ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಬಳಕೆ.

ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಜಿ.
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಸಂವಹನ ವಿಭಾಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

Article Link: https://aksharasurya.com/2023/11/gopalaiah-g/

ABSTRACT:

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಲಿಖಿತ ಅಥವಾ ಅಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಪ್ರಗತಿಪರ, ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹಲವು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಹ ಗಂಭೀರ ಮಾಧ್ಯಮದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆಯ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಬಳಕೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

KEY WORDS:

ಚಲನಚಿತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆ ಬಳಕೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ.

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ:

ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ, ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರ ಇದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಆತ, ಸಮರ್ಥವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುವಂತೆ ಅತ್ಯುಚಿತವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಕಾರನ ತಂತ್ರ ಕೂಡ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಂಥದೇ. ಉಚಿತವಾದ ಮಟ್ಟ–ಕೋನ–ದೂರಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಉಚಿತವಾದ ಪ್ರಕಾಶ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಉಚಿತವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಗತ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ಇತರ ಯಂತ್ರತಂತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ತವಾದ ಧ್ವನಿ ಗ್ರಹಣ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಚಲನಾತ್ಮಕ–ಧ್ವನಿಯುಕ್ತ–

ಚಿತ್ರಖಂಡಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅನಂತರ, ಈ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅತ್ಯುಚಿತವಾಗಿ ಸಂಕಲಿಸಿ, ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಎಂದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ, ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರ–ಧ್ವನಿ–ಚಲನೆಗಳ ಬಿಂಬದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಬೇಕೆನ್ನುವಂತೆ ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅನಂತರ, ದೇಶಾಂತರ ಕಾಲಾಂತರದ ಈ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಬೇಕೆನ್ನುವಂತೆ ಪುನರ್‌ಸಂಘಟಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯ ತಂತ್ರ. ಹೀಗೆ ಪುನರ್ ರೂಪಿತವಾಗಿ ಪುನರ್‌ಸಂಘಟಿತವಾಗುವ ತುಣುಕುಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ಅಖಂಡ ಜೀವಂತ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಚಿತ್ರಕಾಲ (FILM TIME) ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಚಿತ್ರದೇಶ (FILM. 1920–30 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಸೊವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾದ ಮೇಧಾವಿ ಚಿತ್ರಕರ್ತರು SPACE) ಸಿದ್ಧಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ, ಸಿನೆಮಾ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕುಲೆಶೀವ್ ಪಡೋಪ್‌ಕಿನ್‌ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವರು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ ಮೊಘೋನ್‌ನ ತಟಸ್ಥ (ನಿರ್ಭಾವ) ಮುಖದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ, ಜೋಡಿಸಿದರು. ಮೊದಲನೆಯದು ಆ ತಟ ಮುಖದ ಸಮೀಪಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆ, ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಬೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೂಪ್ ಚಿತ್ರ: ಎರಡನೆಯದು ಅದೇ ಮುಖದ ಅದೇ ಸಮೀಪಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಅನಂತರ, ಒಂದು ಹೆಂಗಸಿನ ಶವವನ್ನು ಮಲಗಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಶವಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಚಿತ್ರ ಮೂರನೆಯದು ಪುನಃ, ಅದೇ ಮುಖದ ಅದೇ ಸಮೀಪಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಆಮೇಲೆ, ಒಬ್ಬ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗಿ ತವಾನ ಕಾಣುವ ಕರಡಿಯ ಗೊಂಬೆಯೊಂದನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ. ಈ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಮೊದಲನೇ ಸಂಕಲನ ಕಂಡವರು, ನಟನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಸಿವು ಕಾತರಗಳು ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರಂತೆ: ಎರಡನೇ ಸಂಕಲನ ಕಂಡವರು, ಈ ಮಹಾನಟ ತನ್ನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಶೋಕವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರಂತೆ: ಮೂರನೆಯ ಸಂಕಲನ ನೋಡಿದವರು, ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಮುಗ್ಧ ಹರ್ಷ ಅರಳುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಅತಿ ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಚರ್ಯ್ಯದ ಬಲದಿಂದ ಶಬ್ದಕೋಶ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆ

ಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಚೀನಾ ಜಪಾನ್‌ಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಲಿಪಿ (HIEROG LYPH) ಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಸಿನೆಮಾ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ. ಆ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಕುದುರೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಕುದುರೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ, ಆ ಚಿತ್ರದ ವಿವರರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ಒಂದೆರಡೇ ಅಸ್ತಿರೇಖೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯ್ತು. ಅದರಿಂದ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರರೂಪದ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದ್ದದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ, ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಅಖಂಡ ಜೀವಂತ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಚಿತ್ರಕಾಲ (FILM TIME) ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಚಿತ್ರದೇಶ (FILM. 1920–30 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾದ ಮೇಧಾವಿ ಚಿತ್ರಕರ್ತರು SPACE) ಸಿದ್ಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಯಾಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಒದಗಬಲ್ಲ ಪದವಾಯಿತು. ಇದು ಆ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ–ಪದಸಂಲಗ್ನ ಎಂದು ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಸಂತತಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ, ನಾಯಿಯ ಸಂಕೇತದ ಜೊತೆ ಬಾಯಿಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೊಗಳುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಕ್ಕಿಯ ಸಂಕೇತದ ಜತೆ ಬಾಯಿಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರೆ ಹಾಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಸಂಕೇತದ ಜತೆ ನೀರಿನ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರೆ ದುಃಖ ಎಂಬ ಅರ್ಥವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಸಂಕೇತಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ ಹುಟ್ಟುವುದು ಆ ಎರಡು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೊತ್ತವಲ್ಲ. ಆ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಮೀರಿದ, ಅವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥ.

ಸಿನೆಮಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಇದೇ ತಂತ್ರವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತಗಳ ಸಂಲಗ್ನದಿಂದ (ಸಂಕಲನ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ) ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಭಾಷೆಯ ಸ್ತರಗಳು ವೃತ್ತಿಗಳು:

ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರ–ವ್ಯವಹಾರ–ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದಾದ ಪೂರ್ಣಭಾಷೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ನಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವ್ಯವಹಾರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕಾಗಿರುವ

ವ್ಯವಹಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಗಾಢ ಅನುಭವಗಳ ಶೋಧನೆ ಸಂವಹನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಗಳಿಗಿರುವಂತೆ, ಚಲನಚಿತ್ರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಾಣ–ಮನಸ್ಸು–ಬುದ್ದಿಗಳ ಅಂಶಾಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ದುಡಿಯುವಂಥವು. ಮೂರನೆಯದಾದ ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಸ್ವರ, ಪ್ರಾಣ ಮನಸ್ಸು–ಬುದ್ಧಿಗಳ ಜತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಆತನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೈ ನೀಡುವಂಥದ್ದು.

ಈ ರೀತಿಯ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮೈಗೂಡುವಂತೆ ಶಾಬ್ಧಿಕ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಶಬ್ದಕೋಶ–ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಮೂರ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವಂಥ ಅಭಿದಾ (ನಾಟಕ) ವೃತ್ತಿ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೀಸಲು. ಎರಡನೆಯದು, ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೊಂಚ ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ, ಆದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವಂಥ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ. ಇದು ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುವಂಥದ್ದು. ಮೂರನೆಯದು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಧ್ವನಿನೇಸಲುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣವನ್ನು ಸ್ಫುರಣಗೊಳಿಸುವಂಥ ವ್ಯಂಜನಾ (ವ್ಯಂಗ್ಯ) ವೃತ್ತಿ. ಇದು ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ–ಚಲನೆ–ಶಬ್ದ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ ಈ ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ, ಯಾವೊಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡರೆ, ಅದು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾವ ಸ್ವರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ) ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು, ಆ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಹೇಳಲು ಬಂದೀತು. ಒಂದು ಚಿತ್ರ, ಕೇವಲ ದಾಖಲೆಯಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವೋ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವೋ ಮುಂತಾಗಿ ಇರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಅಥವಾ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಶಾಬ್ಧಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೈಲ್ವೆ ಗೂಡಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ತನಕ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲವೆ.

ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ, ಅದು ಆ ಕೃತಿ–ಕಾರನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲು ಹಂಬಲಿಸುವಂಥದಾದ ಕಾರಣ, ಅದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಮಸ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದುಡಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಾದರೂ ಮೂಲತಃ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ಅನನ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೇ ಮೈದಾಳಿಕೊಂಡವಾಗಿರಬೇಕು. (ಅಂಥವನ್ನ ಸಿನೆನಿಯ–CINEMATIC ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು.) ಕಲಾಚಲನಚಿತ್ರಗಳಂತೂ ಉಳಿದವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಪ್ಪಟವಾಗಿ ಸಿನಿಮೀಯವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು.

ಸಮೂಹಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ:

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಈತನಕ ಪರಿಶೀಲಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಾಷೆ, ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ,

ಸಮೂಹಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ರೇಡಿಯೊ ಮುಂತಾದವು ಇವತ್ತಿನ ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ, ಒಂದು ಇಡೀ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ, ತಲುಪಬಲ್ಲ ವಿಸ್ತರಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಹಾಗೆ, ರಂಗನಾಟಕ ವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಮೂಹಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಂತ್ರಸಾಧನಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ, ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಣಗೊಳಿಸಿದಂಥವು. ಹೊಸ ಯಂತ್ರ ಯುಗದ ಹೊಸ ಯಂತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲಗಳು.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಕೂಡ ಹೀಗೆ, ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೊಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ ರೇಡಿಯೊ ಮುಂತಾದ ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮೂಲತಃ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೇ (ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಸಂಗೀತವನ್ನೊ) ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯಂತ್ರ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಂದ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ ಎಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಹಳೆಯದೇ, ಅದರ ಪ್ರಸಾರಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಸತು, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ್ದದ್ದು. ಆದರೆ ಸಿನೆಮಾ, ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಯಂತ್ರಭಾಷೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡೇ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಏಕೈಕ ಭಾಷೆ ಇದು. ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಯಂತ್ರಭಾಷೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಏಕೈಕ ಭಾಷೆ.

ನಿಜವಾಗಿ ಇದು, ಮಾನವನ ಹೊಸ ಯಂತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸಮೂಹಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಶಿಶುವಾದ ಏಕೈಕ ಹೊಸ ಭಾಷೆ,

ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರ:

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪ ಅರಿವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಗ್ರಹಿಕೆಗಾಗಿ ಇರುವ ಶಾರೀರಿಕ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳೆರಡು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇನ್ನುಳಿದ ಮೂರು ಇಂದ್ರಿಯಗಳು, ಈ ಎರಡಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ತೀರ ಸೀಮಿತವಾದುವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮನುಷ್ಯನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಮಾತು ತೀರ ಸತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯ ಬಳಸುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಗಳೂ ಈ ಎರಡು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಗ್ರಹಿಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಈ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಒಗ್ಗೂಡಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಕತ್ತಲು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತು, ಎದುರು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಉಜ್ವಲ ಬೆಳಗುವ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆತ, ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನನ್ನೂ ಕಾಣಲಾರ. ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಆ ಧ್ವನಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಕೇಳಲಾರ.

ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನಾವು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು, ಎಷ್ಟೋ ಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಮೊದಲು ಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು. ಅನುಮಾನ ಬಂದರೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ತಾಳೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತನ್ನ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ತೆತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ಆ ಅಖಂಡ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತೇಲಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಲೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ, ಚರರೂಪವಾದ ಶಾಬ್ದಿಕಭಾಷೆಯೂ (ಉದಾ ಕಥೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು) ಹೀಗೆ ಅಖಂಡ ಆದರೆ ಅದು, ಮುಖ್ಯ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಪದಗಳು ಬುದ್ಧಿಕೃತ ವಾದಂಥವು ಆದುದರಿಂದ, ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಬುದ್ಧಿಯ ಶೋಧಕದ ಮೂಲಕವೇ ಒಳಕ್ಕಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಿಂಬಗಳ ಭಾಷೆಯಾದ್ದ–ರಿಂದ, ಗ್ರಹಿಕೆ ನೇರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣ, ತೀವ್ರವಾದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಗೀತದ ಭಾಷೆ ತೀರ

ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕಿವಿಗೆ ಬಿಡುವು, ಅಲ್ಲದೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ನಮಗೂ ಒಂದು ಅಂತರ ಉಳಿದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಶಾರೀರಕವಾಗಿಯೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯೂ ದೇಶ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವೂ ಆ ಇಡೀ ಮಾಧ್ಯಮದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿ ಬೆರೆತುಹೋದಂತೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಒಂದಾಗಿ, ಅದರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡುವವರು ಎಂಬ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ನೇತು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಕೆಳಗೆ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮರವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಯಃ ಉಳಿದೆಲ್ಲವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಲ್ಲೀನತೆ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆಯೇ ಎನ್ನಿಸುವುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಕೋನ ದೂರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮನಸೋ ಇಚ್ಛೆ ಬದಲಿಸಿ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವುದ–ರಿಂದ, ಶಾಬ್ದಿಕಭಾಷೆ (ಸಂಭಾಷಣೆ) ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಮುಂತಾಗಿ, ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನಂಥ ವ್ಯಾಪಕ ತನ್ಮಯತೆ ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಲಾರದು.

ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಾದರೆ, ಚಂಚಲತೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಂಥ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳೆರಡೂ ಅದರಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಹಾಗೂ ಕೇಳುವುದು ವಾಸ್ತವವೆಂದೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಚಿತ್ರಗಳ ದೂರ–ಕೋನ ನಿಲುವು ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಶಾರೀರಿಕವಾಗಿ ತಾನು ಕ್ರಿಯೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೇ, ಅದೇ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲೇ ಇರುವಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಾನು ಕ್ರಿಯಾಕೇಂದ್ರದಲ್ಲೇ ನಿಂತು ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರೈಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಅದರ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೂ ಕಾಣಿಸುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಲು ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂದಲೇ ನೋಡಿದಂತೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದಂತೆ, ಮತ್ತೂ ಒಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರಗಳೆರಡರ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಆಚೆಯಿಂದೊಮ್ಮೆ ಈಚೆಯಿಂದೊಮ್ಮೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರವೃತ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥ ಈತನನ್ನೇ ವಾಹಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ, ತಾನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಲನಚಿತ್ರ ತನ್ನಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಸ್ತು ಎಂಬ ಅರಿವೇ ಅಳಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ, ಚಿತ್ರದ ಗತಿಯ ಚಿತ್ರತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಧ್ವನಿತಂತ್ರವೂ ಮನೋಲಹರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಸಂಕಲನತಂತ್ರವೂ ಚಿತ್ರದ ಕಾರ್ಯ

ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತಾನೇ ನೇರ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಗು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೌಲಿಕ ಗುಣಗಳಲ್ಲೊಂದು, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಸಾಟಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ.

ಟೆಲೆವಿಷನ್ ಬಗ್ಗೆ:

ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಾಗ, ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಟೆಲೆವಿಷನ್ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಟೆಲಿವಿಷನ್, ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯದೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ, ಅಷ್ಟೆ. ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಿನ್ನರೂಪಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಪಾಲು ಟೆಲೆವಿಷನ್‌ಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕಾಣಿಸುವ ಬಿಂಬ ತೀರ ಚಿಕ್ಕದು; ಯಾವ ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲದ ಮನೆಯ ನಿತ್ಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕೂತು ನೋಡುವಂಥದು; ಚಲನಚಿತ್ರಮಂದಿರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತ್ತಲು ಆವರಣ ಇಲ್ಲಿ ಇರಲಾರದು. ಈ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಟೆಲೆವಿಜನ್ ಸಿನೆಮಾದ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಇಡೀ ಸೆಳೆದು ತಲ್ಲೀನಗೊಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಟೆಲೆವಿಷನ್ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ, ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ, ಬೇಕೆಂದಾಗ ಗುಂಡಿ ತಿರುವಿದರೆ ಚಾಲೂ ಆಗಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸುಲಭ ಲಭ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ತುಂಬ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಟೆಲೆವಿಷನ್ ಸಿನೆಮಾಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಲು ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು.

ಟೆಲೆವಿಷನ್ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಾಷೆ ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಂಟು. ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯವಹಾರಗಳ ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಟೆಲೆವಿಷನ್ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು ಮತ್ತು ಕಲಾಭಾಷೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಿನೆಮಾ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಗ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಭಾಷೆ, ತನ್ನ ಈ ಎರಡು ಹಸ್ತಗಳಿಂದ ಸರ್ವಗ್ರಾಹಕವೂ ಸರ್ವಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಆಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಭಾಷೆಯ ದುರಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ:

ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯರೊಳಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ಆದರೆ, ಯಾವತ್ತಿನಿಂದಲೂ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು

ಭಾಷೆ ಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕೆಲವರು, ಯಾವುದೇ ಉಪಾಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಉಳಿದವರ ಮೇಲೆ, ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನವರ್ಗದಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಹೇರಲು ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಸಾಧನೆಗೆ, ದಮನ ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರು ವುದು ಭಾಷೆಯ ದುರಂತ. ಯಂತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮೂಹಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆ ರೇಡಿಯೊಗಳಂಥ ಸಮೂಹಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಂತೂ ಈ ಬಗೆಯ ದಮನ ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸಮಾಡಿವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ, ಉಳಿದೆಲ್ಲವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಥ ದುರುಪಯೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಅಪಾರ ಯಂತ್ರ ಸಲಕರಣೆಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಬೇಕು. ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಕೆಲಸಗಾರರ ಶ್ರಮ ಬೇಕು. ಅಪಾರ ಹಣ ಬೇಕು. ಹೀಗೆ, ಹಣದ ಬಲದಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಘಟಿಸಬಲ್ಲಾತ ಮುಂದೆ ಇದರಿಂದ ಅಪಾರ ಲಾಭವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ, ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಹಬ್ಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ದೇಶ–ಭಾಷೆಗಳ ಗಡಿಮಿತಿ ಯಿಲ್ಲ: ಜನರನ್ನು ಮರಳುಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತುಗೊಳಿಸಲು ಬರುವ ಸಮ್ಮೋಹಿನಿ ಶಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ, ತೀರ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಬಂಡವಾಳ ಉದ್ಯಮದ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಜನರನ್ನು ಮತ್ತುಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ, ಶೋಷಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಆಡಳಿತ ಸರ್ಕಾರಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಜನರನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವ ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಈ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಯುಗದ ಹೊಸ ಯಂತ್ರ ಭಾಷೆ, ಮಾನವಕುಲದ ಸಮೂಹ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಹೊಸ ನಾಲಗೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ಮಾನವಕುಲದ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರ, ಲೋಕಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಶಬ್ದ–ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೋಪಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ, ಇತರ ವಿವಿಧ ಕಲಾಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೆಸರು ಹಚ್ಚಿ ನಿಂತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ, ಈ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿವಂತ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆವಿಷ್ಕರಣದಿಂದ, ಈತನಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಬ್ದ–ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಮಾನವಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಮೇಣ ದೃಶ್ಯ–ಶ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ & ಶಕುಂತಲಾ, ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು: ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳು (2010), ಆಂಥೆಮ್ ಪ್ರೆಸ್, ನವ ದೆಹಲಿ.
2. ಬಸವೇಗೌಡ ಡಿ. ಬಿ., ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ (2009), ಗೋಲ್ಡನ್ ಜುಬಿಲಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
3. ಅಬೆಲ್, ರಿಚರ್ಡ್ ಮತ್ತು ರಿಕ್ ಆಲ್ಟ್‌ಮನ್, ದಟ್ ಮೋಸ್ಟ್ ಅಮೇರಿಕನ್ ಆಫ್ ಅಟ್ರಾಕ್ಷನ್ಸ್ (2001), ದಿ ಸಚಿತ್ರ ಹಾಡು. ಇಂಡಿಯಾನಾ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್, ಇಂಡಿಯಾನಾ.
4. ಬಂಡೋಪಾಧ್ಯಾಯ & ಸಮಿಕ್, ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ: ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಥರ್ಟೀಸ್, ಸೆಲ್ಯುಲಾಯ್ಡ್ ಅಧ್ಯಾಯ (1993), ಜೆಮ್‌ಶೆಡ್‌ಪುರ, ಭಾರತ.