

## 5.2.3.1 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ನವೀನ ರೂಪ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ನವೀನ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿ = ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನವೀನ ವಸ್ತು

## 5.3 ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಏಕೀಕರಣ

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೊಂದರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೀವು ತಿಳಿಯಲಿದ್ದೀರಿ. ಮಾಧ್ಯಮ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಇದು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೋ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಿದೆ.

## 5.3.1 ಮಾಧ್ಯಮ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ

ನಾವು ಮಾಹಿತಿ ವಿಸ್ಫೋಟದ ಯುಗದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಹಲವಾರು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಲಭ್ಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಅನುಕೂಲತೆಯನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ. ಮಲ್ಟಿಮೀಡಿಯಾ (ಬಹು ಮಾಧ್ಯಮ) ಮತ್ತು ಮಲ್ಟಿಪಲ್ ಮೀಡಿಯಾ (ಹಲವಾರು ಮಾಧ್ಯಮ)ಗಳ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಜನಕವಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಏಕೈಕವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬಲಾರದು. ವಿರೋಧಾಭಾಸವೆಂದರೆ, ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಭರಿತ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿರಹಿತ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಶ್ವಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ನಮ್ಮ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಶೇ 60 ಭಾಗದಷ್ಟು ಜನರು ಅನಕ್ಷರತೆ ಮತ್ತು ಬಡತನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಾಗ, ನಗರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಸಮೂಹಗಳಿಗೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ತಲುಪುವಂತಹ ಸಂವಹನ ಜಾಲವೊಂದನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಭಗೀರಥ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಸರಿ. ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಏಕೀಕೃತ ಬಳಕೆಯು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಲಿದೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಅತಿ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಯುನೆಸ್ಕೋದ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆರಡೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂವಹನರೂಪಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಶ್ರೋತೃಗಣವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಬಲ್ಲದಾದರೆ, ನಂತರದ್ದು, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸುವ, ವೈವಿಧ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಅನುಕೂಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಇಂಥಹ ಪಥಪ್ರವರ್ತಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 1972ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಯುನೆಸ್ಕೋ ಆರಂಭಿಸಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಳಕೆಯು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಂಗೀಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವು ಒಂದು ಬಹುಮಾಧ್ಯಮ (ಮಲ್ಟಿಮೀಡಿಯಾ) ಪ್ರಸ್ತುತಿ. ಮಾಧ್ಯಮ ಏಕೀಕರಣ ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ರೇಡಿಯೋ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು. ಮಾಧ್ಯಮ ಏಕೀಕರಣ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ತರವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

## 5.3.2 ರೇಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಏಕೀಕರಣ

ರೇಡಿಯೋ ಒಂದು ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇದು ವಾರ್ತೆಗಳು, ಪ್ರವಚನ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ. ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ, ಅದು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರೇಡಿಯೋ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜಸಂಗತಿ. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋದ ಪರಿಶ್ರಮದ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಗುಜರಾತ್, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಳಕೆಯಾದದ್ದು. ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃಷಿ ವಿಧಾನಗಳು, ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ, ಸಹಕಾರ ಆಂದೋಲನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂದೇಶಗಳ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

## 5.3.3 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೋಗಳ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

1. ರೇಡಿಯೋ ಮೂಲಕ ಸಂವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಾಧನ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ.
2. ರೇಡಿಯೋದ ಮೂಲಕ ಮಾಹಿತಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಥಾಗೀತಗಳು ಸಶಕ್ತವಾಹನಗಳು.
3. ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ರೇಡಿಯೋ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಶಕ್ತ ಸಂವಹನ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಹರಿಕಥೆ.
4. ರೇಡಿಯೋ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ, ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.
5. ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯುಕ್ತವಾದುದು.
6. ರೇಡಿಯೋದ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾದ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನು ತಲುಪಬಲ್ಲದು.

7. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಬಲ್ಲವು.

8. ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವುದು.

9. ಜಾನಪದ ಕಲಾಕಾರರ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹೊರಚಾಚನ್ನು ಮತ್ತು ತೆರೆತವನ್ನು ದೊರಕಿಸುತ್ತದೆ.

10. ಜಾನಪದ ರೂಪದ ಚಿತ್ರಸದೃಶವಾದ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ರೇಡಿಯೋದ ಮೂಲಕದ ಅವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

11. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಮಾಡುವಾಗ, ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಡೆಯಲು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇರುವಂತಹ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ.

ಸರಳವಾದ, ಮನಸೆಳೆಯುವ ಲಯಬದ್ಧ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞಾ ಹಾಗು ಇಂಪಾಗಿ ಇರುವ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದಿಮೆಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಎರವಲು ಪಡೆದಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕೊರತೆಯು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಾಭವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ, ಜಾನಪದ ರಾಗಧಾಟಿಗಳು ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳು ಕೇವಲ ರೇಡಿಯೋದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆಡಿಯೋ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಉದ್ಯಮದಿಂದಲೂ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. 70ರ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ರೇಡಿಯೋವನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಇರಾನ್‌ನ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಇರಾನಿಯನ್ ರೇಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗಳು ದೇಶದೆಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕುವ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಿಸಿಡುವಂತಹ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಇತರ ಗಮನಾರ್ಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಕೊರಿಯಾ ಮತ್ತು ಮಲೇಶಿಯಾಗಳದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸಾರಕರು ಮೂಲ ಜಾನಪದ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೋದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಥಾಯ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಯತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಜಾನಪದ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು ಚಾಲಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಜಪಾನ್‌ನಂತಹ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಏಕೀಕರಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವಿನ ನಿಲುವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಅಭಿಮುಖವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂವಹಿಸಲು, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಗಳಾದ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

## 5.3.4 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಏಕೀಕರಣ

ಬೇರೆಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ಮೇಲುಗೈ ಹೊಂದಿರುವುದು, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಧನಗಳಾದ ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ, ಹಾಡು, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್. ಮನರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಆಳದವರೆಗೆ ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ವಾಣಿಜ್ಯಕ ಆಸಕ್ತಿಯು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದೆ. ಈ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

## 5.3.5 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ಗಳ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

1. ಜಾತ್ಯತೀತ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು, ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚದ ರೂಪಗಳು, ಹರಿಕಥೆ ಮತ್ತು ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನ ಸಂವಹನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.
2. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮುಖಾಂತರ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಹೊರಚಾಚು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.
3. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಗುರುತು (ಸ್ವರೂಪ) ನೀಡುತ್ತದೆ.
4. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.
5. ಏಕೀಕರಣವು ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.
6. ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಶ್ರೀಮಂತ, ಸಹಜವಾದ ವೈಭವೋಪೇತ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.
7. ಮಾಧ್ಯಮ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವು ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ರೂಪದ ಔತಣ.
8. ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ಜಾನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಿಡಿಯೋ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಅದರ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ನಡೆಸಬೇಕು.
9. ವರ್ಣರಂಜಿತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಜಾನಪದ ಪರಿಕರಗಳು, ಶ್ರೋತೃವೃಂದದೊಂದಿಗೆ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಜಟಿಲವಾದ ಹಣಕಾಸು ಯೋಜನೆಯಂತಹ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ರವಾನಿಸಲು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೇಂದ್ರವು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಟಿವಿ ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

## 5.4 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಏಕೀಕರಣ

ಜೀವನದ ಎಲ್ಲರಂಗಗಳ ಜನರನ್ನೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಜನಸಮೂಹಗಳಿಗಂತೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಗೀಳು ಅಪಾರ. ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ, ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಲಾಸ್ ಅಥವಾ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ ಅಥವಾ ವಾಣಿಜ್ಯಕ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಾಭಿಮುಖಿಯಾದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಈಗ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯದೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬ್ರಿಡ್ಜ್(ಸೇತು ರೂಪದ) ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದು ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಸಂದೇಶವೊಂದನ್ನು ಹೊತ್ತ ಯಾವುದೇ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಶ್ರೋತೃಗಣವನ್ನು ಅವು ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಮನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರೂ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಜಾನಪದದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭವೇ ಗಮನದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಟು ಸತ್ಯ. ವ್ಯಾಪಾರೀ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾನಪದ ಧಾಟಿ, ನೃತ್ಯ, ಧ್ವನಿ, ಹಾಡು, ಸನ್ನಿವೇಶ, ವೇಷ ಭೂಷಣ ಹಾಗು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕಳಕಳಿಯ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಸಿಗದಿರುವುದು ಬೇಸರದ ವಿಚಾರ.

## 5.4.1 ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

1. ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು, ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಹರಿಕಥೆ ಮತ್ತು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಏಕೀಕರಣಗೊಳ್ಳಲು ಸಲ್ಲುವ, ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು.

2. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹೊರಚಾಚು ಮತ್ತು ಲಭ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.

3. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

4. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಏಕೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

5. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಚಿತ್ರಣವು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಛಾಪನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

6. ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸ್ವದೇಶಿ ಕಲೆಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಹಾಯ ನೀಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

## 5.5 ಸಾರಾಂಶ

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವಂತೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಿರಿವಂತ ಮೂಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಜೀವ ಚೈತನ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹವೂ, ಸಲ್ಲುವಂತಹವೂ ಆಗಿವೆ.

ಸರಿಯಾದ ಗಮನ, ಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೊಡನೆ ಏಕೀಕರಣಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಏಷ್ಯಾ, ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೇರಿಕಾ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮ ಏಕೀಕರಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ತಮ್ಮ ನಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿರುವಂತಹ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಚ ರೂಪಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರ ರೇಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಏಕೀಕರಣಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಏಕೀಕರಣವು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲವು.

**ಚಟುವಟಿಕೆ -1**

ನಿಮ್ಮ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜಾನಪದಗೀತೆ / ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ / ಜಾನಪದ ರಂಗರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಸರ ಕುರಿತ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಂವಹಿಸುವಂತೆ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲು ಕಥಾಲೇಖವನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ.

## 5.6 ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ

ಸೂಚನೆ: ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

1. ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ.
2. ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಷಯವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
3. ಹೊಸ ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
4. ಮಾಧ್ಯಮ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ.
5. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೋಗಳ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ.
6. ಟಿವಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸಿ.
7. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ.

## 5.7 ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ


1. Sham Parmar : Traditional Folk Media - New Delhi, Geka Books, 1994.
2. Ross Kidd, Traditional Folk Media - New Delhi, Geka Books, 1994.
3. Srinivas Melkote, Communication for the Development in the Third World, Sage Pub - lications - New Delhi, 1991.


**ಬರಹ: ತೇಜಸ್ವಿ ನವಿಲೂರ್ ಮತ್ತು ಬಿ. ವಿ. ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ರಾವ್**

ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಟಿಪ್ಪಣಿ

# ಟಿಪ್ಪಣಿ

## Role of ODL in a Knowledge Society

Open and Distance Learning (ODL), an innovation started off five decades ago has now grown into a powerful force creating opportunities to thousands who are in search of skills, knowledge and challenging openings. ODL today is such an effective tool and it has challenged many long held beliefs and traditions of conventional educational processes. At present, open and distance education has a crucial role to play in the process of human development. Greater emphasis on ODL has made many poorly resourced and managed institutions to give way to quality and sophistication of educational facilities, that are offered by professionally managed open universities like KSOU. In this context, KSOU aspires to be on par with the global best practice and bench marks. It has taken serious note of the roles and responsibilities it shoulders.

ODL is now the most influential educational phenomenon. New technologies that are emerging have changed the very nature of teaching learning process. Institutional experience world over so far has lead to the fine tuning of the ODL process. As the society is moving fast in the first phase of knowledge era, it has become necessary to know how the ODL system works in a knowledge society. Trends in global economy and resource crunch have lead to new methods in education and training. Life long learning has become a necessity as people have to remain competitive in order to survive and increase the opportunities that are rewarding.

ODL is always linked to technology particularly to those of multimedia. Integrating the knowledge media into ODL system is another revolution that is in the forefront. Convergence of computing, telecommunications and cognitive sciences will allow more equitable access to resources that are supported by new age technology rather than human resources. Also, the distinction between conventional students in traditional education process and the ODL learners is increasingly blurred. Competitive pressures faced by educational institutions, absence of government funding, commoditization of knowledge market and increased demands for quality inputs and services are the main factors responsible for the rapid change.

Hence, ODL education is gaining momentum as the demand for learning is enormous. The present day trends show a clear shift in approach. Higher education is now a mass system rather than an elite one. Academic work produced by a team is emphasized rather than that of individuals. One can also notice that more and more distance education techniques are being adopted in the conventional institutions of higher education in instructional and delivery systems. Use of technology in instructional design and material preparation has made the teacher to don a new role as a mediator, a resource manager to facilitate learning rather than being a mere instructor. Also, interest in the areas of communication and information technology is gaining momentum.

As the new technologies provide new ways of processing and distributing information, new kinds of learning products are being created, element of interactivity among students themselves and with new teachers is increasing. Distance has died down as new methods enable to deliver on demand multimedia education and training services directly to home and offices. Mediated process of communication and learning combined with face to face and virtual human interaction will be the new paradigm. New possibilities in communication technologies and their application have given rise to new trends in ODL process. Post experience courses are becoming important courses that are being offered by the universities and institutions. With the application of digital technology new forms of literacy has emerged which is distinctly verbal and visual than literary.

In this context, the Department of Mass Communication and Journalism, KSOU has understood the need of the media professionals in India and is striving hard to impart quality training through its programmes. This course is one such sincere effort to serve the needs of the nation.

ಆದೇಶ ಸಂಖ್ಯೆ : ಕ.ರಾ.ಮು.ವಿ./ಅ.ಸಾ.ವಿ./**4-202/2014-2015** ದಿನಾಂಕ : **01.09.2014**
ಒಳಪುಟ : **60 GSM** ಮ್ಯಾಪ್ಲಿತೊ ಕಾಗದ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಾಪುಟ : **220 GSM** ಆರ್ಟ್ ಕಾರ್ಡ್
ಮುದ್ರಕರು : ವಿನಾಯಕ ಆಫ್‌ಸೆಟ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು–**560 070** ಪ್ರತಿಗಳು : **500**

## Karnataka State Open University: A Pioneer in Open and Distance Education

The history of Karnataka State Open University dates back to 1969 in which the erstwhile Institute of Correspondence Course and Continuing Education (ICC&E) was established under the patronage of the University of Mysore. KSOU in the present form of Open and Distance Learning system took its birth in 1996 as eight such open university in the country. Today the KSOU is one of the well established and highly reputed open university, generating human resources through innovative academic programmes.

Located amidst pristine surroundings of the Manasagangotri campus in Mysore, the cultural capital of Karnataka, KSOU is committed to provide access to higher education in general and knowledge information in particular to the masses, with innovative methods of teaching. The university has successfully completed eighteen years of existence and has served the educational needs of over two million students from all over the Indian subcontinent. KSOU as a prime university is committed to remove the disparities and bring about much needed corrections in the higher education system. The Karnataka State Open University thrives and is in the forefront to fulfill the constitutional obligations in terms of access, quality, equity and equality with the motto of Higher Education to Everyone, Everywhere.

Karnataka State Open University's innovative steps in certain areas have been recognized as the long strides in Open and Distance education thus finding a coveted place for itself in the area of ODL. Since switching over to ODL in 1996, the University has served students in various academic disciplines with aplomb. The university offers over 70 academic programmes leading to Certificate, Diploma, Degree and Postgraduate Degrees.

The number of students enrolling to various programmes of the University is expected to grow considerably in the coming years and the institution is gearing up to meet the new challenges. The Degrees, Diplomas and Certificates offered by KSOU are widely recognized and are on par with those awarded by any other University in the country and abroad. The University truly believes and tirelessly strides towards the concept of **Student First but Quality Foremost**.

www.ksoumysore.edu.in Phone : 0821-2519941 / 43 / 47