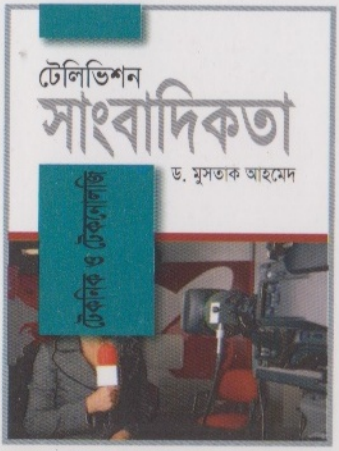
টেলিভিশন সাংবাদিকতা

ড. মুসতাক আহমেদ

টেকনিক ও টেকনোলজি



টেলিভিশন সাংবাদিকতা পরিণত হয়েছে মোহনীয় বা মায়াময় (গ্ল্যামার) পেশায়। ফলে অনেক মানুষ এই জগতে আকৃষ্ট হচ্ছে এবং পেশাটি হয়ে উঠছে তুলনামূলক বেশি প্রতিযোগিতাপূর্ণ। শুধু একাডেমিক জ্ঞান ও দক্ষতাসম্পন্ন মানুষ সফলভাবে এক্ষেত্রে কাজ করতে পারছে। পাশাপাশি কঠোর শ্রমের বিনিময়ে অর্জিত অভিজ্ঞতাও এই পেশায় কাজে লাগছে। এই দক্ষতা ও জ্ঞান অবশ্যই মনোস্তাত্ত্বিকভাবে শিক্ষণের বিষয়। টেলিভিশন অনুষ্ঠান তৈরির একটি পূর্ণাঙ্গ প্রক্রিয়া হচ্ছে টেলিভিশন সাংবাদিকতা। এই সাংবাদিকতার সুনির্দিষ্ট উদ্দেশ্য অর্জনের জন্য কিছু উপাদান বা উপকরণের সংগ্রহ যা একসঙ্গে কাজ করে। কাজভেদে এই উপকরণগুলো একটি অন্যটির ওপর নির্ভরশীল। একক কোনো উপকরণ দিয়ে এই পেশায় কাজ করা যায় না। টেলিভিশন ব্যবস্থা যন্ত্রপাতি ও মানুষ যারা নির্দিষ্ট প্রোগ্রামের জন্য পরিচালিত হয়। প্রতিবেদন লিখন থেকে শুরু করে, প্রযোজনা, সম্পাদনা, ক্যামেরা চিত্র, চলমান চিত্র, এনিমেশন, রঙ, শব্দ, শব্দ-মিশ্রণশৈলী, উপস্থাপনশৈলী সব মিলিয়ে টেলিভিশন সাংবাদিকতা। টেলিভিশন সাংবাদিকতা প্রক্রিয়ার এই যাবতীয় টেকনিক ও টেকনোলজি নিয়ে রচিত বর্তমান গ্রন্থ।

প্রচ্ছদ ■ রবীন আহসান

www.pathagar.com

টেলিভিশন সাংবাদিকতা টেকনিক ও টেকনোলজি

www.pathagar.com

টেলিভিশন সাংবাদিকতা টেকনিক ও টেকনোলজি

ড. মুসতাক আহমেদ

shrabon

www.pathagar.com

টেলিভিশন সাংবাদিকতা টেকনিক ও টেকনোলজি
ড. মুসতাক আহমেদ

প্রকাশকাল
মার্চ ২০১৩

গ্রন্থস্বত্ব
লেখক

প্রচ্ছদ
রবীন আহসান

পৃষ্ঠা বিন্যাস
বিবেকানন্দ জয়ধর

শ্রাবণ প্রকাশনী
১৩২ আজিজ সুপার মার্কেট (২য় তলা)
শাহবাগ, ঢাকা-১০০০। ফোন : ৮৬৫১১৬০
www.shrabonbd.com
shrabongraphic@yahoo.com

মূল্য : ৩০০ টাকা

ISBN : 978-984-90452-7-4

TELEVISION SANGBADIKATA: TECHNIQUE O TECHNOLOGY, [Television Journalism: Technique and Technology], By Dr. Mustak Ahmed, Published by: Shrabon Prokashoni, Cover Designed by Robin Ahsan, Price: Tk. : 300 $ 5

www.pathagar.com

উৎসর্গ

রূপকল্প
'আমার দু'চোখ ভরা স্বপ্ন
ওদেশ তোমারই জন্য'
ও
সহধর্মিনী
নূসরাত শান্তা

www.pathagar.com

www.pathagar.com

প্রসঙ্গ-কথা

বর্তমান সময়ে টেলিভিশন সাংবাদিকতা একটি মায়াময় বা গ্লামারাস পেশায় পরিণত হয়েছে। শিক্ষায়তনিক পরিসর থেকে শুরু করে মিডিয়া-হাউজগুলো পর্যন্ত এই পেশার শিক্ষা-জ্ঞান-কর্মনৈপুণ্যের জন্য কাজ করে যাচ্ছে। এই দক্ষতা ও জ্ঞান অবশ্যই মনস্তাত্ত্বিকভাবে অর্জনের বিষয়। তবে টেলিভিশন অধ্যয়ন এমন কোনো বিষয় নয় যে মনে যা আসলো তা দিয়ে এর জন্য একটি গ্রন্থ রচনা করা যাবে। তা টেলিভিশন সাংবাদিকতাকে আরো সঙ্কটের মুখে ফেলে দিতে পারে। টেলিভিশন সাংবাদিকতায় রয়েছে টেকনিক ও টেকনোলজির সমাহার-মনোহারিত্ব। তার সাথে রয়েছে মানুষের শ্রম। এজন্য টেলিভিশন অধ্যয়নের জন্য একটি সৃজনশীল গ্রন্থ রচনা অত্যন্ত শ্রমসাধ্য। টেলিভিশন সাংবাদিকতার যাবতীয় টেকনিক ও টেকনোলজি নিবিড়ভাবে পর্যবেক্ষণ না করে এ-বিষয়ে গ্রন্থ রচনা করলে সেটি খুব বেশি কাজে আসে না সেটি আমাদের অভিজ্ঞতায় রয়েছে। টেলিভিশন অনুষ্ঠান তৈরির একটি পূর্ণাঙ্গ প্রক্রিয়া হচ্ছে টেলিভিশন সাংবাদিকতা। এই সাংবাদিকতার সুনির্দিষ্ট উদ্দেশ্য অর্জনের জন্য কিছু উপাদান বা উপকরণের সংগ্রহ ও সমন্বয় করতে হয় যেগুলো একসাথে কাজ করে। কাজভেদে এই উপকরণগুলো একটি অন্যটির উপর নির্ভরশীল। একক কোনো উপকরণ দিয়ে এই পেশায় কাজ করা যায় না। আলোকোজ্জ্বল পর্দার অনুষ্ঠান তৈরি, সম্প্রচারের এক ধারাবাহিক ও নান্দনিক প্রক্রিয়া হচ্ছে টেলিভিশন সাংবাদিকতা। প্রতিবেদন রচনা, প্রযোজনা, সম্পাদনা, ক্যামেরার কাজ, শব্দ, শব্দ-মিশ্রণশৈলী, চিত্র-সম্পাদনা, চিত্রের শৈল্পিক মূল্য এগুলোর সাথে জড়িত যাবতীয় কৌশল ও প্রযুক্তির আলোকে বর্তমান গ্রন্থ রচিত। বাংলাদেশের যেসব শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানে গণযোগাযোগ, সাংবাদিকতা, মিডিয়া স্টাডিজ, টেলিভিশন স্টাডিজ নিয়ে পঠন-পাঠন চলছে, সেই শিক্ষার্থীদের এবং টেলিভিশন সাংবাদিকতার নান্দনিকতার নানা মাত্রা বিষয়ে যারা ভাবেন কিংবা আগ্রহী হয়ে উঠছেন তাদের জন্য গ্রন্থটি উপকারে আসবে, সহযোগিতা করবে

www.pathagar.com

টেলিভিশন সাংবাদিকতার টেকনিক ও টেকনোলজি নিয়ে তাদের জ্ঞানের জগৎকে কিঞ্চিৎ প্রসারিত করতে।

গ্রন্থটি প্রকাশের যাবতীয় দায়িত্ব নিয়েছে শ্রাবণ প্রকাশনী। শ্রাবণ প্রকাশনী ও গ্রাফিকসের রবীন আহসান যিনি মিডিয়ার গ্রন্থগুলো অত্যন্ত যত্নের সাথে প্রকাশ করে যাচ্ছেন, তার উদ্দীপনা আর অনুপ্রেরণামূলক দাবি-দাওয়া ছাড়া গ্রন্থটি আলোর মুখ দেখতো না। শ্রদ্ধা রইলো রবীন ভাই। অন্যদিকে আমার তিন বছরের মা-রূপকল্প যার মুখখানি আমার যাবতীয় দুঃখ-কষ্টকে আড়াল করে দেয়– বইটি রচনাকালে তাকে পর্যাপ্ত সময় দিতে না-পারার অস্বস্তি রয়ে গেল। সহধর্মিণী শান্তা'র শান্ত ও সহনশীল আচরণ ছিল অনুপ্রেরণামূলক। সবকিছুর পরও পাঠক-শিক্ষার্থী, টেলিভিশন সাংবাদিকতার শৈল্পিক দিক নিয়ে, টেকনিক ও টেকনোলজি নিয়ে ভাবুক আর আগ্রহীদের কাছে বইটির একটি বাক্যও যদি কাজে লাগে আমাদের শ্রম সার্থক হবে। আমি সেই আশা আর প্রত্যাশায়–

ড. মুসতাক আহমেদ
ফেব্রুয়ারি ২০১৩

www.pathagar.com

সূচি

প্রথম অধ্যায়
টেলিভিশন সাংবাদিকতা প্রক্রিয়া ও হাউজ ১৩
স্টুডিও, মুখ্য নিয়ন্ত্রণ ও সাপোর্ট এরিয়া ১৫

দ্বিতীয় অধ্যায়
অ্যানালগ ও ডিজিটাল টেলিভিশন সিস্টেম ২৫

তৃতীয় অধ্যায়
টেলিভিশন ক্যামেরা ২৭
বিভিন্ন ধরনের শট: সংবাদ চিত্রে যেগুলো ব্যবহৃত হয় ৪৩

চতুর্থ অধ্যায়
লেন্স, লেন্সের ধরন ও বৈশিষ্ট্য ৪৯

পঞ্চম অধ্যায়
ক্যামেরা মুভমেন্ট ও ক্যামেরা উঁচুকরণের যন্ত্রপাতি ৫৫

ষষ্ঠ অধ্যায়
আলোক ও আলোকসম্পাত ৬৩
আলো ও টেলিভিশন ৬৪
আলোর প্রয়োজনীয়তা ৬৫
আলোর ধরন ৬৮
আলোকসম্পাতের উদ্দেশ্য ৬৯
টেলিভিশন আলোকায়নের কৌশল ৭৪
স্টুডিওর ভেতরে আলোকায়নের যন্ত্রাংশ ৭৪

সপ্তম অধ্যায়
ছবি কম্পোজিশন ৭৭
কম্পোজিশনের গাইডলাইন ৭৮

www.pathagar.com

অষ্টম অধ্যায়
মাইক্রোফোন, মাইক্রোফোনের বৈশিষ্ট্য, মাইক্রোফোনের ধরন, মাইক্রোফোন কীভাবে কাজ করে ৮৩

নবম অধ্যায়
অডিও শব্দ নিয়ন্ত্রণ ও শব্দ নিয়ন্ত্রণ ব্যবহার শব্দ মিশ্রণ ও শব্দশৈলী ৯৩
শব্দ নিয়ন্ত্রণের শৈলী-ফ্যাক্টর ৯৬

দশম অধ্যায়
প্রযোজনার মানুষেরা ৯৯
প্রযোজনার ননটেকনিক্যাল কর্মীবৃন্দ ৯৯
টেকনিক্যাল ব্যক্তিবর্গ ১০০
সংবাদ প্রযোজনার ব্যক্তিবর্গ ১০১

একাদশ অধ্যায়
ভিডিও প্রোডাকশন ১০৩
ভিডিও প্রযোজনা শৈলীর জন্য কিছু বিষয় মনে রাখতে হবে– ১০৪
প্রাক-প্রযোজনা পরিকল্পনা: ধারণা থেকে স্ক্রিপ্ট পর্যন্ত ১০৫
অনুষ্ঠান বিষয়ক ধারণা ১০৫
প্রোডাকশন মডেলসমূহ ১০৬
প্রোগ্রাম প্রস্তাব লিখন ১০৭
বাজেট প্রস্তুতকরণ ১০৭
স্ক্রিপ্ট লিখন ১০৭
প্রাক-প্রযোজনা পরিকল্পনা : সমন্বয় ১০৮
প্রযোজনা: নিয়ন্ত্রণকর্তা এবং ক্রিটিক্যাল পর্যবেক্ষণ ১০৮
পোস্ট-প্রোডাকশন ক্রিয়াকর্ম ১০৮

দ্বাদশ অধ্যায়
ভিডিও সম্পাদনা ১১১
ভিডিও এডিটিংয়ের উদ্দেশ্য ১১২
বিভিন্ন ধরনের ভিডিও সম্পাদনা ১১৪

www.pathagar.com

ত্রয়োদশ অধ্যায়

পোস্ট প্রোডাকশন সম্পাদনা ১১৭
সম্পাদনার ধরন: অফ এবং অনলাইন ১১৭
অফ-লাইন সম্পাদনার সুবিধা ১১৮
প্রাথমিক সম্পাদনা ব্যবস্থা ১১৮
সম্পাদনার সাতটি দিক-নির্দেশনা বা গাইডলাইন ১২২

চতুর্দশ অধ্যায়

স্ক্রিপ্ট লিখন ও সৃজনশীল পরম্পরা ১২৩
স্ক্রিপ্ট গঠন ও আধেয়র নীতি ১২৩
প্রোডাকশন পরম্পরার ১৫টি ধাপ ১২৪

পঞ্চদশ অধ্যায়

টেলিভিশন স্টোরি ও এর কাঠামো এবং পর্যায় ১২৯
স্টোরি কী ১২৯
স্টোরি কাঠামো ১২৯
প্যাকেজ ১৩০
আউট অব ভিশন/ভয়েস ওভার ১৩২
ইন ভিশন ১৩২
স্টোরি লেখার মৌলনীতি ১৩৯
নমুনা প্যাকেজ : একটি সংবাদবিবরণীর আলোকে দুই মিনিটের নমুনা প্যাকেজ ১৪০

ষোড়শ অধ্যায়

সংবাদ-পাঠক এবং অ্যাংকরিং ১৪৩
কণ্ঠ এবং কণ্ঠস্বর ১৪৩
টেলিলাইটের ব্যবহার ১৪৪
সংবাদ-পাঠকের দক্ষতা ও ভাষা ১৪৫
মেকআপ ১৪৬
অ্যাঙ্করের ভয়েস ওভার ১৪৮
সংবাদ-প্রতিবেদকের মনে রাখতে হবে এমন কিছু তথ্য ১৪৯

www.pathagar.com

সপ্তদশ অধ্যায়

সরাসরি সম্প্রচার: লাইভ-সজীব-জীবন্ত ১৫৩
লাইভ কী ১৫৩
লাইভের ধরন ১৫৪
সরাসরি অনুষ্ঠান সম্প্রচারের প্রস্তুতি ১৫৫

অষ্টদশ অধ্যায়

বাংলাদেশের সম্প্রচার সাংবাদিকতা শিক্ষা ১৫৭
সম্প্রচার সাংবাদিকতা ১৫৮
সম্প্রচার সাংবাদিকতার অতীত ১৫৯
সম্প্রচার সাংবাদিকতার সমকালীন অবস্থা ১৬০
সম্প্রচার সাংবাদিকতার ভবিষ্যৎ ১৬০
সম্প্রচার সাংবাদিকতার কর্মীদের সম্ভাবনা ১৬১
সম্প্রচার সাংবাদিকতা শিক্ষা ১৬২
সম্প্রচার সাংবাদিকতা শিক্ষার অতীত ১৬২
সম্প্রচার সাংবাদিকতা শিক্ষার বর্তমান ১৬৩
সম্প্রচার সাংবাদিকতার ভবিষ্যৎ ১৬৩

www.pathagar.com

প্রথম অধ্যায়

টেলিভিশন সাংবাদিকতা প্রক্রিয়া ও হাউজ

টেলিভিশন বর্তমানে গণযোগাযোগের সবচেয়ে বেশি শক্তিশালী ও পরিব্যাপক হাতিয়ার। টেলিভিশনের সবচেয়ে ভালো দিক হচ্ছে কোনো ঘটনা বা বিষয়কে একই সাথে ছড়িয়ে দেয়া, উদ্দীপিত করা, তথ্যজ্ঞাত করা এবং অনুপ্রাণিত করার কাজ। এই সবচেয়ে ক্ষমতাসম্পন্ন যোগাযোগের মাধ্যম ব্যবহৃত হচ্ছে সারাবিশ্বে মানুষের জ্ঞান, দক্ষতা, পেশাগত ও নৈতিক উন্মুখতার উপর নির্ভর করে।

সত্য কথা, টেলিভিশন আমাদের বিশ্বকে বদলে দিয়েছে। বলা হচ্ছে টেলিভিশন শতাব্দীর সবচেয়ে আলোড়ন সৃষ্টিকারী জনপ্রিয়, শক্তিশালী বিনোদনের মাধ্যম। প্রযুক্তিগত উদ্ভাবন, শৈল্পিক প্রকরণ, প্রচারের ব্যাপ্তি, তাৎক্ষণিক কিংবা দীর্ঘস্থায়ী প্রভাব– সবকিছুতেই টেলিভিশন হয়ে আছে শতাব্দীর সবচেয়ে মর্যাদাবান মানব-সংযোগ-মাধ্যম হিসেবে। টেলিভিশন শুধু পরিবার নয়, পরিবারের বাইরেও বিশাল জনপদ, জনগোষ্ঠীকে উদ্বেলিত, কখনো শঙ্কাগ্রস্ত, আবার কখনো শঙ্কামুক্ত ভাবনাহীন করতে পারে। টেলিভিশন ভাবনার মনোজগতে হানা দিয়ে দিবাস্বপ্নের জন্ম দেয়, আবার বাঁচার আশাও জাগায়। আসলে টেলিভিশন বিরাজ করছে আমাদের চেতন ও অবচেতন মনে। আমরা শুধু টেলিভিশন দেখি না, টেলিভিশনের সাথে বসবাস করি, (হক, ১৯৮৫: ৮৪-৮৫)। বলতে পারি সমকালীন মানুষের জীবনযাপন প্রণালীতে টেলিভিশনের ক্ষমতা ও প্রভাব বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য ও বিস্ময়কর।

ব্যাপক সংখ্যক দর্শক-শ্রোতার কাছে বার্তা কার্যকরভাবে পৌঁছে দিতে টেলিভিশনের মতো অনন্য বশীকরণ-ক্ষমতা কোনো মাধ্যমেরই নেই বলা যায়। টেলিভিশন টেকনোলজি, টেকনিক, শব্দ, চিত্র এবং অঙ্গভঙ্গির সমন্বয়ে কোনো বিষয়ভিত্তিক অনুষ্ঠান প্রচারের নিশ্চয়তা দেয়। এভাবে টেলিভিশন মানুষের

www.pathagar.com

ইন্দ্রিয়কে তাৎক্ষণিকভাবে সহজেই প্রভাবিত করতে পারে। বলা হয় যে, টেলিভিশনের দেখা ও শোনার কাজ একসাথে হয় বলে মানুষের অনুধাবন ও আবেগের উপর অন্যান্য মাধ্যমের চেয়ে স্থায়ী প্রভাব ফেলে (Acharya, 1987:6)। কেউ কেউ একটু বাড়িয়ে বলেন, টেলিভিশন থেকে উচ্চারিত শব্দমালা প্রায় ঈশ্বরে বিশ্বাসের নামান্তর। কোনো টেলিভিশন সংবাদে যা প্রচারিত হয় না পৃথিবীতে আদৌ তা ঘটে না। টেলিভিশনের সম্পর্কে এমন কল্পকথা বহুল প্রচলিত। টেলিভিশন অনেক মানুষের কাছে বাস্তবতা হিসেবে দেখা দিয়েছে। টেলিভিশন শুধু বাস্তবতাই তৈরি করে না, জনগণের সামনে কী নিয়ে ভাবতে হবে তার আলোচ্যসূচিও নির্ধারণ করে দেয়।

সাংবাদিকতার আধুনিক জগতের একটি গুরুত্বপূর্ণ মাধ্যম হচ্ছে টেলিভিশন। 'সংবাদ ও বিনোদনের মাধ্যম হিসেবে টেলিভিশনের ক্ষমতা এমনি যে, পূর্ববর্তী সকল সংবাদ ও বিনোদন মাধ্যমগুলোকে পরিবর্তিত করেছে' (Williams, 1974:3)। টেলিভিশনের সবচেয়ে বড় সুবিধা হলো এর দৃশ্যময়তা। মানুষ সবসময় ঘটনার মধ্যে থাকতে চায়। এক্ষেত্রে ছবিসহ ঘটনার কোনো বিকল্প হয় না। টেলিভিশনের পর্দায় শুধু ছবি নয়, চলমান ছবি মানুষকে প্রায় নিজের চোখে দেখার অনুভূতি এনে দেয়। এক্ষেত্রে টেলিভিশন সংবাদে দৃশ্যগত ফুটেজ হলো একটি ধরন।

মার্শাল ম্যাকলুহান বলছেন, 'টেলিভিশন ভিজ্যুয়াল, ওরাল এবং ট্যাকটাইল মাধ্যম। টেলিভিশন প্রিন্টমিডিয়ার চেয়ে অনেক বেশি অংশগ্রহণমূলক। প্রিন্টমিডিয়া ইন্দ্রিয়-হারের (সেন্স-রেসিও) যে ভারসাম্য নষ্ট করে, টেলিভিশন তা ফিরিয়ে আনে'। এটা স্পষ্ট কেন আমরা টেলিভিশনকে অন্যান্য মাধ্যম থেকে স্বতন্ত্র হিসেবে দেখতে পারি। এটা দর্শক-শ্রোতার উপভোগের জন্য জীবনধর্মী অভিজ্ঞতার সমন্বয় ঘটায় এবং টেলিভিশন সেগুলোকে অন্যান্য যোগাযোগ-মাধ্যমের যেমন- রেডিও, সংবাদপত্র, বই, ম্যাগাজিন, কম্পিউটার, ফিল্ম, কমিক ইত্যাদির চেয়ে অত্যন্ত ফলপ্রসূভাবে দর্শক-শ্রোতাদের সামনে তুলে ধরতে পারে ...। টেলিভিশন অন্যান্য মাধ্যমের চেয়ে বিশিষ্ট অবস্থানে আছে ...। কেননা, এটা অন্যান্য অধিকাংশ মাধ্যমের চেয়ে জীবনমুখী বিষয়বস্তু তুলে ধরতে পারে এবং সাধারণভাবে এই মাধ্যমটি বেশি ব্যবহৃত হয়। এই বৈশিষ্ট্যগুলো এই মাধ্যমকে সবার কাছে গুরুত্বপূর্ণ করে তুলেছে।

টেলিভিশনের প্রভাবের কারণে আজ মাধ্যমটি পরিণত হয়েছে মোহনীয় বা মায়াময় (গ্ল্যামার) পেশায়। ফলে অনেক মানুষ এই জগতে আকৃষ্ট হচ্ছে এবং পেশাটি হয়ে উঠছে তুলনামূলক বেশি প্রতিযোগিতাপূর্ণ। শুধু উঁচুমানের জ্ঞান ও দক্ষতাসম্পন্ন মানুষ সফলভাবে এক্ষেত্রে কাজ করতে পারছে। এই দক্ষতা ও জ্ঞান অবশ্যই মনস্তাত্ত্বিকভাবে অধ্যয়নের বিষয়।

www.pathagar.com

টেলিভিশন সাংবাদিকতা অধ্যয়নে বোঝার মূল সমস্যা হলো এই প্রক্রিয়ার হাতিয়ার, যেমন ক্যামেরা, লেন্স, আলোকসম্পাত, ভিডিও প্রযোজনা-সম্পাদনা অন্যদিকে টেলিভিশন হাউসের কর্মীবাহিনী-পেশাজীবী, তাদের কাজের পরিধি সম্পর্কে না জানা। টেলিভিশন সাংবাদিকতা অধ্যয়নের মাধ্যমে সংশ্লিষ্ট বিষয়গুলো সম্পর্কে জ্ঞানার্জন ও দক্ষ হয়ে ওঠা যেতে পারে। টেলিভিশনের একটি অনুষ্ঠান হঠাৎ করে শুরু আর হঠাৎ করে শেষ হয়ে যায় না। টেলিভিশন একটি যন্ত্র, একটি মাধ্যম, একটি ইলেকট্রনিক মাধ্যম, একটি সম্প্রচার মাধ্যম। এই মাধ্যমে কোনো অনুষ্ঠান সম্প্রচার আপনা-আপনি হয় না। একটি প্রক্রিয়ার মাধ্যমে হয়ে থাকে। এজন্য বলা হয় টেলিভিশন অনুষ্ঠান তৈরির একটি পূর্ণাঙ্গ প্রক্রিয়া হচ্ছে টেলিভিশন সাংবাদিকতা। এই সাংবাদিকতার সুনির্দিষ্ট উদ্দেশ্য অর্জনের জন্য কিছু উপাদান বা উপকরণের সংগ্রহ যা এক সাথে কাজ করে। কাজভেদে এই উপকরণগুলো একটি অন্যটির উপর নির্ভরশীল। একক কোনো উপাদান একা কাজ করতে পারে না। টেলিভিশন ব্যবস্থা যন্ত্রপাতি ও মানুষ যারা নির্দিষ্ট প্রোগ্রামের জন্য পরিচালিত হয়।

টেলিভিশন সাংবাদিকতা প্রক্রিয়ার মৌলিক উপাদানগুলো হলো ক্যামেরা, আলোকসম্পাত, অডিও, ভিডিও টেপ রেকর্ডিং, সুইচার, পোস্ট-প্রোডাকশন সম্পাদনা, ইফেক্ট ইত্যাদি। টেলিভিশন সাংবাদিকতা অধ্যয়নের সময় আমাদের সবসময় এর প্রত্যেকটি যন্ত্রাংশ বৃহৎ পরিসরে পরিচালনা ব্যবস্থা সম্পর্কে জানার চেষ্টা করতে হবে। যারা এই যন্ত্রগুলো ব্যবহার করবে তাদের সাথে প্রত্যেকটি যন্ত্রের সম্পর্ক গড়ে ওঠে।

স্টুডিও, মুখ্য নিয়ন্ত্রণ ও সাপোর্ট এরিয়া

সম্প্রচার ব্যবস্থায় স্টুডিও, মাস্টার কন্ট্রোল ও সাপোর্ট এরিয়া সম্পর্কে জানা প্রত্যেক টেলিভিশন সাংবাদিকের জন্য জরুরি। এই সাংবাদিক অর্থে প্রতিবেদক, সম্পাদক, প্রযোজক অন্যান্য মিডিয়া-পেশাজীবীদের জন্য বিষয়গুলো সম্পর্কে জানা অপরিহার্য।

টেলিভিশন স্টুডিও

একটি টেলিভিশন স্টুডিও ক্যামেরা, লাইটিং, সাউন্ড, সজ্জা, ক্রিয়াকর্ম সম্পাদনের সকল মৌলিক প্রোডাকশন উপাদানের সমন্বয়ে গড়ে ওঠে।

ভৌত বিন্যাস

ভৌত বিন্যাসের মধ্যে স্টুডিওর আকার-আয়তন, ফ্লোর, আচ্ছাদন উচ্চতা, শ্রবণেন্দ্রিয় ট্রিটমেন্ট, তাপানুকূলতা, সাউন্ড সংরক্ষিত দরোজা ইত্যাদি নিয়ে স্টুডিওর ভৌত বিন্যাস হয়ে থাকে।

www.pathagar.com

মুখ্য সংস্থাপন

একটি টেলিভিশন স্টুডিওতে মুখ্য সংস্থাপনের মধ্যে আন্তযোগাযোগ ব্যবস্থা, স্টুডিও মনিটর, প্রোগ্রাম স্পিকার, ওয়াল আউটলেট ও লাইটিং ডিমার ও প্যাচবোর্ড নিয়ে গড়ে ওঠে যেগুলো প্রোডাকশন প্রক্রিয়াকে ত্বরান্বিত করে।

স্টুডিও নিয়ন্ত্রণ কক্ষ

স্টুডিও নিয়ন্ত্রণ কক্ষ একটি আলাদা কক্ষ যেখান থেকে সকল ধরনের প্রোডাকশন কর্মকাণ্ড সমন্বয় করা হয়। এখান থেকে অনুষ্ঠান নিয়ন্ত্রণ, ভিডিও মনিটর, সাউন্ড প্রোগামের জন্য স্পিকার, আন্তঃযোগাযোগ ব্যবস্থা, ঘড়ি, স্টপওয়াচ, ইমেজ কন্ট্রোল, অডিও কন্ট্রোল, লাইটিং কন্ট্রোল করা হয়ে থাকে।

চিত্র: স্টুডিও কন্ট্রোল কক্ষ

মুখ্য নিয়ন্ত্রণ

মাস্টার কন্ট্রোল হলো টেলিভিশন স্টেশনের স্নায়ুকেন্দ্র। এখান থেকে প্রোগ্রাম ইনপুট, প্রোগ্রাম স্টোরেজ, প্রোগ্রাম, রিট্রাইভাল-কর্ম সম্পাদিত হয়ে থাকে।

স্টুডিও সাপোর্ট এরিয়া

কোনো স্টুডিও ন্যূনতম সাপোর্ট এরিয়া ছাড়া কাজ করতে পারে না । এখানে দৃশ্য সংরক্ষণের জন্য জায়গা, অঙ্গসজ্জা ও ড্রেসিং রুম থাকে।

স্টুডিও সচরাচর দুই ধরনের হয়ে থাকে। সম্প্রসারিত ব্যবস্থা ও ইলেকট্রনিক ফিল্ড প্রোডাকশন ব্যবস্থা। সম্প্রসারিত ব্যবস্থার জন্য সেসমস্ত যন্ত্র ও পদ্ধতি

www.pathagar.com

দরকার যেগুলো বিভিন্ন ছবি ও শব্দ উৎস নির্বাচন গ্রহণ করে। এখানে ছবি নিয়ন্ত্রণ ও মনিটরিং, শব্দের গুণগতমান রেকর্ডিং, প্লে-ব্যাক, ছবি ও শব্দ প্রেরণ এবং অন্যান্য অতিরিক্ত ভিডিও ও অডিও উৎসের জন্য জটিল পদ্ধতি।

সম্প্রসারিত স্টুডিও ব্যবস্থায় এর প্রাথমিক ধাপে এক বা একাধিক ক্যামেরা, ক্যামেরা নিয়ন্ত্রণ ইউনিট, প্রিভিউ মনিটর, একটি স্যুইচার, একটি লাইন মনিটর এবং লাইট আউট নিয়ে কাজ করে যেগুলো ভিডিও সিগনাল ভিডিও, টেপরেকর্ডার বা ট্রান্সমিটারে প্রেরণ করে।

ইলেকট্রনিক ফিল্ড প্রোডাকশন ব্যবস্থা

এ কথা সত্য যে, দেশের প্রধানমন্ত্রী কিংবা প্রেসিডেন্ট টেলিভিশন স্টুডিওর ভেতরে বৃক্ষরোপণ বা কোনো সেতুর ভিত্তিফলক উন্মোচন করেন না। সুতরাং কখনো কখনো কাউকে জায়গায় ভিডিও টেপ নিয়ে যেতে হয়। এই ধরনের জায়গা থেকে শুটিং করে বা ফুটেজ নিতে হয় প্রতিবেদকদের যা ইলেকট্রনিক সংবাদ সংগ্রহ নামে পরিচিত এবং এটিই তুলনামূলক সহজ ফিল্ড প্রোডাকশন সিস্টেম হিসেবে কাজ করে। ঘটনাস্থল থেকে যে ক্যামকোরডর অপারেট করে এবং ভিডিও রেকর্ডিংয়ের লেভেল চেক করে এবং একজন ফিল্ড রিপোর্টার ঘটনার কার্যক্রম বর্ণনা করে থাকে।

টেলিভিশন স্টুডিও নেটওয়ার্ক

আমারা অনেকেই ফিল্ম স্টুডিও দেখেছি। এগুলো অনেকটা বড় বড় গুদাম ঘরের মতো, যার ভেতরে অনেকটা ফাঁকা জায়গা, মসৃণ মেঝে আর মাথার ওপরে ছাদ থাকে। যে পরিচালক তার ছবির শুটিংয়ের জন্য এগুলো ভাড়া নেন তারা নিজেরাই সেখানে তাদের প্রয়োজন অনুযায়ী বিরাট বিরাট প্রাসাদ বা কুঁড়েঘর, শহরের বা গ্রামীণ কোনো দৃশ্য ইত্যাদি বানিয়ে নেন। এসবই বানানো হয় হালকা কাঠ বা প্লাই, পেরেক ও আঠা এসব দিয়ে। এসব পরিকল্পনা করতে পরিচালক যার সাহায্য নেন তাকে বলা হয় আর্ট ডাইরেক্টর বা শিল্পনির্দেশক। এখানে ছবির পাত্র-পাত্রীরা অভিনয় করেন এবং ক্যামেরাম্যান একটি ক্যামেরা দিয়ে পরিচালকের নির্দেশ অনুযায়ী ছবি তুলে যান। দিনের পর দিন নানা জায়গায় শুটিং করে সেই ফিল্ম পাঠানো হয় ল্যাবরেটরিতে প্রসেসিংয়ের জন্য। তারপরেও দীর্ঘ পদ্ধতির মধ্য দিয়ে এগিয়ে তবে শেষ হয় একটা ফিল্ম বা সিনেমা। কিন্তু টেলিভিশনের ব্যাপারটা সম্পূর্ণ আলাদা। অত দীর্ঘ দিন বা সময় নিয়ে টেলিভিশনের কাজ চলে না। একাজ একেবারেই তাৎক্ষণিক। যে অনুষ্ঠানটি রেকর্ড করতে চাই তা একবার স্টুডিওতে শুরু করলে সাথে সাথেই শেষ করতে হয়। টেলিভিশন স্টুডিওতে একসাথে অনেকগুলো ক্যামেরা বিভিন্ন অ্যাঙ্গেল থেকে ছবি তুলতে থাকে। সবকটি ক্যামেরার ছবি থেকে প্রযোজক প্রোডাকশন কন্ট্রোল রুমে বসে ছবি জুড়ে যেতে থাকেন।

www.pathagar.com

অনুষ্ঠান যখন শেষ হয় অনুষ্ঠানটির রেকর্ডিংও তখন শেষ হয়। আর সেটি রেকর্ড হয় অন্য আর একটি ঘরে। অর্থাৎ অনুষ্ঠানটি দর্শককে দেখানোর জন্যে তৈরি।

টেলিভিশন স্টুডিও

টেলিভিশন স্টুডিও শুধুমাত্র একটি ফাঁকা জায়গা নয়। আসলে এই স্টুডিও ফ্লোরটি বিভিন্ন ঘরের সাথে (প্রযুক্তির নানা বিষয় যে ঘরগুলো থেকে নিয়ন্ত্রিত হয়) এমনভাবে যুক্ত যে অনুষ্ঠান রেকর্ড করার জন্য সেই প্রত্যেকটি ঘরের গুরুত্ব অপরিসীম। ফলে টেলিভিশন স্টুডিওর সংজ্ঞা হতে পারে এরকম টেলিভিশন স্টুডিও হলো কলাকুশলীদের অনুষ্ঠান পরিবেশনের জন্য এমন এক কৃত্রিমভাবে তৈরি আদর্শ ও সুনিয়ন্ত্রিত পরিবেশ যেখান থেকে অনুষ্ঠানটির ছবি ও শব্দ খুবই দ্রুততার সাথে সম্পাদনাসহ রেকর্ড করা সম্ভব। ফ্লোরের এই যে স্থানটুকু এটিকেই বলে টেলিভিশন স্টুডিও। এই ফ্লোরের চার দেওয়ালের একটি দেওয়ালের এক কোণে থাকে একটি দরজা, যে দরজা দিয়ে কাঠের তৈরি বাড়ি ঘর ইত্যাদি নানা কিছু এনে ফ্লোরে প্রয়োজনমতো দৃশ্য বানানো হয়। ঐ দেওয়ালের অন্যপাশে থাকে একটি ছোট দরজা। যে দরজা দিয়ে অনুষ্ঠানের অংশগ্রহণকারীরা এবং কলাকুশলীরা প্রবেশ করেন। কলাকুশলীদের মধ্যে ফ্লোর ম্যানেজার ফ্লোরের প্রধান ব্যক্তি হিসেবে কাজ করেন। অনুষ্ঠান চলাকালে ফ্লোরে কলাকুশলীরা কোনো কথা বলতে বা শব্দ করতে পারেন না। ফ্লোর ম্যানেজার নানারকম ইঙ্গিতের বা ইশারার মাধ্যমে প্রযোজকের নির্দেশগুলো তৎক্ষণাৎ ফ্লোর অ্যাসিস্টান্ট, ক্যামেরাম্যান বা অংশগ্রহণকারীদের জানিয়ে দেন।

আলোক নিয়ন্ত্রণ

স্টুডিও ফ্লোরের মাথার ওপরে লম্বালম্বা বিম থাকে। ঐ বিমে ঝুলিয়ে দেয়া থাকে নানান ধরনের আলোর সাজসরঞ্জাম। প্রয়োজন মতো ঐ বিমগুলোকে যেমন নিচে নামিয়ে আনা যায় তেমনি আলোগুলোর মুখও বিভিন্ন দিকে ঘুরিয়ে দেওয়া সম্ভব। এই সমস্ত আলো নিয়ন্ত্রিত হয় স্টুডিও ফ্লোরের ওপরে একটি আলোক নিয়ন্ত্রণ কক্ষ থেকে।

ক্যামেরা কন্ট্রোল ইউনিট

ক্যামেরাগুলো তার বা কেবল্ দিয়ে যুক্ত থাকে স্টুডিও ফ্লোরের ওপরে আর একটি ঘরে সেটিকে বলা হয় ক্যামেরা কন্ট্রোল ইউনিট। প্রতিটি ক্যামেরার ছবির গুণগত মান নিয়ন্ত্রিত হয় এই থেকে। ক্যামেরাম্যান অনুষ্ঠানের প্রয়োজন মতো শট কম্পোজ করেন এবং প্রয়োজন মতো চলতে চলতে বিভিন্ন দৃশ্য গ্রহণ করতে থাকেন। কিন্তু সবই তিনি করেন প্রযোজকের নির্দেশ মতো। আর ছবির গুণগত মান নিয়ন্ত্রিত হয়ে থেকে। ঐটুকুর মধ্যেই ক্যামেরাম্যান তার নিজস্ব স্বকীয়তা ও সৌন্দর্য্যবোধ কাজে লাগাতে পারেন।

www.pathagar.com

প্রোডাকশন কন্ট্রোল রুম

প্রোডাকশন কন্ট্রোল রুম থেকে ক্যামেরাগুলোর ছবি কেবলের মাধ্যমে চলে আসে প্রোডাকশন কন্ট্রোল রুমে। এই প্রোডাকশন কন্ট্রোল রুম থেকেই সমস্ত অনুষ্ঠানটি নিয়ন্ত্রণ এবং রেকর্ডিং করা হয়। ফলে প্রোডাকশন কন্ট্রোল রুমকে বলা যেতে পারে টেলিভিশন স্টুডিও নেটওয়ার্কের মস্তিষ্ক। কোনো অনুষ্ঠান রেকর্ডিংয়ের সময় প্রোডাকশন কন্ট্রোল রুমে থাকেন প্রযোজক, তার সহকারী, ভিশন মিক্সিং ইঞ্জিনিয়ার এবং কম্পিউটার গ্রাফিক্স অপারেটর।

এরা যে লম্বা টেবিলের সামনে বসেন তার সামনে একটি উঁচু তাকে পরপর সাজানো থাকে অসংখ্য টেলিভিশন সেটের মতো মনিটর। এই মনিটরগুলোতে যে ক্যামেরার ছবি দেখা যায় সেই মতো এদের গায়ে সংখ্যা লেখা থেকে। যেমন ১নং ক্যামেরার ছবি যে মনিটরে দেখা যায় তাতে লেখা থাকে ক্যাম-১। এইভাবে স্টুডিওতে যতোগুলো ক্যামেরা থাকে পিসিআর এ ততোগুলো ক্যামেরার ছবি দেখার জন্য নির্দিষ্ট বা আলাদা আলাদা মনিটর থাকে। এছাড়াও কিছু মনিটার থাকে যাতে অন্যান্য সূত্র বা উৎস থেকে ছবি আসে। যেমন ভিসিআর, টেলিসিনে, সিজি ইত্যাদি। এছাড়াও থাকে দুটি নির্দিষ্ট মনিটর যার একটিকে বলে প্রিভিউ মনিটর আর একটি ফাইনাল বা ট্রান্সমিশন মনিটর।

প্রযোজক ও ভিএম

প্রযোজক অনেকগুলো মনিটরের ছবি থেকে কোনো ছবিটি দর্শক প্রথম দেখবেন তা স্থির করেন। এবং সাথে সাথে তার নির্দেশ মতো ভিএম বা ভিশন মিক্সিং ইঞ্জিনিয়ার সেই মনিটরের ছবিটিকে তার সামনে থাকা সুইচ বোর্ড থেকে সুইচ টিপে নির্বাচন করেন। এর ফলে ঐ মনিটরের ছবিটি প্রথমে প্রিভিউ মনিটরে দেখা যায় এবং পরে প্রযোজকের চূড়ান্ত নির্দেশ-মাত্র ফাইনাল বা ট্রান্সমিশন মনিটরে চলে আসে। এর অর্থ হলো শুধু ঐ ছবিটিই দর্শকের টেলিভিশন সেটে পৌঁছে যাওয়া। (যদি এটি লাইভ টেলিকাস্ট বা সরাসরি সম্প্রচার হয়)। অথবা ভিডিও রেকর্ডিং রুমে চলে যাওয়া ভিডিও ক্যাসেটে রেকর্ডিং হবার জন্য। এইভাবে অসংখ্য মনিটর থেকে প্রযোজকের নির্দেশে একের পর এক ছবি চূড়ান্ত মনিটরে আসতে থাকে সম্প্রচারিত অথবা রেকর্ডিং হওয়ার জন্য।

প্রযোজনা সহকারী ও সিজি অপারেটর

স্টুডিও ফ্লোরে অনুষ্ঠানটি যখন চলছে এবং সবকটি ক্যামেরা বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে সমস্ত অংশগ্রহণকারীদের ছবি তুলছে প্রযোজকের সহকারী তখন পরের শটটির জন্য প্রযোজককে সাহায্য করতে থাকেন। সিজি অপারেটরের কাজ হলো অনুষ্ঠানটির নাম বা এই জাতীয় লেখাগুলো এমনভাবে সাজিয়ে ফেলা যাতে তা দেখতে সুন্দর লাগে এবং অনুষ্ঠানটির পক্ষে সহায়ক হয়। এছাড়া এই সিজি অপারেটর পূর্ব পরিকল্পনা মতো কম্পিউটার কেন্দ্রিক নানা দৃশ্য সৃষ্টি করেন, যা

www.pathagar.com

প্রযোজক অনুষ্ঠানের মাঝে প্রয়োজন মতো ব্যবহার করতে থাকেন। এই সিজি অপারেটরকে কখনও বলা হয় ক্যারেকটর জেনারেটর অপারেটর আবার কখনও বলা হয় কম্পিউটার গ্রাফিক্স অপারেটর। টেলিভিশনের অনুষ্ঠান প্রযোজনার ক্ষেত্রে এদের ভূমিকা অপরিসীম।

এছাড়াও অনুষ্ঠানের মধ্যে প্রযোজক কোন স্টক-শট বা সংগৃহীত চিত্র ব্যবহার করতে পারেন। এগুলো যদি ভিডিও টেপে থাকে তবে তা ভিটিআর রুমে রেকর্ডিয়েংর আগেই চিহ্নিত করে দিয়ে আসতে হয়, যাতে প্রয়োজন মতো সেগুলো তারা চালিয়ে দিলেই প্রোডাকশন কন্ট্রোল রুমে বসে প্রযোজক তা ভিটিআর মনিটরে দেখতে পারেন এবং তার অনুষ্ঠানের মধ্যে গ্রহণ করতে পারেন। ছবিগুলো যদি ফিল্মে তোলা থাকে তবে তা চিহ্নিত করে আসতে হয় টেলিসিনে রুমে। প্রযোজকের নির্দেশ মতো টেলিসিনে অপারেটররা তা চালিয়ে দিলেই ছবিগুলোকে পিসিআর এর মনিটরে দেখতে পাওয়া যায় এবং তা অনুষ্ঠানের মধ্যে গ্রহণ করা যায়।

ফ্লোর ম্যানেজার

স্টুডিও ফ্লোরে কলাকুশলী বা অংশগ্রহণকারীদের কাছে প্রযোজকের নির্দেশ সংকেতের মাধ্যমে যিনি পৌঁছে দেন তাকে বলা হয় ফ্লোর ম্যানেজার। অনুষ্ঠান চলাকালীন স্টুডিও ফ্লোরের যাবতীয় দায়িত্ব এই ফ্লোর ম্যানেজারের। প্রযোজকের নির্দেশ ইয়ার ফোনের মাধ্যমে স্টুডিওর বিভিন্ন প্রান্তে কর্মীদের কাছে সাথে সাথেই পৌঁছে যায় এবং তারা সেই মতো কাজ করতে থাকেন।

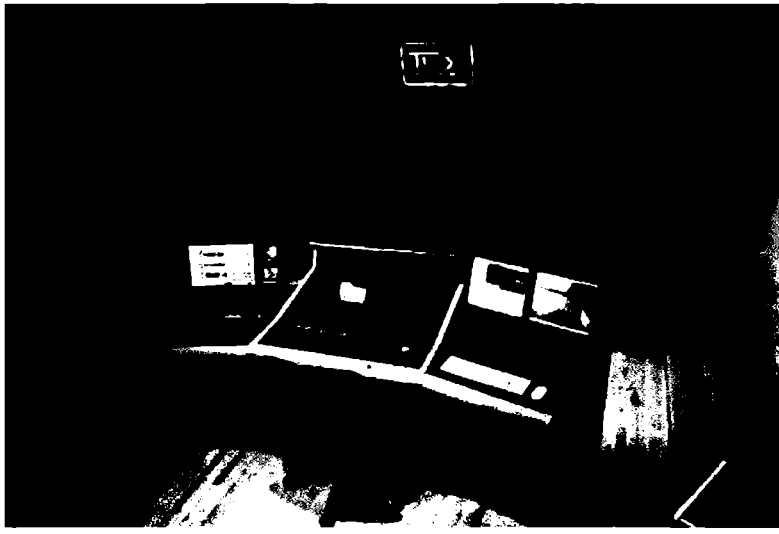
শব্দ নিয়ন্ত্রণ ব্যবস্থা

এই পর্যন্ত যা কিছু আলোচনা হলো তার সবটুকুই দৃশ্য বা ছবিকে কেন্দ্র করে। সাউন্ড রেকর্ডিস্ট স্টুডিওর ফ্লোরে অংশগ্রহণকারীদের প্রত্যেকের কণ্ঠস্বর স্পষ্টভাবে ধরবার জন্য অনুষ্ঠান শুরু হবার আগে থেকেই মাইক্রোফোনগুলোর অবস্থান ঠিক করে দেন এবং অনুষ্ঠান শুরুর আগেই পিসিআরের পাশে অবস্থিত অডিও কন্ট্রোল ইউনিটে বসে দেখে নেন মাইক্রোফোনগুলো সঠিকভাবে কাজ করছে কিনা। কেননা অনুষ্ঠান একবার শুরু হয়ে গেলে তা শেষ না হওয়া পর্যন্ত এই সাউন্ড রেকর্ডিস্ট কোনো মতেই স্টুডিও ফ্লোরে আর ঢুকতে পারেন না। অনুষ্ঠানটির শব্দ গ্রহণ সম্পর্কে যা কিছু পরীক্ষা-নিরীক্ষা করা দরকার তা আগে থেকেই করে নিতে হয়।

অনুষ্ঠান চলাকালীন এই সাউন্ড রেকর্ডিস্টের সামনে যে সাউন্ড মিক্সিং প্যানেল থাকে সেটিকে তিনি এমনভাবে ব্যবহার করেন যাতে অনুষ্ঠানের প্রতিটি শব্দের মিশ্রিত রূপ ভিডিও রেকর্ডিং রুমে পৌঁছে যায়। যখন ছবির রেকর্ডিং চলতে থাকে তার সাথে সাথে ঐ একই টেপের অন্য একটি ট্র্যাকে এই শব্দ রেকর্ড হতে থাকে। এই রেকর্ডিং ব্যবস্থা, প্রযুক্তির দিক থেকে এমনভাবে সাজানো যে এখানে ছবি এবং শব্দের সুশৃঙ্খল মেলবন্ধন ঘটতে থাকে।

www.pathagar.com

এভাবেই টেলিভিশনের স্টুডিও ফ্লোর অনুষ্ঠান চলাকালীন সরাসরি যুক্ত থাকে যে সমস্ত ইউনিট বা বিভাগের সাথে সেগুলো হল সিসিইউ, এসিইউ, টেলিসিনে, ভিটিআর এবং এমএসআর। এগুলোর মূলকেন্দ্র হিসেবে থাকে পিসিআর। শব্দ নিয়ন্ত্রণের জন্য শব্দ নিয়ন্ত্রণ বুথ থাকে।



চিত্র: সাউন্ড কন্ট্রোল বুথ

মাস্টার সুইচিং রুম

প্রকৃতপক্ষে সমস্ত শব্দ এবং ছবি পৌঁছোনোর শেষ প্রান্ত এই মাস্টার সুইচিং রুম। এখান থেকেই ছবি ও শব্দের সংকেতকে পাঠিয়ে দেওয়া হয় সম্প্রচারের জন্য। যা অবশেষে সম্প্রচার টাওয়ারের মাধ্যমে সম্প্রচারিত হয়। অথবা এই সংকেতকে পাঠিয়ে দেওয়া হয় আর্থস্টেশনে যেখান থেকে সরাসরি সেই সংকেত ধাবিত হয় সুনির্দিষ্ট উপগ্রহের দিকে। উপগ্রহ সাথে সাথেই তা প্রতিফলিত করে পৃথিবীর দিকে। পৃথিবীর বিপুল অংশ জুড়ে ছড়িয়ে পড়ে এই সংকেত। এমএসআরের বৈশিষ্ট্য হলো এখানে নিজেদের তৈরি সংকেত ছাড়াও পৃথিবীর বিভিন্ন চ্যানেলের সংকেতগুলো এখানে ধরা পড়ে, যা থেকে প্রয়োজন মতো গ্রহণ করে সম্প্রচার করা যায়।

কিন্তু এগুলো ছাড়াও আরও এমন অত্যাবশ্যকীয় বিভাগ আছে যেগুলোর কাজ রেকর্ডিং শুরু হওয়ার অনেক আগে থেকেই চলতে থাকে, যেমন সিনিক বা দৃশ্য পরিকল্পনা ও নির্মাণ বিভাগ, প্রপার্টি এবং ওয়াড্রোব বা পোশাক পরিচ্ছদ বিভাগ, দৃশ্য সজ্জা বিভাগ, মেকআপ বা অঙ্গসজ্জা বিভাগ, এবং চিত্রাঙ্কন বিভাগ।

www.pathagar.com

সিনিক বা দৃশ্য পরিকল্পনা ও দৃশ্য নির্মাণ বিভাগ

প্রযোজককে অনুষ্ঠানের পরিকল্পনা করা মাত্র সেটির কোন প্রেক্ষাপটে গৃহীত হবে তা ঠিক করে ফেলেন। সিনিক বিভাগের প্রধান হচ্ছেন শিল্পনির্দেশক বা আর্ট ডাইরেক্টর। শিল্পনির্দেশকের সাথে পরামর্শ করে প্রযোজক অনুষ্ঠানটির প্রেক্ষাপট তৈরি করেন। সেই অনুযায়ী একটি ফ্লোর প্ল্যানও তৈরি হয়। এই ফ্লোর প্ল্যানে প্রেক্ষাপট ছাড়াও অনুষ্ঠানে অংশগ্রহণকারীদের অবস্থান, তারা দাঁড়িয়ে না বসে এবং তাও চেয়ারে না সোফায় এসব কিছুই সাংকেতিক চিহ্নের মাধ্যমে আঁকা থাকে। এছাড়াও কত নম্বর ক্যামেরা কোন জায়গায় দাঁড়িয়ে ছবি তুলবে তাও সাংকেতিকভাবে আঁকা থাকে। এই ফ্লোর প্ল্যান অনুযায়ী শিল্পনির্দেশক তার কর্মীদের দিয়ে প্রেক্ষাপটটি তৈরি করানোর কাজ করেন। নির্দিষ্ট রেকর্ডিংয়ের দিনে শিল্পনির্দেশকের তত্ত্বাবধানে তারা তৈরি প্রেক্ষাপটটি স্টুডিওর ফ্লোরে এনে সেগুলোকে লাগিয়ে ফেলেন এবং সবশেষে রং ও তুলির কাজ শেষ করেন।

প্রপার্টি, ওয়াড্রোব বা পোশাক পরিচ্ছদ ও দৃশ্য সজ্জা বিভাগ

ফ্লোর প্ল্যান অনুযায়ী ফ্লোরের ঐ প্রেক্ষাপটে কি ধরনের সাজসজ্জা (ডেকোরেশন) নির্দেশিত আছে সেগুলোকে তারা এনে যথাযথভাবে ফ্লোরে বসিয়ে দেন। এছাড়াও এই বিভাগ অনুষ্ঠানে অংশগ্রহণকারীদের কি ধরনের পোশাক পরিচ্ছদ লাগবে তারও যোগান দেন। যেহেতু ফ্লোর প্ল্যানটি অনেক আগেই তৈরি হয়ে যায় সে কারণে এই বিভাগে কোন জিনিস না থাকলে তা আগে থেকেই ভাড়া করে আনান হয়। বিভিন্ন দেশে এই বিভাগটি একটি লাইব্রেরির মতো বিশাল হয়। আমাদের দেশে অবশ্য একটি কক্ষ থাকে।

মেকআপ বা অঙ্গসজ্জা

টেলিভিশনে যে যেমন, তাকে ঠিক তেমনি দেখানোই রীতি, তাহলে টেলিভিশনে আবার মেকআপ কেন? কোনো ব্যক্তির উপর আলাদা সৌন্দর্য আরোপ করার দরকার নেই। কিন্তু কোনো বিশেষ সৌন্দর্য আরোপ করতে না চাইলেও মেকআপের প্রয়োজন আছেই। প্রচণ্ড গরমে ঘেমে কোনো ব্যক্তি যদি স্টুডিওর ক্যামেরার সামনে এসে বসেন তাহলে সেই মুহূর্তে তার প্রকৃত চেহারা বোঝা না-ও যেতে পারে।

আমাদের মুখের ওপর সব সময়ই একটি তেলতেলে ভাব থাকে। মেকআপের কুশলীরা সেই তেলতেলে ভাবকে পরিষ্কার করে স্বাভাবিক দেখানোর জন্য যেখানে যেটুকু সংশোধন প্রয়োজন তা করে দেন। যেমন অনেকেরই চোখের কোণে বেশ খানিকটা নিচু থাকে সেখানে ঠিকমতো আলো পৌঁছায় না। ফলে সেই জায়গাগুলো ছবিতে কালো দেখায়। মেকআপ কুশলীর সামান্য একটু চেষ্টাতেই ঐ নিচু জায়গায় চোখ দুটিকে ছবিতে অনেক স্পষ্ট এবং জীবন্ত করে তোলে। ফলে টেলিভিশন অনুষ্ঠানে অংশগ্রহণের আগে সমস্ত ব্যক্তির মেকআপ কুশলীদের সাহায্য নিতে হয়।

www.pathagar.com

প্রতিটি টেলিভিশন স্টুডিওর সাথে একটি মেকআপ বিভাগ থাকতেই হয়। কেউ যখন মঞ্চে অভিনয় করেন তার জন্য তাকে চড়া মেকআপ নিতে হয়, কেননা থিয়েটার বা যাত্রার মঞ্চ থেকে সবচেয়ে দূরে যে দর্শক বসেন তিনিও শিল্পীর মুখের অভিব্যক্তিটুকু দেখে নিতে চান। টেলিভিশনে ক্যামেরার মাধ্যমে শিল্পীকে এতো কাছ থেকে দেখা যায় যে একটু চড়া মেকআপ তাকে অস্বাভাবিক এবং হাস্যাস্পদ করে তোলে। ছবিতে অতিরিক্ত মেকআপ, চরিত্রের ওপর এমন আতিশয্য সৃষ্টি করে যাতে তাকে কোন বাস্তব চরিত্র বলে মনে হয় না।

টেলিভিশনেও এই অবাস্তবতার কখনো কখনো কিছু প্রয়োজন হয়। যেমন একজন যুবক একজন বৃদ্ধের চরিত্রে অভিনয় করছেন। কিংবা কোনো সুন্দর মুখশ্রীযুক্ত নারীকে কোনো কুশ্রী নারীর অভিনয় করতে হচ্ছে। সেক্ষেত্রে মেকআপকুশলী শিল্পীর স্বাভাবিক মুখটিকেই পাল্টে ফেলেন। তবে শিল্পী যে চরিত্রে অভিনয় করছেন সেই চরিত্র অনুযায়ী রূপটিই দর্শকের চোখে ফুটিয়ে তুলতে হয় অত্যন্ত মুন্সীয়ানার সাথে। সেখানে মেকআপের আতিশয্যটুকু দর্শক যাতে ধরে ফেলতে না পারে সে ব্যাপারে যত্ন নিতে হয়। তবে এই ধরনের চরিত্র নির্মাণ করতে হয় কোনো কাহিনীমূলক অনুষ্ঠানে রেকর্ডিংয়ের জন্য। টেলিভিশনের বিতর্ক বা আলোচনামূলক অনুষ্ঠান ইত্যাদি অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মেকআপকুশলীকে সাধারণ মেকআপই করতে হয়। সংশোধনমূলক অঙ্গসজ্জা বা মেকআপ কেবল নাটকের ক্ষেত্রেই ব্যবহার করা হয়। একারণে মেকআপকুশলী কোনো মাধ্যমের জন্য মেকআপ করছেন সে বিষয়ে তাকে সচেতন থাকতে হয়। টেলিভিশন উপস্থাপকদের জন্য মেকআপ জরুরি হয়ে পড়ে। তবে অতিরিক্ত মেকআপ কোনো উপস্থাপককে উদ্ভট মনে হতে পারে। আবার মেকআপে টেলিভিশন স্ক্রিনে উপস্থাপককে কেমন লাগছে সেটিও প্রিভিউ করে দেখা দরকার।

গ্রাফিক্স বা চিত্রাঙ্কন বিভাগ

টেলিভিশনকে যতই বাস্তব-মাধ্যম হিসেবে ধরে নেয়া হোক না কেন প্রতিটি টেলিভিশন কেন্দ্রে অঙ্কনশিল্পীদের একটা বিভাগ থাকা অত্যন্ত জরুরি। যোগাযোগের মাধ্যম হিসেবে টেলিভিশন যে শ্রেষ্ঠত্বের দাবি রাখে তার কারণ কোনো তথ্যকে ভালোভাবে ব্যাখ্যা করলেই চলে না। এই ব্যাখ্যা আরো প্রাঞ্জলভাবে বুঝিয়ে দেওয়া যায় যদি চার্ট গ্রাফ, ড্রয়িং বা কোনো ছবিকে ব্যবহার করা হয়। যেমন আবহাওয়ার বিবরণ একজন মুখে মুখে বলে গেলেই তো চলত, অথচ বিভিন্ন চ্যানেল ছবি, গ্রাফ এবং চার্ট ইত্যাদির ব্যবহার করে যেভাবে পরিবেশন করে তা বোঝার পক্ষে আরও বেশি সহজ হয়। এছাড়াও কোনো একটি ঘটনার বিবরণ দেবার সময় যদি সেই ঘটনার প্রকৃত ছবি না এসে পৌঁছায়, তখন ঐ ধরনের কোনো ছবি দিয়ে গ্রাফিক্স শিল্পীরা এমন এক কোলাজ তৈরি করেন যা ঘটনার বিবরণের সাথে হুবহু মানিয়ে যায়। এই সব কারণে গ্রাফিক্স বা চিত্রাঙ্কন

www.pathagar.com

বিভাগ প্রতিটি টেলিভিশন কেন্দ্রে এক অত্যাবশ্যকীয় ভূমিকা পালন করে। এই বিভাগের শিল্পীরা খুব সহজেই এবং দক্ষতার সাথে এমন সব অ্যানিমেশন ছবি তৈরি করে থাকেন যা টেলিভিশন অনুষ্ঠানের এক বিশেষ সম্পদ। গ্রাফিক্স শিল্পীদের সৃজনশীল প্রতিভায় আজকাল অসাধারণ সব বিজ্ঞাপন এবং অনুষ্ঠান তৈরি হচ্ছে। ডিজিটাল পেইন্ট বক্স এবং কম্পিউটারের বিভিন্ন সফ্‌ট্‌ওয়ার ব্যবহার করে আজকাল ত্রিমাত্রিক অ্যানিমেশন ছবি তৈরি হচ্ছে। স্বাভাবিকভাবেই এই প্রযুক্তির এত দ্রুত উন্নতি ও পরিবর্তন ঘটছে যা শিল্পীদের কাজ অনেক সহজ করে দিচ্ছে। এজন্য একজন গ্রাফিক্স শিল্পীকে টেলিভিশনের পুরো কার্যক্রমের টেকনিক ও টেকনোলজির বিষয়ে খেয়াল রাখতে হয়।

ওবি-ভ্যান

টেলিভিশন সাংবাদিকতা প্রক্রিয়ার স্টুডিও নেটওয়ার্কের ওবি-ভ্যান আর একটি সংক্ষিপ্তরূপ। এই নেটওয়ার্কের ভেতরে যদি সিসিইউ, এসিইউ, পিসিআর, ভিটিআর ইত্যাদি সবকিছু ব্যবস্থাই থাকে, তবে তাকে ছোটখাটো একটি টেলিভিশন স্টুডিও নেটওয়ার্ক বলতেই পারি।

ইনডোর স্টেডিয়ামে ফাংশন হচ্ছে বা খোলা মাঠে কোন উৎসব হচ্ছে, সব কিছুকেই জীবন্ত সম্প্রচার করা সম্ভব এই ওবি-ভ্যানের মাধ্যমে। সেক্ষেত্রে খেলার মাঠ কিংবা ইনডোর স্টেডিয়াম এই সবগুলোকেই তখন স্টুডিও ফ্লোর হিসেবে ধরে নেওয়া হয়। স্টুডিও ফ্লোরের ব্যবস্থাগুলো এমন সুনিয়ন্ত্রিত যা খোলা মাঠ বা স্টেডিয়ামে পাওয়া যায় না। এসব ক্ষেত্রে অনেকাংশেই সূর্যের আলোর ওপর নির্ভর করতে হয়। শব্দ গ্রহণের জন্যও যথেষ্ট সাবধানতা অবলম্বন করা হয়। ক্যামেরাগুলোকে এমনভাবে দাঁড় করানো হয় যাতে সেগুলো বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে ঐ অনুষ্ঠানের ছবি তুলতে পারে। ক্যামেরাগুলো টেলিভিশন স্টুডিওর মতোই কেব্‌ল, বা তারের মাধ্যমে ওবিভ্যানের সাথে যুক্ত থাকে। এই ওবি-ভ্যানের ভেতরে পরিসর খুবই স্বল্প হলেও টেলিভিশন স্টুডিওর মতো হুবহু সমস্ত ব্যবস্থাই থাকে। একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য শুধু এই যে এই ওবিভ্যান থেকে তাৎক্ষণিক সম্প্রচারের সময় শব্দ এবং ছবির সংকেত স্টুডিওতে পাঠানোর ব্যবস্থা আগে থেকেই প্রস্তুত করে নেয়া হয়। ফলে খেলা বা অনুষ্ঠানে তাৎক্ষণিক সম্প্রচারের সময় সংকেত ওবি-ভ্যান থেকে প্রথমে আসে টেলিভিশন কেন্দ্রে এবং সেখান থেকে এমএসআর হয়ে টেলিভিশন টাওয়ার বা আর্থস্টেশনে যায় সম্প্রচারের জন্য।

উল্লিখিত বিষয়গুলো টেলিভিশন সাংবাদিকতা প্রক্রিয়ার মধ্যে থাকে। এগুলোর সমন্বয়ে টেলিভিশন অনুষ্ঠান-সংবাদ নির্মাণ ও সম্প্রচারের ব্যবস্থা করা হয়।

www.pathagar.com

দ্বিতীয় অধ্যায়

অ্যানালগ ও ডিজিটাল টেলিভিশন সিস্টেম

'ডিজিটাল' বর্তমান সময়ে শুধু টেলিভিশন স্টেশনগুলোতেই নয় অন্যান্য ইলেকট্রনিক যোগাযোগ মাধ্যমেও খুব ব্যবহৃত শব্দ। আমরা অনেক আগে থেকে শুনে আসছি ডিজিটাল টেলিভিশন (ডিটিভি) বৈপ্লবিক পরিবর্তন নিয়ে আসছে। ডিজিটাল টেলিভিশনে কাজ করার জন্য আমাদের প্রথমে অ্যানালগ ও ডিজিটাল টেলিভিশন ব্যবস্থার কিছু সাধারণ মৌলিকত্ব সম্পর্কে জানা দরকার। অথচ আমরা ডিজিটাল বিষয়টি সম্পর্কে পরিষ্কার হতে হতে নিজেরা হিমশিম খাই; নিজেরা ও অন্যদের কাছে। সংখ্যায়ণ ব্যবস্থায় ডিজিট হলো একটি একক অক্ষর। দশমিক পদ্ধতির ক্ষেত্রে ০ থেকে ৯ আর যুগল বা বাইনারি ব্যবস্থায় ০ এবং ১।

একটি ডিজিটাল সিস্টেম উপাত্ত প্রযুক্তি যা বিজোড় মান ব্যবহার করে। বিপরীতভাবে, অ-ডিজিটাল (অথবা এনালগ) সিস্টেমের উপাত্ত একটি অবিচ্ছিন্নভাবে ব্যবহার করে উপস্থাপন করে। যদিও ডিজিটাল উপস্থাপনা হয় বিজোড়, তথ্য উপস্থাপন হয় বিজোড় যেমন, সংখ্যা বা অক্ষর বা ধারাবাহিকভাবে যেমন, শব্দ, চিত্র বা ইমেজ, বা অন্যান্য পরিমাপক হিসেবে। ডিজিটাল শব্দ একই উৎস থেকে এসেছে ল্যাটিন ডিজিট ও ডিজিটাস থেকে।

নিজেদের ডিজিটাল টেলিভিশনের ভুবনে প্রবেশের আগে স্ক্রিনে মুখ্য ইমেজ তৈরির কৌশল সম্পর্কে জানা দরকার। ইমেজ সৃষ্টির জন্য অংকে উপাদান ও প্রোডাকশন কৌশল উদ্ভাবিত হয়েছে। শুধু তাই নয় এই সেই ইমেজ টেলিভিশন স্ক্রিনে প্রদর্শনের জন্যও বটে।

ইলেকট্রনিক পেন্সিলের দ্বারা টেলিভিশন স্ক্রিনে অঙ্কন, এখানে ইমেজ তৈরির কাজ করে থাকে। এই ইলেকট্রনিক পেন্সিলকে ইলেকট্রন বিম বলে। এই

www.pathagar.com

প্রযুক্তিনির্ভর বিম টেলিভিশন ক্রিনে লাইনের পর লাইন বাম থেকে ডানে যাতে আমরা দেখতে পাই পাই বা পড়তে পারি।

এই পর্যায়ে ভিডিও প্রদর্শনের মূলে রঙ থাকে। আমরা টেলিভিশন স্ক্রিনে সকল সুন্দর ইমেজ দেখি এমনকি সাদা-কালো–সবই মৌলিক তিনিটি রঙের মিশ্রণ। সেগুলো হলো লাল, সবুজ ও নীল। এই রঙগুলোর মিশ্রণের মাধ্যমে ভিন্ন রঙ তৈরি করা যায়।

অ্যানালগ ও ডিজিটাল টেলিভিশন

ডিজিটাল টেলিভিশনের (DTV) হল অডিও এবং ভিডিওর ডিজিটালরূপে মাল্টিপ্রেক্সকরণের প্রক্রিয়া। অ্যানালগ ও ডিজিটাল মাধ্যম সম্পূর্ণ আলাদা সিগনাল ব্যবহার করে অ্যানলগ টেলিভিশনে। ১৯৫০ সালে রঙ্গিন টেলিভিশন আসার পর এটি টেলিভিশন প্রযুক্তির ক্ষেত্রে একটি বৈপ্লবিক পরিবর্তন। ১৯৫০ সালের পর অনেক দেশে অ্যানালগ টেলিভিশনের স্থান দখল করেছে ডিজিটাল টেলিভিশন। বহুদেশে টেলিভিশনের প্রযুক্তির উল্লেখযোগ্য বিবর্তন সাধিত হয়েছে এবং প্রতিনিধিত্ব করছে ডিজিটাল টেলিভিশন।

ডিজিটাইজেশন প্রক্রিয়া

অ্যানালগ ডিজিটাইজং সংকেতের চারটি ধাপ রয়েছে। এন্টি-এলাইসিং, স্যামপ্লিং, কোয়ান্টিজিং, এবং কোডিং।

টিজিটাল টেলিভিশনের উপকার

ডিজিটাল টেলিভিশনের বেশকিছু সুবিধা আছে। সেগুলো গুণমান, কম্পিউটার উপযুক্ততা এবং নমনীয়তা, সংকেত- বহন, সংকোচন ইত্যাদি।

www.pathagar.com

তৃতীয় অধ্যায়

টেলিভিশন ক্যামেরা

টেলিভিশন ক্যামেরা এককভাবে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ অংশ টেলিভিশন সাংবাদিকতায় প্রোডাকশনের জন্য। ক্যামেরার টেকনিক্যাল ও কর্মনৈপুণ্য বৈশিষ্ট্য, প্রযোজনার অন্যান্য যন্ত্র ও কৌশলের উপর ব্যাপক প্রভাব ফেলে। যদিও ক্যামেরার ইলেকট্রনিক্স ধীরে ধীরে জটিল হচ্ছে এর নতুন ব্যবস্থা পরিচালনা সহজ করে তুলেছে। আমরা হয়তো জানি, নিজের ক্যামেরা পরিচালনার জন্য ইলেকট্রনিকস প্রকৌশলীর মতো দক্ষতা লাগে না কোনো ইমেজ তৈরি করার জন্য। কিন্তু টেলিভিশন সাংবাদিকতার জন্য প্রত্যেককে ক্যামেরার সঠিক বোতাম চাপার বিষয়টি জানা প্রয়োজন।

আলো থেকে ভিডিও ইমেজ

'A pictnre is worth a thousand words' কেননা একটি ছবি একটি ঘটনাকে ধারণ করে এবং তা ইতিহাসে কালের সাক্ষী হয়ে সংরক্ষিত থাকে, সংবাদ উপস্থাপনে ছবির গণমাধ্যমের সনাতনী ধারাকে পরিবর্তনের জোয়ারে ভাসিয়ে নতুন নতুন ধারণার ক্ষেত্র সৃষ্টি করেছে।

সংবাদ উপস্থাপনের সময় ঘটনার প্রমাণপত্র হিসেবে ছবির ব্যবহার সংবাদ উপস্থাপনে নান্দনিক ভাবনা হিসেবে যুক্ত করেছ বিভিন্ন বেসরকারি টিভি চ্যানেলসমূহ। এখন প্রতিযোগিতা তাই সংবাদে কতখানি শিল্প সম্মতভাবে ভিডিও চিত্র বা ফুটেজ কিংবা স্থির চিত্রের মাধ্যমে ঘটনাকে ধারণ করা যায় তীক্ষ্ণভাবে।

ইমেজ

ভৌতিক অস্তিত্ব সম্পন্ন বিষয় বা ব্যক্তির দৃশ্যকল্প যা একটি শিল্পকর্মও বটে। যেমন দ্বিমাত্রিক ছবি, স্ক্রিন ডিসপ্লে। যা মূলত ধারণ করা হয় অপটিক্যাল

www.pathagar.com

ডিভাইসের সাহায্যে। যেমন ক্যামেরা, আয়না, টেলিস্কোপ, মাইক্রোস্কোপ, মানুষের চোখ কিংবা পানির মধ্য দিয়েও দৃশ্যকল্প সৃষ্টি হতে পারে।

দৃশ্যকল্প একটি বৃহৎ আকারের বিষয়বস্তু। তবে সম্প্রচার মাধ্যমের জন্য ছবি মূলত ডিজিটাল ক্যামেরা, চলমান ক্যামেরার সাহায্যে তোলা হয় ঘটনার যৌক্তিকতা বা প্রমাণ স্বরূপ কিংবা দর্শকের সংবাদ বোধগম্যতার জন্য, দর্শক সংবাদটি ছবিসহ দেখলে সংবাদের আবেদন, যৌক্তিকতা বুঝতে পারে এবং স্বচ্ছ ধারণা গড়ে ওঠে।

তাই দৃশ্যকল্প নির্মাণের কাজটি যথেষ্ট দক্ষতার সাথে করতে হয়। তাই বলা হয় ২ মিনিটের দৃশ্যসহ সংবাদের বর্ণনায় সেই অংশের ছবিগুলো প্রদর্শন করে যা সংবাদের মধ্য দিয়ে বলা হচ্ছে না। ১৫ মিনিটের একটি অনুষ্ঠানের সংবাদ ২ মিনিটে প্রদর্শনের সময় সমগ্র অনুষ্ঠানটি উঠে আসে না। এজন্য ২ মিনিটের সংবাদের সাথে ২ মিনিটের দৃশ্যমান ছবির মধ্য দিয়ে বাড়তি কিছু বলার চেষ্টাই করা হয়। ছবি ধারণ করার সময় লক্ষ্য রাখতে হবে ছবির মধ্য দিয়ে ঘটনার সময় স্থান ও ঘটনার উপস্থাপন যৌক্তিকতাকে তুলে ধরছে কি না।

অনেক সময় ঘটনাস্থলের ছবি আনা সম্ভব হয় না। যেমন বেসরকারি টিভি চ্যানেলের জন্য জাতীয় সংসদ ভবনে ক্যামেরা নিষিদ্ধ। বাংলাদেশের কোনো আদালত কক্ষেও ক্যামেরা প্রবেশের অনুমতি নেই। এসব জায়গায় সংবাদ কাভার করতে গিয়ে ছবির ব্যবহার হবে এমনভাবে যেমন বিষয় ছবির যৌক্তিকতা থাকে। যেমন জাতীয় সংসদ ভবনের ভেতরের কোনো ঘটনার সংবাদ উপস্থানের সময় জাতীয় সংসদ ভবনের বাইরের ছবি প্রদর্শন করা হয়। এতে দর্শকের বুঝতে অসুবিধা হয় না।

মোটকথা ঘটনাস্থলে প্রমাণের জন্য ছবি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। টিভি রিপোর্টারকে গ্রহণযোগ্য, বোধগম্য ও সবার কাছে সহজ করে তুলতে ভিডিও ছবির পাশাপাশি তুলনামূলক ছবি দেখানোর জন্য গ্রাফিক্সের সাহায্য নেয়া হয়। যেমন ঈদ উপলক্ষে মার্কিন প্রেসিডেন্ট বাংলাদেশের প্রধানমন্ত্রীকে শুভেচ্ছা জানানোর সংবাদটি গ্রাফিক্সের সাহায্যে দুজনের ছবি একই স্ক্রিনে পাশাপাশি রেখে খবরটি পরিবেশন করা হয়।

ফুটেজ

ফুটেজ হলো দৃশ্যচিত্র কিংবা চলমান চিত্র নির্মাণের কাঁচামাল যেটা ধারণ করা হয় চলমান ক্যামেরা অথবা ভিডিও ক্যামেরা দ্বারা, ফুটেজ তৈরি করা হয় চলচ্চিত্র, ভিডিও ক্লিপস্, টেলিভিশন শো'র মতো বিভিন্ন ধরনের সাক্ষাৎকারমূলক কাজে।

www.pathagar.com

ফুটেজ শব্দটি মূলত এসেছে ফিল্মের জন্য ইমেজ সংরক্ষণের দিক থেকে যেমন ভিডিও টেপ, ডিজিটালাইজ ক্লিপ। তবে ফুটেজ বলতে একাডেমিক্যালি যা বলা হয়-

a. An amount or length of film or videotape
b. A shot or series of shots of a specified nature or subject: News footage of the royal wedding.
c. The extent of film material shot and exposed
d. The sequencer of filmed material

এ থেকে বলা যায় যে ফুটেজ হলে চিত্র যা একটি নির্দিষ্ট প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে শট নিয়ে তৈরি করা হয়।

ফুটেজ শব্দটি মূলত ৩৫ মি.মি শব্দহীন/ফাঁকা নেগেটিভস যেটাকে পরিমাপ করা হয় ফিট এবং ফ্রেমের হিসেবে। ৩৫ মি.মি এর ফাঁকা ফিল্মে ১৬টি ফ্রেম রয়েছে যা ১ সেকেন্ডের নিঃশব্দ ফিল্মে তৈরি হয়। ফিল্মের পরিমাণ ফুটেজ।

একটি টেলিভিশন ফুটেজ গুরুত্বপূর্ণ হয়ে ওঠে ঘটনা, সময়, সম্পৃক্ত দর্শকসহ অন্যান্য বিষয়ের কারণে। প্রতিবেদক যখন কোনো ঘটনা কাভার করার জন্য ঘটনা স্থলে যান তখন তা সম্পূর্ণভাবে নির্ভর করে তাৎক্ষণিক বুদ্ধিমত্তা ও একাডেমিক জ্ঞানের উপর। একজন প্রতিবেদক যেভাবে ঘটনার পরস্পর সাজাবেন সেভাবেই তাই ক্লিপস্ হওয়া চাই।

সংবাদ বা অনুষ্ঠান যেকোনো ধরনের প্রোডাকশনর তিনটি অংশ থাকে–

প্রি-প্রোডাকশন, প্রোডাকশন, পোস্ট-প্রোডাকশন।

একজন প্রতিবেদকের মূল কাজ প্রি-প্রোডাকশন কাজে। আর তিনি অভিজ্ঞতা ও কাজে কতটা দক্ষ তা প্রমাণিত হয় তার প্রোডাকশনে। পোস্ট প্রোডাকশনে প্রতিবেদকের তেমন কাজ থাকে না বললেই চলে তাই ফুটেজ তৈরির ক্ষেত্রে ঘটনাস্থলে, ঘটনাস্থলের তথ্য, ছবি ও বক্তব্য কীভাবে যুক্ত করবেন তার জন্য প্রি-প্রোডাকশন ও প্রোডাকশন পূর্ব পরিকল্পনা নিয়ে এগোতে হয়। কেননা ৪০ মিনিটের ফুটেজের সাথে ২ মিনিটের ভয়েজ ওভার যুক্ত করতে গিয়ে মূল ঘটনাকে ধারণ এমন ২ মিনিটের ফুটেজ দিয়ে সচিত্র সংবাদ উপস্থাপন করা হবে। এজন্য ফুটেজ সংগ্রহের সময়টা হবে অত্যন্ত পরিকল্পিত। তাই প্রতিবেদককে ফুটেজের জন্য প্রাথমিক জ্ঞান যেমন কোন ফুটেজের জন্য কোন শট দরকার তা জানা আবশ্যক তারসাথে ক্যামেরা সম্পর্কে জ্ঞান থাকা আবশ্যক।

ভিডিও ক্যামেরা

চলমান ছবি তোলার জন্য যে ক্যামেরা ব্যবহার হয় তাকে মুভিক্যামেরা বলা হয়। যখন সংবাদের জন্য ফিল্মে ছবি তোলা হয়। সেই ক্যামেরাকে বলে মুভি ফিল্ম

www.pathagar.com

ক্যামেরা। আর যে ক্যামেরাতে ফিল্ম ব্যবহার করা হয় না, টেলিভিশন বা ভিডিওর জন্য ব্যবহৃত এই ক্যামেরাকে বলে মুভি-ভিডিও-ক্যামেরা। এই মুভি-ভিডিও-ক্যামেরা ছাড়া টেলিভিশন বা ভিডিওর কোনো কাজই সম্ভব নয়। ভিডিও ক্যামেরা, রেকর্ডার এবং আনুষঙ্গিক যন্ত্রপাতি নিয়ে ছবি তোলাকে ভিডিওগ্রাফি বলে। টেলিভিশনের সব চেয়ে প্রয়োজনীয় যন্ত্রটি হলো ভিডিও ক্যামেরা। এই ক্যামেরাই ছবির আকার ভেঙে নিরাকার বিদ্যুৎ সংকেতে রূপান্তর ঘটাতে পারে। সম্প্রচারের এই রূপান্তরই হলো প্রাথমিক শর্ত।

চিত্র: ভিডিও ক্যামেরা

ভিডিও ক্যামেরায় ছবির স্ক্যানিং

বিষয়বস্তুর উপর থেকে প্রতিফলিত হয়ে ক্যামেরার লেন্সে প্রবেশ করে। ক্যামেরার লেন্সের সহায়তায় বিষয়বস্তুর প্রতিকৃতি আরও তীক্ষ্ণ ও উন্নততর হয়ে ক্যামেরার ভেতরে চলে আসে। ভিডিও ক্যামেরাতে ক্যামেরার ভেতরে ফিল্মের বদলে থাকে ইমেজিং ইউনিট যার প্রাণকেন্দ্র হচ্ছে পিক-আপ-টিউব। এই টিউবটি আসলে আলোকসংবেদী ক্যাথোড রে টিউব। পরবর্তী সময়ে ক্যামেরার উন্নতির সাথে সাথে ক্যাথোড রে-র বদলে সি.সি.ডি বা চার্জড্ কাপ্ল্ড ডিভাইসের ব্যবহার শুরু হয়। শেষ পর্যন্ত বাইরের বিষয়বস্তুর প্রতিকৃতিটি এই ইমেজিং ইউনিটের পিক-আপ-টিউবের উপর এসে পড়ে। ফলে পিক-আপ-টিউব বা সি.সি.ডি বিদ্যুৎ তরঙ্গে সচল হয়ে ওঠে। এজন্য সি.সি.ডি-র শত সহস্র আলোকসংবেদী বা লাইট সেন্সিটিভ সেন্সর সক্রিয় হয়ে ওঠে। প্রতিকৃতির যাবতীয় তথ্য নিয়ে এই সেন্সরগুলো থেকে উদ্ভূত পিক্সেলগুলো রৈখিক আকারে আড়াআড়িভাবে বেরিয়ে আসে অন্য আর একটি ফ্রেমকে জায়গা করে দেওয়ার জন্য। এই পদ্ধতিকে বলে স্ক্যানিং। এইভাবে চলমান ছবির প্রতিটি ফ্রেম ৬২৫টি লাইনে ভেঙে বেরিয়ে আসে ও বিদ্যুৎসংকেতে রূপান্তরিত হয়।

www.pathagar.com

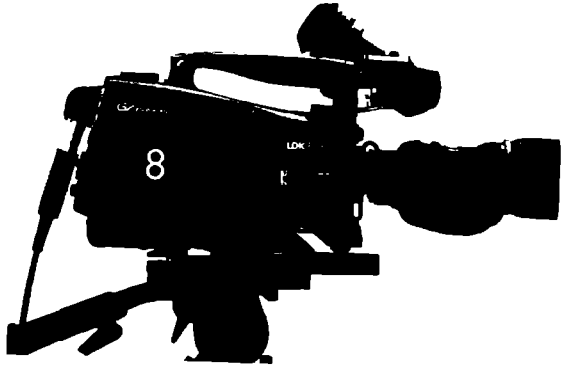
উন্নত ভিডিও ক্যামেরা

টেলিভিশন শুরুর যুগে সম্প্রচার হত যান্ত্রিক ক্যামেরা থেকে উদ্ভূত ৬২৫টি লাইনের বদলে মাত্র ১৮০টি লাইনে। ক্যাথোড রে টিউবের (CRT) আবিষ্কারে ছবির লাইনের সংখ্যা ৫২৫ বা ৬২৫-এ পৌঁছায়। ছবির গুণগত মানও অনেক উন্নত হয়। কিন্তু গত শতাব্দীর ষাটের দশকে সি.সি.ডি-র আবিষ্কারের ফলে টেলিভিশনের ছবির অভাবনীয় উন্নতি ঘটে। শুধু তাই নয় সি.সি.ডি ব্যবহারের ফলে ক্যামেরার ওজনও অনেক কমে যায়।

ভিডিও ক্যামেরার মূল কাজ হলো ছবিকে ভিডিও সংকেতে রূপান্তর করা। এই সংকেতকে ধরে রাখার জন্য যে যন্ত্র ব্যবহার করা হয় তার নাম ভিডিও ক্যাসেট রেকর্ডার অর্থাৎ ভি.সি.আর। ফলে ছবি রেকর্ডিং হয় আলাদা একটি যন্ত্রে অর্থাৎ ভি.সি.আর-এ। ফিল্ম ক্যামেরার মতো ক্যামেরার ভেতরে নয়। সি.সি.ডি আবিষ্কারের ফলে ক্যামেরার ওজন এবং আকার যখন খুবই ছোট হয়ে গেল তখন সুবিধার জন্য ক্যামেরার সাথে ভি.সি.আর.কে জুড়ে দেয়া হয়। তখন এর নাম হল ক্যামকর্ডার। অর্থাৎ ক্যামেরা এবং রেকর্ডার। এদিকে আরো উন্নত ছবি পাবার জন্য ক্যামেরা নিয়ে চলছিল নানা গবেষণা। প্রতিটি ফ্রেমে ৬২৫টি লাইনের বদলে এই সংখ্যা যদি আরো বাড়ানো যায় তাতে ছবির গুণগত মানোন্নয়ন সম্ভব হয়। এই গবেষণার ফলশ্রুতিতে বাজারে এল এক নতুন প্রজন্মের ক্যামেরা। যার নাম এইচ.ডি.টি.ভি বা হাই ডেফিনেশন টেলিভিশন ক্যামেরা।

হাই ডেফিনেশন টেলিভিশন ক্যামেরা

সর্বাধুনিক এই টেলিভিশন ক্যামেরা এখন টেলিভিশন সাংবাদিকতায় বিপ্লব ঘটিয়েছে। এই ক্যামেরায় প্রচলিত ক্যামেরা থেকে দ্বিগুণ সংখ্যক অর্থাৎ ১২৫০টি লাইন পাওয়া যায়। গুণগত উৎকর্ষতার দিক থেকে এই ক্যামেরার ছবি এত উন্নত যে রিভার্স টেলিসিনে পদ্ধতিতে সিনেমার ছবি তৈরি করার জন্যও এই ক্যামেরার ব্যবহার হচ্ছে। এতে ছবি তৈরির খরচও অনেক কমে যায়।



চিত্র: হাই ডেফিনেশন টেলিভিশন ক্যামেরা

www.pathagar.com

ভিডিও ক্যামেরার মূল অংশ তিনটি। প্রথমটি ক্যামেরার সামনের অপ্টিক্যাল ইউনিট। দ্বিতীয়টি ইমেজিং ইউনিটের পিকচাপ-টিউব বা সি.সি.ডি। আর তৃতীয়টি হলো সিগন্যাল প্রসেসিং সার্কিট। অপটিক্যাল ইউনিটটি প্রায় ফিল্ম ক্যামেরার মতো। এখানে আলো, লেন্স, ফোকাসিং রিং, অ্যাপারচার কন্ট্রোল এবং আইরিশ। আর আছে কন্ট্রোল রিং, সুইচ এবং ভিউ ফাইন্ডার।

ভিডিও ক্যামেরার বিভিন্ন অংশ

(১) অপ্টিক্যাল ইউনিট

(ক) ভিউ-ফাইন্ডার

ফিল্ম ক্যামেরাতে কী ছবি তোলা হবে সেটি দেখে নেওয়ার জন্য থাকে আইচ পিচ। ভিডিও ক্যামেরাতে আইচ পিচ এর বদলে থাকে একটি টেলিভিশন মনিটরের মতো যার প্রযুক্তি সম্পূর্ণ আলাদা। ক্যামেরাম্যানকে ছবি তুলতে হলে তাকে ছবি তোলার আগে অবশ্যই দেখে নিতে হবে ছবির কম্পোজিশন, স্পষ্টতা ও ছবির গুণাগুণ। না হলে কী ছবি সে তুলছে জানতেই পারবে না। ছবি হবে চোখ বন্ধ ছবি তোলার মতো। তাই সঠিক ছবিটি আগে থেকে দেখে নিতে ভিউ ফাউন্ডার দরকার।

চিত্র: ভিউ ফাইন্ডার

ছবির বিষয়বস্তু থেকে আলো প্রতিফলিত হয়ে ক্যামেরার লেন্সের উপর পড়ে। এরপর লেন্স সেই প্রতিফলিত অবয়বকে আরো স্পষ্ট ও সঠিকভাবে গঠন করে পাঠিয়ে দেয় ক্যামেরার ভেতরে ইমেজিং ইউনিটের পিক-আপ-টিউব বা সি.সি.ডি-র উপর। তার পরে সিগনাল প্রসেসিং সার্কিটে। এখান থেকে ছবির ইমেজ এসে

www.pathagar.com

ধরা দেয় ভিউ ফাইন্ডারে। ফলে ক্যামেরাম্যানের পক্ষে সহজে সঠিক ছবিটি দেখে নেয়া সম্ভব হয় ক্যামেরাম্যানের পছন্দ হলে সে রেকর্ডিং সুইচটি অন করলেই ওই একই ছবি তারের বা কেব্‌লের মধ্য দিয়ে ভিডিও টেপে রেকর্ড হতে থাকবে। ভিউ ফাইন্ডার দেখেই ক্যামেরাম্যান তার প্রয়োজনীয় ছবিটি ঠিক করে নিতে পারে। এই ঠিক করার সময়ে ক্যামেরাম্যানকে আইরিশ ছোট বড় বালেন্সকে ঘুরিয়ে আগুপিছু করে নিতে হয়। যাতে ছবির স্পষ্টতা, আকার ও রঙের ঘনত্ব সবই হুবহু বিষয়বস্তুর মতো হয়ে ওঠে।

(খ) আইরিশ/অ্যাপারচার

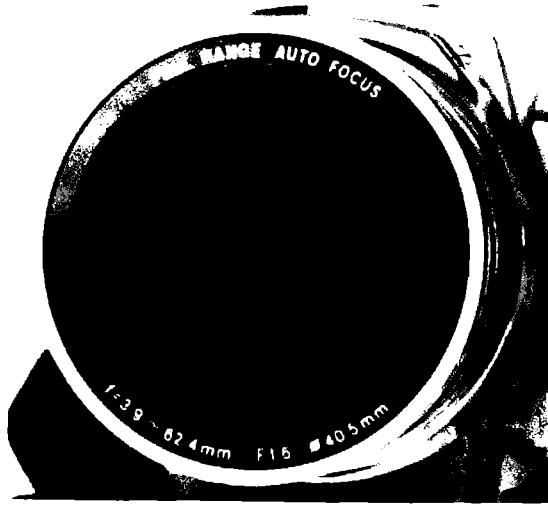
বিষয়বস্তু থেকে ঠিক কতটা আলো প্রতিফলিত হয়ে ক্যামেরায় ঢুকলে তবে ছবিটি সঠিক রূপ পাবে এটি একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। বিষয়বস্তুর উপর আলোর পরিমাণ কম বা বেশি হতেই পারে। মানুষের সাধারণ চোখ তাকে বুঝে নিতে পারে। কিন্তু ক্যামেরার চোখ বা লেন্সে বিষয়বস্তু থেকে প্রতিফলিত আলো বেশি পড়লে জ্বলে যাওয়া ছবির মতো লাগে, যাকে Over Exposed ছবি বলে। আবার প্রতিফলিত আলো যদি লেন্সে এসে কম পড়ে তবে সেই ছবিকে কালো কালো বা অন্ধকার লাগে, যাকে বলে Under Exposed ছবি। ক্যামেরার লেন্সে এই আলো প্রবেশের নিয়ন্ত্রণ করা যায় আইরিশের মাধ্যমে। আলোর এই নিয়ন্ত্রণকে বলে **অ্যাপারচার নিয়ন্ত্রণ**। অ্যাপারচার কন্ট্রোলের মাপ হয় f-Stop দিয়ে। f-2 অথবা f-2.8-এর অর্থ হলো আইরিশ পুরো খোলা। ক্যামেরার চোখ যদি পুরো খোলা বা খুব বড় হয় তাহলে লেন্সের উপর সবচাইতে বেশি আলো এসে পড়বে। আবার f-16 মানে ক্যামেরার চোখ (Irish) খুব ছোট্ট, অর্থাৎ লেন্সে সবচাইতে কম আলো প্রবেশ করবে। এই আইরিশ আমাদের চোখের মণির মাঝে ছোট্ট গোল অংশটির মতো। লক্ষ্য করলেই দেখা যায় দৃশ্যের ওপর যখন খুব বেশি আলো তখন আমাদের চোখের আইরিশ নিজে থেকেই খুব ছোট হয়ে যায়, আবার যখন দৃশ্যর ওপর আলো খুব কম তখন আমাদের চোখের বর্তমানে ক্যামেরায় অটো থেকেই খুব বড় হয়ে যায়। এই পদ্ধতিকে অনুসরণ করেই আজকাল ক্যামেরায় অটো আইরিশ পদ্ধতি ব্যবহার করা হচ্ছে। যাতে ক্যামেরাম্যান ইচ্ছে করেই ক্যমেরায় অটো আইরিশ পদ্ধতি ব্যবহার করছে। যাতে অটো আইরিশের উপরই নির্ভর করতে পারে।

(গ) লেন্স

ফিল্ম ক্যামেরার মতোই ভিডিও ক্যামেরাতেও লেন্সের ব্যবহার অপরিহার্য। এ-সম্পর্কে যেটুকু জানা খুব দরকার তাহলো এই লেন্সই ছবিকে স্পষ্টও গুণগতভাবে উন্নত করে এবং তার আকারের ছোট বড় নির্ধারণ করে। প্রকৃত অর্থে লেন্সই হলো ক্যামেরার চোখ। ফোকাল লেন্থের (Focal Length) তারতম্য অনুযায়ী লেন্সকে কয়েকটি ভাগে ভাগ করা হয়। আর এই ভাগ অনুযায়ী আমরা সাধারণত তিন

www.pathagar.com

ধরনের লেন্সের কথা শুনে থাকি। সেগুলো হলো সাধারণ লেন্স (Normal), বিস্তৃত বা প্রশস্ত লেন্স (Wide Angle Lens) এবং দূরালোকিত লেন্স (Tele Lens বা Narrow Angle Lens)। একটি ছবির ফ্রেমে বিষয়বস্তু ও তার পারিপার্শ্বিকতা কতটা ও কিভাবে থাকবে তা নির্ধারিত হয় এইসব লেন্সের ব্যবহারের উপর। তাই প্রতিটি লেন্সের কাজও ভিন্ন ভিন্ন।



চিত্রঃ লেন্স

সাধারণ লেন্স

সাধারণভাবে আমরা মোটামুটি কাছাকাছি যা কিছু দেখি স্পষ্ট করে তা দেখানোই এই লেন্সের কাজ। মিড শট, মিড লং শট, এবং লং শট (M/S, M/L/S বা L/S) তুলতে এই লেন্স ব্যবহার হয়। সাধারণত ৩৫, ৪০ বা ৫০ মিলিমিটার (35 mm, 40 mm or 50 mm) মাপের লেন্স এই পর্যায়ে পড়ে।

বিস্তৃত বা প্রশস্ত লেন্স

দিগন্তপ্রসারী প্রান্তর, সবুজ বনানী বা Landscape-এর ছবি তুলতে এই লেন্স ব্যবহৃত হয়। এই ছবি তুলতে সাধারণ (Normal) লেন্স ব্যবহার করলে কিছুতেই সেই ব্যাপ্তি বা বিস্তৃতি পাওয়া যাবে না। সাধারণত ১৬, ১৮, ২৮, বা ২৮ মিলিমিটার মাপের এই লেন্সে পাওয়া যায়। Extreme Long Shot বা Long Shot তুলতে এই লেন্সের ব্যবহার হয়। লেন্স যদি আরো বিস্তৃত বা Wide হয়, যেমন ৮ মিলিমিটার লেন্স, তাকে বলে Fish eye Lens। এতে প্রায় ১৮০ ডিগ্রির কাছাকাছি বিস্তার ছবিতে ধরা সম্ভব।

www.pathagar.com

দূরালোকিত লেন্স

এই লেন্সে ছবি তুলতে গেলে সামনের প্রায় অনেকটা অংশই বাদ পড়ে যাবে, বরং দূরের বিষয়বস্তু অনেক কাছে এবং বড় করে ধরা পড়বে। এই লেন্স সাধারণত ৭৫, ৮৫, ১০০ বা ১২৫ মিলিমিটারের হয়, সাধারণত ক্লোজ আপ (Close up), বিগ ক্লোজ আপ (Big Close up) এবং এক্সট্রিম ক্লোজ আপ (Extreme close up) ছবি তুলতে এই লেন্সের ব্যবহার হয়।

জুম

লেন্স ব্যারেল ঘুরিয়ে নর্মাল, ওয়াইড বা টেলিফটোতে নিয়ে যাওয়া যায়, এই লেন্সের নাম জুম লেন্স। জুম লেন্স আসলে সবকটি লেন্সের সমন্বয়ে তৈরি একটি লেন্স।

চিত্র: জুম লেন্স

মুভি ক্যামেরার এই লেন্সে ছবি তোলায় সবচাইতে বড় সুবিধা হলো কোনো Wide Angle বা বিস্তীর্ণ পটভূমির বা Wide Angle-এর ছবিই ধীরে ধীরে ঐ পটভূমিতে দৃশ্যমান কোন ক্ষুদ্র বস্তুতে এসে শেষ হতে পারে যা Block Lens-এ সম্ভপর নয়। অর্থাৎ জুম লেন্স থাকলে ক্যামেরাকে কাছে নিয়েও দূরের দৃশ্যমান কোনো বিষয়বস্তুর একেবারে কোনো একটি অংশের ছবি তোলা সম্ভব। সাধারণত হাত দিয়ে রিং ব্যারেল ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে বিষয়বস্তুর কাছে অথবা দূরে যাওয়া হয়। কিন্তু যান্ত্রিকভাবে এই জুম লেন্সকে চালানো করা হয়। একটি সুইচের একদিকে লেখা থাকে T আর অন্য দিকে W। T টিপে ধরলে লেন্স টেলির দিকে অর্থাৎ সবকিছুই

www.pathagar.com

বাদ দিতে দিতে বিষয়বস্তুর একবারে কাছে বা আরো কাছে চলে যায়, আর W টিপে ধরলে লেন্স ক্রমশ পারিপার্শ্বিককে ছবির ফ্রেমের ভেতর নিয়ে আসতে থাকে এবং কাছের বস্তুটি দূরে চলে যায়। এই W বা T কে চেপে ধরা যতো জোরে হবে ততো দ্রুত লেন্স তার অবস্থান পরিবর্তন করবে।

(ঘ) ফোকাসিং

ছবিকে ভিউফাইন্ডারে স্পষ্ট দেখতে পাওয়া মানে স্পষ্ট ছবি তোলা। ফলে ভিউফাইন্ডারে ছবিকে স্পষ্ট দেখার জন্য Focusing Ring ঘুরাতে হয়। তবে সবসময়ই মনে রাখা দরকার কোনো কিছুকে Focus করতে প্রথমে সেই বস্তুর maximum close out করে shot-এর Framming করতে হয়। Narrow angle বা Close up Lens এ Depth of Field খুব কম। সেই অবস্থায় যদি বিষয়বস্তুকে Focus করে নেওয়া হয়, তবে অন্যান্য লেন্সে তা focus-এ থাকবেই। অর্থাৎ ঐ বিষয়বস্তুর long shot অথবা Midshot-এর Focus নিয়ে ভাবতে হবে না। আজকাল অটো ফোকাস ক্যামেরা খুবই ব্যবহার হয়। এতে কোনো বিষয়বস্তুর ছবি নিশ্চিন্তে তোলা যায়। কিন্তু বিষয়বস্তু যদি গতিশীল হয় তবে অটো ফোকাস কার্যকরী হবে না। সেক্ষেত্রে ম্যানুয়াল ফোকাসেই কাজ করা উচিত।

(ঙ) সাটার স্পিড

প্রতিসেকেন্ডে ২৫টি Frame বা Still image তোলা হয়। Shutter Speed সাধারণত সেকেন্ডের ১/৫০বা ১/৬০ সময়ে বাঁধা থাকে। সময়ে বাঁধা থাকে। Shutter Speed বাড়ালে আইরিশও বাড়ানো দরকার হয়। কেননা যতো কম সময়ে ছবি তোলা হবে ক্যামেরার ভেতরে প্রয়োজনীয় আলো প্রবেশের জন্য আইরিশও ততো গুণ খুলে দিতে হয়।

(২) ইমেজিং ইউনিট

(ক) ইমেজিংয়ের পিক টিউব

ফিল্ম ক্যামেরাতে লেন্স থেকে প্রতিফলিত প্রতিকৃতি গিয়ে পড়ে Film Strip-এর Frame-এর ওপর। একটা Frame আঁকা হয়ে গেলে সেটি সরে গিয়ে আর একটি Frame এসে দাঁড়ায় পরের ছবির জন্য। কিন্তু ভিডিও ক্যামেরাতে কোনো Film Strip থাকে না। প্রতিচ্ছবিটা গিয়ে পড়ে Imaging Unit-এর পিক আপ টিউব (CRT বা Cathod Ray Tube) এর বদলে CCD-তে। এটি কিন্তু নিজে ছবিকে Scan করতে পারে না।

(খ) স্ক্যানিং

বুড়ো আঙুলের মাথার মতো ছোট্ট আকারের সি.সি.ডিতে থাকে শত-সহস্র আলোক সংবেদী বা লাইট সেনসিটিভ সেন্সর। ছবির প্রতিফলিত আলো এতে পড়লে সেই শত সহস্র সেন্সর সক্রিয় হয়ে ওঠে। ছবির যাবতীয় তথ্য নিয়ে এই

www.pathagar.com

শত-সহস্র সেন্সর থেকে উদ্ভূত পিকসেলগুলো আড়াআড়ি রৈখিক আকারে বেরিয়ে আসতে থাকে। তারপর ৬২৫টি লাইনে ফ্রেমটিকে গেঁথে বেরিয়ে আসে অন্য আর একটি ফ্রেমকে জায়গা করে দেওয়ার জন্য। এই ঘটনাটি ঘটে ১/২৫ সেকেন্ড সময়ের মধ্যে। PAL পদ্ধতিতে প্রতিটি ফ্রেমের ৬২৫টি আড়াআড়ি রেখার মধ্যে থাকে দুটি Field। প্রথমটি Odd Field, দ্বিতীয়টি Even Field। প্রথমে ফ্রেমের মাঝখান থেকে Odd Field-এর রেখাগুলো আড়াআড়ি বাঁ দিক থেকে ডানদিকে চলতে থাকে। অর্থাৎ 1,3,5, ... 623, 625 শেষ হলে Even Field-এর স্ক্যানিং শুরু হয়। উভয় Field-এর স্ক্যানিং শেষ হলেই আমরা ফ্রেমটি দেখতে পাই। একটি ফ্রেমের স্ক্যানিং শেষ হতে সময় লাগে এক সেকেন্ডের পঁচিশ ভাগের এক ভাগ সময়।

(গ) কম্পিউটার কমপ্যাটিবিলিটি

ক্যাথোড রে টিউবের এর বদলে CCD তে আর একটা বড় সুবিধা হলো এর রেখা বা লাইনগুলো হয় পিকসেলের সমন্বয়ে তৈরি। এটি কম্পিউটারের পক্ষে গ্রহণযোগ্য। সুতরাং সম্প্রচারের পদ্ধতিতে না গিয়েও কম্পিউটারের মাধ্যমে ব্রডব্যান্ড ইন্টারনেট- এ সহজেই ছবি পাঠিয়ে দেওয়া যায় পৃথিবীর সর্বত্র।

(ঘ) সিগন্যাল প্রসেসিং সার্কিট

ইমেজিং ইউনিট থেকে ছবি সংকেতে রূপান্তরিত হবার পরের পরিক্রমাটি হয় সিগনাল প্রসেসিং সার্কিট-এ। এর সবচেয়ে বড় কাজ সংকেতের মানকে Reduction বা ক্ষতিগ্রস্ত হতে না দেওয়া এখান থেকে এই বৈদ্যুতিক সংকেত Amplify হয়ে ক্যামেরার বিভিন্ন অংশে পৌঁছায়। শেষ পর্যন্ত সংকেত ক্যামেরা থেকে রেকর্ডিংয়ের জন্য VCR-এ এসে পৌঁছায় তাকে বলে ভিডিও আউটপুট।

ইমেজিং ইউনিটে যে পিক আপ টিউবের কথা বলা হলো, সাদাকালো ক্যামেরায় তা একটি থাকে। পেশাদার রঙিন ক্যামেরায় এই CCD থাকে তিনটি। তিনটি CCD লাল (Red), সবুজ (Green), ও নীল (Blue) এই তিনটি প্রাথমিক রংকে আলাদা আলাদাভাবে স্ক্যান করে। ক্যামেরায় একটি মাত্র CCD থাকলে তা একাই তিনটি রংকে স্ক্যান করে। গুণগত দিক থেকে তিনটি CCD অনেক ভালো ছবি সৃষ্টি করতে পারে বলেই পেশাদার ক্যামেরায় তিনটি CCD থাকে।

(৩) ভিডিও টেপ রেকর্ডার (VTR বা VCR)

ফিল্ম ক্যামেরার কাজ ছবি তোলা কিন্তু ভিডিও ক্যামেরার কাজ ছবি তোলা নয়। তাহলে ভিডিও ক্যামেরা কি করে? ভিডিও ক্যামেরার মূল কাজ ছবিকে বিদ্যুৎসংকেতে রূপান্তরিত করা। এই কাজটুকু হয়ে গেলে ভিডিও ক্যামেরা সেই বিদ্যুৎসংকেতকে তারের মধ্য দিয়ে পাঠিয়ে দেয় টেলিভিশন সেটে। এখানে ছবিটি দেখতে পাওয়া যাবে। অথবা এই সংকেতটি তারের মধ্য দিয়ে এমন কোনো যন্ত্রে

www.pathagar.com

প্রবেশ করে যেখানে এটি রেকর্ড হয়ে যাবে। এই যন্ত্রটির নাম ভিডিও ক্যাসেট রেকর্ডার বা ভিডিও টেপ রেকর্ডার। স্টুডিও রেকর্ডিংয়ের সময় ভিডিও ক্যামেরার সাথে তারের মাধ্যমে যে ভিসিআর যুক্ত থাকে সেগুলোর ওজন এত বেশি যে কারও পক্ষে তা বয়ে নিয়ে যাওয়া সম্ভব নয়। যখন বাইরে শুটিং হয় তখন এই ভিসিআর-এর ওজন অনেক কম হয়, যাতে একজনে একটি কাঁধে নিয়ে চলতে পারে। এই বহনযোগ্য ভিসিআরে অনেক ছোট ক্যাসেট ব্যবহার করা হয় যাতে ২০ থেকে ৩০ মিনিটের বেশি ছবি রেকর্ড করা যায় না। স্টুটিওর ভিসিআরে একটি ক্যাসেটে অনেক বেশি সময় ধরে রেকর্ড করা যায়।

ভিসিআর চালানোর জন্য যে সমস্ত নব বা বোতাম থাকে সেগুলো হলো রেকর্ড, প্লে, স্টপ্, ফাস্টফরোয়ার্ড, ফরোয়ার্ড, রিওয়াইন্ড, পজ্ এবং ইজেক্ট বোতাম। শব্দ গ্রাহক যন্ত্রের মতো এখানেও রেকর্ড এবং প্লে বোতাম একসাথে টিপলে রেকর্ডিং শুরু হয়ে যায়। এছাড়াও যে সমস্ত নিয়ন্ত্রণ ব্যবস্থা থাকে সেগুলো হলো শব্দ নিয়ন্ত্রণ মিটার, ব্যাটারির ক্ষমতা এবং কতটা ক্যাসেট গেল তা বুঝবার জন্য কাউন্টার।

(ক) ভিডিও ক্যাসেট

একটি ক্যাসেটের টেপে বা ফিতেতে চারটি ট্রাক থাকে। ছবি এবং শব্দ যথাযথভাবে মিলিয়ে তার সমতা রক্ষা করার জন্য একটি ট্র্যাক নির্দিষ্ট থাকে। একে বলে কন্ট্রোল ট্র্যাক। এর পরের প্রায় পুরো অংশটি জুড়েই থাকে ভিডিও ট্র্যাক, যেখানে ছবির বিদ্যুৎসংকেত ধরে রাখা থাকবে। এরপরে টেপের বাকি অংশকে সমান দুভাগ করে দুটি অডিও ট্র্যাক থাকে যাতে দুই ধরনের শব্দ পৃথক পৃথকভাবে ধরে রাখা যায়। সত্যি কথা বলতে কি ক্যাসেটের ভেতরের ফিতেটি এতই স্পর্শকাতর যে খুব সাবধানে একে ব্যবহার করতে হয়। ফিতেটি প্রলেপ দেওয়া থাকে। এই আস্তরণই ভিসিআরের রেকর্ডিং হেড থেকে ছবি এবং শব্দের বিদ্যুৎসংকেতকে আকর্ষণ করে ধরে রাখে। এই কারণে খুবই যত্নে এই ক্যাসেটকে ব্যবহার করতে হয়, যাতে ফিতের ওপরে কোনোরকম ময়লা এবং ভাঁজ না পড়ে। সাধারণত ঠাণ্ডা, শুকনো ঘরে এবং অধাতব বস্তু দ্বারা নির্মিত আলমারিতে একে সংরক্ষণ করা দরকার।

সিসিডি আবিষ্কারের পর ক্যামেরা এবং ভিসিআরের ওজন এত কমে গেল যে ভিসিআরকে ভিডিও ক্যামেরার সাথে যুক্ত করে দেয়া গেল। তখন এর নাম হলো ক্যামকরডোর (ক্যামেরা এবং রেকর্ডার) আমরা যে সব ক্যামেরায় ক্যাসেট ঢুকাতে দেখি সেগুলো সবই এই ক্যামকরডোর প্রকৃতির।

(খ) ভিটিআর এবং ভিসিআর এই দুটি পৃথক নাম কেন?

ভিটিআররে টেপ বা ফিতেটি ফিল্মের রিলের মতো উন্মুক্ত অবস্থায় থাকে। এটিকে রেকর্ডিং যন্ত্রের মধ্যে বসিয়ে এমনভাবে জড়িয়ে দিতে হয় যাতে ঐ ফিতের

www.pathagar.com

একটি মাথা রেকর্ড হয়ে অন্যদিকে গিয়ে গুটিয়ে যেতে থাকে। টেপটি ফুরিয়ে গেলে তাকে আবার সংরক্ষণের জন্য আগের মতো অবস্থায় ফিরিয়ে আনতে হয়।

কিন্তু ভিডিও ক্যাসেটের ক্ষেত্রে ফিতেটি একটি শক্ত খাপের মধ্যে বন্ধ থাকে। খাপের মধ্যে দুটি চাকা, যার একটিতে ফিতেটি জড়ানো থাকে, অপরটি খালি থাকে। রেকর্ডিং হতে হতে ফিতেটি দ্বিতীয় চাকায় গিয়ে জমা হয়। এই খাপ সমেত ফিতেটিকে বলে ভিডিও ক্যাসেট। ফুরিয়ে গেলে এটিকে বের করে আর একটি ক্যাসেট ক্যামেরায় বা ভিসিআর (VCR) এ ঢুকিয়ে দেয়া হয়।

যে যন্ত্রে ক্যাসেটে রেকর্ডিং হয় তাকে বলে ভিসিআর (VCR) আর যে যন্ত্রে উন্মুক্ত টেপে রেকর্ডিং হয় তাকে বলে ভিটিআর (VTR)। ভিসিআর বা ভিটিআর ছবি দেখবার জন্য চালু করলে ঐ ফিতেটি একটি হেডের উপর দিয়ে অতিক্রম করে। ঐ হেডের কাজ হলো সংকেতটিকে ডিকোড করা বা ছবিকে টেলিভিশনের পর্দায় দেখবার উপযোগী করা। এই রেকর্ডিং যন্ত্রের ক্রমবিকাশের ধারায় প্রথমে এসেছিল-ইউমেটিক ক্যামেরা ও ভিসিআর। এটি ছিল লো ব্যান্ডের। পরবর্তী পর্যায়ে বাজারে আসে হাইব্যান্ড ইউমেটিক ক্যামেরা ও ভিসিআর। গত শতাব্দীর ষাটের দশকে সি.সি.ডি আবিষ্কারের পর উন্নত প্রযুক্তির বেটাক্যাম ক্যারোর সাথে বাজারে এল বেটা ভিসিআর যার আকার এবং ওজন অনেক কমে গেল। এর পরেই কম্পিউটার প্রযুক্তির সাথে যুক্ত হয়ে ছবির ডিজিটাল বিদ্যুৎসংকেত চালু হলো। বাজারে এল নানান আকারের নানা ক্যামেরা, যার অধিকাংশই ক্যামকর্ডার জাতের।

(গ) সিডি, হার্ডডিস্ক

এখন বাজারে এমন ক্যামকর্ডার পাওয়া যায় যাতে ভিডিও ক্যাসেটের বদলে সিডিতে ছবি রেকর্ড করা যায়। আগামী দিনে হয়তো এমন কামকরডোর বাজারে আসবে যাতে ভিডিও ক্যাসেট বা সিডি কোনো কিছুরই দরকার হবে না ভিডিও ক্যামেরার রেকর্ডিং যন্ত্রের মধ্যে (কম্পিউটারের মতো) হার্ড ডিস্ক ঢুকিয়ে দেওয়া হবে যাতে অনায়াসে দেড় দুঘণ্টার ছবি রেকর্ড করা যাবে। ঐ ছবি এডিটিংয়ের জন্য নিয়ে নিলে হার্ডডিস্কটি আবার শুটিংয়ের জন্য ফাঁকা হয়ে যাবে।

টিকে বা টেলিসিনে (Telecine)

টেলিভিশন সম্প্রচারের প্রথম যুগে টেলিভিশনের জন্য আউটডোর শুটিং হতো ফিল্ম ক্যামেরায়। এই ফিল্ম ক্যামেরায় টেলিভিশনের দ্রুততার ও তাৎক্ষণিকতার কথা মাথায় রেখে ব্যবহৃত হতো রিভার্সাল ফিল্ম। এটিকে ল্যাবরেটরিতে প্রসেসিংয়ের পর নেগেটিভের বদলে সরাসরি পজিটিভ ফিল্ম বেরিয়ে আসত। এই ফিল্মকে অত্যন্ত দ্রুততার সাথে সম্পাদনা করে পাঠিয়ে দেওয়া হত সম্প্রচারের জন্য। কিন্তু ফিল্ম কি করে সম্প্রচারিত হবে? ফিল্মের ছবি হলো অপটিক্যাল ইমেজ যার দৈর্ঘ্য, প্রস্থ ও বেধ আছে। এমন কিছুকে তো সম্প্রচার করা যায় না। টেলিভিশনে সম্প্রচারের জন্য এই আকার বিশিষ্ট ছবিকে নিরাকার বিদ্যুৎ সংকেতে

www.pathagar.com

রূপান্তরিত করতে হবে। এই কাজটি করার জন্য যে যন্ত্র আবিষ্কৃত হলো যেটি টেলিসিনে বা টি. কে. নামে পরিচিত। এককথায় টি.কে বা টেলিসিনের কাজ হলো কোন সাকার বিশিষ্ট ছবিকে নিরাকার বিদ্যুৎ সংকেতে রূপান্তরিত করা। ফলে রিভার্সাল ফিল্মের ছবি এই যন্ত্রের সামনে প্রক্ষিপ্ত করলে সেই ছবি টেলিসিনের মধ্যে গিয়ে সাথে সাথে বিদ্যুৎসংকেতে রূপান্তরিত হয়। এর ফলে ফিল্মের ছবিকে সঙ্গে সঙ্গে সম্প্রচারের ক্ষেত্রে আর কোন বাধাই রইল না। আমরা দেশ-বিদেশের যত সিনেমাই টেলিভিশনে দেখতে পাই তা সম্ভব হয়েছে কেবল মাত্র এই টেলিসিনে আবিষ্কারের ফলে। এখন বাজারে হাজার হাজার সিনেমার ক্যাসেট বা সিডি কিনতে পাওয়া যায়, আমরা সেগুলো এনে ভিসিআর বা ডিভিডির মাধ্যমে টেলিভিশনে দেখতে পাই। এসবই সম্ভবত হয়েছে টেলিভিশনের দৌলতে। টেলিভিশন সম্প্রচারের প্রথম যুগে টেলিসিনে যন্ত্রটি ছিল খুব সাধারণ প্রযুক্তির অর্থাৎ একটা টেলিভিশন ক্যামেরার লেন্সের মুখোমুখি একটি ফিল্ম প্রজেক্টারের লেন্সের মুখ এমনভাবে লাগানো হতো যে ফিল্ম প্রজেক্টার চালু করা মাত্র তার ছবি কোনো পর্দায় প্রতিফলিত না হয়ে ভিডিও ক্যামেরার লেন্সের ওপর সোজা এসে পড়ত। এবার ভিডিও ক্যামেরাটি প্রক্ষিপ্ত সেই ছবিকে স্ক্যানিং করে বিদ্যুৎ সংকেতে রূপান্তরিত করত। সেই সংকেতকে তারের মধ্য দিয়ে কোন ভিটিআর বা ভিসিআরে রেকর্ড করা হতো। বর্তমানে প্রযুক্তিগত দিক থেকে অনেক উন্নতমানের টেলিসিনে বাজারে এসেছে। যাতে মূল ছবির গুণগতমানে কিছু উন্নতি ঘটানো সম্ভব।

টেলিভিশন সাংবাদিকতায় ব্যবহৃত ক্যামেরা সম্পর্কিত কিছু তথ্য এবং মুভিং শট

অ্যাসপেক্ট রেশিও (Aspect Ratio)

সারা পৃথিবী জুড়েই টেলিভিশনের স্ক্রিনের সাইজের অনুপাত সমান। অর্থাৎ স্ক্রিন যতো বড় বা ছোট হোক না কেন- তার লম্বা চওড়া অনুপাত হবে ৪:৩। অর্থাৎ আড়াআড়ি চার গুণ হলে উচ্চতা হবে তিন গুণ। আমাদের চোখ দুটো ওপরে নিচে না হয়ে পাশাপাশি আছে বলেই মানুষের দুচোখ দিয়ে কোন দৃশ্য দেখার ক্ষেত্রে এই অনুপাতকে সেরা বলে ধরে নিয়েছেন বিজ্ঞানীরা। অর্থাৎ আড়াআড়ি ছবি দেখতে টেলিভিশন সাংবাদিকতার ক্যামেরাম্যানরা বেশি স্বাচ্ছন্দ্যবোধ করেন। স্ক্রিনের এই মাপকেই বলে অ্যাসপেক্ট রেশিও। উন্নত প্রযুক্তির এইচডি টেলিভশনে (HDTV) এই রেশিও ১৬:৯।

এসেন্সিয়াল এরিয়া (Essential Area)

ক্যামেরার ভিউ ফাইন্ডারে আমরা যতটা দৃশ্যযোগ্য জায়গা দেখি তার পুরোটা জুড়ে ছবি তুললে কিছু অংশ বাদ পড়ে যাবার ভয় থাকে। এর জন্য আই পিচ বা ভিউ ফাইন্ডারে দেখা যায় একটি সীমান্ত রেখা টানা আছে, এই সীমান্ত রেখা টানা হয় ফ্রেমের চারদিক থেকে দশ শতাংশ বাদ দিয়ে। ছবি কম্পোজ করার সময় ঐ

www.pathagar.com

রেখার বাইরে যদি ছবির মূল বিষয়বস্তু ঢুকে যায় তবে দর্শক তাদের টেলিভিশন সেটে আংশিক বিষয়বস্তুর ছবি দেখবে। অর্থাৎ ঐ রেখার বাইরে যে অংশটি রয়ে যাচ্ছে, তা আর দর্শকদের টেলিভিশন সেটে পৌঁছবে না। এটা কখনোই অভিপ্রেত নয়। সে কারণেই ফ্রেমের চারপাশের থেকে দশ শতাংশ বাদ রেখে ছবি কম্পোজ করতে হবে। ফ্রেমের যে অংশ বাদ রাখতে হবে তাকে বলে কাট অফ এরিয়া। আর কাট অফ এরিয়া বাদ দিলে বাকি অংশটুকুই **এসেন্সিয়াল এরিয়া।**

ইমাজিনারি লাইন (Imaginary line)

এটি ছবির একটি ব্যাকরণগত দিক। **ইমাজিনারি লাইন** হলো এক কল্পিত রেখা, যার কোনো অস্তিত্ব নেই। অথচ ছবি তোলার সময় ঐ কল্পিত রেখাটির কথা ভুলে যাওয়া চলবে না। শুটিং জোনে যদি একাধিক চরিত্র থাকতো তবে ছবি তোলার সময় পারফরম্যান্স জোনের সোজাসুজি একটি ১৮০ ডিগ্রি রেখার কল্পনা করে নিতে হয়। খেয়াল রাখতে হয় ক্যামেরা কোনো মতেই যেনো ঐ রেখা অতিক্রম করে উল্টোদিকে চলে না যায়। এতে বিপদ হলো, চরিত্রগুলোর হঠাৎ হঠাৎ অবস্থান পাল্টে যেতে পারে যা দর্শককে সংশয়ে ফেলবে। ছবি তোলার সময় ক্যামেরার অবস্থান কোনোমতেই ঐ রেখাকে অতিক্রম করবে না। ক্যামেরাই ঐ কাল্পনিক রেখার এক পাশে থাকবে। তবে সচেতনভাবে এই নিয়ম ভাঙা যায়। সম্পাদনার সময় যুক্তিগ্রাহ্যভাবে শটের পর শট জুড়লে এবং কোনো সময় পরপর বিপরীত অবস্থানের ক্যামেরা থেকে শট না জুড়লে এই ভয় থাকে না।

ক্যামেরা ও শট

টেলিভিশনের সর্বক্ষেত্রে কি সংবাদ কি অনুষ্ঠান ক্যামেরা ছাড়া কোন কাজই হয় না, আর টেলিভিশন ক্যামেরা মানেই ভিডিও ক্যামেরা ছাড়া কোন কাজই হয় না, আর টেলিভিশন ক্যামেরা যাতে চলমান ছবি তোলা যায়। পরে ঐ ছবি সম্পাদন করে সংবাদ অনুষ্ঠানে ব্যবহার করা হয়। ভিডিও ক্যামেরার কাজ বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে ঘটনার চলমান ছবি তোলা। নির্দিষ্ট কোন বিষয়বস্তুর কাছে থেকে, দূর থেকে উপর থেকে, নিচ থেকে থেমে বা চলতে চলতে এই ক্যামেরায় ছবি তোলা যায় এবং পরে প্রয়োজন মতো তার ব্যবহার হয়।

ভিডিও ক্যামেরার কয়েকটি অংশ থাকে- (১) ক্যামেরা হেড (২) ক্যামেরা প্ল্যানিং হেড এবং (৩) ক্যামেরা মাউন্টিং। ক্যামেরার হেড আবার নানা অংশে বিভক্ত যেমন লেন্স, ভিউ ফাইন্ডার, ইমেজ সেন্সর, ভিসিআর সাউন্ড, লাইট ইত্যাদি। প্রত্যেকটির রয়েছে আলাদা আলাদা কাজ।

লেন্স

লেন্স হচ্ছে ক্যামেরার চোখ। লেন্সের মধ্য দিয়ে ছবি ক্যামেরায় ঢোকে। লেন্স ক্যামেরার ছবিকে ছোট বা বড় করতে এবং স্পষ্ট বা অস্পষ্ট করতে

www.pathagar.com

পারে। অধিকাংশ ভিডিও ক্যামেরায় জুম লেন্স থাকে এবং এই জুম লেন্স ব্যবহার করেই ক্যামেরা একই জায়গায় রেখে বিষয়টির কাছে বা দূরে যাওয়া যায়। এছাড়া ক্যামেরাম্যান জুম লেন্সের বিস্তৃত এলাকা অথবা অতিক্ষুদ্র রেঞ্জের ছবিও তুলতে পারেন।

ভিউ ফাইন্ডার (View Finder) ক্যামেরায় যেসব ছবি তোলা হয় তা সবই ভিউ ফাইন্ডারের মধ্য দিয়ে দেখা যায়। তোলা ছবি বা শট ঠিক আছে কিনা তা ভিউ ফাইন্ডারের ভিতর দিয়ে দেখে নেওয়া হয়। ভিউ ফাইন্ডারকে বলা যেতে পারে টিভি মনিটরের ক্ষুদ্রতম প্রতিরূপ। ইমেজ সেন্সরের মাধ্যমের ক্যামেরায় ছবি ও আলোর অবস্থা কী তা বোঝা যায়। ছবি তোলার সময় ক্যামেরার নিচের যে অংশকে পাদানির সঙ্গে বেঁধে রাখা হয় যার সাথে তাকে বলা হয় **ক্যামেরা প্ল্যানিং হেড**।

ক্যামেরা মাউন্টিং (Camera Mounting) : এটি হচ্ছে ক্যামেরা বসানোর জায়গা, অর্থাৎ যার উপর ভর দিয়ে ক্যামেরা দাঁড় করানো হয়। সাধারণত ক্যামেরা বসানো থাকে ট্রাইপডের উপর। ট্রাইপডের ব্যবহার শুধু ইনডোরে নয় আউটডোরেও সম্ভব। সংবাদের সঙ্গে যুক্ত সাক্ষাৎকার গ্রহণের সময়ই শুধু ব্যবহার করা। আউটডোরের প্রোগাম-এর ক্ষেত্রে ট্রাইপড ব্যবহার হলেও সংবাদচিত্র রেকর্ডিংয়ে তা অনেকটাই অসম্ভব। কারণ সেখানে চলে হুড়োহুড় ও ব্যস্ততা।

ক্যামেরার কাজ শুধু ছবি তোলা নয়। অর্থবহ ছবি তোলা। ছবি এমনভাবে তুলতে হবে যাতে দর্শক-শ্রোতা ঘটনার বিষয়বস্তু বুঝতে পারেন এবং চিন্তা-ভাবনার খোরাক পান। ক্যামেরার ফ্রেমে কী ধরা হবে কতটা ধরা হবে তা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। ঘটনাস্থলে ক্যামেরাম্যানের প্রথম কাজ হবে কোথায় ঘটনা ঘটেছে তা যাতে দর্শকরা বুঝতে পারেন তার জন্য সেই এলাকার একটি শট নেওয়া। টেলিভিশনের পরিভাষায় একে Establishment Shot বলে। তারপর পরিস্থিতি অনুযায়ী অর্থবহ ছবি তুলতে হয়। প্রয়োজনে সঙ্গী রিপোর্টার এ ব্যাপারে তাঁকে নির্দেশ দিতে পারেন। ঘটনাস্থলে ক্যামেরাম্যান যদি একা যান তাহলে তার অভিজ্ঞতা দিয়েই তাকে বিষয় ও ঘটনাবলীর ছবি তুলতে হবে। ঘটনাস্থল ঘরের ভিতর (Indoor) এবং বাইরে (Outdoor) হলে আলাদা আলাদা পদ্ধতি প্রয়োগ করতে হয়। ঘরের মধ্যে দরকার জোরালো আলোর এবং তার জন্য প্রয়োজন আলাদা আলোর ব্যবস্থার। তবে আজকাল ক্যামেরায় সঙ্গেই (Inbuilt) যে আলোর ব্যবস্থা থাকে তাতেই সংবাদ চিত্র তোলা যায়। কিন্তু সাক্ষাৎকার গ্রহণ করতে হলে আলাদা আলোর দরকার হবেই আর ঘটনাস্থল যদি ঘরের বাইরে হয় তাহলে তো আর বাড়তি আলোর দরকার হয় না। তবে সেক্ষেত্রে দেখতে হবে ক্যামেরায় লেন্স (Lens) যেন সূর্যের মুখোমুখি না হয়। তাহলে ছবি কালো (Ghost) হবে। ভাল ছবি তোলার জন্য ক্যামেরার সঠিক অবস্থা (Angle) ঠিক করে নিতে হয়। কোন

www.pathagar.com

দৃষ্টিকোণ (Angle) থেকে ছবি সব থেকে ভালো হবে তা ক্যামেরাম্যানকে বুঝে তবেই ক্যামেরার পজিশন ঠিক করতে হয়। ঘটনাস্থল ঘরের মধ্যে (Indoor) হলে ক্যামেরা ট্রাইপডের উপর বসাতে হয়। তখন পিছনে যদি সাদা দেওয়াল থাকে তাহলে ছবি কালো (Ghost) হবে। এসব দেখে নিয়ে সঠিক আলো ব্যবহার করতে হয়। তবে আউটডোরে অথবা ইনডোরে সংবাদচিত্র তোলার সময় এতই ভিড় থাকে যে ক্যামেরা স্ট্যান্ড বসানোর কোনও সুযোগ থাকে না। ক্যামেরা কাঁধে চাপিয়েই ছবি তুলতে হয়। ছবি তোলার সময় যাতে শব্দ সঠিকভাবে রেকর্ড হয় তার জন্যও ক্যামেরাম্যানকে সজাগ ও সচেতন থাকতে হয়। কারণ এখন বেটাক্যাম এবং ডিজিটাল ক্যামেরার যুগে শব্দ গ্রহণের জন্য আলাদা কোন সাউন্ড রেকর্ডিস্ট ক্যামেরাম্যানের সঙ্গী হন না। তার প্রয়োজনও হয় না। ছবি, আলো, শব্দ সবই ক্যামেরাম্যানকে একা হাতে করতে হয়।

বিভিন্ন ধরনের শট : সংবাদ চিত্রে যেগুলো ব্যবহৃত হয়

সংবাদ চিত্র গ্রহণের জন্য সব শটের প্রয়োজন হয় না। সংবাদে যে সব শট ব্যবহৃত হয় তা হলো মোটামুটি! (১) ক্লোজআপ শট (২) মিডিয়াম ক্লোপআপ শট (৩) মিডিয়াম (মিড) শট (৪) মিডিয়াম লং শট (৫) লং শট (৬) স্ট্যাটিক শট (৭) প্যান শট (৮) ট্রাক শট (৯) টপ শট (১০) কটঅ্যাওয়ে শট (১১) ক্যানডিড শট (১২) ওভার দি শোলডার শট এবং (১৩) টিলটিং শট।

১. Closeup Shot—খুব কাছে থেকে তোলা ছবি, সাধারণত বিশেষ কোন ব্যক্তি বা বস্তুকে ধরার জন্য ক্লোজআপ শট ব্যবহার হয়। সংবাদে এই শটের বিশেষ প্রয়োজন হয়।

২. Medium Closeup Shot—একটু দূরে থেকে তোলা ছবি।

৩. Medium Shot (Mid Shot) —আর একটু দূর থেকে তোলা ছবি।

৪. Medium Long Shot—আরও একটু দূরে থেকে তোলা ছবি।

৫. Long Shot (Ls)—অনেক দূর থেকে তোলা ছবি।

৬. Static Shot—ক্যামেরাকে স্থির রেখে তোলা শট, সংবাদে বহুল ব্যবহৃত হয়।

৭. Pan Shot—কোনও দৃশ্যের ডানদিক থেকে বাঁ দিকে আবার বাঁ দিক থেকে ডান দিকে তোলা ছবি।

৮. Track Shot—ক্যামেরার চলমান শট, বন্ধ বা বন্যার মতো দৃশ্য তুলতে এই শট ব্যবহার হয়।

৯. Top Shot—উপর থেকে তোলা শট, সাধারণত সভা-সমাবেশ কভার করাতে এই শট দরকার হয়।

www.pathagar.com

১০. Cutaway Shot—মূল বিষয়ের সঙ্গে প্রয়োজন যুক্ত রাখা যেতে পারে এমন শট।

১১. Candid Shot—খোলামেলা শট

১২. Over the Shoulder Shot—কোন একজনের কাঁধের উপর থেকে মাথায় পাশ দিয়ে নেওয়া শট।

১৩. Tilting Shot—ক্যামেরা ওঠানামা করে তোলা শট।

ফুটেজ-নির্মাণে পূর্ব পরিকল্পনা

সংবাদের মধ্য দিয়ে যে ঘটনার বর্ণনা দেয়া হবে তা সম্পর্কে স্পষ্ট ও স্বচ্ছ ধারণা তৈরির জন্য প্রোডাকশনের সাথে জড়িত অন্য কারো সাথে আলোচনা করতে হবে এবং কোন কোন দিকগুলোর উপর শট নেয়া যেতে পারে তা আলোচনা করা যেতে পারে। এক্ষেত্রে মনে কাহিনী সাজিয়ে প্রয়োজনীয় শটগুলোর একটি তালিকা তৈরি করতে হবে সেটি ঐ গল্পের ভিডিও চিত্রের মধ্য দিয়ে দেখানো হবে। মনে মনে দেখে নিতে হবে শটগুলো কীভাবে একের পর এক নেয়া হচ্ছে।

Rolling Blank Tape before Shooting

শট নেয়ার পূর্বে ৩০ সেকেন্ড সময়ের মতো একটা সময় ধরে খালি টেপ চালনা করতে হবে এতে করে যে কোন ধরনের ত্রুটি থাকলে তা পরিহার করা যেতে পারে।

Checking Audio

অনেক সময় ক্যামেরার সাথে অডিও সংযোগ দেয়ার কথা মন থেকে হারিয়ে যেতে পারে ফলে কাজটি ব্যর্থতায় পর্যবেশিত হতে পারে। তাই অডিও সংযোগ নিশ্চিত করার জন্য পরীক্ষা করে নেয়া প্রয়োজন।

Shoot Section

এটি নেয়ার পূর্বে পরিকল্পনা করতে হবে কোন কোন শটগুলো নিতে হবে। এতে অপ্রয়োজনীয় সময় ও অর্থের অপচয় থেকে রক্ষা হবে।

Shut up when shot

ক্যামেরা চলাকালে সকল প্রকার কথা বন্ধ করতে হবে।

Holding Shots

এক শট থেকে আরেক শটে যাওয়ার পূর্বে কিংবা জুম করার পূর্বে অন্তত পক্ষে ১৫ সেকেন্ড ধরে রাখতে হবে, কেননা ১৪ সেকেন্ডের ক্লিপর্স এডিট করার সময় ২ সেকেন্ড আসতে পারে।

www.pathagar.com

Excessive Running and Zooming

অপ্রয়োজনীয়ভাবে সট বড় কিংবা ছোট না করে মুহূর্তটিকে ক্যামেরা বন্দি করার প্রয়োজন তা শট ধরে রেখে ক্যামেরা বন্দি করতে হবে। ১৫ সেকেন্ড পর হওয়ার পর ক্লোসআপ নট, জুম, ওয়াইড অ্যাঙ্গোলে শট নেয়া যেতে পারে।

Framing and composing Shots

শট কম্পোস করার সময় দুটি বিষয় সম্পর্কে সচেতন থাকতে হবে। (১) শটগুলোকে কীভাবে সাজাবে (২) ফ্রেমের মধ্যে কোন বিষয়গুলো আসবে আর কোন বিষয়গুলো আসবে না। তাই পরিকল্পনাটিকে মাথায় নিয়ে শটগুলো কম্পোজ করতে হবে। প্রয়োজন পরিবেশটিকে নিজের পছন্দ মতো তৈরি করতে দ্বিধা রাখা যাবে না।

Headroom and Nose room

যে ব্যক্তিটির উপর সট নেয়া হচ্ছে তাকে ব্যালেন্স করতে হবে, যেমন লোকটির মাথার উপর দিয়ে এমন কোন শট নেয়া যাবে না যেখানে বিশাল এক ফাঁকা অংশ রয়েছে। এক্ষেত্রে ব্যক্তির মাথার উপর অল্প অংশ ফাঁকা রেখে শটটি নিতে হবে।

এক্ষেত্রে নিয়ম-

-শটের ফ্রেমে এক-তৃতীয়াংশ থাকতে হবে ব্যক্তির চোখের উপরের অংশে।

-এক তৃতীয়াংশ মুখ এবং কাঠের অংশ।

-এক-তৃতীয়াংশ থাকবে ব্যক্তির নিচের অংশে।

Depth in Field

দর্শকবিষয়ের গভীরে নিয়ে যাওয়ার জন্য শটির মধ্যে এমন কিছু রাখতে হবে যেমন দর্শক বিষয়টির গভীরে প্রবেশ করতে পারে তার চিন্তা শক্তির মাধ্যমে। এক্ষেত্রে ওয়াইড অ্যাঙ্গেলে শট ভালো কাজ করে একটি টেলিফটো শটের তুলনায়। এক্ষেত্রে কোন ব্যক্তির শট নিতে গিয়ে তার চারপাশের আবহটাকে এমনভাবে সাজাতে হবে যেন দর্শক তার ভাষাটাকে ধারণ করতে পারে।

Get People in Scenes

শটগুলো কেবল স্টাস্টিক হবে এমন নয়। শটকে আরো আকর্ষণীয় করতে চারপাশের মানুষজনকে নিতে হবে যেমন কোনো বিল্ডিংয়ের ছবি নিতে গিয়ে বা তার বর্ণনা দিতে গিয়ে কেবল বিল্ডিংয়ের শট নিলে চলবে না তার সাথে চারপাশের মানুষজনকেও তুলে আনতে হবে।

www.pathagar.com

Tripods for steady shots

শটে ভিন্নতা নিয়ে আসতে ট্রিপ ব্যবহার করা যেতে পারে বিশেষ করে যখন স্থির শট অথবা অনুষ্ঠানিক সাক্ষাৎকার নেয়া সময়। এক্ষেত্রে ট্রিপড না থাকলে আশপাশের কিছুর সহায়তা নিতে হবে।

Avoid High Contrast in Lighting Situation

শট নেয়ার সময় আলো একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। এক্ষেত্রে বিষয়বস্তু সাথে আলোর সামঞ্জস্যতা রক্ষা করতে হবে। এক্ষেত্রে অন্ধকার, অতি সূর্যের আলো কিংবা ছায়া এই বিষয়গুলো এড়িয়ে যেতে হবে।

Manual Exposure

শ্যুটিংয়ে আলোর ব্যালেন্স করার জন্য চারদিকে আলোর সমস্যা থাকলে তার সমাধান আগে করতে হবে। সরাসরি সূর্যের আলোতে শুটিং করা যাবে না। কিন্তু কখনো পরিস্থিতিতে পড়ে ক্যামেরার সাথে সেই পরিস্থিতির সাথে সামঞ্জস্য করতে হয়।

এক্ষেত্রে যেকোন ধরনের শট স্বভাবিক শব্দ যেমন ট্রাফিক জ্যাম নিয়ে শট নিতে গিয়ে রাস্তার ট্রাফিকের শব্দ, পাখির শব্দ এক পার্কের উপরে কোন প্রতিবেদন তৈরিতে দর্শককে ঘটনার গভীরে নিয়ে যাবে। এক্ষেত্রে ভিডিও টিপটি দ্বিমাত্রিক হিসেবে বাধ্য করে।

দৃশ্য চিত্র সাজানোর নিয়মকানুন

১। মানি শটে শুরু মানি শটে শেষ

শট কোন ঘটনা প্রমাণের মোক্ষম অস্ত্র। তাই অগ্নিকাণ্ডের ঘটনার মোক্ষম অস্ত্র অগ্নিকাণ্ড ঘটনার মানি শট আগুনের লেলিহান শিখা। কিন্তু চারদিক ফলোআপ করতে গেলে তা যদি আগুন দিয়ে শুরু না করে আগুনে পড়ে যাওয়া শখের গিটার বা বাচ্চার খেলনা হয় তবে তা নিঃসন্দেহে মানি শট। শেষ শটটি এমন হবে যেনো দর্শক মনে রাখে। এক্ষেত্রে সম্পর্ক স্থাপনকারী ফুটেজের আশ্রয় নিতে হবে। একটি দৃশ্য দেখলে আরেকটি দৃশ্যের কথা মনে পড়বে।

২। ধারাবাহিকতা মেনে চলা

শটের ধারাবাহিকতা মেনে চলতে গিয়ে তিনটি বিষয় বিবেচ্য (ক) স্থান (খ) সময় (গ) ঘটনা।

৩। নানা ধরনের শটের ব্যবহার

একঘেয়েমি দূর করতে শটের মধ্যে ভিন্ন আনতে হবে।

www.pathagar.com

৪। শটের দৈর্ঘ্য কম রাখা প্রয়োজন

সাধারণত ৩-৪ সেকেন্ডের শট ব্যবহার উত্তম স্থান, জুম ইত্যাদি ক্ষেত্রে দৈর্ঘ্য বেশি হতে পারে।

৫। ইনসার্ট ও প্রতিক্রিয়ামূলক শটের ব্যবহার

কোনো বিষয়কে ফুটিয়ে তুলতে ইনসার্টের প্রতিক্রিয়া শটে খুব দরকার।

ছবির বাছাইয়ের কিছু নিয়ম

স্ক্রিপ্টের সাথে ছবির মিল (Always refernce the visuals) : চালের দাম বেড়েছে এই সংবাদের সাথে চালের আড়ত দেখান ধানের ক্ষেত নয়। উচ্চ শিক্ষা নিয়ে প্রতিবেদক বিশ্ববিদ্যালয়ের ছবি দেখাবেন স্কুলের নয়। স্ক্রিপ্টে যখন বাজারের কথা বলছেন তখন স্কুলের ছবি দেখানো যাবে না। ছবি দিয়েই আপনার বক্তব্য প্রমাণ করতে হবে তা না হলে দর্শক বুঝতে পারবে না।

ছবি যেন গল্প বলে (Let the visuals tell some of the story) : ছবিগুলো এমনভাবে একটার পর একটি সাজাতে হবে যেন একটি গল্প তৈরি হয়। বর্ণনা ছাড়াই যেন দর্শক বুঝতে পারে কী হয়েছিল। দরকার মতো মাঝখানে এমবিয়েন্ট ছেড়ে দিতে হবে যেমন সেই আওয়াজ শুনেই দর্শক অনেক কিছু বুঝে নিতে পারে। ছবি বাছাইয়ের সময় রিপোর্টার ও ভিডিও এডিটরকে ভাবতে হবে যে ছবিটি ব্যবহার করছি এই ছবি ব্যবহারের যুক্তি কী? যে ঘটনার কথা বলা হচ্ছে, এই ছবি ব্যবহারের যুক্তি কী? যে ঘটনার কথা বলা হচ্ছে এই ছবি কি সেই ঘটনাকে প্রমাণ করে? ধরা যাক বিমান দুর্ঘটনা হয়েছে, সেখান থেকে আনা যত শট আছে তার প্রত্যেকটি ব্যবহারের সময় মনে প্রশ্ন আসতে হবে এই ছবিটি কি আসলেই এই সংবাদের জন্য দরকারি?

উত্তেজনাপূর্ণ-চাঞ্চল্যকর-রোমাঞ্চকর ছবির দিকে মনোযোগ (Watch out for sensationalism) : চাঞ্চল্য বা রোমাঞ্চ হচ্ছে মানুষের অন্যরকম আচরণ। যেকোনো ধরনের উত্তেজনা, হাসি, কান্না, ভাঙচুর, সংঘর্ষ, সুন্দরী রমণী, প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ইত্যাদি ধরনের ছবির দিকে সব মানুষের আলাদা আকর্ষণ থাকে সবেচেয় গুরুত্বপূর্ণ।

খালি শটের চেয়ে মানুষসহ শট ভালো (Shots with people) : টেলিভিশন সংবাদের বেশিরভাগ স্টোরিই হয় মানুষকে ঘিরে। তাই যে শটে মানুষের সমাগম বেশি সেটিই ব্যবহার করতে হবে।

স্টিল শটের চেয়ে চঞ্চল শট ভালো (Action rather than still shots) : যে ছবিতে গতি নেই সেই শট বেশিরভাগ ক্ষেত্রে চোখ আকর্ষণ করে না।

www.pathagar.com

লং শটের চেয়ে মিড ও ক্লোজ শট ভালো (Mid/Closeups raher than wide shot) : টিভি স্ক্রিন ছোট তাই সেখানে লং বা ওয়াইড শটের চেয়ে মিড বা ক্লোজ শটের ছবি দর্শক সহজে বুঝতে পারে। এজন্য অবশ্যই প্যাকেজের লং শটের চেয়ে মিড বা ক্লোজ শট বেশি রাখা উচিত।

ক্যামেরার কারুকাজের শট ব্যবহার (Shots with restrained camera movement) : লাগাতার ওয়াইড, মিড, ক্লোজ শটের চেয়ে মাঝে মাঝে ক্যামেরার নানা রকম শট ব্যবহার করা উচিত। যেমন প্যান শট, টিল্ট (আপ-ডাউন), জুম (ইন-আউট), ট্রাকিং বা ওয়াকিং শট ইত্যাদি। যেমন একটি প্যাকেজে যদি ১০টি শট ব্যবহার করা হয় সেখানে একটি প্যান, জুম, টিল্ট থাকা অধিক প্রয়োজন।

www.pathagar.com

চতুর্থ অধ্যায়

লেন্স, লেন্সের ধরন ও বৈশিষ্ট্য

লেন্স ক্যামেরার তিনটি অংশের মধ্যে প্রধান একটি অংশ। স্টুডিও ক্যামেরার ক্ষেত্রে ক্যামেরার চেয়েও লেন্সকে গুরুত্বপূর্ণ বিবেচনা করা হয়। সকল ফটোগ্রাফিক-শিল্প ক্ষেত্রে লেন্স ব্যবহৃত হয়। লেন্সের প্রাথমিক কাজ ছোট ও পরিষ্কার ইমেজ তৈরি করা। এই অধ্যায়ে লেন্স কী, মৌলিক বৈশিষ্ট্য, এবং লেন্সের প্রাথমিক পরিচালন নিয়ন্ত্রণ নিয়ে আলোচনা করা হবে। এছাড়া লেন্সের কর্মনৈপুণ্য বিশেষ করে এটি কীভাবে বিশ্বকে দেখে সেটি নিয়ে এখানে আলোচনা রয়েছে।

লেন্স ঠিক করে দেয় ক্যামেরা কী দেখবে, কোনো ক্যামেরা দৃশ্যকে খুব কাছাকাছি নিয়ে আসে আবার কোনোটি ক্যামেরা থেকে অনেক দূরে। এই অধ্যায়ে কোন লেন্স কীভাবে ব্যবহৃত হয় তা আলোচনা করা হয়েছে।

লেন্স

লেন্স হচ্ছে ক্যামেরার চোখ। লেন্সের মধ্য দিয়ে ছবি ক্যামেরায় ঢোকে। লেন্স ক্যামেরার ছবিকে ছোট বা বড় করতে এবং স্পষ্ট বা অস্পষ্ট করতে পারে। অধিকাংশ ভিডিও ক্যামেরায় জুম লেন্স থাকে এবং এই জুম লেন্স ব্যবহার করেই ক্যামেরা একই জায়গায় রেখে বিষয়টির কাছে বা দূরে যাওয়া যায়। এছাড়া ক্যামেরাম্যান জুম লেন্সের বিস্তৃত এলাকা অথবা অতিক্ষুদ্র রেঞ্জের ছবিও তুলতে পারেন।

স্বচ্ছ চাকতির মতো গোলাকার কাঁচ বা প্লাস্টিকের বস্তুকে লেন্স বলে। লেন্স দুপ্রকার-প্রজেটিভ বা উততল লেন্স এবং নেগেটিভ বা অবতল লেন্স। সরল কথায় বলা যায় পজেটিভ লেন্সে ছবি গঠন করে আর নেগেটিভ লেন্সে ছবি গঠন করে না (থিউরিটিক্যালি নেগেটিভ লেন্সও ছবি গঠন করে)। পজেটিভ লেন্সের মাঝখানটা মোটা এবং কিনারা পাতলা। নেগেটিভ লেন্স তার বিপরীত। অর্থাৎ নেগেটিভ লেন্সের মাঝাখানটা পাতলা এবং কিনারা মোটা।

www.pathagar.com

ক্যামেরায় যে লেন্স দেখা যায় সেটি একক কোন লেন্স নয়। একটি ধাতব অথবা প্লাস্টিকের সিলিন্ডারে বেশ কিছু একক লেন্স একটার পর একটা সাজানো থাকে। এ ক্ষেত্রে উততল লেন্সের সাথে অবতল লেন্সও ব্যবহার করা হয়।

শুধুমাত্র একটি উততল লেন্স দিয়েও ছবি তোলা যায়। তবে উন্নত ও নিখুঁত ছবি তোলার জন্য অনেকগুলো উততল এবং অবতল লেন্সের সমন্বয়ে ক্যামেরার লেন্স তৈরি করা হয়। তাই ক্যামেরার লেন্সকে সমন্বিত লেন্সও বলা যায়।

লেন্সের বৈশিষ্ট্য

দৃশ্য চিত্রায়নের জন্য ক্যামেরায় নর্মাল, ওয়াইড এবং টেলি লেন্স ব্যবহার করা হয়। প্রত্যেকটি লেন্সের আলাদা কিছু বৈশিষ্ট্য আছে। এই আলাদা বৈশিষ্ট্যের কারণেই বিশেষ শট নেয়ার জন্য বিশেষ লেন্স ব্যবহার করা হয়।

নর্মাল লেন্সের বৈশিষ্ট্য

–খালি চোখে বস্তুকে যেভাবে দেখি নর্মাল লেন্সে তোলা ছবি অনুরূপ দেখা যাবে।

-নর্মাল লেন্সের কোণের পরিমাপ ৪৫° (প্রায়)।

লেন্সের প্রকারভেদ

ফোকাল লেংথের মাপ অনুসারে লেন্সকে তিনভাগে ভাগ করা যায়–

(১) নর্মাল লেন্স, (২) ওয়াইড অ্যাঙ্গেল লেন্স এবং (৩) ন্যারো অ্যাঙ্গেল বা টেলি লেন্স। নর্মাল, ওয়াইড এবং টেলি লেন্সের সমন্বয়ে আরও একটি লেন্স আছে– একে জুম (Zoom) লেন্স বলে।

ফোকাল লেংথ (Focal Length)

কোনো বস্তুর ছবি তুলতে, সেই বস্তুকে ফোকাস করতে হয়। বস্তুটির অবস্থান নিকটে অথবা দূরে, অনেক দূরে হতে পারে। এইরূপ অনেক দূরের বস্তু, যেমন চাঁদের ছবি তোলার সময় লেন্সকে ইনফিনিটি বা অসীম দূরত্বে ফোকাস করতে হয়। অসীম দূরত্বে ফোকাস করা হলে তখন লেন্সের অপটিক্যাল পয়েন্ট থেকে ক্যামেরার ফিল্মের যে দূরত্ব দাঁড়ায়- এই দূরত্বকে ফোকাল লেংথ্ বলে। ভিডিও ক্যামেরার ক্ষেত্রে অপটিক্যাল পয়েন্ট থেকে সি.সি.ডি.র দূরত্বকে ফোকাল লেংথ্ বলে। একে মিলিমিটারে প্রকাশ করা হয়। যেমন ৫০ মি.মি।

নর্মাল লেন্স (Normal Lens)

আমরা খালি চোখে দৃশ্যবস্তু যে রকম দেখি, নর্মাল লেন্সের মাধ্যমে ঐ একই বস্তুকে দেখলে বা ঐ বস্তুর ছবি তুললে একই রকম দেখা যাবে বা অনুরূপ ছবি পাওয়া যাবে।

www.pathagar.com

কোন একটা লেন্স নর্মাল, ওয়াইড না টেলি-সেটি বুঝা যাবে কিভাবে? অনেক লম্বা লেন্স দেখে ধরে নেয়া যায় যে এটা টেলি লেন্স। কিন্তু সব সময়ই কি লেন্সের আকৃতি দেখে লেন্স চেনা যাবে? সব ক্ষেত্রে সেটি সম্ভব নাও হতে পারে। লেন্স নর্মাল, ওয়াইড অথবা টেলি সেটি বুঝার সহজ উপায় হলো লেন্সের উপর লেখা ফোকাল লেংথ্ দেখে।

ক্যামেরার নর্মাল লেন্সের ফোকাল লেংথ

-৩৫ মি.মি মুভি ক্যামেরার ফোকাল লেংথ্ ৪০০ মি. মি.

-১৬ মি.মি মুভি ক্যামেরার ফোকাল লেংথ্ ২৫ মি. মি.

-৩৫ মি.মি স্থির চিত্রের ক্যামেরার ফোকাল লেংথ্ ৫০ মি. মি.

-ডিজিটাল DSRP-400 ভিডিও ক্যামেরার ফোকাল লেংথ্ ১২ মি.মি. (প্রায়)।

ডিজিটাল ভিডিও ক্যামেরার নর্মাল লেন্সের ফোকাল লেংথ্ নির্ভর করে এর CCD- এর মাপের ওপর। সেজন্য বিভিন্ন মডেলের ক্যামেরায় ফোকাল লেংথ্ ভিন্ন হতে পারে।

ভিডিও ক্যামেরায় সচরাচর নর্মাল লেন্স দেখা যায় না। ক্যামেরার সাথে যে লেন্সটি থাকে সেটি একটি জুম লেন্স বা ভ্যারিয়েবল লেন্স। তবে আলাদাভাবে নর্মাল, ওয়াইড্ এবং টেলি লেন্স ব্যবহার করা যায়।

ডিজিটাল ভিডিও ক্যামেরার নর্মাল লেন্সের ফোকাল লেংথ্ নির্ভর করে এর CCD- এর মাপের ওপর। সেজন্য বিভিন্ন মডেলের ক্যামেরায় ফোকাল লেংথ্ ভিন্ন হতে পারে।

ভিডিও ক্যামেরায় সচরাচর নর্মাল লেন্স দেখা যায় না। ক্যামেরার সাথে যে লেন্সটি থাকে সেটি একটি জুম লেন্স বা ভ্যারিয়েবল লেন্স। তবে আলাদাভাবে নর্মাল, ওয়াইড এবং টেলি লেন্স ব্যবহার করা যায়।

শটে লেন্সের ব্যবহার

স্টুডিওতে অনেক ক্যামেরাম্যানকে দেখা যায় ক্যামেরা যেখানে আছে সেখানে থেকেই জুম-ইন করে ক্লোজ-আপ শট নেন, আবার ওখান থেকেই লং শট নিয়ে থাকেন। অনেক ক্যামেরাম্যান এটা না জেনে করে থাকেন, আবার অনেকে করেন আলস্যের কারণে। আবার অনেক সময় দেখা যায় প্রযোজক-অডিটরিয়ামের গ্যালারির ক্যামেরা দিয়ে মঞ্চের শিল্পীর ক্লোজ-আপ শট্ দিতে বলেন। এর কারণ হচ্ছে দুটি-একটি লেন্সের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে ধারণা না থাকা, অন্যটি যান্ত্রিক সুবিধার অপব্যবহার।

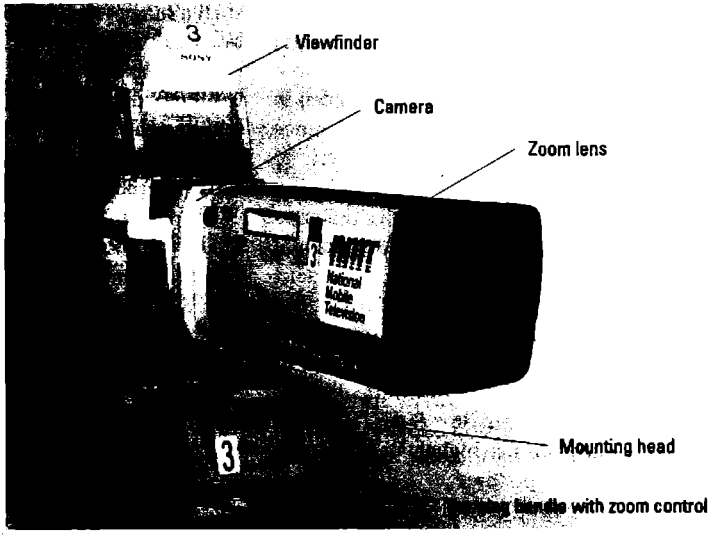
যা হোক ক্লোজ-আপ শট নেওয়া উচিত নর্মাল লেন্সের চেয়ে দ্বিগুণ ফোকাল লেংথের লেন্স দিয়ে। নর্মাল লেন্সের চেয়ে ৪/৫ গুণ বেশি ফোকাল লেংথের লেন্স

www.pathagar.com

দিয়ে শট নিলে ব্যাক-গ্রাউন্ডের সাথে শিল্পী লেপ্টে যাবেন এবং মুখমণ্ডলও বিকৃত হবে। আবার অনেক দূর থেকে লং ফোকাল লেংথের লেন্স দিয়ে লং শট নিলে সেটের ডেপথ পাওয়া যাবে না। এক্ষেত্রে লং শট নেয়া উচিত ওয়াইড অ্যাংগেল লেন্স দিয়ে। আবার অনেক সময় কারো বীভৎস চেহারা উপস্থাপন করার জন্য ওয়াইড অ্যাংগেল লেন্স দিয়ে ক্লোজ-আপ শট নেয়ার প্রয়োজন হয়।

স্টুডিও জুম লেন্স

স্টুডিও লেন্স সাধারণত ব্যবহার করা হয় স্টুডিও ক্যামেরার সাথে। ফিল্ড লেন্স হলো উচ্চক্ষমতাসম্পন্ন ক্যামেরার লেন্স যেগুলো টেলিকাস্ট বিশেষত ক্রীড়া-ঘটনা, প্যারেড এবং এ-ধরনের চিত্রধারণের জন্য ব্যবহার করা হয়।



চিত্র: স্টুডিও জুম লেন্স

স্টুডিও ও লার্জ ফিল্ড লেন্স

মনে রাখতে হয় ২০ ডিগ্রি স্টুডিও লেন্স লার্জ ফিল্ড লেন্সে পরিণত হয়। যখন প্রোডাকশন স্টুডিওর বাইরে ঘটে। সাধারণত ফিল্ড লেন্সে একটি বৃহৎ জুম সীমা (৪০ ডিগ্রি থেকে ৭০ ডিগ্রি) স্টুডিও লেন্সের চেয়ে হয়ে থাকে। যেমন, ক্যামেরাম্যান এক্ষেত্রে কোনো স্টেডিয়ামের খেলার শট নেয়ার জন্য এ ধরনের জুম ব্যবহার করতে পারে। এধরনের লেন্স উচ্চগুণাগুণের ছবি তুলনামূলক কম আলোতে সরবরাহ করতে পারে। স্টুডিও লেন্সের ক্ষেত্রে এই সীমার জুম অপ্রয়োজনীয়।

www.pathagar.com

ইএনজি/ইএফপি লেন্স

এই ধরনের লেন্সগুলো দেখতে ক্ষুদ্র ও সহজে বহনযোগ্য। এই ধরনের লেন্স এর সাধারণ সীমা সম্প্রসারিত হয় ১৩ ডিগ্রি থেকে ১৭ ডিগ্রি। একটি ১৫ ডিগ্রি জুম লেন্স অধিকাংশ ইএনজি/ইএফসি অ্যাসাইনমেন্টের জন্য যথেষ্ট। কিন্তু কখনো দূর থেকে কোনো ঘটনার ক্লোজার ভিউ নেয়ার প্রয়োজন পড়ে। এক্ষেত্রে ১৫ ডিগ্রি জুমকে ২০ ডিগ্রি বা এমনকি ৩৬ ডিগ্রি সীমায় পরিণত করতে হয়।

চিত্র: ইএনজি/ইএফপি ক্যামেরা লেন্স

কনস্যুমার ক্যামকোরডার লেন্স

এ-ধরনের জুমের লেন্সের সীমায় সাধারণত ১০ ডিগ্রি থেকে ১৮ ডিগ্রি অপটিক্যাল জুম সীমা থাকে।

অ্যাপারচার (Aperture)

লেন্সের যে পথে আলো এসে ফিল্মের ওপর পড়ে তাকে আইরিশ বলে। এই আইরিশ বা আলো প্রবেশের পথে বসানো থাকে ডায়াফ্রাম, যেটা আইরিশ রিংয়ের সাহায্যে ছোট/বড় করা যায়। ছোট বা বড় যাই হোক একটি নির্দিষ্ট আইরিশকে অ্যাপারচার বলে। অ্যাপারচারের আয়তন বুঝানো হয় নম্বর দিয়ে। এই নম্বরগুলো আইরিশ রিংয়ের ওপর বসানো থাকে। যেমন, 2,2.8, 4,5.6, 8,11,16,22। এই নম্বরগুলোকে এফ স্টপ (f-stop) বলে। যেমন- f/2। এই f/2 কি সে বিষয়ে একটি

www.pathagar.com

পরিষ্কার ধারণা থাকা দরকার। f = ফোকাল লেংথ। আমরা জানি স্টিল ক্যামেরার নর্মাল লেন্সের ফোকাল লেংথ 50 mm। তাহলে f/2 মানে দাঁড়ায় f÷2 বা 50÷ 2 = 25 mm অর্থাৎ স্টিল ক্যামেরায় অ্যাপারচার যখন f/2 থাকে তখন আইরিশের ব্যাস হয় 25 mm. আর অ্যাপারচার যদি f/4 হয় তাহলে আইরিশের ব্যাস হবে 12.5 mm অর্থাৎ এফ স্টপ নম্বর যতো ছোট হবে অ্যাপারচার ততো বড় হবে। অন্য দিকে এফ স্টপ নম্বর যতো বড় হবে অ্যাপারচার ততো ছোট হবে। পূর্ববর্তী এফস্টপ থেকে পরবর্তী এফস্টপ দিয়ে আলো প্রবেশের পরিমাণ হবে অর্ধেক। অর্থাৎ এফ/২ দিয়ে যে পরিমাণ আলো প্রবশে করবে এফ/২.৮ দিয়ে তার অর্ধেক আলো প্রবেশ করবে।

www.pathagar.com

পঞ্চম অধ্যায়

ক্যামেরা মুভমেন্ট ও ক্যামেরা উঁচুকরণের যন্ত্রপাতি

সংবাদ কাহিনীর পেছনে ছুটতে হয় প্রতিবেদকদের নানান স্থানে। প্রতিবেদকের সাথে ক্যামেরাম্যান, ঘাড়ে ক্যামেরা এবং ক্যামেরায় ব্যবহৃত যন্ত্রপাতি। কারণ ক্যামেরা কখনো স্থিরভাবে আবার কখনো মুভমেন্টের মাধ্যমে প্রতিবেদক আর ক্যামেরাম্যানকে সংবাদ-ফুটেজ সংগ্রহ করতে হয়, বিভিন্ন রকমের শট নিতে হয়। এজন্য ক্যামেরা মুভমেন্ট ও ক্যামেরা উঁচুকরণের যন্ত্রপাতির প্রয়োজন।

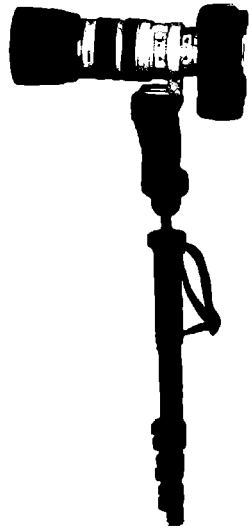
ক্যামেরা স্ট্যান্ড

ক্যামেরা চালানোর জন্য আর একটি অপরিহার্য বস্তু হলো-ক্যামেরা স্ট্যান্ড। ক্যামেরাতে ঝাঁকুনিবিহীন মসৃণ ও সুন্দর ছবি পেতে হলে কাঁধে বা হাতে ক্যামেরা নিয়ে ছবি তোলা চলবে না। ক্যামেরাকে ডাইনে, বাঁয়ে বা উপরে নিচে ঘোরানো যায়। এই স্ট্যান্ড নানা ধরনের হতে পারে, মনোপড্, ট্রাইপড, পেডাস্ট্যাল, ক্রেন ও স্টেডিক্যাম।

মনোপড স্ট্যান্ড

মনোপড স্ট্যান্ড এক পা বিশিষ্ট স্ট্যান্ড যা সাধারণত স্থির চিত্রে ব্যবহার হয়। ছোট হ্যান্ডিক্যামেরার ক্ষেত্রে ওয়াইল্ড লাইফ বা নেচার ফটোগ্রাফি এমনকি সংবাদচিত্রের জন্যও এর ব্যবহার দেখা যায়। খুব হাল্কা, আর ভাঁজ করা যায় বলে একে নিয়ে ঘোরাঘুরি করা সহজ হয়। হাতে নিয়ে ছবি তুলতে যে ঝাঁকুনি ছবিকে ত্রুটিপূর্ণ করে, মনোপড ব্যবহারে অন্তত তাকে এড়িয়ে কিছুটা মসৃণ ছবি পাওয়া সম্ভব।

www.pathagar.com



চিত্রঃ ক্যামেরা ও টেলিফটো লেন্স মনোপডের উপর রাখা[1]

ট্রাইপড (Tripod)

তিন পা যুক্ত ক্যামেরা পাটাতন বা Tripod। তিনটি পা থাকায় এটি সহজে দাঁড়িয়ে থাকতে পারে। তাছাড়া এর উচ্চতার ও প্রয়োজনমতো বেশ খানিকটা বাড়ানো, কমানো যায়, তবে এই স্ট্যান্ডের ক্ষেত্রে Spreader অথবা Traingle ব্যবহার করা নিরাপদ। ভারি ক্যামেরা বসানোর পর মসৃণ মেঝেতে একটি পা সরে গেলেই ক্যামেরা মাটিতে আছড়ে পড়বে। Spreader অথবা Traingle সেই বিপদের হাত থেকে ক্যামেরাকে বাঁচাবে।

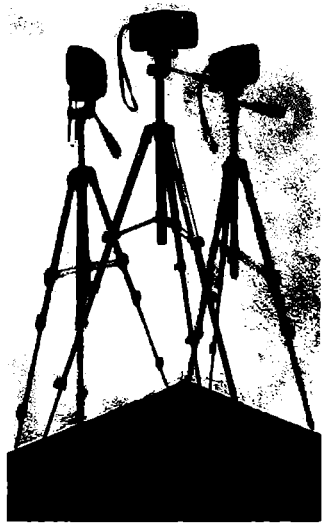
Spreader অথবা Traingle-এ তিনটি হাত মাটিতে শোয়ানো থাকে। প্রতি বাহুতে ১/৩ ইঞ্চি অন্তর ঘাট কাটা থাকে। যার মধ্যে Tripod-এর পায়ার সূঁচলো অংশ ঢুকিয়ে দিতে হয়। এতে ক্যামেরার আর নড়বার বা পড়বার ভয় থাকে না। অনেক সময় Spreader অথবা Traingel চাকাযুক্তও পাওয়া যায়। ছবির প্রয়োজনে ক্যামেরাকে সহজেই মসৃণ মেঝের ওপর গড়িয়ে নিয়ে ছবি তোলা যায়। ছবির প্রয়োজনে ক্যামেরাকে কখনো খুব নিচে থেকে বা বিভিন্ন উচ্চতা থেকে ছবি নিতে হয়। খুব নিচে থেকে ছবি নিতে গেলে Tripod বদলে Low Base ব্যবহার করতে হয়। এই Tripod মোট চারটি বস্তুর সমন্বয়ে কার্যকরী হয়। সেগুলি হলো- Head, Base Plate, Traingle ও Tripod। Traingle ও Spreader-এর কথা আগেই

---

[1] http://en.wikipedia.org/wiki/Monopod

www.pathagar.com

বলেছি। এবার Head এর কথা বলি। তিন পায়া স্ট্যান্ডের মাথায় এটিকে বসাতে হয়। Tripod-এর এটিই সবচেয়ে মূল্যবান অংশ। কেননা এই Head ই ক্যামেরাকে ডান বাঁয়ে বা ওপর নিচে মসৃণভাবে ঘোরানো সম্ভবপর করে। Head-এর এই মসৃণ ঘোরাফেরা সম্ভব হয়- Friction, Fluid, Gyro বা Geared পদ্ধতির দ্বারা। যেকোনো একটি পদ্ধতির Head হতে পারে। এই মসৃণ চলাফেরার ক্ষমতা থাকায় একে Panning Head বলে।



চিত্রঃ ক্যামেরা ট্রাইপড[2]

বেস প্লেট (Base Plate)

এই Base Plateটি যদিও ক্যামেরারই অংশ। অর্থাৎ ক্যামেরা কেনার সময় এটি পাওয়া যায়। তবুও Base Plate, Head-এ না লাগাতে পারলে ক্যামেরা তাতে আটকাবে না। সাধারণত সমস্ত রকম Head এই Base Plate লাগানোর পক্ষে উপযুক্ত। খুব নিচে থেকে ছবি তোলার সময় Tripod কাজে লাগে না, কিন্তু Head থাকতেই হবে। Low Base-এ শুধু মাত্র Head টা বসিয়ে Base Plate-এর ওপরা ক্যামেরা আটকে নিলে খুব নিচু থেকে ক্যামেরা সহজেই ওঠা নামা বা ঘোরা ফেরা করতে পারে।

পেডেস্টাল (Pedestal)

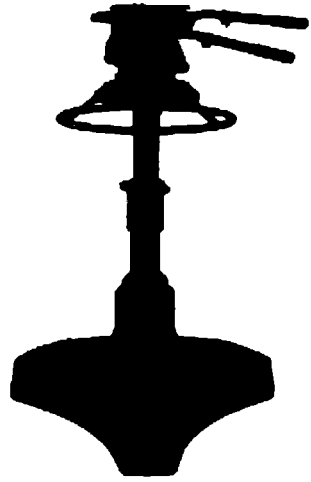
পেডেস্টাল বলতে ছবির Black Level বোঝালেও টেলিভিশন স্টুডিওতে উন্নত প্রযুক্তির ক্যামেরা স্ট্যান্ডকেও পেডেস্টাল বলে। পেডেস্টাল সাধারণত

---

[2] http://en.wikipedia.org/wiki/File:Statyw_fotograficzny.jpg

www.pathagar.com

Television Studio-র Floor-এ ব্যবহার হয়। এটিকে বলা যেতে পারে অত্যন্ত উন্নত প্রযুক্তির ক্যামেরা স্ট্যান্ড। এটি চাকা বিশিষ্ট এমন এক উন্নত ধরনের Stand যাতে Tripod-এর সবরকম সুবিধা ছাড়াও ছবি তুলতে তুলতে এর উচ্চতা মসৃণভাবে বাড়ানো কমানো যায়।



চিত্রঃ পেডেস্টাল

ক্রেন

আর ক্রেনের কথা আমরা সকলেই জানি। ক্রেনের নানা রকম ব্যবহারও আমরা দেখেছি। তবে ফটোগ্রাফির জন্য ব্যবহৃত ক্রেইন একদিকে যেমন নিজে চলতে পারে, তেমনি এটি মাটির অনেকটা ওপরে, ডাইনে, বাঁয়ে, ওপরে নিচে অত্যন্ত মসৃণভাবে চলতে সক্ষম। ক্যামেরাসহ ক্যামেরাম্যান, এর মাথায় বসে ছবি তুলতে পারে এবং ছবির জন্য যেমন মুভমেন্ট দরকার তাও সাথে সাথে চলতে পারে।

স্টেডি ক্যাম (Steady Cam)

স্টেডি ক্যাম আবার আর এক উন্নত প্রযুক্তির ক্যামেরা স্ট্যান্ড। এটি কখনো মাটিতে ঠেকবে না। থাকবে চিত্রগ্রাহক বা ক্যামেরাম্যানের দেহের সাথে যুক্ত হয়ে। স্বভাবতই চিত্রগ্রাহক বা ক্যামেরাম্যানের দৈহিক গঠন খুব শক্তপোক্ত হওয়া দরকার। ক্যামেরা তার ওপর বসলেও ক্যামেরাম্যানকে হাতে ধরেই ক্যামেরা চালাতে হয়, অথচ ছবি ঝাঁকুনিমুক্ত, মসৃণ হয়। এই পদ্ধতিতে ক্যামেরাম্যান চলতে চলতে বা ছুটতে ছুটতে বা গাড়িতে বসে যেতে যেতে ছবি নিলেও কোনো ঝাঁকুনি থাকে না। এটির জন্য কিছুটা অভ্যাসের প্রয়োজন। হঠাৎ চেষ্টা করলে এটিকে ব্যবহার করা সহজ হবে না।

www.pathagar.com

ক্যামেরা মুভমেন্ট (Camera Movement)

ভিডিও এবং চলচ্চিত্রের শুটিংয়ে অনেক সময় ক্যামেরা বিভিন্নভাবে মুভমেন্ট করাতে হয়। সংক্ষেপে সেগুলো আলোচনা করা হলো।

প্যান (Pan) : ক্যামেরা ট্রাইপডের উপর বসিয়ে, কাঁধে বা হাতে নিয়ে ডানে অথবা বামে ঘুরানোকে প্যান বলে। এভাবে নেয়া শটকে বলা হয় প্যানিং শট। প্যানিংয়ের সাথে জুম-ইন অথবা জুম-আউট করে আরো জটিল এবং দৃষ্টিনন্দন মুভমেন্টও করা যায়।

জিপ-প্যান (Zip Pan) : দ্রুত প্যান করাকে জিপ-প্যান বলে। এই শটের শুরুর এবং শেষের অংশ স্পষ্ট হবে, মাঝখানের অংশ ঝাঁপসা হবে।

লম্বা প্যান করতে অনেক সময় ক্যামেরাম্যান বেকায়দায় পড়ে যেতে পারে। শরীররে পাক খাওয়ার ফলে শরীরের ভারসাম্য ঠিক রাখতে পারেন না। তবে নিয়ম জানা থাকলে এই অবস্থা হবে না।

প্রথমেই প্যান যেখানে শেষ হবে সেই দিকে ক্যামেরা নিয়ে আরামে দাঁড়াতে হবে। এবার পায়ের অবস্থান ঠিক রেখে ক্যামেরার সাথে শরীর ডানে বা বামে ঘুরিয়ে শট শুরু করতে হবে। প্যানের সাথে সাথে শরীরও সোজা হয়ে যাবে। পূর্ব নির্ধারিত অবস্থানে এসে প্যান শেষ হবে।

টিল্ট্ (Tilt) : নিজ অক্ষে রেখে ক্যামেরাকে উপরে অথবা নিচে, উঠানো বা নামানোকে টিলট বলে। নিচের দিক থেকে উপরের দিকে যাওয়াকে টিলট-আপ এবং উপর থেকে নিচের দিকে নামানোকে বলা হয় টিলট-ডাউন। এভাবে নেয়া শটকে বলা হয় টিলটিং শট।

ডলি

চাকা বিশিষ্ট ডলির উপর ক্যামেরা বসিয়ে, সেই চালনা করে নেয়া শটকে ডলি শট্ বলে। নির্দিষ্ট অবস্থান থেকে ক্যামেরা নিয়ে বিষয়বস্তুর নিকটে যাওয়াকে বলা হয় ডলি-ইন্ এবং দূরে চলে আসাকে বলা হয় ডলি-আউট।

চিত্রঃ ক্যামেরা ডলি[3]

[3] http://en.wikipedia.org/wiki/File:CineSkates_Camera_Dolly.jpg

www.pathagar.com

ট্র্যাক (Track)

রেল লাইনের মতো করে বসানো পাইপের উপর প্লাটফর্মে ক্যামেরা স্থাপন করে নেয়া শটকে বলা হয় ট্র্যাকিং শট। বাম দিক থেকে ডান দিকে যাওয়াকে বলা হয় রাইট-ট্র্যাক এবং ডান দিক থেকে বাম দিকে যাওয়াকে বলা হয় লেফট-ট্র্যাক। আবার বিষয়বস্তুর নিকটে যাওয়াকে বলা হয় ট্র্যাক-ইন এবং দূরে সরে যাওয়াকে বলা হয় ট্র্যাক-আউট। ট্র্যাকিংয়ের সাথে প্যান, জুম-ইন্ অথবা জুম-আউট করে জটিল এবং আরো সুন্দর শট্ নেয়া যায়।

বিভিন্ন ধরনের শট

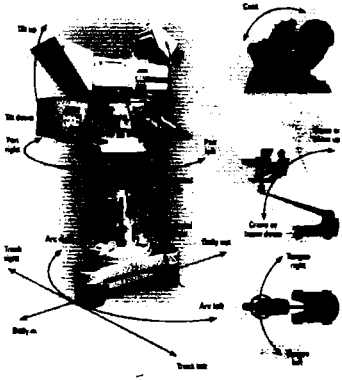
ক্রেন শট (Crane Shot)

ক্রেনের উপর ক্যামেরা বসিয়ে এবং সেটি মুভমেন্ট করে নেয়া শটকে বলা হয় ক্রেন শট। ক্রেনে ক্যামেরা বসিয়ে ডানে বামে, ওপরে নিচে নানা রকম বিচিত্র শট্ নেয়া যায়। চলন্ত গাড়িতে, ট্রেনে এবং প্লেনে ক্যামেরা নিয়েও বিচিত্র এবং অনেক চমৎকার শট নেয়া যায়।

শোল্ডার শট (Shoulder Shot)

পরিবেশ পরিস্থিতির কারণে কোনো কোন সময় ক্যামেরা কাঁধে নিয়ে মুভমেন্ট করতে হয়। টিলট অথবা প্যান না হয় করা গেল। কিন্তু কখনও যদি ট্রাকিং করতে হয়, তখন কি হবে। শট নেয়া যাবে ঠিকই তবে শটে ঝাঁকুনি থাকবে। হ্যাঁ, এক্ষেত্রে ঝাঁকুনি পরিহার করার কোনো উপায় নেই। তবে কায়দা জানা থাকলে ঝাঁকুনি অনেকটা কমিয়ে আনা যায়। ক্যামেরা কাঁধে নিয়ে সামনের দিকে একটু বাঁকা হয়ে দাঁড়িয়ে শরীরের শক্তিকে যতটা সম্ভব নাভিতে কেন্দ্রীভূত করে হাঁটা শুরু করতে হবে।

শট নেওয়ার সময় শ্বাস টেনে নিয়ে শ্বাস বন্ধ রাখতে হবে। এভাবে শট নিলে দেখা যাবে ঝাঁকুনি অনেকটা কম হয়েছে।



চিত্র: ক্যামেরা মুভমেন্টের ক্রিয়াকলাপ

www.pathagar.com

ক্যামেরা মুভমেন্টের সময় স্মরণ রাখতে হবে

শট শুরু হওয়ার পর ক্যামেরা কিছুক্ষণ স্থির থাকবে এবং মুভমেন্ট শেষ হয়ে ক্যামেরা স্থির হওয়ার পরও শট চলবে কয়েক সেকেন্ড। তা না হলে এডিট করতে সমস্যা হবে।

প্যান বা টিলট করার সময় বরাবরই ভাল কম্পোজিশন নাও থাকতে পারে, তবে শুরুতে এবং শেষে সুন্দর কম্পোজিশন রাখতে হবে।

ডলি-ইন/আউট, ট্র্যাক-ইন/আউট এবং জুম-ইন/আউট আপাত দৃষ্টিতে একই মনে হতে পারে, কিন্তু এক নয়। জুম-ইন অথবা আউট করলে বিষয়বস্তুকে যেন কাছে টেনে আনা হচ্ছে অথবা দূরে ঠেলে দেয়া হচ্ছে, দর্শকের কাছে এরূপ অনুভূত হবে। আর ডলি অথবা ট্র্যাক-ইন-আউট করলে দর্শকের এরূপ অনুভূতি হবে যেন তিনি নিজেই বিষয়বস্তুর নিকটে গিয়ে দেখছেন অথবা বিষয়বস্তু থেকে দূরে চলে যাচ্ছেন।

জুম এবং প্যানিং শটকে অলস ক্যামেরাম্যানের কাজ বলা হয়। আর ভিডিও ক্যামেরায় অটো জুম-এর ব্যবস্থা থাকার কারণে জুম-ইন, জুম-আউট তো অনেক ক্যামেরাম্যানের অভ্যাসে পরিণত হয়েছে। আর যে সব চিত্রগ্রাহক/পরিচালক শট বিভাজনে পারদর্শী নন, তারাই জুম-ইন/আউট করে থাকেন। ইদানীং আমাদের দেশে দেখা যাচ্ছে অনেক ক্যামেরাম্যান ক্যামেরা কাঁধে নিয়ে শট্ নিতে নিতে ক্যামেরা হঠাৎ করেই বামে কাত করে দিচ্ছেন, আবার ডানে কাত করছেন যা খুবই অযৌক্তিক এবং সেটি খুব ভালো দেখায় না।

জুম (Zoom)

জুম লেন্সের সাহায্যে জুম-ইন অথবা জুম-আউট করে নেয়া শটকে জুম শট বলে। এটিও এক ধরনের মুভমেন্ট। জমু-ইন করলে মনে হবে যেন দূরের বিষয়বস্তু কাছে চলে আসছে এবং জুম-আউট করলে মনে হবে, কাছের বিষয়বস্তু দূরে চলে যাচ্ছে। জুম-শট অনেক সময় চমৎকার ইফেক্ট তৈরি করতে পারে। অনেক নির্বাক-নিষ্পলক মুখের ওপর ধীরে ধীরে জুম-ইন করে তার হৃদয়ের অব্যক্ত বেদনা দর্শকের হৃদয়ও ছুঁয়ে যাবে।

এ বিষয়ে সর্বশেষ খেয়াল করার বিষয় হলো যথাযথ কারণ ছাড়া ক্যামেরা মুভমেন্ট করা উচিত নয়। ক্যামেরা হচ্ছে ক্যামেরাম্যানের, পরিচালকের এবং চূড়ান্ত পর্যায়ে দর্শকের বিকল্প চোখ। দর্শক যেহেতু স্থিরভাবে বসে ছবি দেখেন, তাই অনর্থক ক্যামেরা মুভমেন্ট দর্শকের অবচেতন মনে বিরক্তি উৎপাদন করে। আর যদি যৌক্তিকভাবে মাঝে মাঝে ক্যামেরা মুভমেন্ট করা হয় তাহলে দর্শকশ্রোতার সংশ্লিষ্টতা বাড়ে।

www.pathagar.com

www.pathagar.com

ষষ্ঠ অধ্যায়

আলোক ও আলোকসম্পাত

উদ্ভব ও বিকাশের কালপরিক্রমায় আমাদের দেশের সাংবাদিকতায় একুশ শতকের আগ পর্যন্ত সংবাদপত্রকেন্দ্রিক রিপোর্টিং তৎপরতাই চোখে পড়ে। তথ্য প্রযুক্তি অভাবনীয় উন্নতি ও উৎকর্ষের সুবাদে একুশ শতকে এসে দ্রুতই বদলে যাচ্ছে মানব সভ্যতার দৃশ্যপট। নতুন সহস্রাব্দের সাংবাদিকতার ধ্যান-ধারণা এবং চর্চার কলাকৌশলগুলোতেও তাই লক্ষ্য করা যায় নানা পরিবর্তন। যুক্ত হয় নতুন ধরনের সাংবাদিকতা যা 'সম্প্রচার সাংবাদিকতা' নামে সর্বাধিক পরিচিত। সম্প্রচার সাংবাদিকতা মূলত অডিও-ভিজ্যুয়াল মাধ্যমে সংঘটিত হয়ে থাকে। রেডিও ও টেলিভিশনই সম্প্রচার সাংবাদিকতার প্রধান হাতিয়ার। সম্প্রচার সাংবাদিকতা এবং আলোকসম্পাত আলোচনার ক্ষেত্রে এখানে শুধু টেলিভিশনকেই আলোচনার বিষয়বস্তু হিসেবে বিবেচনা করা হয়েছে। কেননা রেডিও শুধুমাত্র অডিও মাধ্যম, আলোকসম্পাত শুধুমাত্র দৃশ্যকল্পের সাথেই সম্পৃক্ত। টেলিভিশনে আমরা যে ছবি বা চলমান দৃশ্য দেখতে পাই সেটি আলো এবং ছায়ার খেলা। তাই সম্প্রচার সাংবাদিকতায় আলো বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ স্থান দখল করে রয়েছে।

আলো

আলো জগতের রুদ্ধ দুয়ার খুলে দেয়। আলো এমন একটি সংকেত যা সহজে মানব-চক্ষু ত্বড়িৎ গ্রহণ করে এবং মস্তিষ্কে তা সঞ্জাত হয়ে প্রকাশ পায়। আমাদের চতুর্দিকে দৃশ্যমান যাবতীয় বস্তুর মধ্যে বিভিন্ন ধরনের আলোর প্রতিসরণ বিদ্যমান। আবার আলোর এই প্রতিসরণের একটি নির্দিষ্ট গভীরতা এবং যোগ-রূপও বিদ্যমান। প্রতিসরণের গভীরতার বিভিন্নতা আমাদের কাছে আলো-ছায়ার খেলা, আলোকিত কিম্বা অন্ধকার স্থানরূপে প্রতিভাত হয়।

www.pathagar.com

আলো সম্পর্কে ড. রঞ্জিতকুমার মিত্র বলেন, 'স্বাভাবিকভাবে ধরে নেওয়া যায় যে বস্তু এবং দর্শন-ইন্দ্রিয়-রূপ চোখের মধ্যবর্তী অংশে এমন কিছু একটা উপাদান ক্রিয়াশীল থাকে যার জন্য চোখে দেখার ক্ষমতা লাভ করে। এই উপাদানটি হলো আলো' (মিত্র, ১৯৯৭:৭৫)।

আলো দর্শন সংবেদনের বাহ্য উৎপাদক হিসেবে ব্যবহৃত হয় এমন ধারণা থেকে Woodsworth and Marquis বলেন, 'Visual sensation is the process of seeing in which the individuals experiences are related to the stimuli falling on the reciplor' (Woodsworth and Marquis, 1995:272).

'আলো আসলে একটি অত্যুজ্জ্বল শক্তিরই পূর্ণ রূপ। এই শক্তির পৃথক পৃথক কম্পন হচ্ছে 'তড়িৎ-চুম্বক-তড়ঙ্গ' (আলমগীর, ২০০৮:৫২)। আলো এবং দর্শন কম্পন শক্তির ক্রিয়া- প্রতিক্রিয়ার ফল এমন জায়গা থেকে Ladd বলেন, 'The eye-.the end- orgam of vision; the mechanism by which vibrations of the luminiferous ether are transformed into the physiological stimulus of visual sensation' (Ladd, 1929:11).

আলোচনার প্রেক্ষিতে আলো সম্পর্কে বলা যায় আলো হলো বস্তু এবং দর্শনের মধ্যস্থানের ক্রীড়নক যা কম্পন শক্তির মাধ্যমে আমাদের দর্শনেন্দ্রিয়ের সংবেদন যন্ত্রে কম্পন সৃষ্টি করে। এর ফলে আমাদের মানসপটে সেই আলোকের বা আলোক-প্রতিফলক বস্তুর একটি 'প্রতিবিম্ব' গড়ে ওঠে। তখনই আমরা সেই আলোক-উৎস বা প্রতিফলক বস্তুর রূপকে দেখতে পাই।

আলো ও টেলিভিশন

প্রকৌশলগত দিক থেকে টেলিভিশন হলো চলমান চিত্রের তড়িৎ সম্প্রচার এবং একই সঙ্গে সংবাহী শব্দর বৈদ্যুতিক সম্প্রচার। সুতরাং দেখা যাচ্ছে টেলিভিশন পদ্ধতির লক্ষ্য হচ্ছে দর্শন ও দ্রুতির অনুভূতিকে তাদের স্বাভাবিক পরিধির বাইরে বিস্তৃত করা। আর টেলিভিশন পদ্ধতির বিবেচ্য হলো স্বাভাবিক দর্শনের দিকগুলো অর্থাৎ দৃশ্যে উপস্থিত বস্তুর ঔজ্জ্বল্য, বর্ণ, আকার আকৃতি, বিশদতা এবং অবস্থান সম্পর্কে তারতম্য নির্ণয়ে মানব চক্ষুর পারঙ্গমতা। যা টেলিভিশন সম্প্রচার ব্যবস্থা এবং যন্ত্রটি ফোটোইলেক্ট্রিক সেল, স্ক্যানিং বা বিভক্তিকরণ রীতি এবং ক্যাথোড-রে টিউব এই তিনটি যন্ত্র কৌশলের ওপর নির্ভরশীল।

সম্প্রচার কেন্দ্র থেকে বৈদ্যুতিক তরঙ্গ সৃষ্টির মাধ্যমে ছবিকে বিভক্ত বা স্ক্যান করার মধ্য দিয়ে ইমেজ পাঠানো হয়। টেলিভিশন ক্যামেরায় প্রতিবিম্ব ইমেজকে স্ক্যানিং পদ্ধতিতে ধারণ করা হয়। স্ক্যান করা ইমেজটির সমস্ত অংশ আলোর একটি উৎসের সাহায্যে প্রতিটি বিন্দু ধরে পরিক্রমণ করিয়ে, আলো-ছায়ার বিভিন্ন মাত্রার পরিপ্রেক্ষিতে যে বৈদ্যুতিক সংকেতগুলো পাওয়া যায়,

www.pathagar.com

সেগুলোকে ক্রমান্বয়ে ও ধারাবাহিকভাবে প্রেরণ করা হয়ে থাকে। সমগ্র ইমেজটি ২০ ভাগের এক সেকেন্ডের মধ্যে পরিক্রমণ করানো চাই। কারণ আমাদের চোখে যে কোনো প্রতিবিম্বের রেশ প্রতিবিম্ব অপসারিত হবার ১০ ভাগের এক সেকেন্ডের মতো থেকে যায়। ফলে গতিশীল ইমেজের গতিশীলতার বিভ্রম আমাদের চোখে অক্ষুণ্ন রাখতে গেলে সেকেন্ডে ২০টির মতো সম্পূর্ণ ইমেজ প্রেরণ করা চাই (উল্লাহ, ২০০১: ১৩)।

টেলিভিশনের প্রাণ-সঞ্চারক আলো কেননা টেলিভিশন অর্থই আলোক-চিত্রাবলীর সমষ্টি। টেলিভিশনে এই আলোর উৎস দুইটি। এ বিষয়ে আলোচনা হলো।

১. **বহিঃআলোক** : বহিঃআলোক হচ্ছে যা লেন্স ধারণ করেছে বা নিজের মধ্যে আবদ্ধ করেছে। বহিঃআলোক বস্তুতে প্রতিসরিত হয়ে আসে।

২. **আন্তঃআলোক** : আন্তঃআলোক হচ্ছে সেই শক্তি যা টেলিভিশন-চিত্র বা স্বরূপকে দৃশ্যমান করে। সুতরাং আন্তঃআলোক হচ্ছে পরমাণু-দণ্ড যা টেলিভিশন-আবরণের উপরিভাগকে সঞ্চালিত করে। সঞ্চালিত করে বলেই আলোকের এতো প্রয়োজন টেলিভিশনের জন্য, আমাদের জন্য, (আলমগীর, ২০০৮:-৫২)।

উপরোক্ত আরোচনা এই বিষয়কেই প্রতীয়মান করে যে সম্পচার সাংবাদিকতার প্রাণ যেমন টেলিভিশন তেমনি টেলিভিশনের প্রাণ আলো।

আলোর প্রয়োজনীয়তা

সাধারণভাবে মনে হয় যে আমরা আমাদের চতুর্দিকে যা কিছু দেখছি, তার মূলে রয়েছে আমাদের দর্শন ইন্দ্রিয় চোখ। কিন্তু চোখ থাকলেই কি দেখা যায়? তাহলে অন্ধকার রাত্রিতে চোখ থাকা সত্ত্বেও কিছু দেখা যায় না কেন? এর উত্তর একটাই আলো। তাই বলা যায় আমাদের জীবন ধারণের একটি অপরিহার্য অংশ আলো। সম্প্রচার সাংবাদিকতারও অপরিহার্য অংশ আলো। পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে সম্প্রচার সাংবাদিকতার প্রাণ টেলিভিশনের অপরিহার্য অংশ আলো। তেমনি সম্প্রচার সাংবাদিকতায় কোনো রিপোর্ট করতে গেলে বিভিন্ন দৃশ্যেও অবতারণা করতে হয় সেই ভিডিও রেকর্ড করার ক্ষেত্রে মূল প্রাণ স্পন্দন হিসেবে কাজ করে আলো।

এ সম্পর্কে Soriano বলেন, 'Lighting is essential to videography, used to create specific moods and provide proper exposure for all the elements in a shot' (Soriano: 2007:5). আলোর প্রয়োজনীয়তার বর্ণনা দিতে গিয়ে কেউ কেউ কয়েকটি বিষয়ের অবতারণা করেন :

–আলো পরিবেশকে স্পন্দিত ও পরিচিত করে।

www.pathagar.com

–আলো আমাদের বিশেষভাবে দেখার ও অনুভব করার সুযোগ দেয়।

–আমাদের সময়-কাল-স্থানের পরিবেশকে অবমুক্ত করে।

–আমাদের হৃদয়-সঞ্জাত পরিবেশকে অবমুক্ত করে, (আলমগীর, ২০০৮: ৫২)।

–'চিত্রকে সবাক করতে লাইটের উপযুক্ত ব্যবহার জরুরি।

–লাইট চিত্রের ভঙ্গি, বহুমুখী বৈশিষ্ট্য ও উপাদান প্রকাশিত করে।

–একটি বিরক্তিকর অস্পষ্ট ব্যাকগ্রাউন্ড লাইটের কৌশলী ব্যবহার সতেজ, জাঁকজমকপূর্ণ হতে পারে।

–সময় নির্দেশে যেমন- সকাল, সন্ধ্যা, দুপুর, রাত ইত্যাদি প্রকাশে লাইটের প্রয়োজন হয়।

–আবার ভীতিকর পরিস্থিতি বা রহস্যময়তা, উত্তেজনা প্রভৃতি লাইটিং করে চিত্রে প্রকাশ করা যায় (নিজাম, ২০১১: ৩৯)। এমন কথাও বলা হয়, Good videography is lighting, lighting, lighting.

সম্প্রচার সাংবাদিকতায় আলোর ব্যবহার

টিভির জন্য সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ জিনিসটি হচ্ছে ছবি বা ভিজুয়্যাল। ছবি যখন জীবন্ত হয়ে ওঠে বা ছবি যখন কথা বলে তখন অনেক ছোট বিষয় টিভির পর্দায় বড় সংবাদ হয়ে ওঠে (মেহেদী, ২০১১: ১৫)। আর ছবি বা দৃশ্যকল্প গ্রহণের ক্ষেত্রে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ যে বিষয়টি সেটি হলো ক্যামেরা এবং শট। ক্যামেরার মাধ্যমে বিভিন্ন শট গ্রহণ করা হলে তার সমন্বয়ে তৈরি হয় রিপোর্ট। আগেই বলা হয়েছে টেলিভিশনের প্রাণশক্তি হচ্ছে আলো। আলোর খেলাতেই আমরা চলমান ছবি দেখতে পাই। সংবাদ পরিবেশনের জন্য ক্যামেরার মাধ্যমে দৃশ্যকল্প নির্মাণে যে শটগুলো নেয়া হয় সেখানে বিশেষ ভূমিকা রাখে আলো। আলো সংবাদ পরিবেশনে কোনো বিষয়কে যেমন গুরুত্বপূর্ণ করে তুলতে পারে তেমনি কোনো বিষয়কে অপ্রয়োজনীয় হিসেবেও উপস্থাপন করতে পারে। তাই সম্প্রচার সাংবাদিকতায় আলোর ব্যবহার অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বিষয়।

রিপোর্ট সংগ্রহের ক্ষেত্রে সাধারণভাবে এই তিন ধরনের ঘটনা ঘটে থাক। আকস্মিক ঘটনা ব্যতীত দিনের কর্মসূচি এবং পরিকল্পিত সংবাদ সংগ্রহের ক্ষেত্রে রিপোর্টার আগে থেকেই প্রায় জানতে পারেন যে কী ধরনের পরিস্থিতি থেকে তাকে সংবাদ সংগ্রহ করতে হবে। রিপোর্টার প্রায় তার পরিকল্পনাতেই রাখেন তিনি কী ধরনের পরিস্থিতিতে সংবাদ দৃশ্য সংগ্রহ করবেন। পরিস্থিতিগুলো এরকম হতে পারে:

ক. ঘরের ভিতরের দৃশ্য গ্রহণ

খ. ঘরের বাইরে দৃশ্য গ্রহণ

গ. দিনের বিভিন্ন সময়ে দৃশ্য গ্রহণ, যেমন: সকাল, বিকাল, রাত।

www.pathagar.com

এরকম পরিস্থিতিতে আলোর দুই ধরনের ব্যবহার দেখা হয়।

ক. হোয়াইট ব্যালেন্স

খ. এক্সপোজার

১. হোয়াইট ব্যালেন্স

হোয়াইট ব্যালেন্স হলো ক্যামেরা দিয়ে ভিডিওচিত্র সংগ্রহের সময় ক্যামেরার সাদা আলো এবং বাইরের আলোর সঙ্গে সামঞ্জস্যবিধান করা। ঘরের বাইরে ব্যালেন্স করা যায়। কিংবা ক্যামেরার সেটিংস থেকে এটা সারানো যেতে পারে। ঘরের মধ্যে হলে কৃত্রিম আলোর কী-লাইট, ব্যাক-লাইটের মধ্যে রেশিও ঠিক করে এই ব্যালেন্সে সামঞ্জস্য তৈরি করা হয়। তবে দিনের বেলা সূর্যের আলোতে যখন ভিডিওচিত্র সংগ্রহ করা হয় তখন আলোর সমস্যা হলে পাশ থেকে সাদা প্রতিফলকের মাধ্যমে ব্যালেন্স করা হয়।

দৃশ্য ধারণের সময় হোয়াইট ব্যালেন্স ঠিক করে নেওয়া না হলে ভিডিও এক ধরনের লালচে রঙের তৈরি হয়। তাই এই বিষয়ে রিপোর্টার বা ক্যামেরাম্যানকে সচেতন থাকতে হবে। যদি রাতে দৃশ্য গ্রহণের প্রয়োজন পড়ে এবং সেখানে যদি আলো ব্যবহারের কোনো ব্যবস্থা না থাকে তবে ক্যামেরায় সংযুক্ত আলোর ব্যবহার বাঞ্ছনীয়। সম্প্রচার সাংবাদিকতায় সংবাদ সংগ্রহের সময় এরকম পরিস্থিতি প্রায়শই তৈরি হয়।

২. এক্সপোজার

দৃশ্যের প্রয়োজনে অনেক সময় ক্লোজ-আপ শট, লং শট, মিডল শট ইত্যাদি শট নেবার প্রয়োজন পড়ে। সেসময় আলোর বিষয়ে সচেতন থাকতে হবে। ক্লোজ-আপ শটের সময় মুখমণ্ডলের ওপর ভালোভাবে আলো না পড়লে ভালো ছবি আসবে না। তাই এসকল এক্সপোজারের সময় আলো বিষয়ে সচেতন থাকতে হবে।

আলোকায়নের হাতিয়ারের ধরন

মূলত কয়েক ধরনের আলোকায়নের হাতিয়ার রয়েছে। এগুলোর মধ্যে কী-লাইট, ব্যাক লাইট, ফিল লাইট এবং সেট লাইট ইত্যাদি অন্যতম। নিচে আলোচনা করা হলো-

ক. কী-লাইট

আলোকময়তার প্রধান উৎস কী-লাইট। এর প্রধান কাজ হচ্ছে বস্তুর আসল রূপকে তুলে ধরা। তবে মোহাম্মদ সহিদ উল্লাহ বলেছেন, 'কোনো একটি নির্দিষ্ট বিষয়কে বেশি ফোকাস করার পরিবর্তে নির্দিষ্ট বিষয় এবং এর আশপাশের এলাকায় আলো ফেলে'। সাধারণত টার্গেট দৃশ্য থেকে ৪৫ ডিগ্রি কোণায় এই লাইটের অবস্থান যা ক্যামেরাম্যানের ডান পাশে অবস্থিত। তবে ক্ষেত্রভেদে বাম পাশেও বসানো যেতে পারে।

www.pathagar.com

খ. ফিল লাইট

কী-লাইটের বিপরীত স্থানে স্থাপন করা হয় ফিল-লাইট। ফিল-লাইট সমপর্কে ফারুক আলমগীর বলেন, 'মূল আলোকে (কী-লাইটে) বস্তুকে প্রতিভাত করে যে ছায়া সৃষ্টি হয় পূরক আলোকে (ফিল-লাইটে) তা দূর করে নির্মল রূপ দেয়া হয়'।

গ. ব্যাক লাইট

একাধিক উদ্দেশ্য এই আলোকে সাধন করা হয়। বস্তুর কালো পশ্চাৎভূমি ও বস্তুর মধ্যে অর্ধবৃত্তাকারে ছায়া তৈরি করে তাকে পশ্চাৎভূমি থেকে পৃথক করে। সরাসরি বস্তুর পিছনে এই আলোক উৎস ব্যবহার হয়।

ঘ. সেট লাইট

এই তিন ধরনের লাইট বাদে আলোকে আরো গ্রহণযোগ্য করতে যে আলো ব্যবহার করা হয় তাই সেট লাইট। এটি বিভিন্ন স্থান থেকে আলো সরবরাহ করে আলোর পরিপূরক হিসেবে কাজ করে।

এভাবে একটি ভিডিওচিত্র সংগ্রহের সময় আলো বা আলোক সম্পাতের ব্যবহার করা হয়ে থাকে।

এছাড়া টেলিভিশন সংবাদ প্রচার করার ক্ষেত্রে কোনো কোনো সংবাদে মানবিক আবেদন প্রয়োগ করা হয়।

আলোর ধরন

আলো টেলিভিশনের প্রাণস্পন্দন। টেলিভিশন সম্প্রচারে ব্যবহৃত আলোককে দুটি বৃহত্তর ধরনে বিভক্ত করা চলে। ধরন দুটি হলো:

ক. বাস্তবিক লাইট বা সূর্যালোক

খ. কৃত্রিম উপায়ে সৃষ্টলাইট

ক. বাস্তবিক লাইট বা সূর্যালোক

সূর্যালোককে বলা হয় প্রাকৃতিক উৎসের আলো-প্রাকৃতিক উৎস থেকে সৃষ্ট হলেও ছবি তোলার জন্য বিভিন্ন উপায়ে এই আলোকে নিয়ন পরিবর্তন, পরিবর্ধন করা যায়। একটি বা কয়েকটি প্রতিবিম্ব সৃষ্টি করে নির্দিষ্ট বস্তুর উপর সে আলো ফেলে ছবি তোলা যায়। আবার ক্যামেরার অ্যাপারচার ব্যবহার করে প্রয়োজনীয় আলো গ্রহণ করা যায়। এছাড়াও প্রয়োজনীয় ফিল্টার ব্যবহার করে আলোক নিয়ন্ত্রণ করা যায়।

খ. কৃত্রিম উপায়ে সৃষ্ট লাইট

ভিডিও ছবি ধারণে বহু রকমের আলোক উৎস বা লাইট ব্যবহার করা হয়। যেমন ব্যাটারি পরিচালিত এবং ভিডিও ক্যামেরায় বসানো লাইট অথবা প্রয়োজনীয়

www.pathagar.com

আলোসমেত ভিডিও লাইট এবং প্রচুর আলোর সমাবেশে স্টুডিও লাইট ইত্যাদি। বিভিন্ন ওয়াটের সাদা আলো দ্বারা টাঙস্টেন হলোজেন ধরনের স্টুডিও লাইট পাওয়া যায়। ডিমার অথবা স্ক্রিমারের সাহায্যে প্রত্যেকটি লাইটের আলোর তীব্রতা-ক্ষীণতা নিয়ন্ত্রণ করা যায়। সাইক্লোরোমা লাইটিংয়ে রঙ জটিল না থাকলে ডিমার এবং রঙিন টেলিভিশনে মানুষের বা বস্তুর রঙ যথাযথভাবে ধারণ করার জন্য ৩,২০০ থেকে ৩,৪০০ ক্যালভিন মাত্রায় আলোক নির্ধারণে লাইটের তীব্রতা বাড়ানো অথবা কমানো হয়। এক্ষেত্রে স্ক্রিমার ব্যবহার প্রয়োজন পড়ে।

আলোকসম্পাত

টেলিভিশনের কাজে দেখা স্টুডিও লাইটিং ক্যামেরাম্যানরা করে না। কোথায় কোন লাইট বসবে তার বিন্যাস করে থাকে লাইটিং তত্ত্বাবধায়ক। লাইটিং তত্ত্বাবধায়ক লাইটিং ক্যামেরাম্যান বা লাইটিং ডিজাইনার হিসেবেও পরিচিত। শুটিং বা ছবি তোলার উদ্দেশ্যে যখন কোন ব্যক্তি বা বস্তুর ওপর পরিকল্পিত এবং নিয়ন্ত্রিত আলো প্রক্ষেপণ করা হয় তখন একে বলা হয় আলোকসম্পাত।

আলোকসম্পাতের উদ্দেশ্য

১. ভাব বা মেজাজ (Mood) ফুটিয়ে তোলা

পাত্র-পাত্রীর কথোপকথন ছাড়া শুধু মাত্র আলোকসম্পাত দেখেই দর্শক বুঝতে পারবেন যে, দৃশ্যটি বেদনাদায়ক না আনন্দময় হবে। যেমন- বিয়ে দৃশ্যের আলোক সম্পাত হবে ঝলমলে। আবার কোন মৃত্যু দৃশ্যের ক্ষেত্রে আলোর চেয়ে আঁধারের প্রাধান্য থাকবে।

২. প্রকৃতিকে নকল করা

দৃশ্যের আলোকসম্পাত দেখেই দর্শক বুঝতে পারবেন সময়টা সকাল, দুপুর, বিকেল অথবা রাত।

৩. সেটের গভীরতা ফুটিয়ে তোলা

বাস্তবে হয়ত কোন সেটের সামনে পেছনের ব্যবধান ১০ গজ। কিন্তু আলোকসম্পাতের পর মনে হবে যেমন পেছনের গ্রাম বা জেলে নৌকার দূরত্ব ৫০০ বা ১০০০ গজ। এ প্রসঙ্গে প্রথম সার্ক শীর্ষ সম্মেলন উপলক্ষে শিল্পী মুস্তাফা মনোয়ারের একটি নাচের অনুষ্ঠানের উদাহরণ তুলে ধরা হলো। সেটটি হয়েছিল বিটিভি'র অডিটরিয়ামে। অডিটরিয়াম মঞ্চের শুরু থেকে সাইক্লোরামা পর্যন্ত দূরত্ব প্রায় ১৫ গজ। সেটে একদল পরীর সঙ্গে নৃত্য করছেন এই ধরণীর এক মানব সন্তান। বিটিভি'র পর্দায় অনুষ্ঠানটি দেখে মনে হলো তারা যেন কোন এক শূন্য স্থানে নৃত্য করছেন, আর তাদের পেছনে যে ছোট্ট ছোট্ট আলোকবর্তিকা দেখা যাচ্ছে তার দূরত্ব যেন মাইলের পর মাইল।

www.pathagar.com

৪. বস্তুর গঠন বিন্যাস ফুটিয়ে তোলা

সঠিক আলোকসম্পাত না হলে কোন বস্তুর প্রকৃত অবয়ব দর্শক বুঝতে পারবেন না। যেমন-মুর‍্যাল করা একটি দেয়ালের সম্মুখ থেকে আলো জ্বালিয়ে দিলে দেয়ালের মূর্তিগুলোর অবয়ব দর্শকের দৃষ্টি এড়িয়ে যেতে পারে। কিন্তু আলো যদি কৌণিকভাবে ফেলা হয় তাহলে দেয়ালের লেপটে থাকা মুর‍্যালের অবয়ব সহজেই দর্শকের দৃষ্টি কাড়তে পারবে।

আলোক সম্পাতের নিয়ম

আমরা জানি ফটোগ্রাফি, সিনেম্যাটোগ্রাফি বা ভিডিওগ্রাফি একটি শিল্প। আর এই শিল্পের প্রাণ হলো-আলোকসম্পাত। কোন শিল্পকেই কোনো সুনির্দিষ্ট ফর্মুলায় ফেলা যায় না। আলোকসম্পাতের ক্ষেত্রেও একই কথা সমভাবে প্রযোজ্য। এটা অনেকটা ক্যামেরাম্যানের মধো ও রুচির ওপর নির্ভরশীল। তবে প্রায় সবক্ষেত্রেই একটা সাধারণ নিয়ম লক্ষ্য করা যায়। যাকে বলা হয় থ্রি লাইটস্ টেকনিক।

থ্রি লাইটস্ টেকনিক (Three Lights Technique)

থ্রি লাইট্স টেকনিক হচ্ছে লাইটিং-এর মৌলিক নিয়ম। এক্ষেত্রে আলোকসম্পাতের জন্য তিনটি লাইট ব্যবহার করা হয়। অবস্থান অনুযায়ী এদেরকে লাইট ছাড়াও ক্ষেত্র বিশেষে আরো একটি লাইটের প্রয়োজন হয়, সেটা 'ব্যাকগ্রাউন্ড' লাইট।

কী লাইট (Key Light)

যে লাইটটি দৃশ্য বস্তুকে আলোকিত করার জন্য প্রধান্য হিসেবে ব্যবহার করা হয় তাকে কী লাইট বলে। কী লাইটের অবস্থান হবে ৪৫° কোণে ক্যামেরার ডানে বা বামে।

ফিল লাইট (Fill Light)

ফিল্ মানে পূরণ করা। যখন কোন চরিত্রের ওপর ডানে বা বাম দিকে কী লাইট দেয়া হবে তখন এর অপর দিকে ছায়া পড়বে। অর্থাৎ একদিকে আলোর ঘাটতি থাকবে। এই ঘাটতি পূরণ করাই ফিল্ লাইটের কাজ। ফিল লাইটের আলোর পরিমাণ কী লাইটের চেয়ে কম হবে। অর্থাৎ ফিল লাইট্ হবে সফ্ট লাইট। কী লাইট এক কিলো ওয়াট হলে, ফিল লাইট হবে $^1/_2$ কিলো ওয়াট। ক্যামেরা ডানদিকে যদি কী লাইট স্থাপন করা হয়, তবে ফিল স্থাপন করতে হবে ক্যামেরার বামদিকে ৪৫° কোণে।

ব্যাক (Back) **লাইট**

কী লাইট এবং ফিল লাইট দেওয়ার পর খালি চোখে দেখলে মনে হতে পারে লাইটিং সম্পন্ন হয়েছে। এ অবস্থায় ছবি তুললে দর্শকের কাছে মনে হবে যেন চরিত্রটি পিছনের দেয়ালের সাথে লেপ্টে আছে। আর ব্যাকগ্রাউন্ড অন্ধকার হলে চরিত্রের মাথার কালো চুল এবং ব্যাকগ্রাউন্ড একাকার হয়ে যাবে। এক্ষেত্রে যদি

www.pathagar.com

ব্যাক লাইট দেয়া যায় তাহলে একদিকে যেমন পেছনের দেয়ালের সাথে একটা ফারাক তৈরি হবে অন্যদিকে চুলের ভেতর দিয়ে আলোক রশ্মি বেরিয়ে আসার ফলে চুলের আলাদা একটি সৌন্দর্য ফুটে উঠবে এবং পাশাপাশি চরিত্রের মুখমণ্ডলের গ্ল্যামার বৃদ্ধি পাবে।

ব্যাক লাইটের অবস্থান হবে কী লাইটের ঠিক বিপরীত। তবে ব্যাক লাইট সরসরি চরিত্রের পেছনে অর্থাৎ ঠিক ক্যামেরার বিপরীতে দিতে পারলে আরো ভাল হয়। সেক্ষেত্রে লাইট স্ট্যান্ড দেয়া যাবে না। ছাদে ঝুলিয়ে দিতে হবে। আর ব্যাক লাইটের পরিমাণ হবে কী লাইটের দ্বিগুণ। অর্থাৎ কী লাইট ১ কিলো ওয়াট হলে ব্যাক লাইট হবে ২ কিলোওয়াট। আরেকটি কথা চরিত্রের মাথায় যদি চুল না থাকে তাহলে ব্যাক লাইট দেয়ার ব্যাপারে বিবেচনা করতে হবে।

লাইট অ্যাড্‌জাস্ট (Light Adjust)

লাইট বা লাইটসমূহ নির্দিষ্ট স্থানে স্থাপন করার পর একটি একটি করে লাইট জ্বালিয়ে অ্যাড্‌জাস্ট করে নিতে হবে। যেমন- 'কী' লাইট জ্বালিয়ে দেখা হলো লাইট সঠিক আছে কি না। সঠিক না থাকলে লাইটটি ডানে-বামে সরিয়ে অথবা একটু ওপর-নিচ করে অথবা বার্ণ ডোর (Burn Door) দিয়ে লাইট কেটে অ্যাড্‌জাস্ট করে বন্ধ করে দিতে হবে। এভাবে একে একে সবগুলো লাইট অ্যাডজাস্ট করে নিতে হবে। এর পর সবগুলো লাইট একত্রে জ্বালিয়ে দিয়ে দেখতে হবে। এখন হয়তো বা কোনো লাইট হার্ড অথবা সফ্‌ট করে দেখতে হবে লাইটিং সঠিক হয়েছে কিনা।

বার্ণ ডোর (Burn Door)

লাইটের সম্মুখে চারকোণা রিংয়ের সাথে চারটি কালো লোহার পাতা লাগানো থাকে- এগুলোকে বার্ন ডোর বলে। এর সাহায্যে ডানে-বামে বা ওপরে-নিচে অপ্রয়োজনীয় আলো কেটে দেয়া যায়।

হার্ড এবং সফ্‌ট (Hard and Soft) **লাইট্**

রৌদ্র ঝলমলে আলোতে লক্ষ্য করলে দেখা যাবে মানুষ বা অন্য কোনো বস্তুর একদিকে চকচকে আলো, অন্যদিকে ছায়া এবং মাটিতেও একটি গাঢ় ছায়া পড়েছে। একে বলা হয় হার্ড লাইট। আবার সূর্য যখন হালকা মেঘে ঢেকে যায় তখন ঝলমলে আলো থাকে ঠিকই কিন্তু ছায় হালা হয়ে যায়। একে বলা হয় সফট লাইট। আবার সূর্য যখন গাঢ় মেঘে ঢাকা পড়ে তখন আর বস্তুর ছায়া দেখা যায় না, কিন্তু আলোটাও হয়ে যায় ম্যাড়ম্যাড়ে। একে বলা যেতে পারে ডাল (Dull) লাইট্।

হার্ড লাইট্‌কে সফ্‌ট করা

হার্ড লাইট্‌কে সমান্য সফ্‌ট করার প্রয়োজন হলে লাইটের উৎস মুখে লোহার তারের এক বা একাধিক নেট দেয়া হয়। আরো বেশি সফ্‌ট করার

www.pathagar.com

প্রয়োজন হলে আলোর উৎসমুখে গেটওয়ে পেপার পরিয়ে দেয়া যায়। আবার অনেক সময় গেটওয়ে পেপার, পাতলা ফিনফিনে সাদা কাপড় লাইটের সামনে ঝুলিয়ে দেয়া হয়।

বহির্দৃশ্যে আলোকসম্পাত

প্রকৃতি সূর্যের সাহায্যে সারা বিশ্বকে আলোকিত করে রেখেছে। সূর্য তো একটি। সারাবিশ্ব আলোকিত করে রাখলেও সে আলো আসে একদিক থেকে । কিন্তু পূর্বে যে বলা হয়েছে কোন ব্যক্তি বা বস্তুর ওপর আলোকসম্পাত করতে হলে কমপক্ষে ৩ দিক থেকে আলো দিতে হয়। তাহলে একদিকে থেকে আসা সূর্যের আলো দিয়ে কিভাবে আলোকসম্পাত হবে।

আমরা জানি রাতের বেলায় সূর্য পৃথিবীর এক দিক আলোকিত করে আর অপর দিক আলোকিত করে চাঁদ। চাঁদের নিজের কোন আলে নেই। সূর্য একই সাথে পৃথিবী এবং চাঁদকে আলো দেয়। পৃথিবীর যেদিকে সূর্যের আলো থাকে তার উল্টা দিকে সূর্য থেকে চাঁদে পতিত আলো প্রতিফলিত হয়ে পৃথিবীকে আলোকিত করে। অর্থাৎ চাঁদের আলোকে আমরা ফিল্ লাইট বলতে পারি। ঠিক একই কায়দায় যে ব্যক্তি বা বস্তুর ওপর আলোকসম্পাত করতে হবে তার একদিকে সূর্যের আলে 'কী' লাইট হিসেবে ব্যবহার করতে পারি এবং অপর দিকে রিফ্লেক্টর বোর্ডের সাহায্যে সূর্যের আলো প্রতিফলিত করে ফিল্ লাইট্ দিতে পারি। চেষ্টা করলে ব্যাক লাইটও দেয়া যাবে।

কৃত্রিম ডে (day) লাইট্

রিফ্লেক্টর বোর্ডের পরিবর্তে কৃত্রিম ডে লাইটও ব্যবহার করা যায়। তবে সেটি ব্যয়বহুল। আমাদের দেশে টিভি সিরিয়ালের যে বাজেট (Budget) সে ক্ষেত্রে কৃত্রিম ডে লাইট ব্যবহারের কথা চিন্তা করাও কষ্টকর।

আলোকসম্পাতের নীতিমালা

ভিডিও দৃশ্যর মাধ্যমে কোনো ঘটনাকে সম্প্রচার করা সম্প্রচার সাংবাদিকতার অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। সম্প্রচার সাংবাদিকতা অন্য যেকোনো সাংবাদিকতা থেকে অন্যান্য একমাত্র সংবাদ পরিবেশনের সময় দৃশ্যকল্পকে দর্শকের সামনে তুলে ধরার মাধ্যমে। এতে সংবাদ যতোটা হৃদয়গ্রাহী হয় ততোটা হয় প্রমাণনিষ্ঠ। তাই ভিডিও চিত্র গ্রহণের সময় সাথে ক্যামেরাম্যান থাকলেও অনেক সচেতন থাকতে হয় রিপোর্টারকে। কেননা মূল দায়টা রিপোর্টারের। আর ভালো ভিডিওচিত্র সংগ্রহের জন্য যে বিষয়টি সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ সেটি হলো আলো। তাই সম্প্রচার সাংবাদিকতার একজন ভালো রিপোর্টার হিসেবে তাকে অবশ্যই ভিডিওচিত্র সংগ্রহের সময় আলো কেমন হবে সে বিষয়ে জ্ঞান থাকা প্রয়োজন। নিচে এ বিষয়ে আলোচনা করা হলো।

www.pathagar.com

-ভিডিও করার প্রথম ও প্রধান শর্ত হচ্ছে আলো। তাই ক্যামেরা দিয়ে ছবি তোলার আগে নিশ্চিত হতে হবে যে এই আলোতে ভিডিও রেকর্ড করা সম্ভব হচ্ছে কিনা। অবশ্য আধুনিক ক্যামেরা স্বল্প আলোতেও ভিডিও করা যায়।

-যদি দেখা যায় পর্যাপ্ত আলো রয়েছে তখন আলোর গুণাবলীকে বিবেচনায় আনা হয়। কীভাবে বিভিন্ন ধরনের আলোকে উৎসের সমন্বয়ে ভালো ছবি উৎপাদিত হয়।

-ভিডিওচিত্র সংগ্রহের সময় যদি আলোর একসাথে দুটি উৎস থাকে তবে দৃশ্য ধারণ করলে ভালো মান পাওয়া যাবে না। তাই আলোর দ্বৈত উৎসে ভিডিওচিত্র গ্রহণ ন করাই উচিত।

-ভিডিওচিত্র ধারণ করতে গিয়ে স্থান পরিবর্তন করতে হয়। এরূপ পরিস্থিতিতে আগে ধারণকৃত ভিডিওর সাথে সামঞ্জস্য বিধান করতে কৃত্রিম আলো ব্যবহার করা যেতে পারে।

-আলো কোন অনুপাতে ব্যবহার করা হচ্ছে সে বিষয়ে অবশ্যই লক্ষ্য রাখতে হবে। কেননা আলো ব্যবহারের অনুপাত কমবেশি হলে ভিডিওর মান খারাপ হয়ে যাবে।

এছাড়া আরো কয়েকটি নীতিমালা দেখা যায়।

-মেঘলা দিনে যে আলো পরিবেষ্টন করে সেই আলো ভিডিওকে সতেজ এবং রঙিন করে তোলে।

-ভিডিও করার দিনটি যদি রোদেলা হয় তাহলে ভিডিও সকালে অথবা শেষ বিকেলে করতে হবে। যখন সূর্য প্রায় নিমজ্জিত আকাশে।

-ঘরের মধ্যে যখন ভিডিও করা হচ্ছে তখন যদি ক্লোজ-আপ শটের প্রয়োজন পড়ে তখন ক্যামেরার সাথে যে লাইট রয়েছে সেটি জ্বালিয়ে দেয়া ভালো হবে।

-ক্যামেরার হোয়াইট ব্যালান্স এবং আলো সংক্রান্ত সেটিং পদ্ধতির মাধ্যমে আলোর ব্যালান্স করা যায়।

নিচের বিষয়গুলোকেও বিবেচনায় আনা-

-লাইট যেন চিত্রের সাথে সঙ্গতিপূর্ণ হয় সেদিকে খেয়াল রাখতে হবে।

-ফ্লাড লাইটের চেয়ে সহজলভ্য প্রাকৃতিক আলো বা লাইটের সৃজনশীল প্রয়োগ অনেক বেশি কার্যকর।

লাইট ও আলো

সম্প্রচার সাংবাদিকতায় অনেক ক্ষেত্রেই রিপোর্টারকে প্যাকেজ করতে হয়। যে প্যাকেজে থাকতে পারে গ্রাফিক্সের ব্যবহার। কিংবা কোনো সংবাদ ফুটেজ গ্রহণের সময় সে সংবাদের সাথে কী ধরনের আলো ব্যবহার করা প্রয়োজন সে সম্পর্কেও জ্ঞান থাকা প্রয়োজন একজন প্রতিবেদকের। তাই এখানে রঙের আবেগমূল্য ও সাংকেতিকমূল্য তুলে ধরা হলো (মিত্র, ১৯৯৭: ২৩১-২৩২)।

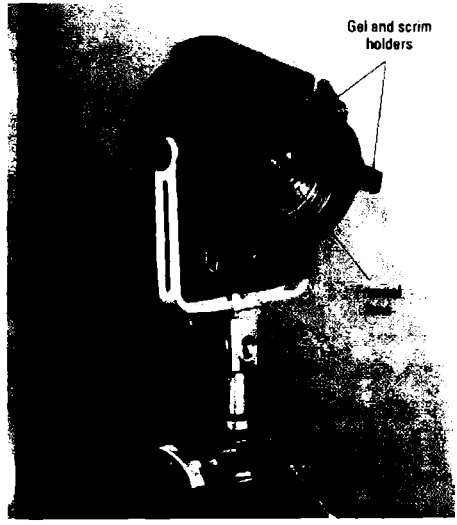
www.pathagar.com

টেলিভিশন আলোকায়নের কৌশল

টেলিভিশন আলোকায়নের টেকনিক বলে দেয় কোন অবস্থায় কোন ধরনের হাতিয়ার ব্যবহৃত হবে একটি আকাঙ্ক্ষিত আলোকায়নের ইফেক্ট সমন্বয় করা জন্য। সুনির্দিষ্টভাবে আলোকায়নের কয়েকটি টেকনিক উল্লেখ করা যায়। এগুলো হলো কন্টিনাস– অ্যাকশন লাইটিং, লার্জ এরিয়া লাইটিং, ক্যামেরা লাইটিং, সিলুয়েট লাইটিং, ক্রোমা-কী এরিয়া লাইটং, ইত্যাদি।

স্টুডিওর ভেতরে আলোকায়নের যন্ত্রাংশ

প্রায় সকল স্টুডিও বিভিন্ন ধরনের স্পট লাইট ও ফ্লাড লাইট দিয়ে সাজানো। এগুলোকে ল্যুমিনেয়ার বলে।



চিত্র: স্টুডিওর ভেতরে সবচেয়ে বেশি ব্যবহৃত হাতিয়ার-স্পটলাইট

বর্ণ তাপমাত্রা

বিভিন্ন বস্তুর বিভিন্ন অবস্থায় তাপমাত্রা থাকে। যেমন মানুষের শরীরের স্বাভাবিক তাপমাত্রা ৯৮.৪ ডিগ্রি ফারেনহাইট। বর্ণ বা রংয়ের তাপমাত্রা শব্দটি শুনে মনে হতে পারে কোন বর্ণের তাপমাত্রা কত সেটিই বোধ হয় বুঝায়। আসলে এর দ্বারা বুঝানো হচ্ছে কোন পদার্থ নির্দিষ্ট তাপমাত্রায় কি বর্ণ বা রং ছড়ায় সেটিই।

বিজ্ঞানী লর্ড কেলভিন এই পদ্ধতির প্রবর্তক। তিনি একটি কালো বস্তুকে তাপ প্রয়োগ করে যে বিভিন্ন বর্ণ বা রং পান সেটিই তিনি Colour Temperature নাম দেন এবং পরিমাণ নির্ধারণ করেন। কেলভিনের নামানুসারে একে বলা হয়

www.pathagar.com

কেলভিন ডিগ্রি। লেখা হয় এভাবে যেমন ২০০০ কেলভিন ডিগ্রি = ২০০০কে° অথবা ২০০০কে।

রঙের আবেগমূল্য

লাল : চরিত্রগতভাবে উষ্ণ ও উত্তেজক রঙ।

কমলা : উত্তেজক রঙ, তবে লাল রঙ অপেক্ষা অনেক মৃদু উত্তেজক।

ক্রিমসন : লাল রঙের গাঢ় অবস্থা। লাল+নীল। এটিও উত্তেজক রঙ। এটি ভয়, ক্রোধ প্রভৃতি ভাবের উদ্দীপক।

ম্যাজেন্ট : লাল ও নীলের সমপরিমণ মিশ্রণে এর উদ্ভব। আলোয় অবস্থাবিশেষ ব্যবহৃত হয়। লাল রঙের গোত্রভূক্ত রঙ এটি।

বেগুনি : নীল এর সাথে কিছু লাল। মোটামুটি ক্রিমসন ও ম্যাজেন্টা রঙের অনুরূপ চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য। বিশেষ বৈশিষ্ট্য হলো বিষাদময়ত, রহস্যময়তা, হতাশাব্যঞ্জক, দুঃখকষ্ট ইত্যাদি।

হলুদ : উষ্ণ রঙ। মৃদু উত্তেজক। অন্য রঙের সঙ্গে মিশ্রণের দ্বারা হালকা বা গাঢ় অবস্থা সৃষ্টি করা যায়। উজ্জ্বলতা, প্রফুল্লতা, আনন্দ, কৌতুক, রুগ্নতা, বিরক্তিকরতা প্রভৃতি নানা আবেগ অনুভূতি প্রকাশের সহায়ক।

নীল : শীতল রঙ। এর মিশ্রণজনিত যেকোনো রঙ, যার মধ্যে এর প্রাধান্য বেশি তাকে শীতল রঙ বলে। কখনো শীতল, কখনো শান্ত-স্নিগ্ধ, কখনো মর্যাদাব্যঞ্জক, স্থির মস্তিষ্ক, আবার কখনো হতাশাব্যঞ্জক, বিষাদময়তা, অবসাদগ্রস্ততা প্রভৃতি নানা আবেগ অনুভূতি প্রকাশের সহায়ক।

সবুজ : শীতল ও শান্ত রঙ। এর মধ্যে কোনো উষ্ণতা নেই। একে নিরপেক্ষ বা অক্রিয় প্রকৃতির রঙও বলা হয়। কেননা প্রকৃতির সঙ্গে এর অনুষঙ্গ রয়েছে। সেই কারণে অনেক ক্ষেত্রে এর ব্যবহার অন্য রকম হয়ে ওঠে। সবুজ রঙ মানসিক প্রশান্তি, স্নিগ্ধতা, সারল্য, তারুণ্য, রোমান্টিকতা প্রভৃতি ভাবাবেগ প্রকাশের সহায়ক।

রঙের সাংকেতিকমূল্য

লাল : রক্ত, আগুন, উত্তাপ, যুদ্ধ-বিগ্রহ, হিংস্রতা, ক্রোধ, সাহসিকতা, শক্তি, ধ্বংস, ক্ষমতা, দম্ভ, ঘৃণা, বীভৎসতা, বীরত্ব, বিশৃংখলা, তারুণ্য, উত্তেজনা।

গোলাপী : লাল রঙের হালকা অবস্থা। মৃদু উত্তেজক। প্রেম-ভালোবাসা, প্রত্যয়, সততা, সৌন্দর্য, স্বাস্থ্য, সম্ভ্রম, মহত্ত্ব, উদারতা, মানসিকতা ইত্যাদি।

ক্রিমসন : আগুন, রক্ত, হিংস্রতা, উত্তেজনা, প্রতিহিংসা, বিপদ, ক্রোধ প্রকাশ করে তেমনি আবেগ, সৌন্দর্য্য, ভদ্রতা, দানশীলতা, উদারতা প্রকাশ করে।

www.pathagar.com

ম্যাজেন্টা : উষ্ণ ও উত্তেজক। সেই সাথে শীতল, কোমল, রাজকীয়, জাঁকজমকপূর্ণ, সম্ভ্রম, স্বাস্থ্য, শক্তি, নায়কোচিত মহিমা, প্রশান্তি।

কমলা : উত্তেজক, উৎসাহ, কর্মতৎপরতা, প্রফুল্লতা, উজ্জ্বলতা, উল্লাস, উষ্ণতা, উত্তাপ, পরিতৃপ্তি, দক্ষতা, সুখ।

বেগুনি : ভালোবাসা, মৃত্যু বিষণ্নতা, অবসাদগ্রস্ততা, সহানুভূতি, রহস্যময়তা, মানবিক আবেগ, দুঃখ ইত্যাদি।

হলুদ : উল্লাস, উজ্জল্য, আলো, ঐশ্বর্য, উষ্ণতা, চাকচিক্য, আনন্দদায়ক, সূর্যালোক, উত্তেজনা।

সোনালী : গৌরব, সম্পদ, শক্তি, ক্ষমতা, রাজকীয়, সম্ভ্রম, পবিত্রতা, দীপ্তি, স্বর্গীয় চেতনা।

গোলাপী : ভালোবাসা, বিশ্বাস, স্বাস্থ্য, সৌন্দর্য, সম্ভ্রম, প্রফুল্লতা।

নীল : সম্ভ্রম, শীতলতা, তারুণ্য, প্রশান্তি, কোমলতা, রাজকীয় মর্যাদা।

সবুজ : তারুণ্য, যৌবন, শক্তি, সজীবতা, প্রসন্নতা, বিশ্বস্ততা, জয়, অমরত্ব, জীবন-বসন্ত, চিন্তাশীলতা।

বাদামি : স্থিরতা, প্রশান্তি, মৃত্যু, যত্নশীলতা, বিষণ্নতা, জড়ত্ব, পরিপক্বতা, শক্তি-সামর্থ্য, প্রবঞ্চনা।

সাদা : শীতল রঙ। পবিত্রতা, সত্যতা, আলো, প্রশান্তি, নিষ্পাপতা, সরলতা, সুরুচি, সংযম, শিষ্টতা, ত্যাগ, দুর্বলতা, আশা-আকাঙ্ক্ষা, উচ্ছলতা।

কালো : ভয়, শোক, দুঃখ, মৃত্যু, শূন্যতা, অসারতা, অবসাদগ্রস্ততা, হীনতা, বশ্যতা, অন্ধকার বিষণ্নতা, অরাজকতা, রহস্য, অপরাধ, বিভীষিকা, অসীমতা, প্রচণ্ডতা।

ধূসর : বিনয়, নম্রতা, বিষাদ, হতাশা, দুঃখ, পরিপক্বতা, বার্ধক্য, প্রায়শ্চিত্ত, ভক্তি, মৃত্যু, গোপনতা, প্রশান্তি। এটি শীতল ও অক্রিয় রঙ।

পরিশেষে বলা যায় সম্প্রচার সাংবাদিকতার প্রাণ হলো সংবাদ ফুটেজ, আর ফুটেজের প্রাণ হলো আলো। সেক্ষেত্রে আলো সম্পর্কে জানা প্রত্যেকটি রিপোর্টারের অন্যতম কর্তব্য। আলো. আলো ও টেলিভিশন, আলোর প্রয়োজনীয়তা, আলোর ধরন, আলোর নীতিমালা, আলো ও রঙের ব্যবহার ইত্যাদি সম্পর্কে জানা প্রয়োজন। তাই এই বিষয়গুলো সুস্পষ্টভাবে এখানে তুলে ধরার চেষ্টা করা হয়েছে।

www.pathagar.com

সপ্তম অধ্যায়

ছবি কম্পোজিশন

কম্পোজিশন হলো কার্যকর যোগাযোগের জন্য একটি দৃশ্যের উপাদানের নিয়ন্ত্রিত বিন্যাস। এটি শিল্পসম্মত কেন্দ্রীয় ধারণা। যেকোনো ধরনের কম্পোজিশনের মূল কথা হলো ছবির ফ্রেমের মধ্যে সমস্ত উপাদানকে এমনভাবে সাজানো যাতে চিত্রগ্রাহক দর্শকের দৃষ্টিকে যেখানে কেন্দ্রভূত করতে চাইছেন দর্শকের দৃষ্টি সেইভাবে আকৃষ্ট হয়। কম্পোজিশনের ক্ষেত্রে একটি গতিশীল কম্পোজিশন ও অন্যটি স্থির কম্পোজিশন। গতিশীল কম্পোজিশন হলো চলমান ইমেজ ও দৃশ্যের মধ্যকার আন্ত:সম্পর্কের উপাদান। আর স্থির কম্পোজিশন হলো কম্পোজিশনের স্থির ইমেজ সম্পর্কিত উপাদান দিকনির্দেশনা।

আমরা যদি সতর্কভাবে খেয়াল করি দর্শকের পর দর্শক ধরে কম্পোজিশনে পরিবর্তন এসেছে। বিশেষ করে গত পঞ্চাশ বছরে ফিল্ম এবং ভিডিও চিত্রের কম্পোজিশনের শৈল্পিক দিক দিয়ে অনেক ও কার্যকর পরিবর্তন সাধিত হয়েছে। পাশাপাশি কিছু শৈল্পিক নিয়মকানুনের উন্মেষ ঘটেছে। এগুলো আইন নয় বরং দিকনিদের্শনা। কম্পোজিশন হচ্ছে শিল্প; বিজ্ঞান নয়। এমন কথাও বলা হয়, কম্পোজিশন যদি পরিপূর্ণ বিজ্ঞান হয় তবে এক্ষেত্রে কিছু স্থির আইন মেনে নিতে বাধ্য করবে। এতে কিছু বাধা-ধরা ও অনুমেয় আইন হতে পারে। আবার সৃজনশীলতা ছাড়া কম্পোজিশন পুরোপুরি কম্পিউটার নির্ভর প্রক্রিয়া হিসেবে দেখা দিবে।

যতোক্ষণ পর্যন্ত আমরা কম্পোজিশনকে শিল্পের অংশ হিসেবে বিবেচনা না করবো ঘটনাক্রমে ততোক্ষণ পর্যন্ত সেগুলোর গাইডলাইন সাময়িকভাবে লঙ্ঘিত হতে পারে। তবে অধিকাংশ মানুষ গাইডলাইনগুলো সম্পর্কে সচেতন না হওয়ার

www.pathagar.com

কারণে সেগুলো লঙ্ঘন করে। এর ফলে কম্পোজিশন হয়ে পড়ে দুর্বল, ভাসা-ভাসা ও গুণগত মান হারায়।

কম্পোজিশনের গাইডলাইনসমূহ

১. উদ্দেশ্য স্পষ্টত অঙ্কন বা বর্ণনা করতে হবে

কম্পোজিশনের উদ্দেশ্য স্পষ্টত অঙ্কন বা বর্ণনা করতে হবে এবং সেগুলো পুরো প্রোডাকশন জুড়ে মেনে চলতে হবে। পুরো প্রোডাকশনের ভেতরের প্রত্যেকটি শটে এই গাইডলাইন প্রয়োগ করা প্রয়োজন। কিছু মানুষ আছে যারা বাক্য লেখা শুরু করে তারা যা বলতে চাইছে সেসম্পর্কে কোনো ধারণা ছাড়াই। দৃশ্যগত বর্ণনা এক্ষেত্রে ভিন্ন নয়। একটি পুরো প্রোডাকশনে শটের সুনির্দিষ্ট উদ্দেশ্য সম্পর্কে কেউ যদি না জানে তবে দর্শকশ্রোতাকে পরিষ্কার বার্তা দিতে ব্যর্থ হবে। ভালো লেখক, প্রযোজকবৃন্দ, নির্দেশকবৃন্দ ও সম্পাদকবৃন্দ প্রত্যেক দৃশ্যের উদ্দেশ্য জানেন।

২. দৃশ্যের মধ্যে ঐক্য আছে সেটি নিশ্চিত করতে হবে

কম্পোজিশনের জন্য দ্বিতীয় গাইডলাইন বলে যে দৃশ্যগুলোর মিল থাকা উচিত। যেমন, পুরস্কার বিতরণ এর ছবি, ভালো ছবি এগুলোর উপাদান নির্বাচন করে শটে এমনভাবে সাজাতে হবে যাতে সেগুলো মূল আইডিয়াকে সমর্থন করে। এই আইডিয়া শুধু একটা ভাবমূলক অনুভূতি হতে পারে। যখন শটের উপাদান দৃশ্যগত বর্ণনাকে সমর্থন করবে তখনই শট বলে দেবে যে এগুলোর মধ্যে ঐক্য রয়েছে। এই নির্দেশনা আলোকসম্পাত, রঙ ব্যবহার সেট ও সেটিংয়ের ক্ষেত্রেও ব্যবহার করা যায়।

৩. একটি একক কেন্দ্রের চারপাশে দৃশ্য ডিজাইন করতে হবে

কম্পোজিশনের তৃতীয় গাইডলাইন প্রয়োগ করা হয় একক দৃশ্যের ক্ষেত্রে। ক্যামেরায় দৃশ্য ধারণের আগে শটের কোন প্রধান উপাদন মূল আইডিয়াকে জ্ঞাপন করছে। ব্যক্তির বক্তব্য দিয়ে শুরু হতে পারে, প্রতীকী কোনো বিষয় দিয়েও হতে পারে। এই আনুষঙ্গিক উপাদান অবশ্যই দৃশ্যের সহায়ক হবে। মনে রাখতে হবে প্রত্যেকটি শট এক একটি বিবরণ।

৪. কম্পোজিশনে সঠিক বিষয়ের স্থান মেনে চলতে হবে।

কম্পোজিশনের জন্য সাধারণ গাইডলাইন হলো উপযুক্ত বিষয় স্থান করে দেয়া এবং মেনে চলা। বিষয়বস্তুর উপর ফোকাস করে দর্শকশ্রোতার মনোযোগকে দৃশ্যের প্রতি টেনে আনা। যেমন, একটি কক্ষে এক ব্যক্তি ঘুমাচ্ছে, পাশে তার চশমা আছে, টেলিফোন আছে। এখন ঘটনার ধারাবাহিকতার জন্য কোন উপাদানকে ফোকাস করতে হবে সে-বিষয়ে সচেতন থাকা দরকার। এই মুহূর্তে তার ফোন বেজে উঠলো নাকি তার ঘুম ভেঙ্গে গেল, নাকি তার চশমার প্রয়োজন হলো-

www.pathagar.com

বিষয়গুলো একইসাথে তুলে ধরতে চাইলে সেটি ঐ উপাদানের সঠিক স্থান নির্ণয় হলো না। এক্ষেত্রে কম্পোজিশনে রুল অব থার্ড- এর নির্দেশনা অনুসরণ করা যেতে পারে। রুল অব থার্ড হলো একটা ইমেজকে সমান্তরাল এবং খাঁড়াভাবে রেখা টেনে সমান তিনভাগে ভাগ করা। ভাগ করার পর দেখা যায় রেখাগুলো পরস্পর চারটি বিন্দুতে মিলিত হয়েছে। রুল অব থার্ড অনুযায়ী ইমেজের মূল উপাদানসমূহ বিন্দুর কাছাকাছি অথবা রেখা বরাবর থাকে।

৫. অর্থের আদর্শরূপ গঠন/তৈরি

কার্যকর কম্পোজিশনের জন্য পঞ্চম নির্দেশনা হলো অর্থের আদর্শ বা ছাঁচ তৈরির জন্য নাটকীয় দৃশ্যগত উপাদান ব্যবহার করা। অনেক মানুষ নিজেদের মনস্তত্ত্ব থেকে পটভূমি তৈরি করে সেগুলো ইমেজের ধোঁয়াটে অর্থে পরিণত হয়। আবার অবচেতনভাবে স্থির কিংবা ভিডিও দৃশ্যে বিভিন্ন উপাদান চলে আসে তাহলে খেয়াল করতে হবে সেগুলো কেন আসলো এবং কী উপস্থাপন করছে। একজন ভালো প্রযোজক এই প্রবণতার সুবিধাটি নিয়ে দৃশ্যে সুনির্দিষ্ট উপাদান যুক্ত করার জন্য সযত্নে মনোযোগ দিয়ে থাকেন।

৬. শীর্ষস্থানীয় লাইনের ব্যবহার

ভিজ্যুয়াল কম্পোজিশনের জন্য ষষ্ঠ দিকনির্দেশনা হচ্ছে সরাসরি মনোযোগ আকর্ষণের জন্য দৃশ্যে শীর্ষ লাইনসমূহের ব্যবহার। কোনো বস্তুর একটি শটের সীমা সাধারণত কিছু লাইন নিয়ে গঠিত হয়। সোজা লাইন, বাঁকা লাইন, খাড়া, আনুভূমিক এবং তির্যক লাইন। এই লাইনগুলো একটি ফ্রেম থেকে অন্যটিতে যেভাবে যায় আমাদের চোখও সেভাবে।

৭. ফ্রেমকেন্দ্রিক বিষয়বস্তু

কার্যকর কম্পোজিশনের জন্য সপ্তম গাইডলাইন হলো ফ্রেমকেন্দ্রিক বিষয়বস্তু। ছবির এক বা একাধিক প্রান্ত স্থাপনের মধ্য দিয়ে একটি শট ফ্রেমকৃত হয়। শটের ভেতেরে একটি দৃশ্যের ফ্রেমকরণ গুরুত্বপূর্ণ বিষয়বস্তুর প্রতি দর্শকশ্রোতার মনোযোগ ধরে রাখে। একটি শটের কাঠামোবদ্ধ বা ফ্রেমিং আরো গভীর ও মাত্রা যোগ করে।

৮. পরিপপ্রেক্ষিত নিয়ন্ত্রণের প্রয়োগ

কম্পোজিশনের অষ্টম গাইডলাইন হলো পরিপপ্রেক্ষিত নিয়ন্ত্রণের প্রয়োগ করা। অনেক মানুষ মনে করে যে 'ক্যামেরা কখনো মিথ্যা বলে না। তবে দৃশ্যের ব্যাখ্যা তাৎপর্যপূর্ণভাবে আলোকায়ন, ক্যামেরা অ্যাঙ্গেল, লেন্সের আয়তনের মান পরিবর্তন করতে পারে। পরিপপ্রেক্ষিত নিয়ন্ত্রণের প্রয়োগের মাধ্যমে একটি বিষয়ের পুরো আলাদা পরিচয় দিতে পারে। প্রোডাকশনের উপাদান নিয়ন্ত্রণের এই সামর্থ্য বিষয়বস্তু তুলে ধরার আরেকটি গুরুত্বপূর্ণ হাতিয়ার।

www.pathagar.com

৯. বর্ণ-সংক্রান্ত ভারসাম্য বজায় রাখা

বর্ণ-সংক্রান্ত ভারসাম্য বজায় রাখা কার্যকর কম্পোজিশনের দশম নির্দেশনা। একটি দৃশ্যের ভেতরে বর্ণ (অন্ধকার বা উজ্জ্বলতা) প্রকাশ করে। বিপরীত দিকে বস্তুর মাঝারি থেকে হালকা অন্ধকার ব্যাকগ্রাউন্ড হালকা বস্তুর চেয়ে গুরুতর মনে হয়। একবার যদি কেউ অনুভব করে যে উজ্জ্বলতা বেশি প্রভাবিত করে তখন সে দৃশ্যের ভেতরের বস্তু ভিজ্যুয়াল প্রকাশ অনুভব থেকে শুরু করতে পারে এবং বর্ণের ভারসাম্য বজায় রাখার জন্যই চেষ্টা করবে।

১০ অধিক সমতা

অনেকে বর্ণগত সমতাকে এই গাইডলাইনের সাথে যুক্ত করে ফেলে। কিন্তু এখানে বর্ণের অধিক সমতাকে গুরুত্ব দেয়া হয়। যেমন একটি কক্ষের আসবাবপত্র অসমভাবে শুধু একদিকে সাজানো থাকে তখন একটি দৃশ্য অবশ্যই শৈল্পিকভাবে আনন্দদায়ক মনে হবে। আবার একটি দৃশ্যে বস্তুনিষ্টতা দেখতে কম্পোজিশনে সেগুলোর মনস্তাত্ত্বিক গভীরতা সম্পর্কে জানতে হয়। একটি শট নিতে ক্যামেরা ডানে-বামে প্যান করে, নতুন ক্যামেরা অ্যাঙ্গেল নির্বাচন করে লেন্সের জুম বাড়িয়ে বা কমিয়ে সমতা আনার চেষ্টা করতে হয়।

১১. রঙ ও বর্ণে মনস্তাত্ত্বিক প্রভাব ব্যবহার

একটি দৃশ্যে রঙ ও বর্ণের নির্বাচন ও বিন্যাস বিশেষ বার্তা বহন করতে পারে। দৃশ্যে সাদা, কালো, লাল, নীল, সবুজ, হলুদ, বেগুনি, বাদামি, কমলা, ধূসর ইত্যাদি রঙ ভিন্ন ভিন্ন অর্থ ও বার্তা বহন করতে পারে। কোন ভাব বা অর্থের প্রকাশ কোন রঙ করে এই প্রশ্নের উত্তরে বলা যায় বিভিন্ন রঙ প্রত্যেকেই এককভাবে কোনো না কোনো ভাব, অর্থ, তাৎপর্য বা ব্যঞ্জনার প্রকাশ, যদিও একটি নির্দিষ্ট রঙ সমস্ত দেশে বা সকলের কাছে একইভাবের প্রতীক নাও হতে পারে। সমাজে বিভিন্ন গোষ্ঠীর মধ্যে রঙের পছন্দের উপর নির্ভর করে তাদের সিদ্ধান্তগ্রহণ। সাধারণভারে নারীরা ম্যাজেন্টা রং পছন্দ করে আবার শিশুরা লাল রঙ দ্বারা আকৃষ্ট হয়। মানুষ তাদের ব্যবহৃত স্থানও রঙ দিয়ে সাজাতে চায়। যেমন, ম্যাজেন্টা ও লাল রান্নাঘর বিন্যাসে ব্যবহৃত হতে পারে। আবার শয়নকক্ষ বা হাসপাতাল উজ্জ্বল সবুজ রঙের ব্যবহার থাকতে পারে। সব মিলিয়ে কম্পোজিশনের জন্য রঙের মনস্তাত্ত্বিক প্রভাব সম্পর্কে ধারণা থাকতে হয়।

১২. সংযোজন পরিহার

কম্পোজিশনের জন্য সংযোজন বা অঙ্গিভূতকরণ এড়িয়ে চলার নির্দেশনা থাকে। এক্ষেত্রে ধরনের বর্ণগত সংযোজন, মাত্রাগত এবং সীমা সংযোজন থাকে। একটি বস্তুর গুরুত্বপূর্ণ দৃশ্যে যখন বর্ণগত বা স্বর-সংক্রান্ত সংযোজন একসাথে মেশানো হয় তখন তার মধ্যে নিহিত প্রকৃত পরিচয় হতে হয়। বস্তুর যেগুলোর

www.pathagar.com

পরিষ্কারভাবে বিভিন্ন উজ্জ্বলতা বা রঙ থাকে সেগুলো খোলা চোখে দেখতে যেরকম লাগে টেলিভিশন পর্দায় অন্যরকমও লাগতে পারে। আলো বস্তুর দূরত্বের পার্থক্যের কারণে বর্ণগত মান নির্ভর করে। মাত্রাগত অঙ্গীভূতকরণের ক্ষেত্রে দেখা যায় আমাদের চোখ কিছু মাত্রায় বস্তু বেছে নেয়। এক্ষেত্রে দেখা যায়, ভিডিওগ্রাফার এক চোখ বন্ধ করে একটি দৃশ্য থেকে ভালো আইডিয়া পেতে পারে। তৃতীয়ত সীমা অঙ্গীভূতকরণ তখনই ঘটে যখন বিষয়বস্তুকে ফ্রেমের প্রান্ত থেকে কেটে ফেলা হয়। বিশেষ করে অনুপযুক্ত বিন্দু থেকে কেটে ফেলার সময় এরকম ঘটনা ঘটতে পারে।

১৩. দৃশ্যে মোক্ষম বস্তু শনাক্তকরণ

কার্যকর কম্পোজিশনের জন্য একটি দৃশ্যের মধ্যে মোক্ষম বস্তুর চিহ্নিত করা একটি গুরুত্বপূর্ণ নির্দেশনা। বস্তু পুনর্বিন্যস্ত এবং বিভিন্ন উপাদান যুক্ত করার মাধ্যমে কম্পোজিশনের উন্নতিসাধন করা যায়।

১৪. বিন্যাস ও জটিলতার ভারসাম্য

এই নির্দেশনাটি স্থির কম্পোজিশনের ক্ষেত্রে বেশি প্রযোজ্য। এমন নিয়মে বলা হয়, বিন্যাস বা ক্রমের জটিলতা ছাড়া প্রোডাকশনে বিশৃঙ্খলা সৃষ্টি হতে পারে আবার জটিলতা ছাড়া শৃঙ্খলাও একঘেঁয়েমিতে পরিণত হতে পারে। এজন্য আকর্ষণীয় ও আনন্দদায়ক কম্পোজিশনের জন্য বিন্যাস ও জটিলতার মধ্য ভারসাম্য রক্ষা প্রয়োজন পড়ে।

১৫. মুভমেন্টের নির্দেশনা ব্যবহার

কম্পোজিশনে নড়াচড়ার নির্দেশনার ব্যবহার কম্পোজিশনের সর্বশেষ গাইডলাইন বা অনুসরণীয় পর্যায়। যখন কোনো কাজ করা হয় 'থেকে' দিয়ে 'প্রতি' দিকে-বিষয়টি খুব তাৎপর্যপূর্ণ। আমরা চিঠিপত্র কোথাও পাঠানোর সময় খামের উপর বামপাশে লিখি 'হতে' অর্থাৎ প্রেরক আর ডানপাশে লিখি 'প্রতি'। কিন্তু উল্টোভাবে যদি আমরা লিখি বিশৃঙ্খলা দেখা দিবে। ঠিক একইভাবে কোনো ফুটেজ নেয়ার গ্রহণ করার ক্যামেরা সামনের দিকে এগিয়ে নিয়ে কাজ করা অধিক কার্যকর। কিন্তু ঘটনাস্থলে ক্যামেরা ধরে ধীরে ধীরে পেছনের দিকে গেলে বা উল্টোদিকে গেলে সেই অ্যাকশনটা বেশি কার্যকর নাও হতে পারে।

www.pathagar.com

www.pathagar.com

অষ্টম অধ্যায়

মাইক্রোফোন, মাইক্রোফোনের বৈশিষ্ট্য, মাইক্রোফোনের ধরন, মাইক্রোফোন কীভাবে কাজ করে

আধুনিক সমাজে তথ্যপ্রযুক্তির ব্যাপক উন্নতি সাধনের ফলে সংবাদ মাধ্যমের ব্যাপক উন্নতি লাভ করেছে। সংবাদপত্র, রেডিও, টিভি, ইন্টারনেট ভিত্তিক মাধ্যমগুলোর ব্যাপক উন্নতি সাধিত হয়েছে প্রযুক্তির বিকাশের কারণে। ফলে মানুষের আশা-আকাঙ্ক্ষা অনেকাংশে বেড়ে গেছে গণমাধ্যমের উপর। এজন্য গণমাধ্যম প্রতিষ্ঠানকে অনেক বেশি দায়িত্বশীল, সঠিক, পরিপূর্ণ নির্ভুল তথ্য প্রদানে সচেষ্ট থাকতে হয়। আর এটা করতে গেলে গণমাধ্যমে প্রযুক্তিগত ব্যবহার অপরিহার্য। এখানে বিভিন্ন ধরনের প্রযুক্তি পণ্যের ব্যবহার করা হয়। যেমন, ক্যামেরা, মাইক্রোফোন, টেপরেকর্ডার, ইত্যাদি। এইগুলোর যথাযথ ব্যবহার একজন মিডিয়া কর্মীর জানতে হয়। স্টুডিওকে বেতার ও টিভি সম্প্রচারের প্রাণ বলা হয় এই গুলোকে। স্টুডিও ও নিয়ন্ত্রণ কক্ষ ছাড়া সম্প্রচার সাংবাদিকতা কল্পনা করা যায় না। আর মাইক্রোফোন সম্প্রচার স্টুডিওর শব্দ গ্রহণের প্রধান হাতিয়ার। একটি মাইক্রোফোন মানুষের কণ্ঠস্বরকে সরাসরি ধারণ করে হাজারো শ্রোতার কাছে পৌঁছায়। শব্দগুলো বেতার তরঙ্গে রুপান্তর হয়ে সম্প্রচার যন্ত্রের মাধ্যমে ইথারে চলে যায় বেতার বা টেলিভিশন নামক মৃত্যু যন্ত্রটি তখন প্রাণ স্পন্দনযোগ্য হয়ে উঠে। স্টুডিওতে উচ্চারিত শব্দমালার বিভিন্ন ধরনকে একটি নির্দিষ্ট মানে নিয়ে আসা এবং শ্রোতার কানে সেই শব্দ রাশি শ্রুতিমধুর করে পৌঁছে দেওয়া। মাইক্রোফোন দিয়ে কোন পাঠককে সংবাদ পাঠ ও সংগ্রহ করার সময় মানসম্মত শব্দ পাওয়ার জন্য কতগুলো সাবধানতা অবলম্বন করতে হয় । মাইক্রোফোন এবং কথা বলার দূরত্বের উপর ভাল শব্দ প্রাপ্তি নির্ভর করে। বিভিন্ন ধরনের

www.pathagar.com

মাইক্রোফোন ব্যবহারের বদলে নির্দিষ্ট সংখ্যক মাইক্রোফোন ব্যবহার করার ভাল। স্টুডিও ও সংবাদ সংগ্রহের ক্ষেত্রে মাইক্রোফোনকে যথাযথ স্থানে বসানো এবং শব্দ প্রক্ষেপণের দূরত্বের মধ্যে অসঙ্গতি গৃহীত শব্দ মানকে দুর্বল করতে পারে। সেজন্য প্রবন্ধে মাইক্রোফোন বলতে কি বোঝায়, এর উৎপত্তি ইতিহাস, কার্যাবলী, কিভাবে কাজ করে, এর ধরন, উপাদান, মাইক্রোফোন ব্যবহারে সুবিধা ইত্যাদি জানা জরুরি। নিচে বিস্তারিত আলোচনা করা হলো।

মাইক্রোফোন বা মাইক বলতে কি বোঝায়?

মাইক্রোফোন হলো সেই জিনিস যার মাধ্যমে কথা শব্দকে বৈদ্যুতিক সিগন্যালের মাধ্যমে ছড়িয়ে দেয়া হয়। টেলিফোন টেপরেকর্ডার, হেয়ারিং এইডস, মোসার, পিকচার, প্রোডাকশন, লাইভ অ্যান্ড রের্কডিং ইনজিনিয়ারিং, এফআরএস রেডিও, মেগাফোনেস, বক্তৃতার ক্ষেত্রে, ভিওআইপি ইত্যাদির ক্ষেত্রে ব্যবহার করা হয়। Mark Boyer তিনি মাইক্রোফোনের ব্যাখ্যায় বলেন, "A microphone sometimes referred to as a mike or mic, is an acoustic to-electic transducer or sensor that converts sound into an electrical signal. Microphones are transducers which detect sound waves and produce an electmcal image of the sound; they produce a voltage or a current which is proportional to the sound signal. মাইক্রোফোন বেতার ও টেলিভিশনের জন্য অপরিহার্য অংশ। সম্প্রচার সাংবাদিকতার ক্ষেত্রে মাইক্রোফোন ছাড়া কল্পনা করা যায় না। মাইক্রোফোন শব্দের উৎসের যে কোনো দিকের ধ্বনিগত শব্দ ধারণ করতে পারে। খুব কাছ থেকে ব্যবহার করলে শব্দের শক্তির সঙ্গে ইলেক্ট্রনিক শক্তির যোজনায় শব্দ শুনতে বিশ্রী হতে পারে। শব্দ কণিকাগুলো যথাযথ অনুসরণে একটি মাইক্রোফোন অত্যন্ত নিপুণভাবে পুনরায় বিকল শব্দ যোগান দিতে পারে। উন্নতমানের মাইক্রোফোনকে বস্তু নিরপেক্ষ মাইক্রোফোনও বলা হয়। অবশ্য বস্তু নিরপেক্ষ প্রযোজনা সব সময় ভাল হয় না। বিভিন্ন ধরনের ইফেক্ট দিয়ে প্রযোজনা করা আদর্শ প্রযোজকদের কাজ।

মাইক্রোফোনের উৎপত্তি ইতিহাস

টমাস আলভা এডিসন ১৮৭৭ সালের মার্চে কার্বন মাইক্রোফোন সম্পর্কে একটি নমুনা জমা দেন। ঐ বছরের জুন মাসে এমিল বারলিনা ও আর একটি নমুনা জমা দেন। টমাস আলভা এডিসনের এ নমুনাটি আমেরিকা ও বৃটিশ কোর্টে গৃহীত হয়। কিন্তু বারলিনার নমুনাটি বাতিল হয়ে যায় এই কোর্টের আইনগত যুক্তির কারণে। তখন থেকেই মাইক্রোফোনের যাত্রা শুরু হয়ে বর্তমানে প্রযুক্তিগত উন্নতির ফলে বিভিন্ন কাজে বিভিন্ন ধরনের মাইক্রোফোন তৈরি করা হয়। মাইক্রোফোন প্রথমে টেলিফোনে পরে রেডিওতে ব্যবহার করা হলেও বর্তমানে বিভিন্ন ধরনের যন্ত্রপাতিতে ব্যবহার করা হয়।

www.pathagar.com

মাইক্রোফোনের উপাদান

মাইক্রোফোনের সংবেদনশীল ট্রান্সডুসারকে মাইক্রোফোনের উপাদান বা ক্যাপসুল বলে। একটি পরিপূর্ণ মাইক্রোফোনে হাউজিং নামে একটি বিষয় থাকে যেটা মাইক্রোফোনের এক যন্ত্র থেকে অন্য যন্ত্রে সিগনাল আনা নেওয়ার কাজ করে। যন্ত্রপাতির কাজ ঠিক রকমভাবে করার জন্য ইলেক্ট্রনিক সার্কিট থাকে যেটা ক্যাপসুলের আউটপুটগুলোকে অন্যান্য যন্ত্রপাতির সাথে সমন্বয় সাধন করে। তবে তারবিহীন মাইক্রোফোনে রেডিও ট্রান্সমিটার যুক্ত থাকে।

মাইক্রোফোনের কার্যাবলী

নিখুঁত শব্দের জন্য মাইক্রোফোনটি সাধারণত কিছু কাজ করে থাকে—

১. যে কোনো অডিও ফ্রিকোয়েন্সিতে সমান কার্যকর

২. মূল শব্দধ্বনিতে নেই এমন শব্দের ধ্বনিজাত কোন কিছু দিতে পারে না।

৩. নিজ থেকে কোনো রকম বৈদ্যুতিক শোর সৃষ্টি করতে পারে না।

৪. স্বল্প ও নিচু মাত্রার শব্দের প্রয়োজনীয় ইলেক্ট্রনিক শক্তির যোগান দিয়ে যথাযথ শব্দ আনায় সহায়তা করে।

৫. শব্দ ধ্বনিজাত অসুবিধা থেকে মুক্ত

মাইক্রোফোনের ধরন

মাইক্রোফোনের ব্যবহার ধরন, গুণগত পার্থক্য এবং শব্দ ধারণের যোগ্যতার উপর নির্ভর করে। বিভিন্ন বইতে বিভিন্ন ব্যক্তি বিভিন্ন রকমের মাইক্রোফোনের কথা উল্লেখ করেছেন তবে এদের কিছু বিষয়ে সামঞ্জস্য থাকলেও কিছু ভিন্ন ধরন পাওয়া যায়। যেমন Mark Boyer দশ ধরনের মাইক্রোফোনের কথা বলেছেন। এছাড়া টেলিভিশন, বেতার সাংবাদিকতার বিভিন্ন গ্রন্থে বিভিন্ন ধরনের মাইক্রোফোনের কথা বলা হয়েছে। তাছাড়াও ইউকিপিডিয়াতেও বেশ কয়েক প্রকারের ধরে উপস্থাপন করা হয়েছে। নিচে সবগুলোর ধরন বিস্তারিত তুলে ধরা হলো।

ডায়নামিক/মুভিং কয়েল মাইক্রোফোন (Dynamic or Moving coil Microphone) : চাতকির মধ্যে পেঁচানো কয়েল সম্বনয়ে ডাইনামিক মাইক্রোফোন তৈরি করা হয়। কয়েলগুলো গুলতে থাকে এবং তার মধ্যে আগত সমস্ত প্রকার ধ্বনিজাতশব্দ ধারণ করে ডায়াপ্রেম, এই কয়েল বিদ্যুৎ সৃষ্টি করে। দু'ধরনের মাইক্রোফোনের মধ্যে ডায়নামিক মাইক্রোফোন সহজলভ্য এবং টেকসই। এই মাইক্রোফোন ঠাণ্ডা ও গরমে সমান কার্যকর। সাধারণত স্পট রিপোর্টিংয়ের ক্ষেত্রে ডায়ানামিক মাইক্রোফোন ব্যবহৃত হয়। কনডেসার মাইক্রোফোনের মতো ভালো

www.pathagar.com

শব্দ এখানে পাওয়া না যায় না। এই ধরনের মাইক্রোফোনের ফ্রিকোয়েন্সি রেসপনস ও সেনসিটিভ বেশি হওয়ার কারণে বর্তমানে এরকম মাইক্রোফোন খুবই জনপ্রিয়।

মাইক্রোফোন কীভাবে কাজ করে

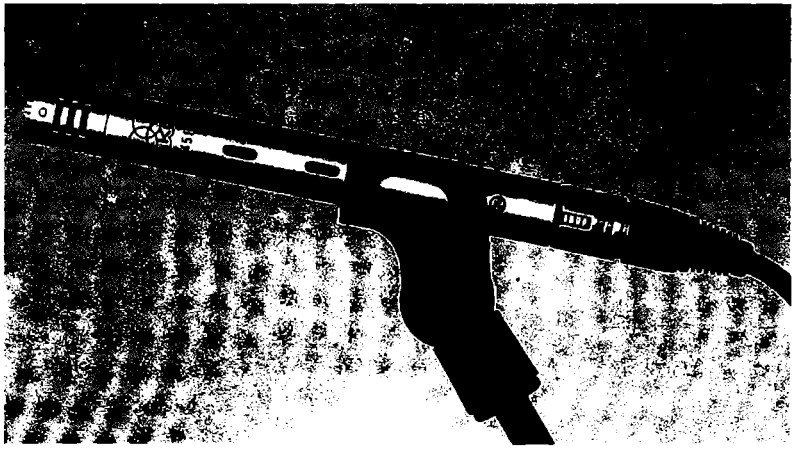
মাইক্রোফোন ট্রানসডুসার (অডিও চেইন, লাউড স্পিকার) জাতীয় এক ধরনের ইডিভাইস যাতে শক্তি এক স্থান থেকে অন্য স্থানে রূপান্তর করে নিয়ে যায়। মাইক্রোফোন শব্দ প্রবাহকে (শ্রুতি শক্তিকে) শ্রবণ শক্তিতে (ইলেক্ট্রিকেল শক্তিতে) রূপান্তর করে। বিভিন্ন ধরনের মাইক্রোফোন বিভিন্নভাবে এই রূপান্তর করে থাকে কিন্তু একটি বিষয় সবার ক্ষেত্রে কম থাকে সেটা হলো ডায়াগ্রাম। এই ডায়াগ্রামে পাতলা জাতীয় পদার্থ যেমন কাগজ, প্লাস্টিক কিংবা অ্যালুমিনিয়াম থাকে যখন এখানে বাতাস দ্বারা আঘাত করে তখন এখানে কম্পন সৃষ্টি হয়। ডায়াগ্রামে কম্পন সৃষ্টি হওয়ার কারণে মাইক্রোফোনের অন্য উপাদানগুলোতেও কম্পন সৃষ্টি হয়। এই সব কম্পন ইলেক্ট্রিক্যাল কারেন্টে রূপান্তরিত হয়ে অডিও সিগনালে পরিণত হয়।

চিত্র: ডায়নামিক/নড়নক্ষম কয়েল মাইক্রোফোন

কনডেনসার/ক্যাপাসিটেন্স মাইক্রোফোন (Condenser/Capaciatance Microphone) : সলিড মেটাল পারিপার্শ্বের সাথে ঘনিষ্টভাবে সম্পৃক্ত যন্ত্রপাতি বিষয়াদি সহযোগে মাইক্রোফোনকে জনডেনসার বা ক্যাপাসিটেন্স মাইক্রোফোন বলে। দুটি ইলেক্ট্রডেসকে ডিসি ভোল্টেজ দ্বারা নিয়ন্ত্রণ করা হয়। শব্দের চাপ দুটো ইলেক্ট্রডোসের মাঝখানে ফাঁক তৈরি করে থাকে বিভিন্ন ধরনের শব্দ দিয়ে থাকে। এসি

www.pathagar.com

ভোল্টেজ দিয়েও এই ধরনের কাজ করা সম্ভব। কনডেনসার মাইক্রোফোন অত্যন্ত মূল্যবান, এধরনের মাইক্রোফোনে অতিরিক্ত ঠাণ্ডা ও গরমে অচল। তবে নিখুঁত শব্দ ধারণের ক্ষেত্রে এই ধরনের মাইক্রোফোন অতুলনীয়। উষ্ণমণ্ডলীয় দেশগুলোতে শুধু স্টুডিও মাইক্রোফোন হিসেবে কনডেসার মাইক্রোফোন ব্যবহারে কিছুটা সাবধানতা অবলম্বন করতে হয়। কনডেসার মাইক্রোফোন এতটাই স্পর্শকাতর যে একটু নড়াচড়া বা নিশ্বাসের শব্দকে এড়িয়ে যাওয়ার জন্য কিছু আবরণী ব্যবহৃত হয়। সংবাদ প্রচারের জন্য স্টুডিওতে কনডেসার মাইক্রোফোন যথোপযুক্ত।



চিত্রঃ কনডেনসার/ক্যাপাসিটেন্স মাইক্রোফোর

কার্বন মাইক্রোফোন (Carbon Microphone) : কার্বন কণা দ্বারা কার্বন মাইক্রোফোনকে বিভিন্ন ধরনের শোর হতে রক্ষা পাওয়া যায়। কার্বন কণাগুলোর চেম্বারে দুটো ইলেক্ট্রান্সে থাকে। কণাগুলোর মধ্যে দিয়ে ভেসে যাওয়া শব্দ উৎসকে ধারণ করার ক্ষেত্রে এই দুটো ইলেক্ট্রান্সে চেম্বারের একটি স্তর বা দেয়াল শব্দের চাপের উঠানামাকে নিয়ন্ত্রণ করে এবং নিনাদ ধারণ করে।

ফিতা মাইক্রোফোন (Ribon Microphone) : উচ্চমাত্রার মেগনেটিক সম্পন্ন পাতলা মেটাল ফিতার শেষ বৈদ্যুতিক তরঙ্গ সৃষ্টি করার মাধ্যমে যে মাইক্রোফোন কাজ করে তাকে ফিতা মাইক্রোফোন বলে। ফিতার দু'পাশের বাতাসের সংস্পর্শে আসে এবং দুপাশই শব্দ ধারণ করতে পারে। যদি একপাশে শব্দ ধারণ করা হয় তবে ধরে নিতে হবে এটি চাপ ধারণ কার্যক্রম চলছে।

চাপ প্রয়োগ ধরনের মাইক্রোফোন (Pressure Microphone) : ক্রমাগত চাপের মাত্রা থেকে নেওয়া শব্দ ধারণ করার যন্ত্রকে চাপ ধারণ মাইক্রোফোন বলা হয়। ডাইনামিক কয়েল দ্বারা চাপ ধারণ মাইক্রোফোন তৈরি।

www.pathagar.com

চাপ ক্রমান্বয়িক বা দ্রুতি মাইক্রোফোন: চাপ ক্রমান্বয়িক মাইক্রোফোন হলো বিদ্যুৎ শক্তির সমন্বয়ে শব্দ তরঙ্গের আনুপাতিক শব্দ উৎপাদনকারী মাইক্রোফোন। রিবন মাইক্রোফোন এ ধরনের মাইক্রোফোন হিসেবে পরিচিত।

হৃদস্পদনযোগ্য মাইক্রোফোন (Candiodid Microphone) : সর্বধারক মাইক্রোফোনের সুবিধা সহযোগে চাপজনিত মাইক্রোফোন যা দ্বি-ধারক মাইক্রোফোন শক্তিজাত হয়ে নির্ধারক মাইক্রোফোন হিসেবে পরিচিত।

চিত্র : হৃদস্পদনযোগ্য মাইক্রোফোন

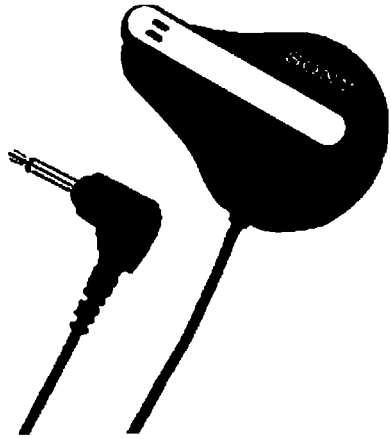
সর্বনির্ধারক মাইক্রোফোন (Omni-directional) : সবদিক থেকে আসা শব্দের প্রতিটি ধ্বনি একই মাত্রা ধারণ করার ক্ষমতা সম্পন্ন যন্ত্রকে সর্বনির্ধারক মাইক্রোফোন বলা হয়।

নির্ধারক মাইক্রোফোন (Directional Microphone) : নির্ধারক মাইক্রোফোন শব্দের উৎসের দিক ছাড়া অন্য কোনো দিকের শব্দ ধারণে খুব একটা ভাল পটু নয় তবে শব্দের উৎসের দিকের শব্দ ধারণে অত্যন্ত কার্যকরী। নির্ধারক মাইক্রোফোন স্টুডিওর ভিতরকার প্রতিধ্বনিজাত সুর কমাতে পারে। নৈকট্য প্রভাব কাজ করে বিধায় উৎসের কাজের শব্দগুলো নির্ধারক মাইক্রোফোনে অনেক বেশি সুর পায়। নিচুমাত্রার শব্দগুলো প্রয়োজনীয় নিনাদের মাত্রা তৈরি করে নিতে পারে। অনেক নির্ধারক মাইক্রোফোনে এম/এস সুইচ থাকে। এস অবস্থানে কথা বুঝালে এখানে নৈকট্যের প্রভাব কমে যায়। এমন অবস্থায় ফ্রিকোয়েন্সির মাত্রা সমান থাকে। নির্ধারক মাইক্রোফোন কাছে এবং দূরে মিউজিক অবস্থানে থেকে বলা কথার শব্দ ধারণ করতে সক্ষম। অত্যন্ত আকর্ষণীয় মানের শব্দ ধারণ করার জন্য নির্ধারক মাইক্রোফোনে সব ধরনের ব্যাকগ্রাউন্ড শোর প্রতিবন্ধকতা দেবার উপর বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করা হয়। স্টুডিওতে নির্ধারক মাইক্রোফোন ব্যবহার করে শব্দ

www.pathagar.com

গ্রহণ করতে হলে বক্তাকে মাইকের কাছে রাখতে হবে এবং মাইক্রোফোনের উপরে কথা বলতে হবে কখনো এর ভেতরে কথা বলা যাবে না।

লাভালিয়া মাইক্রোফোন (Livalier Microphone) বা সিপ মাইক্রোফোন (Cip Microphone) : লাভালিয়ার একটি ডায়নামিক ধরনের মাইক্রোফোন। ব্যক্তির শার্ট বা অন্য কোনো সুবিধাজনক স্থানে লাগিয়ে শব্দ নির্ধারণ ও প্রচার করা হয়। সাধারণত সাক্ষাৎকার গ্রহণের ক্ষেত্রে এই ধরনের মাইক্রোফোনের ব্যবহার হয়ে থাকে। কাপড়ের সঙ্গে এমনভাবে লাগিয়ে দেওয়া হয় যা কাপড় থেকে ভেসে আসা সুর ধারণ না করে কেবল প্রয়োজনীয় শব্দ ধারণ করে। একে পারসোনাল মাইক্রোফোনও বলা হয়।



চিত্র: সিপ মাইক্রোফোন

শটগান-গানসুরপার কম্পন মাইক্রোফোন (Shotgun-gun super compon microphone) **:** শটগান অতি মাত্রায় নির্ধারক ধরনের মাইক্রোফোন। বাতাসের সৃষ্ট সুর থেকে রক্ষা পাওয়ার জন্য হালকা আবরণ দিয়ে সুরক্ষিত থাকে। দূর থেকে ভেসে আসা শব্দগুলো সংক্ষিপ্ত একটি কৌণিক বিষয় থেকে শব্দকে ধরে আনে।

চিত্র : শটগান মাইক্রোফোন

www.pathagar.com

বুম মাইক্রোফোন (Boom Microphone) : বুম হলো গতিশীল এক ধররে মাইক্রোফোন। রের্কডকালীন প্রয়োজনানুসারে অতি সহজে নড়াচড়া করে নির্দিষ্ট স্থানে নিয়ে যাওয়া যায়। বুম মাইক্রোফোন এক ধরনের নির্ধারক মাইক্রোফোন যে জায়গায় পাঠক- শিল্পী-কুশলী আছে তার মাথায় উপর বুম স্ট্যান্ড বসিয়ে শব্দ পাওয়া যায়।

বেতার মাইক্রোফোন (Radio/Wireless Microphone) : দু'ধরনের মাইক্রোফোন রয়েছে। এটি ব্যক্তিক্রমধর্মী মাইক্রোফোন যা কাপড়ের সঙ্গে যুক্ত করে দেওয়া হয় অথবা যা রিপোর্টারের পকেটে থাকে। দূর থেকে প্রয়োজনীয় শব্দ বা গান রেকর্ডিং করা সম্ভব হয়। সাধারণত বলা হয় বাতাস সবধরনের মাইক্রোফোনের জন্য বেশি ঝামেলার। বাতাসকে সম্পূর্ণরূপে বাধা দিতে না পারলেও উপরে দেওয়া ফোনের আস্তরণ বাতাসজনিত সুরের অনেকটা রোধ করতে পারে। আজকাল এইসব মাইক্রোফোনে গান শোনার ক্ষেত্রে বেশি ব্যবহৃত হয়।

ফাইবার অপটিক মাইক্রোফোন (Fiber optic Microphone) : এই ধরনের মাইক্রোফোনে ফাইবার অপটিক কেবলের ব্যবহার হয়ে থাকে। এই মাইক্রোফেন অনেক বেশি শক্তিশালী এবং তাপ ও আর্দ্রতা মুক্ত। এটাই ইলেক্ট্রিক্যাল মেগনেট্রিক, ইলেক্টোস্ট্যাটিসটিক অথবা রেডিও অ্যাকটিভ ফিল্ডকে প্রভাবিত করে না। এটা সাধারণত কিছু কিছু ক্ষেত্রে ব্যবহার করা হয়। যেমন- রেডিও লর্জিস্টে ব্যবহার করা হয়।

চিত্রঃ ফাইবার অপটিক মাইক্রোফোন

www.pathagar.com

লেজার মাইক্রোফোন (Laser Microphone) : লেজার মাইক্রোফোন ব্যবহার করা হয় উচ্চ গোলাযোগপূর্ণ এলাকায়। এই মাইক্রোফোনের শব্দ খুব দ্রুত ছড়িয়ে পড়ে। এই মাইক্রোফোনে লেজার রশ্মি ব্যবহার করা হয়।

তরল মাইক্রোফোন (Liquid/Water Microphone) : বক্তব্য সংরক্ষণের প্রথমেই মাইক্রোফোন তৈরি হয়নি যতো দিন পর্যন্ত না আলেকজান্ডার গ্রাহামবেল ট্রান্সমিটার অথবা মাইক্রোফোনের উন্নতি করেন। বেল লিকুইড ট্রান্সমিটার সালফিউরিক এসিডের সাথে পানি মিশিয়ে একটি ধাতব পাত্র পরিপূর্ণ করে তরল পদার্থের তরঙ্গ বা শব্দ উঠা নামা করে এই মাইক্রোফোনের মাধ্যমে।

সাধারণ মাইক্রোফোন : টেলিভিশন সাংবাদিকদেরও হাতে লোগো সংযুক্ত যে মাইক্রোফোন দেখা যায় সেগুলো মূলত সাধারণ মাইক্রোফোনগুলোতে তাদের সাহায্যে ক্যামেরার সাথে সংযোগ দেওয়া হয়। টিভি স্টেশনের জন্য প্রফেশনাল মাইক্রোফোন ব্যবহার করা হয়ে থাকে। বিভিন্ন কোম্পানির প্রফেশনাল মাইক্রোফোনের গুণগত কিছু পার্থক্য রয়েছে।

চিত্র: সাধারণ মাইক্রোফোন

লিপ মাইক্রোফোন : এ ধরনের মাইক্রোফোন স্টুডিও ও এডিটিং প্যানেলের সাংবাদিকদের শব্দ ধারণের জন্য ব্যবহার করা হয়। খেলার মাঠে ধারা ভাষ্যকরদের এ ধরনের মাইক্রোফোন ব্যবহার করতে দেখা যায়। এই

www.pathagar.com

মাইক্রোফোনে নিশ্বাসের শব্দ আটকে যায় তাই শব্দে নয়েজ থাকে না বললেই চলে। এই মাইক্রোফোনের হাইসেনসেটিভ ও নয়েজ প্রটেকটিভ।

কর্ডলেস মাইক্রোফোন : যে মাইক্রোফোনের সাথে তার থাকে না সেগুলোকে কর্ডলেস মাইক্রোফোন বলে। এই মাইক্রোফোনের সাথে সেন্ডার ডিভাইস থাকে আর ক্যামেরার সাথে থাকে রিসিভার ডিভাইস। তারের ঝামেলা না থাকায় এসব মাইক্রোফোন এক কিলোমিটার দূর পর্যন্ত ব্যবহার করা যায়। যেখানে বেশি লোক সমাগম, ঝামেলা, সংঘর্ষ, টানা- হেঁচড়া ও প্রতিবেদকের লাগাতারভাবে জায়গা বদল করতে হয় সেখানে কর্ডলেস মাইক্রোফোন ব্যবহার করা হয়। তবে এজন্য ব্যাটারি, চার্জার সাথে নিতে হয়।

ইলেক্ট্রেট মাইক্রোফোন (Electret microphone) : ১৯৬২ সালে বেল ল্যাবেরেটরিতে Gerhard Sessler and Jim West এই মাইক্রোফোন তৈরি করেন। এই মাইক্রোফোনটি ফারোইলেক্ট্রিক পদার্থ ব্যবহার করা হয়। যার জন্য এতে স্থায়ীভাবে বৈদ্যুতিক চার্জ থাকে।

পরিশেষ বলা যায়, আজকাল বিভিন্ন ধরনের মাইক্রোফেন ব্যবহার করে সম্প্রচার সাংবাদিকতায় বেশ চমক চিচ্ছে । ঘটনাস্থল থেকে বিভিন্ন ধরণের বক্তব্য বিভিন্ন উপায়ে উপস্থাপন করা হচ্ছে। এই মাইক্রোফোনের মাধ্যমে। ফলে এর যথাযথ ব্যবহার সম্পর্কে সচেতন হয়ে সাংবাদিক এগিয়ে যেতে হবে।

www.pathagar.com

নবম অধ্যায়

অডিও শব্দ নিয়ন্ত্রণ ও শব্দ নিয়ন্ত্রণ ব্যবহার শব্দ মিশ্রণ ও শব্দশৈলী

অনেকাংশে অত্যাধুনিক ডিজিটাল অডিও যন্ত্রগুলো কম সাহায্য করতে পারে যদি আমরা কানে ভালো না-শুনে থাকি। অডিও সাউন্ড মিশ্রণের দিক দিয়ে ভালো কান না থাকার মানে হচ্ছে শব্দশৈলীর সংবেদনশীলতা ও বিচার-বিবেচনা না বোঝা। টেলিভিশন নিয়ন্ত্রণ কক্ষের অডিও নিয়ন্ত্রণ বুথের ভেতরে যখন আমরা চলাফেরা করি কিংবা টেলিভিশন স্টেশনের অডিও প্রোডাকশন কক্ষের দিকে তাকাই তখনই স্টুডিওর শব্দ নিয়ন্ত্রণ যন্ত্রের জটিলতা ও বৈচিত্র্য আমাদের আন্দোলিত করে। আমাদের এই অধ্যায় শব্দ নিয়ন্ত্রণ ও শব্দশৈলী নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা করছে।

যদি প্রশ্ন করা হয় শব্দের সংজ্ঞা কিংবা শব্দ কাকে বলে?

তার উত্তর খুঁজতে গিয়ে প্রযুক্তির প্রসঙ্গ বাদ দিয়ে শুধু একটি কথাই বলা যায় তাহলো আমরা যা কিছু শুনতে পাই তা-ই শব্দ। আমাদের শরীরে যতোগুলো ইন্দ্রিয় আছে কান তার অন্যতম। এই কান দিয়েই আমরা শব্দকে উপলব্ধি করি। প্রকৃত পক্ষে শব্দের কোনো আকার নেই অথচ অনেক শব্দ মিলেমিশে আমাদের কানের কাছে যখন পৌঁছায় আমরা তার থেকে যেটুকু শুনতে চাই তা বেছে নিই। যদিও মানতেই হবে আমরা যখন কিছু শুনতে পাই না তখনও বাস্তবে অনেক শব্দ রয়েছে। শুধু তা আমাদের কানের পর্দায় তরঙ্গ তুলতে পারে না বলে আমাদের মনে হয় বুঝি কোন শব্দ নেই। টেলিভিশনে আমরা যখন কোন ছবি দেখি তার

www.pathagar.com

সাথে শুনতেও পাই অনেক কিছু, যেমন কথাবার্তা, বাজনা কিংবা কোনো গণ্ডগোল।

অডিও কন্ট্রোল এরিয়া

অডিও কন্ট্রোল এরিয়ার ভেতরে থাকে ক্যামেরা মিক, মাইক্রোফোন, মিক কেবল, ক্ষুদ্র স্পিকার এবং রেকর্ডিংয়ের অন্যান্য সরঞ্জামাদি।

অডিও নিয়ন্ত্রণ বুথ

অডিও নিয়ন্ত্রণ বুথে অডিও, শব্দ-মিশ্রণ, ডিজিটাল ক্যার্ট, ক্যাসেট, কম্প্যাক্ট ডিস্ক (সিডি), ডিজিটাল ভিডিও ডিস্ক (ডিভিডি), ডিজিটাল অডিওটেপ (ডিএটি) মেশিন, রিল-টু-রিল অ্যানালগ বা ডিজিটাল অডিওটেপ রেকর্ডার ইত্যাদি থাকে। এর সাথে একটি ডেস্কটপ কম্পিউটার বিভিন্ন কর্ম সম্পাদনের জন্য ব্যবহৃত হয়। এছাড়া প্রোগ্রাম স্পিকার, ইন্টারকম ব্যবস্থা, ঘড়ি, লাইন মনিটরও থাকে। মানুষের মধ্যে অডিও নিয়ন্ত্রণ বুথে অডিও প্রকৌশলী, বা অডিও টেকনিশিয়ান বা অডিও অপারেটর। অনুষ্ঠান প্রদর্শনের সময় অডিও অপারেট করে থাকে।

চিত্র : অডিও কন্ট্রোল বুথ

টেলিভিশন অডিও কন্ট্রোল বুথে অডিও কন্ট্রোল সরঞ্জামাদি- কম্পিউটার ডিসপ্লেসহ কন্ট্রোল কনসোল, প্যাঁচবাই, সিডি, ডিভিডি প্লেয়ার, ডিজিটাল অডিওটেপ (ডাট) মেশিন, স্পিকার, ইন্টারকম সিস্টেম এবং ভিডিও লাইন মনিটর।

www.pathagar.com

অডিও প্রোডাকশন কক্ষ

পোস্ট-পোডাকশনের নানাবিধ প্রয়োজনে বড় ও স্বাধীন প্রোডাকশন হাউজগুলোতে অডিও প্রোডাকশন কক্ষ থাকে। এখানে পোস্ট-প্রোডাকশনের এমন কাজসমূহ হয় যা সাউন্ট বা শব্দকে অধিকতর গুরুত্বপূর্ণ করে তোলে। একটি অডিও প্রোডাকশন কক্ষে সচরাচর অডিও কনসোল, দুই বা ততোধিক মাল্টিট্র্যাক অডিও টেপ রেকর্ডার (এটিআরএস) তার সাথে ডাট মেশিন, ডিজিটাল কার্ট, ক্যাসেট মেশিন, সিডি, ক্যাসেট প্লেয়ার, কীবোর্ড, সর্বনিম্ন একটি ডিজিটাল অডিও ওয়ার্কস্টেশন (ডিএডব্লিউ), সম্পাদনার জন্য কম্পিউটার ব্যবস্থা থাকে। টেলিভিশন স্টুডিও প্রোডাকশনের সময় শব্দ যথাযথভাবে তুলে ধরার জন্য এই কক্ষের গুরুত্ব অপরিসীম।

স্টুডিওর ভেতরে অডিও প্রোডাকশন যন্ত্রপাতি

অডিও কনসল: ইনপুট, মিশ্রণ, কোয়ালিটি কন্ট্রোল, আউটপুট, মনিটর ইত্যাদি।

অডিও রেকর্ডিং সিস্টেম

টেলিভিশন প্রোডাকশন কাজে সচরাচর শব্দ ছবির সাথে একই সঙ্গে রেকর্ডিং করা হয়। আলাদা শব্দ আলাদাভাবে অডিও রেকর্ডিং সাথে সামঞ্জস্যভাবে না খাপ খাওয়াতে পারলে অডিও-ভিডিও রেকর্ডিং ভালো হয় না। অডিও রেকর্ডিং ব্যবস্থায় দুই ধরনের রেকর্ড অডিও সিস্টেম আমরা দেখতে পাই। প্রথমটি অ্যানালগ এবং দ্বিতীয়টি ডিজিটাল। অ্যানালগ ব্যবস্থায় সংকেত প্রকৃত স্টিমুলাসের মতো দোলায়িত হয় বা ওঠানামা করে। আর ডিজিটাল সিস্টেমে সিগনাল বা সংকেত অনেক বিযুক্ত ডিজিটে পরিণত করা যায়। অ্যানালগ সিস্টেমে রিল-টু-রিল অডিও রেকর্ডার ব্যবহার করা হয়। অ্যানালগ সিস্টেমের আরেকটি ব্যবস্থা হলো ক্যাসেট টেপ পদ্ধতি। এখানে আরো একটি সিস্টেম থাকে সেটি হলো অ্যানালগ ক্যার্ট সিস্টেম। অন্যদিকে ডিজিটাল অডিও রেকর্ডিং সিস্টেমে ডিজিটাল অডিও রেকর্ডার ওপেন রিল বা ক্যাসেট রেকর্ডিং হতে পারে। টেলিভিশন প্রোডাকশনের ক্ষেত্রে অধিকাংশই ডিজিটাল অডিও রেকর্ডার ব্যবহার করা হয়ে থাকে। এই মেশিনগুলোতে অডিও ক্যাসেট রেকর্ডারের চেয়ে ভিডিও ক্যাসেট রেকর্ডার অধিক পরিচালিত হয়। অ্যানালগ ক্যাসেটের চেয়ে ডিজিটাল অডিও টেপে ক্যাসেট অতিমাত্রার ছোট। ডিজিটাল অডিও রেকর্ডারে কম্পিউটার ডিস্ক ব্যবহার করা হয় আবার ডিভিডি ব্যবহৃত হতে পারে। এখানে ডিজিটাল ক্যার্ট সিস্টেম থাকে যেখানে অপটিক্যাল কম্প্যাক্ট ডিস্ক রিড বা রাইট করা হয়।

সংক্ষেপে বলা যায়, অ্যানালগ রেকর্ডিং সিস্টেমে ক্যাসেট টেপ সিস্টেম, অ্যানালগ ক্যার্ট সিস্টেম আর ডিজিটাল রেকর্ডিং সিস্টেমে-ডিজিটাল অডিও

www.pathagar.com

রেকর্ডার, এমডিএম রেকর্ডার, ডিটিআরএস, কম্পিউটার ডিস্ক, মিনিডিস্ক, সিডি ও ডিভিডির সমন্বয়ে রেকর্ডিং কার্যক্রম পরিচালিত হয়।

শব্দ মিশ্রণ প্যানেল (সাউন্ড মিশ্রিং প্যানেল)

কোনো সঙ্গীতানুষ্ঠান রেকর্ডিংয়ের সময় যদি ধরে নিই যে একজন গান গাইছেন এবং যন্ত্রসঙ্গীতে আছেন ৫/৬ জন। ধরে নেয়া যাক এই রেকডিং করতে শব্দযন্ত্রী একটি মাইক্রোফোন গায়কের জন্য আর চারটি যন্ত্রসঙ্গীত শিল্পীদের জন্য, মোট পাঁচটি মাইক্রোফোন লাগিয়েছেন। এই সবকটি মাইক্রোফোনের আউটপুট এসে পৌঁছচ্ছে একটি শব্দমিশ্রণ যন্ত্রসমূহ (Sound Mixing Panel) যেখান থেকে এই প্রতিটি মাইক্রোফোনের শব্দকে কম বেশি কিংবা এর গুণমান অনেক উন্নত করা যাবে। এই প্যানেলটিতে যদি দশটি মাইক্রোফোনের আউটপুট নেবার ক্ষমতা থাকে তবে এটিকে বলবো ১০ চ্যানেলের শব্দ মিশ্রণ যন্ত্র। এই মুহূর্তের রেকর্ডিংটিতে যে পাঁচটি মাইক্রোফোন সচল আছে, শব্দযন্ত্রীকে ঠিক করতে হবে তার মধ্য থেকে কোনটিকে তিনি কতটা কমবেশি করবেন। কেননা গানটি এখানে প্রধান যা শুনতে ভাল লাগার জন্য চারটি যন্ত্রসঙ্গীত বাজছে। ফলে গানটি কোনোমতেই বাজনায় হারিয়ে গেলে যেমন চলবে না তেমনি আবার বাজনার সবকটিকেই আমরা শুনতে চাই। যন্ত্রসঙ্গীত ও সঙ্গীতের সুসমন্বয় শব্দযন্ত্রীর কৃতিত্ব। তাঁর কাজেই অর্থাৎ পাঁচটি মাইক্রোফোনের সঠিক মিশ্রণেই তার শিল্পসত্তার প্রকাশ। এই শব্দমিশ্রণ যন্ত্রসমূহের (Sound Mixing panel) সঠিক ব্যবহারেই অসাধারণ রেকর্ডিং সম্ভব।

অডিও শব্দ নিয়ন্ত্রণ ও শব্দ নিয়ন্ত্রণ ব্যবহার

শব্দ মিশ্রণ ও শব্দশৈলীর আগে মৌলিক অডিও অপারেশনের ক্ষেত্রে ভল্যুম নিয়ন্ত্রণ একটি গুরুত্বপূর্ণ ধাপ। এখানে টেপের সাউন্ড অ্যাডজাস্ট করা হয় একটি ন্যূনতম ভালো পর্যায়ে পৌঁছার জন্য।

শব্দ জীবন্ত ও পোস্ট-প্রোডাকশন মিশ্রণ হতে পারে। লাইভ বা জীবন্ত মিশ্রণ বলতে পোডাকশন প্রগ্রেসের সময় শব্দের সমন্বয় ও সমতা বজায় রাখাকে বোঝায়। পোস্ট প্রোডাকশন মিশ্রণ বলতে চূড়ান্ত ভিডিও টেপ সাউন্ড অডিও প্রোডাকশন রুমে তৈরি করাকে বোঝায়। সজীব সম্প্রচার ও পোস্ট-প্রোডাকশন মিশ্রণের মধ্যে গুরুত্বপূর্ণ পার্থক্য রয়েছে। অর্থাৎ স্টুডিওর ভেতরে এবং বাইরে সাউন্ড মিশ্রণের মধ্যে তারতম্য রয়েছে। লাইভ মিশ্রণের মানে হচ্ছে প্রোডাকশন অগ্রগতির সময় শব্দের সমন্বয় ও সমতা।

শব্দ নিয়ন্ত্রণের শৈলী-ফ্যাক্টর

১. পরিবেশ

২. ফিগার-গ্রাউন্ড

www.pathagar.com

৩. পরিপ্রেক্ষিত

৪. ধারাবাহিকতা

৫. কর্মশক্তি

৬. বেষ্টিত শব্দ বা স্যারাউনডেড সাউন্ড

পরিবেশ : অধিকাংশ স্টুডিও রেকর্ডিংয়ের ক্ষেত্রে শব্দ নিখুঁত বা উৎকৃষ্ট করার জন্য পরিবেশ একটি গুরুত্বপূর্ণ ফ্যাক্টর। কোনো ঘটনার ফুটেজ নেয়ার সময় চিৎকার-চেঁচামেচি, নয়েজ এসবের যাতে অনুপ্রবেশ না ঘটে সেদিকে খেয়াল রাখতে হয়। কারণ স্টুডিওর ভেতরে ঐ ফুটেজের শব্দমিশ্রণ প্রক্রিয়ায় সম্পাদনার সাথে জড়িত ব্যক্তিদের বিপদে ফেলতে পারে। যেমন, অগ্নিকাণ্ড, মিছিল, উত্তেজিত কণ্ঠ ইত্যাদি থাকে। সংবাদের প্রয়োজনে সেগুলো ধারণ করা হয়। কিন্তু স্টুডিওর ভেতরে শব্দ মিশ্রণের সময় সংবাদ-শিল্পীর কাশি দেয়া, অবান্তর কথা আলোচনায় যুক্ত থাকা শব্দ মিশ্রণের ক্ষেত্রে গ্রহণযোগ্য নয়। শান্ত পরিবেশে তাই শব্দ-মিশ্রণের কাজগুলো করতে হয়।

ফিগার-গ্রাউন্ড : শব্দ নিয়ন্ত্রণ শৈলীর উল্লেখযোগ্য ফ্যাক্টর ফিগার-গ্রাউন্ড। আমাদের অনেকের কাছে ফিগার-গ্রাউন্ড সম্পর্কে স্পষ্ট ধারণা নেই। ফিগার-গ্রাউন্ড হচ্ছে শব্দ নিয়ন্ত্রণ শৈলীর একটি নীতি বা নিয়ম। হাঁটতে থাকা কোনো ব্যক্তি বা চলমান কোনো গাড়ির ফুটেজ নেয়ার সময় ফিগার-গাউন্ড সম্বন্ধে সজাগ থাকতে হয়। যেমন কোনো ব্যক্তিকে বিশৃঙ্খল জনতার মাঝ থেকে উদ্ধাবনের প্রয়োজেনে, যে ব্যক্তি দ্রুত চলে যেতে পারে, তার আশপাশের জনতা হয় ফিগার-গ্রাউন্ড। শব্দ-মিশ্রণের ক্ষেত্রে ঐ এক ব্যক্তির ফিগার মাথায় রেখে কাজ করতে হয়। এক্ষেত্রে অন্য সব ধরনের শব্দ অবজ্ঞা করতে হয়।

পরিপ্রেক্ষিত : শব্দ নিয়ন্ত্রণের শৈলীর অতি সূক্ষ্ম বিষয়। খুব নিকট থেকে গৃহীত ছবি তুলনামূলক শব্দের সাথে বেশি মিলে। দীর্ঘ বা লং শটের ক্ষেত্রে শটটি যে অধিকতর দূর থেকে নেয়া হয় তা শব্দসমূহ শুনে মনে হয়। নিকট শটের শব্দসমূহ দূরবর্তী শব্দসমূহের চেয়ে বেশি উপস্থিতি থাকে। শব্দের উৎস শব্দের গুণাগুণ নির্ধারণ করে দেয় বিশেষ করে নৈকট্যের ক্ষেত্রে। সাধারণত পটভূমি বা ব্যাকগ্রাউন্ড শব্দসমূহের সকাশ কম আর নিকটতস্থ শব্দসমূহের সকাশ থাকে বেশি। সকাশের দিক থেকে কোনো ব্যক্তির কণ্ঠ ধারণের সময় ক্যামেরার বুম কাছে বা দূরে নিয়ে সমস্যা সহজে সমাধান করা যায়।

ধারাবাহিকতা : পোস্ট-প্রোডাকশনের ক্ষেত্রে শব্দের ধারাবাহিকতা বা সাউন্ড কন্টিনিউনিটি বিশেষভাবে গুরুত্বপূর্ণ। এটা মনে রাখার মতো বিষয় যে, প্রতিবেদক ক্যামেরার সামনে না ক্যামেরার বাইরে কণ্ঠ দিচ্ছে তার উপর নির্ভর করে শব্দের গুণগত মান। যখন প্রতিবেদক ক্যামেরার মাইক্রোফোনে কথা বলছে কোনো

www.pathagar.com

দূরবর্তী স্থান থেকে তখন শব্দের গুণগত মান একরকম হবে আবার প্রতিবেদক স্টুডিওর ভেতরে ক্যামেরা ছাড়া কণ্ঠ দিবে তখন শব্দের গুণগত মান আরেক রকম হবে। শব্দ অনেক ক্ষেত্রে দৃশ্যগত ধারাবাহিকতা স্থাপনের জন্যও প্রধান উপাদন। সঙ্গীত ও শব্দের সংযোগ শট এবং দৃশ্যের মধ্য আচমকা হঠাৎ পরিবর্তন আনতে পারে। এজন্য শব্দ নিয়ন্ত্রণের নান্দনিকতার ক্ষেত্রে শব্দ-ধারাবাহিকতা বিবেচনা করতে হয়।

কর্মশক্তি : নিজের মধ্যে দ্বিধাদ্বন্দ্ব রেখে বিশেষ সুফল পাওয়া যায় না। ছবির সাথে নিজের কর্মশক্তি সামঞ্জস্যপূর্ণ হওয়া দরকার। কর্মশক্তি বলতে ঐ সমস্ত ফ্যাক্টরকে বোঝায় যা দিয়ে একটি দৃশ্যের নান্দনিক শক্তি ও ক্ষমতার মাধ্যমে একটি নির্দিষ্ট মাত্রায় যোগাযোগ করা হচ্ছে। নিঃসন্দেহে উচ্চ কর্মশক্তিসম্পন্ন দৃশ্য যেমন ক্লোজ-আপ, উঁচুমানের শব্দ কর্মশক্তিতে দাঁড়িয়ে যেতে পারে।

বেষ্টিত শব্দ : বেষ্টিত শব্দ বা স্যারাউনডেড সাউন্ড হলো একটি প্রযুক্তি যা শ্রবণকারীর সামনে, পাশে ও পেছনে থেকে শব্দ উৎপাদন করে। এই প্রযুক্তি কাউকে সামনে, পাশে এবং পেছন থেকে শব্দ শুনতে সক্ষম করে তোলে। বেষ্টিত শব্দ থেকে সুবিধা পেতে হলে স্পিকার যথাস্থানে স্থাপন করা প্রয়োজন।

www.pathagar.com

দশম অধ্যায়

প্রযোজনার মানুষেরা

একটি টেলিভিশন হাউজের ভেতরের ব্যক্তিদের মিথস্ক্রিয়া ও কাজের মধ্য দিয়ে দর্শকশ্রোতার সাথে সফলভাবে প্রোডাকশন হাজির করা সম্ভব। প্রোডাকশন একক কোনো শিল্পীর কাজ না, এটি যৌথ প্রচেষ্টা। যৌথ কাজের ফলাফল হলো প্রোডাকশন। টেলিভিশন হাউজের মানুষগুলোকে ননটেকনিক্যাল, টেকনিক্যাল, সংবাদ প্রোডাকশন, টেলিভিশন ট্যালেন্ট ইত্যাদি ক্যাটেগরিতে ভাগ করা যায়।

প্রযোজনার ননটেকনিক্যাল কর্মীবৃন্দ

নির্বাহী প্রযোজক : বিভিন্ন প্রোগামের দায়িত্বে থাকেন। বাজেট ব্যবস্থাপনা ও ক্লায়েন্ট, হাউজ ব্যবস্থাপনা, বিজ্ঞাপন সংস্থা, আর্থিক সহযোগী, ট্যালেন্ট ও লেখকদের সমন্বয়ক হিসেবে কাজ করেন।

প্রযোজক : টেলিভিশন হাউজের আলাদা আলাদা প্রোগামের দায়িত্বে থাকেন। যেসমস্ত কর্মী আছে তাদের কাজের জন্য প্রযোজক দায়ী। প্রযোজক অনেক সময় লেখক এবং নির্দেশক হিসেবেও কাজ করে।

সহযোগী প্রযোজক : সহযোগী প্রযোজক প্রযোজককে কাজে সহযোগিতা করেন। তিনি ট্যালেন্টদের সাথে যোগাযোগ রাখেন এবং সময়তালিকা নিশ্চিত করেন।

ফিল্ড প্রযোজক : স্টুডিওর বাইরের কাজে প্রযোজককে সহযোগিতা করেন। ক্ষুদ্র টেলিভিশন স্টেশনগুলোতে প্রযোজকের দায়িত্বগুলো পালন করে থাকেন।

প্রযোজনা ব্যবস্থাপক : সকল স্টুডিও ও ফিল্ড প্রোডাকশনের জন্য সরঞ্জাম ও ব্যক্তিবর্গের সময়তালিকা তৈরি করেন।

www.pathagar.com

প্রযোজনা সহকারী : প্রযোজনার সময় প্রযোজক ও নির্দেশককে সহযোগিতা করেন। মহাকালীন প্রযোজক ও/বা নির্দেশকের পরামর্শ অনুযায়ী নোট নেন যাতে প্রদর্শন উন্নত হয়।

নির্দেশক : ট্যালেন্টকে নির্দেশনা দেন এবং টেকনিক্যাল ক্রিয়াকর্মের দায়িত্বপালন করেন। কার্যকর ভিডিও ও অডিও বার্তা দিয়ে স্ক্রিপ্ট তৈরির কাজও করেন। ছোট স্টেশনগুলোতে প্রযোজকের ভূমিকা পালন করেন।

সহযোগী নির্দেশক : প্রযোজনার সময় নির্দেশককে সহযোগিতা করেন। স্টুডিও প্রযোজনার ক্ষেত্রে নির্দেশককে সাথে সাথে থাকতে হয়। কঠিন প্রযোজনায় বিভিন্ন উপাদান প্রস্তুত করার কাজে থাকেন।

ট্যালেন্ট : সকল ধরনের অভিনেতা-অভিনেত্রী যারা নিয়মিত টেলিভিশনে প্রদর্শিত হয়।

পারফরমার : ক্যামেরার সামনে যারা কাজ, অভিনয় করেন।

ঘোষক : বিবরণী পাঠ করেন কিন্তু ক্যামেরার সামনে ভূমিকা পালন করেন না। তবে ক্যামেরার সামনে হয় তবে ঘোষক ট্যালেন্ট এ পরিণত হন।

ফ্লোর ম্যানেজার : মহড়া বা রেকর্ডিং বা সম্প্রচারের সময় স্টুডিও ফ্লোরের নিরাপত্তা এবং ব্যবস্থাপনার দায়িত্বে থাকেন। স্টুডিওতে ডিউটি অনুযায়ী সবাই সময় মতো উপস্থিত হয়েছেন বা হচ্ছেন কী না তার দেখভাল করা ফ্লোর ম্যানেজারের কাজ। ফ্লোর ব্যবস্থাপককে ফ্লোর নির্দেশক বা মঞ্চ ব্যবস্থাপকও বলে।

লেখক : যিনি স্ক্রিপ্ট রচনা করেন। ছোট স্টেশনগুলোতে স্ক্রিপ্ট নির্দেশক কিংবা প্রযোজককে দিয়ে লিখা হয়। ফ্রিল্যান্স হিসেবে কাজ করানো হয়।

শিল্প নির্দশক : প্রদর্শনী সৃজনশীল নকশা/অঙ্কনের দায়িত্বে থাকেন।

গ্রাফিক শিল্পী : কম্পিউটার গ্রাফিক্স, শিরোনাম, চার্ট, ইলেকট্রনিক ব্যাকগ্রাউন্ড প্রস্তুত করেন।

মেকআপ শিল্পী : সকল ট্যালেন্টকে সাজানোর কাজ করেন।

টেকনিক্যাল ব্যক্তিবর্গ

প্রধান প্রকৌশলী : সকল টেকনিক্যাল ব্যক্তি, বাজেট এবং যন্ত্রপাতির দায়িত্ব প্রধান প্রকৌশলীর হাতে ন্যস্ত।

সহকারী প্রধান প্রকৌশলী : সকল টেকনিক্যাল বিষয় ও ক্রিয়াকর্ম দেখাশোনা করেন। সহকারী প্রধান প্রকৌশলীকে প্রকৌশল তত্ত্বাবধায়কও বলা হয়।

সংরক্ষণ ব্যবস্থাপক : সকল টেকনিক্যাল যন্ত্রাংশের জন্য দায়িত্বপ্রাপ্ত। প্রোডাকশনের সময় সমস্যা সমাধানের কাজে নিযুক্ত।

www.pathagar.com

অপ্রকৌশল ব্যক্তিবর্গ

ক্যামেরা পরিচালক : ক্যামেরা পরিচালনা করেন। ফিল্ড প্রযোজনার সময় ভিডিওগ্রাফার হিসেবে পরিচিত হন।

আলোকসম্পাত পরিচালক : আলোকসম্পাতের জন্য দায়িত্বপ্রাপ্ত। বৃহৎ প্রোডাকশন হাউজে এদের দেখতে পাওয়া যায়।

ভিডিও অপারেটর : ভিডিও ক্যামেরার নিয়ন্ত্রণ ভিডিও অপারেটরের হাতে ন্যস্ত।

সংবাদ প্রযোজনার ব্যক্তিবর্গ

সংবাদ পরিচালক : সকল ধরনের সংবাদ কাজের জন্য দায়িত্বপ্রাপ্ত। সংবাদ সম্প্রচারের জন্য তিনি দায়িত্বশীল।

প্রযোজক : সংবাদ-কাহিনী, সময় ও স্থান নির্বাচনের জন্য প্রযোজক সরাসরি দায়িত্বপ্রাপ্ত।

স্থিরীকরণ সম্পাদক: প্রতিবেদক ও ভিডিওগ্রাফারদের নির্দিষ্ট ঘটনার জন্য কাজের দায়িত্ব স্থির করে দেন।

প্রতিবেদক : কাহিনী সংগ্রহ করেন। কখনো ঘটনাস্থল থেকে ক্যামেরার সামনে অবস্থান করে প্রতিবেদন তুলে ধরেন।

ভিডিওগ্রাফার : ক্যামকরডর চালনার কাজে নিযুক্ত। প্রতিবেদকের অনুপস্থিতিতে ঘটনার কোন অংশ তুলে ধরা হবে বা ভিডিওতে ধারণ করা হবে সেব্যাপারে সিদ্ধান্ত নিয়ে থাকেন।

লেখক : অ্যাংকরের জন্য অনএয়ারের কপি লিখেন। প্রতিবেদকের নোট ও ভিডিও ফুটেজের প্রাপ্যতা অনুযায়ী তিনি লিখে থাকেন।

ভিডিওটেপ সম্পাদক : প্রতিবেদকের নোট, লেখকের স্ক্রিপ্ট বা প্রযোজকের নির্দেশনা অনুযায়ী ভিডিওটেপ সম্পাদনা করেন।

অ্যাংকর : স্টুডিও সেট থেকে সম্প্রচারের উপস্থাপক।

www.pathagar.com

www.pathagar.com

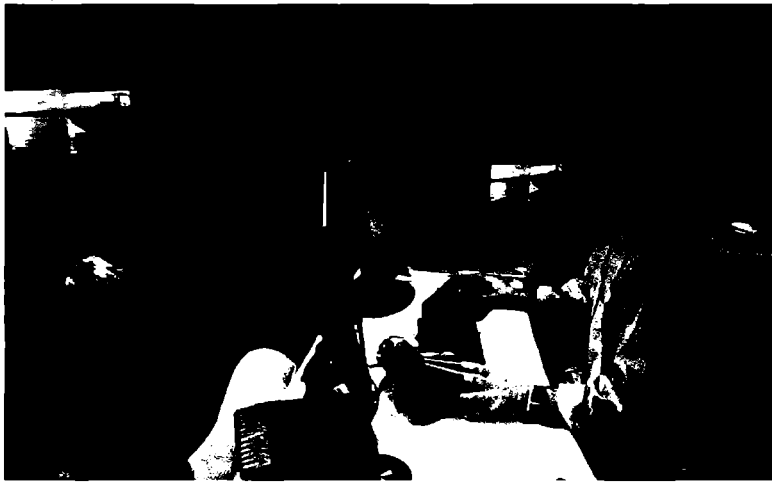
একাদশ অধ্যায়

ভিডিও প্রোডাকশন

আশির দশকের গোড়ার দিকে ফিল্ম ক্যামেরা থেকে ভিডিও ক্যামেরার উত্তরণ সম্প্রচার সাংবাদিকতায় নতুন মাত্রা যোগ করে। এজন্য সম্প্রচার সাংবাদিকতায় ভিডিও খুব তাৎপর্যপূর্ণ হয়ে ওঠে। কারণ ভিডিও ও অডিওর সমন্বয়ে টেলিভিশন সাংবাদিকতা পূর্ণতা পায়।

ভিডিও প্রযোজনা

ভিডিও প্রযোজনা হচ্ছে সম্প্রচার মাধ্যমে প্রচারের জন্য ইমেজ ধারণ করে রাখার প্রক্রিয়া। যেমন ভিডিও টেপ, সরাসরি ডিস্কে রেকর্ডিং, টেপ বা টেপবিহীন ক্যামেরায়



চিত্র: ভিডিও প্রস্তুতকর্মে ভিডিও সম্পাদক

www.pathagar.com

নিরেট অবস্থায় ইমেজ ধারণ। পরিভাষিকভাবে চলমান ইমেজ ধারণের মাধ্যমে ভিডিও তৈরি এবং এই ভিডিও মাধ্যমে লাইভ প্রোডাকশন ও পোস্ট-প্রোডাকশনের অংশে সমন্বয় সৃষ্টির প্রক্রিয়া হলো ভিডিও প্রযোজনা। কার্যত ভিডিও প্রযোজনা হচ্ছে ভিডিও পণ্য সরবরাহের জন্য তৈরি শিল্প ও পরিসেবা। এর সাথে টেলিভিশন প্রোগ্রাম, টেলিভিশন বিজ্ঞাপন, কর্পোরেট ভিডিও, ইভেন্ট ভিডিও এবং বিশেষ স্বার্থে হোম ভিডিওর সাথে সংশ্লিষ্ট।

সম্প্রচার সাংবাদিকতায় ভিডিওর ব্যবহার ইনডোর ও আউটডোরে হতে পারে। এছাড়া থাকে সংবাদদাতার সংবাদ ও দৃশ্য সংগ্রহের কাজ এবং সংবাদ বুলেটন স্টুডিও থেকে সরাসরি সম্প্রচারিত হলে বা স্টুডিওতে রেকর্ড করে পরে সম্প্রচারিত করা।

ভিডিওর আউটডোর ব্যবহার

ঘটনা সংশ্লিষ্ট দৃশ্য হাউজের বাইরে থেকে ধারণ করা হয়। এক্ষেত্রে ক্যামেরার লেন্স যেনো সূর্যের মুখোমুখি না হয় সেদিকে খেয়াল রাখতে হয়। আউটডোর রিপোর্টিংয়ে রিপোর্টারকে পিটিসি এবং প্লে-অফ দিতে হয় ক্যামেরার সামনে দাঁড়িয়ে। তবে আউটডোরে মূলত প্যাকেজ সংবাদ তৈরি করা হয়। প্যাকেজ হচ্ছে ঘটনাস্থল থেকে তোলা দৃশ্য ব্যবহার করে প্রতিবেদকের নিজের কণ্ঠে প্রচারিত সংবাদ। প্রতিবেদকের ভিডিও সম্পাদনা করা হয় এডিটিং প্যানেলে। ভিডিও এডিটর প্রতিবেদকের স্ক্রিপ্টের ভয়েজ ওভারের ভিডিও চিত্রগুলো জোড়া লাগিয়ে পূর্ণাঙ্গ প্যাকেজ তৈরি করেন।

টেলিভিশন সাংবাদিকতার জন্য দুই ধরনের ভিডিও প্রযোজনা শৈলী রয়েছে। ইএনজি ও ইএফপি। টেলিভিশন ইন্ডাস্ট্রি যখন সংবাদ সংগ্রহ ও উপস্থাপনার জন্য ইলেকট্রনিক ভিডিও ও অডিও প্রযুক্তিসমূহ ব্যবহার করেন এবং তা টেলিভশন প্রযোজক, প্রতিবেদক ও সম্পাদকের কাজের মধ্যে তৈরি হয় সেটিকে ইএনজি বলে। আর ইএফপি হলো ইলেকট্রনিক ফিল্ড প্রোডাকশন। টেলিভিশন স্টুডিওর বাইরে ভিডিও প্রোডাকশন ঘটে। যেমন, পুরস্কার বিতরণ, খেলাধুলা ইত্যাদি ইভেন্ট।

ভিডিও প্রযোজনা শৈলীর জন্য কিছু বিষয় মনে রাখতে হবে–

–এমনভাবে দৃশ্য সাজাতে হবে যাতে একট স্টোরি তৈরি হয়।

–যে শটে মানুষের সমাগম বেশি সে রকম শট ব্যবহার করতে সচেতন হওয়া প্রয়োজন।

–চলমান শট ব্যবহার করার প্রয়োজনীয়তার দিকে খেয়াল রাখতে হবে।

–টেলিভিশন পর্দা ছোট তাই লং বা ওয়াইড শটের চেয়ে মিড শট ব্যবহার করা ভালো।

www.pathagar.com

–শট অনুযায়ী শব্দ ব্যবহার করা উচিত।

–শটের দৈর্ঘ্য ৩ বা ৪ সেকেন্ড হলে ভালো হয়।

–ইনসার্ট ও প্রতিক্রিয়ামূলক শট ব্যবহার করা ভালো।

প্রযোজনা

পশ্চিমা প্রবাদে বলে 'প্রযোজক হিসেবে আপনাকে নানান ধরনের, নানান রঙের হ্যাট (টুপি) পরতে হবে একই সাথে'। প্রবাদ হলেও সত্য। আসলে একজন প্রযোজককে কখনো মনোবিজ্ঞানী, কখনো ব্যবসায়ী হিসেবে নিজের আইডিয়া বিক্রয়ের জন্য ব্যবস্থাপনার অন্বেষণ করতে হয়। এটি প্রযোজককে করতে হয় কিছু প্রাযুক্তিক যন্ত্রের বিশেষজ্ঞ হিসেবে। শুধু তাই নয়, সমাজতাত্ত্বিক হিসেবে একজন প্রযোজককে নির্দিষ্ট সামাজিক গোষ্ঠীর প্রয়োজন ও আকাঙ্ক্ষা চিহ্নিতকরণের জন্য অনুসন্ধান পরিচালনা করতে হয়।

প্রযোজনা হচ্ছে একটি উপযুক্ত ধারণা যা টেলিভিশনে প্রদর্শন করা যাবে তা দেখা। প্রযোজক হিসেবে এই ধারণা প্রদর্শন-প্রক্রিয়ার মধ্যে পরিবর্তন এবং বাজেট অনুযায়ী সময় মতো শেষ করার দক্ষতা অর্জন করতে হয়। প্রযোজক এই ধারণার জন্য দায়বদ্ধ। অর্থায়ন, লোকবল নিয়োগ এবং প্রোডাকশন কাজের সামগ্রিক সমন্বয়, খুব সহজ নয় কোনোভাবেই।

প্রাক-প্রযোজনা পরিকল্পনা : ধারণা থেকে স্ক্রিপ্ট পর্যন্ত

প্রযোজক হিসেবে একজন ব্যক্তির প্রাথমিক মাথাব্যথা প্রাক-প্রযোজনা পরিকল্পনা ও সমন্বয় নিয়ে। অধিকাংশ প্রযোজক সময়ের ও অর্থের সীমাবদ্ধতাকে অভিযোগ করে থাকে। যদি প্রযোজনার জন্য যথেষ্ট অর্থ বরাদ্দ থাকে তবে কোনো কথাই নেই। কিন্তু অর্থ ও সময়ের সীমাবদ্ধতার মধ্য দিয়ে প্রযোজককে উচ্চ মানসম্পন্ন টেলিভিশন প্রোগ্রাম প্রস্তুত ও সরবরাহ করার দক্ষতা অর্জন করতে হবে। একবার এই প্রক্রিয়ায় দক্ষ হয়ে উঠলে তাকে আর সময় এবং অর্থ নিয়ে মোটেও ভাবতে হবে না।

প্রাক-প্রযোজনা কাজে দক্ষতা অর্জন ও ফলপ্রসূ হওয়ার জন্য কিছু বিষয় প্রযোজককে সাহায্য করতে পারে। সেগুলো হলো: অনুষ্ঠান ধারণা, প্রোডাকশন মডেল, প্রোগ্রাম প্রস্তাব, বাজেট ও স্ক্রিপ্ট।

অনুষ্ঠান বিষয়ক ধারণা

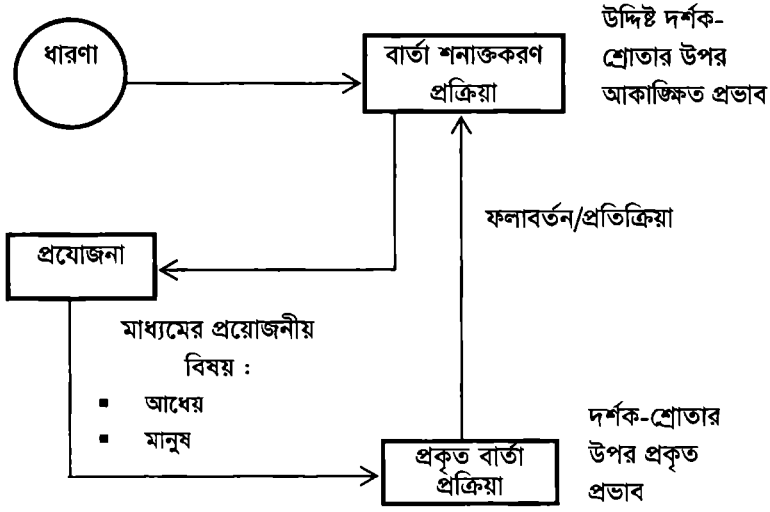
আমরা টেলিভিশনে যা কিছু দেখি ও শুনি সবগুলোর সাথে ধারণা আছে। সৃষ্টিশীল প্রক্রিয়ার জন্য লেখা অধ্যয়ন ছাড়া সম্ভব না। আবার চিন্তার মাধ্যমে কিছু উৎপন্ন করাও অনেক সময় গূঢ়তর হয়ে পড়তে পারে। কিন্তু ধারণা কিভাবে উৎপন্ন হয়ে

www.pathagar.com

একটি রহস্যে পরিণত হয় তা চিন্তাই করা যায় না। এজন্য দেখা যেতে পারে একটির পর একটি বৃহৎ হয়ে যাচ্ছে আবার কখনো কঠোর চেষ্টা করেও হয়তো কিছুই হচ্ছে না। তবে মাথা খাটানোর মধ্য দিয়ে, বিভিন্ন লোকের সাথে কথা বলার মধ্য দিয়ে নতুন ধারণার উৎপন্ন হতে পারে। ধারণা উৎপাদনের সাথে ধারণা বিন্যস্ত করার বিষয়টিও জড়িত। যে ধারণা উৎপাদিত হলো তা অগোছালো, বিচ্ছিন্ন থাকতে পারে। থাকতে পারে খাপছাড়া। ধারণা বিন্যস্তকরণের পর্যায়ে অন্য সিনিয়র সহকর্মী সাহায্য করতে পারে। যেমন, কারো কাছে বয়োবৃদ্ধির আনন্দ বা সমস্যা নিয়ে অভিজ্ঞতা থাকতে পারে। আবার কারো কাছে সামাজিক, আইনগত, পরিবহন, স্বাস্থ্যসেবা সম্পর্কে তথ্য থাকতে পারে। একটি প্রোডাকশন বিচিত্রকর্মের সাথে যুক্ত। এজন্য আন্তযুক্ত বিষয় ও সেগুলোর কাজ শেখার মধ্য দিয়ে ধারণা বিন্যাস সম্ভব।

প্রোডাকশন মডেলসমূহ

প্রোডাকশন মডেলসমূহ একটি ধারণা প্রচারবার্তার দিকে এগিয়ে যাওয়ার প্রয়োজনীয় কার্যক্রমের প্রবাহ বর্ণনা করে। প্রোডাকশন প্রক্রিয়া বিন্যাস ও সমন্বিত প্রচেষ্টাকে সহজতর করে। প্রোডাকশনের 'প্রভাব থেকে কারণ' মডেল রয়েছে যা



চিত্র : ভিডিও প্রযোজনার ইফেক্ট-টু-কজ মডেল

মূল ধারণা থেকে শুরু হওয়াটা ব্যাখ্যা করে। আরো পরিষ্কারভাবে বলা যায় প্রভাব-মৌলিক-কারণ মডেল শুরু করে মূল ধারণা থেকে এবং তারপর দর্শকশ্রোতার

www.pathagar.com

উপর আকাঙ্ক্ষিত প্রভাব শনাক্তকরণের বার্তা প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে শেষ হয়। এক্ষেত্রে নির্ধারিত মাধ্যমের প্রয়োজন হলো আধেয়র উপাদান, প্রোডাকশন উপাদান, এবং মানুষ। বাস্তবসম্মত বার্তা প্রক্রিয়াকরণের মধ্য দিয়ে যোগাযোগে অধিক সফলতা অর্জন সম্ভব। তবে মূল ধারণা থেকে ঝাপ দিয়ে টার্গেট দর্শকশ্রোতার উপর প্রভাব বিস্তার করার কথা ভাবলে যোগাযোগে শূন্যতা সৃষ্টি হতে পারে। কারণ এই মডেল দর্শকশ্রোতাকে টেলিভিশন দেখা ও শোনার বার্তা প্রক্রিয়াকরণের কাজ করে থাকে।

প্রোগাম প্রস্তাব লিখন

প্রযোজনার বার্তা প্রক্রিয়াকরণ সম্পর্কে পরিষ্কার ধারণা ও কীভাবে সেটা দিয়ে যোগাযোগ করতে চাওয়া হয়– সুনির্দিষ্ট হওয়ার পর একজন অনুষ্ঠান প্রস্তাব লেখার জন্য প্রস্তুত বলে ধরে নেয়া যায়।

অনুষ্ঠান প্রস্তাব হলো লিখিত প্রমাণপত্র যাতে কী করা হবে তার শর্তসমূহ থাকে। একটি অনুষ্ঠান প্রস্তাব বার্তা প্রক্রিয়া এবং উপস্থাপনের প্রধান দিকসমূহ সংক্ষেপে ব্যাখ্যা করে।

একটি মানসম্পন্ন প্রোগাম প্রস্তাব লিখনের ক্ষেত্রে কিছু তথ্য যুক্ত থাকে। (১) প্রোগ্রাম শিরোনাম (২) উদ্দেশ্য (৩) উদ্দিষ্ট দর্শকশ্রোতা (৪) প্রদর্শন বিন্যাস (৫) প্রদর্শনের সংক্ষেপ বিবরণ (৬) প্রযোজনা পদ্ধতি এবং (৭) সম্ভাব্য বাজেট।

বাজেট প্রস্তুতকরণ

প্রোগ্রাম বাজেট প্রাক প্রোডাকশন, প্রোডাকশনকালীন এবং পোস্ট-প্রোডাকশন ব্যয়ের সাথে জড়িত। মোট বাজেটকে তিনটি অংশে ভাগ করে দিয়ে প্রোগ্রাম বাজেট তৈরি করা হয়। এখানে প্রোডাকশনের ছোটখাটো খরচ থেকে শুরু করে স্ক্রিপ্ট, ট্যালেন্ট, প্রোডকশনের কর্মীবৃন্দ, স্টুডিও ও যন্ত্রাংশ খরচ এবং ভিডিও ক্যামেরা, টেপ, সিডি, খাবার, পরিবহন ও যাতায়াত, বীমা, শ্যুটিং স্পট ইত্যাদির ভাড়া পর্যন্ত পরিষ্কারভাবে তুলে ধরতে হয়।

স্ক্রিপ্ট লিখন

প্রযোজক যদিও স্ক্রিপ্ট লিখতে পারে সেক্ষেত্রে লেখক দিয়ে তা লিখাতে হয়। লেখক টেলিভিশনে উপস্থাপনের মতো করে বার্তা প্রক্রিয়া করবেন। কিন্তু সেক্ষেত্রে প্রযোজক যে বাস্তবতা তুলে ধরতে চাইছেন তা উপস্থাপন সম্ভব না-ও হতে পারে। একটি ক্রিপ্টের দুটো দিক থাকে। ফর্ম বা গঠন ও কনটেন্ট বা আধেয়। ক্রিপ্ট লিখনের সময় দুটো বিষয়ই সমানভাবে জরুরি। এজন্য দুটো বিষয় সম্পর্কে পরিষ্কার ধারণা থাকা দরকার। ফর্ম হচ্ছে একটি ক্রিপ্টের মূল নকশা, শৈলী বা

www.pathagar.com

রীতি এবং এটি যৌক্তিকভাবে নির্মিত। আমরা জানি একটি ক্রিপ্ট একটি প্রোগামের প্রতিফলন ঘটাতে পারে। এই ক্রিপ্ট কোনো বক্তৃতার হতে পারে, হতে পারে আলোচনা প্যানেলের, নাটক, বিভিন্ন প্রদর্শনী ইভেন্টের কিংবা সংবাদ অনুষ্ঠানের ক্রিপ্ট হয়ে থাকে। কনটেন্ট বা আধেয় ক্রিপ্টের লক্ষ্য ও উদ্দেশ্যের সাথে জড়িত, প্রোডাকশনের আবেগগত বিশেষণ বা গুণাবলীর সাথে সংশ্লিষ্ট। একটি প্রোডাকশনের ক্ষেত্রে লক্ষ্য হচ্ছে দর্শকশ্রোতার অনুভূতি, অর্জন বা অভিজ্ঞতার সাথে সম্পর্কটা যুক্ত করতে চাওয়া হয়। ক্রিপ্ট এমনভাবে তৈরি করা হয় যাতে দর্শকশ্রোতার মনোযোগ ধরে রাখা যায়, তাদের আবেগগত অভিজ্ঞতা জাগিয়ে তোলা যায়।

প্রাক-প্রযোজনা পরিকল্পনা : সমন্বয়

প্রযোজনার বিভিন্ন উপাদানের সমন্বয় শুরু করার আগে প্রযোজনা টিম, স্টুডিও, বা লোকেশন এবং প্রযুক্তি একত্রীকরণ প্রয়োজন। এই সমন্বয়ের পর্যায়ে প্রযোজনার সাথে জড়িত সকল মানুষের সাথে পরিষ্কার যোগাযোগ স্থাপন করতে হয়। এরপর অনুরোধ সহজতর করতে হবে। শুধু তাই নয় পর্যায়ে সময়তালিকা নির্ধারণ করে নিতে হয় প্রযোজককে। বিভিন্ন বিষয়ে অনুমতিও নেয়া প্রয়োজন। সমন্বয়ের শেষের ধাপে প্রোডাকশন সম্পর্কে প্রচার ও অগ্রগতি বা সামনে এগিয়ে যাওয়ার হাতিয়ার সন্ধান করতে হয়।

প্রযোজনা : নিয়ন্ত্রণকর্তা এবং ক্রিটিক্যাল পর্যবেক্ষণ

সঠিকভাবে কাজ করার পর এ পর্যায়ে প্রযোজক দায়িত্ব দিতে পারেন পরিচালক বা নির্দেশককে। কিন্তু তারপরও প্রযোজককে পুরো প্রযোজনার দায়িত্বপালন করে যেতে হয়, প্রোডাকশন টেলিভিশনে প্রদর্শন না হওয়া পর্যন্ত। প্রযোজককে প্রোডাকশন প্রদর্শনকালীন দায়িত্বপালন করে যেতে হয়। এক্ষেত্রে প্রযোজক নিজেই ভূমিকাপালনকারী অতিথি। তার সাথে প্রোডাকশনের প্রবাহ দেখাশোনা করার কাজটি প্রযোজককে করতে হয়। একজন প্রযোজক এ পর্যায়ে প্রোডাকশন মূল্যায়ন করবেন। অর্থাৎ নিজের কাজের মূল্যায়ন নিজে করবেন।

পোস্ট-প্রোডাকশন ক্রিয়াকর্ম

ভিডিও প্রযোজনার জন্য পোস্ট-প্রোডাকশন ক্রিয়াকর্ম খুবই গুরুত্বপূর্ণ। পোস্ট-প্রোডাকশন কাজকর্ম প্রযোজককে পরবর্তী কাজের জন্য অনুপ্রাণীত করতে পারে, তার সামনে চলার পথ করতে পারে সুগম। প্রোস্ট-প্রোডাকশন কার্যাবলীর মধ্যে পোস্ট-প্রোডাকশন সম্পাদনার কাজ রয়েছে। আমরা যত রকমের অনুষ্ঠান টেলিভিশনে দেখি কোনো না কোনোভাবে সম্পাদনা প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে আসে।

www.pathagar.com

সেই সম্পাদনা প্রোডাকশনের আগে কিংবা পরে হতে পারে (ঘটনা শ্যুটিং এবং রেকর্ডিং)। যখন সম্পাদনা হয়ে যায় সেটি আমাদের কাছে পোস্ট-প্রোডাকশন সম্পাদনা। এ পর্যায়ে কয়েকটি বিষয় অনুসরণ করতে হয়। বিষয়গুলো হলোঃ চলমান ক্যামরো শটের মধ্য কাটিং. বিষয় গতিবিধি কাটিং, উদ্দেশ্যমূলক কাটিং, মাধ্যমে জায়গা করে দেয়ার জন্য সম্পাদনা, শটের দৈর্ঘ্য নির্ধারনের জন্য সম্পাদনা করা হয়। এই বিষয়গুলো বিবেচনা করতে হয়। পোস্ট-প্রোডাকশন ক্রিয়াকর্মের মধ্যে মূল্যায়ন ও ফলার্বতন গ্রহণ খুবই গুরুত্বপূর্ণ। এক্ষেত্রে প্রোডাকশন সম্পর্কে হাউজের মূল্যায়ন, দর্শকশ্রোতার মূল্যায়ন ও ফিডব্যাক বা ফলাবর্তন জড়িত। পোস্ট-প্রোডাকশন ক্রিয়াকর্মের শেষ কাজটি হচ্ছে নথিভুক্তকরণ। প্রোডাকশন নথিভুক্তকরণ বা সংরক্ষণ করতে হয় সংবাদ বিভাগে মর্গ থাকে। সেখানে সংরক্ষণের মধ্য দিয়ে প্রোডাকশনের কাজ শেষ হয়।

www.pathagar.com

www.pathagar.com

দ্বাদশ অধ্যায়

ভিডিও সম্পাদনা

চলমান বা সচল ছবি বা ভিডিওর ফুটেজ ও ফুটেজের বিভিন্ন অংশ চিত্রগুলোকে উপযুক্ত পদ্ধতিতে ধারাবাহিকভাবে সাজানোর অপর নাম হলো ভিডিও এডিটিং। এর সাথে যুক্ত থাকে বিশেষ দৃশ্যসমূহ এবং শব্দসমূহ বা সাউন্ড ফাইল। মূলত এগুলোর সম্মিলিত সম্পাদনার নামই হলো ভিডিও সম্পাদনা। আর এর সাথে যুক্ত কর্মীকে বলা হয় ভিডিও সম্পাদক।

সাধারণভাবে আমরা কথ্য ভাষায় উচ্চারণ করে থাকি ভিডিও সম্পাদনা শব্দটি। তবে এর সাথে প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষভাবে জড়িত আছে সাউন্ড বা অডিও। ভিডিও-র সাথে অডিও-র সম্পর্ক অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত। ভিডিও ছাড়া অডিও নিতান্ত ই চুন ছাড়া পানের মতো। তাই ভিডিও এডিটিং এবং অডিও এডিটিং শব্দ দুটো যেন একে অন্যের পরিপূরক।

আরেকটি বিষয় লক্ষণীয় যে, ভিডিও উপভোগ করার জন্য প্রয়োজন চোখের এবং অডিও উপভোগ করার জন্য প্রয়োজন কানের। ভিডিও উপভোগকারীকে কথ্য ভাষায় বলা হয় দর্শক এবং অডিও উপভোগকারীর অপর নাম হলো শ্রোতা। যখন ভিডিও আর অডিও একত্রিতভাবে মানুষ উপভোগ করে তখন তাদের নাম নিশ্চয় দর্শক-শ্রোতা।

আজ থেকে মাত্র দশ বছর আগেও আমাদের দেশে বড় বড় মিডিয়া-প্রোডাকশন হাউজগুলো ছাড়া ডিজিটাল ভিডিও এডিটিং অন্য কোথাও কল্পনা করা যেত না। কিন্তু প্রযুক্তির ক্রমোন্নয়নের জোয়ারে এখন দেশের এখানে ওখানে প্রতিনিয়ত তৈরি হচ্ছে ডিজিটাল ভিডিও স্টুডিও। টেলিভিশনের বিভিন্ন অনুষ্ঠানের ফুটেজে যুক্ত হচ্ছে স্পেশ্যাল ইফেক্ট। সেই সাথে উন্নতি ঘটছে টেকনিক্যাল ম্যান পাওয়ারের। ভিডিও এডিটিংয়ের জন্য যে যন্ত্র বা কম্পিউটার প্রয়োজন তা বর্তমানে

www.pathagar.com

অনেক সহজলভ্য। এছাড়া, ভিডিও এডিটিং সংক্রান্ত কাজ করার জন্য বাড়তি তেমন কিছুর প্রয়োজন নেই। তবুও আমাদের দেশে দক্ষ ভিডিও সম্পাদকের সংখ্যা একেবারেই কম। এখনও এই সেক্টরে কাজের জন্য দক্ষ লোকের অভাব রয়েছে। অত্যন্ত সম্মানজনক এই পেশায় দক্ষ লোকের চাহিদা বর্তমানে টেলিভিশন হাউজগুলোতে।

অনেকেই মনে করেন, ভিডিও সম্পাদনা খুবই কঠিন একটা বিষয়। আসলে পৃথিবীর সকল শিক্ষার বিষয়ই কঠিন। যারা শিক্ষার ভেতর ঢুকে তার শাঁসটুকু খেতে পারে- তারাই সার্থক শিক্ষাবিদ। সুতরাং ভিডিও এডিটিং তার ব্যতিক্রম নয়। তবে ভিডিও এডিটিং মূলত প্রাপ্ত ভিডিওর ওপর সম্পাদনা করা কিংবা শুটিং করা চলমান ছবিগুলোকে ধারাবাহিক পদ্ধতিতে সাজানো। প্রকৃত কৌশলগুলো জানা থাকলে ভিডিও এডিটিং শেখা খুব একটা কঠিন নয়। তাছাড়া, নিজের মধ্যে একটু সৃষ্টিশীলতার ছোঁয়া থাকলে সে টেলিভিশন হাউজগুলোতে সফলভাবে কাজ করতে পারে।

সবচেয়ে বড় কথা, প্রযুক্তির ক্রমোন্নয়ন ও সহজলভ্যতা। আমরা অনেকেই জানি না- আমাদের ঘরে টেবিলের ওপর রাখা পার্সোনাল কম্পিউটারটির মাধ্যমেই মিডিয়া স্টাডিজের শিক্ষার্থীরা ভিডিও সম্পাদনার বর্ণিল ভুবনে পা রাখতে পারেন। এজন্য দরকার শুধু গুটিকয়েক সফটওয়্যার কম্পিউটারের কিছুটা আপগ্রেড। সর্বনিম্ন পেন্টিয়াম ফোর গ্রুপের কম্পিউটার হলে উক্ত কম্পিউটারটিকে চমৎকার একটি ভিডিও এডিটিংয়ের প্যানেল হিসেবে ব্যবহার করা যেতে পারে। সুতরাং আপনার ঘরে রাখা কম্পিউটার দিয়ে এখনই ভিডিও এডিটিংয়ের কাজ শুরু করতে পারেন।

ভিডিও এডিটিংয়ের উদ্দেশ্য

ভিডিও এডিটিং শেখার যেমন উদ্দেশ্য থাকে, ঠিক তেমনি ভিডিও সম্পাদনার কাজেরও নির্দিষ্ট কিছু উদ্দেশ্য আছে। আমি এর আগেই বলেছি, ভিডিও এডিটিং কথাটির অর্থ হলো চলমান দৃশ্যের সম্পাদনা। মূলত পুরোনো ভিডিও ক্লিপগুলোকে একটা নতুন আঙ্গিকে সাজানোর অপর নাম ভিডিও এডিটিং। এই অর্থে এটাকে পোস্ট প্রোডাকশ প্রোসেস বলে থাকেন অনেকে।

ভিডিও সম্পাদনার কাজগুলো ধারাবাহিকভাবে করতে হয়।

১. বিভিন্ন ধরনের ভিডিও ফুটেজ বা ক্লিপগুলোর পুনর্বিন্যাস করা।

২. নতুন ভিডিও ফুটেজ যুক্ত করা বা পুরোনো ভিডিও ফুটেজ ফেলে দেয়া।

৩. সম্পাদনাকৃত ভিডিও ফুটেজের কালার কারেকশন, ফিল্টার ইফেক্ট যুক্তকরণসহ উপযোগিতা বৃদ্ধি করা।

www.pathagar.com

৪. একাধিক ভিডিও ফুটেজের মধ্যবর্তী অংশে প্রয়োজনীয় ট্রানজিশন যুক্ত করা। যাতে ভিডিও ফুটেজের ক্রম পরিবর্তন বিসদৃশ না হয়।

৫. শব্দভিত্তিক প্রয়োজনীয় অনুষঙ্গ যুক্ত করা।

৬. পোস্ট-প্রোডাকশনের সঠিক পন্থা বেছে নেয়া।

উপরের কাজগুলোর মধ্যে থেকে প্রকৃতভাবে ভিডিও এডিটিংয়ের উদ্দেশ্য সম্পর্কে পরিষ্কার ধারণা চলে আসতে পারে। মূলত এইসব কাজের উপর নির্ভর করেই একটি পূর্ণাঙ্গ ভিডিও চিত্র তৈরি ও প্রদর্শন করা হয়ে থাকে। ভিডিও এডিটিংয়ের প্রকৃত উদ্দেশ্য নিরূপণ না করে এই কাজ করা যায় না। কারণ, কেন ভিডিও এডিটিং করা হচ্ছে বা শেষ ফলাফল কী দাঁড়াবে তা নির্ধারণ না করে ভিডিও এডিটিং করা যায় না। এই কারণে ভিডিও এডিটিং করার আগে তার প্রকৃত উদ্দেশ্য নির্ধারণ করা উচিত।

যদি কেউ কোনো খবরের ভিডিও ক্লিপগুলোর সম্পাদনা সংক্রান্ত কাজ করতে চায়, তাহলে তাকে খবরের ভিডিও ফুটেজ নিয়ে কাজ করতে হবে। আর এই ভিডিও ফুটেজ হচ্ছে টেলিভিশন সাংবাদিকতার প্রাণ। খবরের ভিডিও ফুটেজে ব্যাকগ্রাউন্ড মিউজিক বা সাউন্ড মিক্সিং সংক্রান্ত কাজের বিষয় থাকে না বললেই চলে। আবার কোনো টিভি অনুষ্ঠান সম্পাদনার সময় প্রয়োজনীয় সংলাপ বা দৃশ্যের ক্ষেত্রে ব্যাকগ্রাউন্ড সাউন্ডের একটা গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা আছে। শুধু তাই নয়- এক্ষেত্রে বিভিন্ন সম্পাদনা সংক্রান্ত কার্যাবলীও অন্যরকম হয়।

স্ক্রিপ্ট তৈরি করা

কোনো ভিডিও সম্পাদনার মূল শর্ত হলো নির্দিষ্ট স্ক্রিপ্টের বা ধারাবাহিক নির্দেশাবলীর মাধ্যমে সম্পাদনার কাজ করা। যার ফলে ভিডিও এডিটিংয়ের মূল উদ্দেশ্য প্রতিভাত হয়ে থাকে। স্ক্রীপ্ট ভাল না হলে সম্পাদনার কাজও খারাপ হয়ে থাকে।

১. অপ্রয়োজনীয় ভিডিও ফুটেজ ফেলে দেয়া

ভিডিও সম্পাদনার সাধারণ শর্ত হলো, অপ্রয়োজনীয় ভিডিও ফুটেজ মূল ফুটেজ থেকে বাদ দেয়া বা ফেলে দেয়া। এই কাজটি কম্পিউটারের মাধ্যমে অনায়াসে করা সম্ভব।

২. শ্রেষ্ঠ ফুটেজ বাছাই করা

ভিডিও এডিটিংয়ের দ্বিতীয় শর্ত হলো-প্রয়োজনীয় এবং সেরা ফুটেজ মূল ভিডিও ফুটেজে যুক্ত করা। অনেকসময় একই ভিডিওর বিভিন্ন আঙ্গিকে ক্যামেরা শট নেয়া হয়ে থাকে। এইক্ষেত্রে উক্ত ভিডিও ফুটেজগুলোর মধ্যে থেকে একেবারে সেরা ফুটেজ নিয়ে সেটিকে ভিডিও সম্পাদনার মাধ্যমে সজ্জিত করা হয়ে থাকে।

www.pathagar.com

৩. ওয়ার্ক ফ্লো তৈরি করা

স্ক্রিপ্টের চাহিদা অনুযায়ী ফুটেজগুলোকে কোন আঙ্গিকে সাজানো হবে সেই বিষয়ে একটি ওয়ার্ক ফ্লো তৈরি করে তারপর সেই অনুযায়ী ভিডিও সম্পাদনা সংক্রান্ত কাজগুলো করা হয়ে থাকে। সঠিক ওয়ার্ক ফ্লো থাকলে ভিডিও সম্পাদনার মূল উদ্দেশ্য সাধিত হয়।

৪. গ্রাফিক্স, মিউজিক ও ইফেক্ট যুক্তকরণ

ভিডিও সম্পাদনার মূল উদ্দেশ্য হলো একটা চূড়ান্ত আর নিখুঁত আউটপুট প্রদর্শন করা। ফলে বিভিন্ন ধরনের ভিডিও ক্লিপের সাথে চাহিদা অনুযায়ী বিভিন্ন ধরনের গ্রাফিক্স, শব্দ বা মিউজিক ও ইফেক্ট যুক্ত করা হয়ে থাকে। এই ধরনের অতিরিক্ত মৌলিক উপাদানসমূহের মাধ্যমে অতি সাধারণ ভিডিও ক্লিপকেও এডিটিং-এর সাহায্যে উন্নতমানের প্রেজেন্টেশনে পরিবর্তিত করা যায়।

৫. ভিডিও ফুটেজের প্রকৃতি পরিবর্তন

অনেকসময় দেখা যায় যে সফটওয়্যারে কাজ করতে হবে এবং সেই সফটওয়্যারে প্রাপ্ত ভিডিও ফুটেজ নিয়ে আসা যাচ্ছে না বা কাজ করা যাচ্ছে না এমনকি সেই সফটওয়্যার থেকে উক্ত ভিডিও ফুটেজ দিয়ে ফাইনাল বা চূড়ান্ত পর্যায়ে আউটপুট দেয়াও সম্ভব হচ্ছে না। এইক্ষেত্রে চূড়ান্ত সম্পাদনার আগেই এই ধরনের ভিডিও ফুটেজকে সঠিক ফরম্যাটে রূপান্তর করা প্রয়োজন। এছাড়া শব্দ ছাড়া প্রাপ্ত কোনো ভিডিও ফুটেজকে নতুন শব্দ যুক্ত করতে হলে অত্যন্ত সুক্ষ্ম চাতুর্যের সাথে কাজ করতে হয়। সহজে কীভাবে দর্শক-শ্রোতাকে আকৃষ্ট করা যায় সেই বিষয়েও লক্ষ্য রাখতে হয় একজন দক্ষ ভিডিও সম্পাদককে।

৬. ভিডিও আউটপুটের অ্যাঙ্গেল নির্ধারণ

চূড়ান্ত আউটপুটের সময় ভিডিও চিত্রগুলো কোনো দৃষ্টিকোণ থেকে দেখা হবে বা তার কোন ব্যানার কিংবা এই ধরনের টাইটেল প্রয়োজন হবে কিনা সে বিষয়ে ভিডিও এডিটরকে লক্ষ্য রাখতে হবে।

বিভিন্ন ধরনের ভিডিও সম্পাদনা

একেবারে শুরু থেকে বিভিন্ন ধরনের ভিডিও সম্পাদনাকর্ম সম্পাদন করা হয়ে আসছে। কাজের গুরুত্ব ও দিক বিবেচনা করে আমাদের দেশে কয়েক ধরনের ভিডিও সম্পাদনা করা হয়ে থাকে। সেগুলো এবার আলোচনা করা হলো।

(ক) ফিল্ম স্প্লিসিং

এটা আসলে সরাসরি ভিডিও সম্পাদনা কার্যসীমার মধ্যে ধরা হয় না। কারণ এটা হলো চলচ্চিত্র সম্পাদনা। তবে এটাও স্বীকার্য যে, চলমান ভিডিও চিত্র সম্পাদনার কাজ এভাবেই শুরু হয়েছিল। আর তখন থেকেই পরবর্তী ডিজিটাল ভিডিও সম্পাদনা কর্মকাণ্ডের সূচনা ঘটে। মূল চলচ্চিত্রের সম্পাদনার কাজ হলো

www.pathagar.com

সেলুলয়েডের ফিতা বা ফিল্ম সরাসরি কাঁচি দিয়ে কেটে বা বাদ দিয়ে একটি চূড়ান্ত ফলাফল দাঁড়া করানো। এটা একটা সরাসরি পদ্ধতি। এই পদ্ধতিতে বিভিন্ন সময়ে ধারণকৃত ভিডিও চিত্রগুলেকে একটা ফাইন্যাল পর্যায়ে নিয়ে আসা হয়।

আধুনিক চলচ্চিত্র সম্পাদনার কাজে ব্যবহৃত হয় আধুনিক মেশিন। সম্পাদনার শুরুতে এই মেশিনের আধুনিকতম সংস্করণে ক্যামেরায় ধারণকৃত বিভিন্ন ভিডিও চিত্রগুলো সাদা অংশ (খালি অংশ) খুঁজে বের করে সেগুলো বাদ দেয়া হয়। তারপর টুকরো অংশ জোড়া দেয়ার কাজ করে পরিপূর্ণ চলচ্চিত্র নির্মাণের চূড়ান্ত কাজটি সম্পাদনা করা হয়। এর সাথে বাইরে থেকে কোন বিশেষ দৃশ্য বা Special Effects যুক্ত করার কাজটি যখন করা হয় তখন সেটি আর সাধারণ চলচ্চিত্র সম্পাদনায় আবদ্ধ থাকে না। তখন সেটি কম্পিউটারাইজড বা ডিজিটাল ভিডিও এডিটিং কাজের আওতায় পড়ে যায়।

(খ) টেপ টু টেপ (লিনিয়ার)

ইলেকট্রনিক ভিডিও টেপ সম্পাদনার একেবারে প্রাথমিক অবস্থা বলতে লিনিয়ার বা রৈখিক এডিটিং কর্মকাণ্ডকে বোঝানো হয়। ১৯৯০ সালের গোড়ার দিক পর্যন্ত এই পদ্ধতিতে ইলেকট্রনিক মিডিয়াতে ভিডিও সম্পাদনার কাজ করা হতো। তবে বিশেষ ধরনের সম্পাদনার কাজ এই প্রক্রিয়াতে সম্পন্ন করা সম্ভব হতো না। কারণ, দক্ষতার দিক থেকে লিনিয়ার এডিটিং খুবই নিখুঁতভাবে করতে হয়। এই প্রক্রিয়ায় একটি ইলেকট্রনিক টেপ থেকে ভিডিও অন্য ইলেকট্রনিক টেপে কপি করা হয়ে থাকে। কপি করার সময় সেগুলো প্রত্যক্ষভাবে প্রদর্শিত হয় টেলিভিশনের পর্দায় ফলে সেখান থেকে কোন ভিডিও ফুটেজ বাদ দিতে হবে বা কোন ভিডিও ফুটেজের স্থানে অন্য কোনো ফুটেজ প্রতিস্থাপন করতে হবে এই বিষয়গুলোর দিকে সজাগ দৃষ্টি রাখতে হয়। এইক্ষেত্রে একটি উৎস মেশিন এবং আরেকটি রেকর্ডার মেশিন একসাথে সংযুক্ত রাখতে হয়। এই প্রক্রিয়ায় দুটো পদ্ধতি অবলম্বন করা হয়।

১. উৎস মেশিনে যে ভিডিও এডিট করা হবে উক্ত টেপটি প্রবেশ করাতে হয়। আর রেকর্ডার মেশিনে একটি খালি টেপ প্রবেশ করাতে হয়।

২. এবার উৎস মেশিনের প্লে বাটন প্রেস করতে হয় আর রেকর্ডার মেশিনের রেকর্ড বাটন অন করতে হয়। একইসাথে টেলিভিশনের মনিটরে উক্ত দৃশ্যগুলো দেখার পাশাপাশি এডিটিং কাজ সম্পন্ন করতে হয়।

এই পদ্ধতিতে সরাসরি প্রয়োজনীয় ভিডিও সোর্স মেশিন থেকে রেকর্ডার মেশিনে কপি হতে থাকে। অপ্রয়োজনীয় ভিডিওগুলো প্রদর্শিত হওয়ার সাথে সাথে সোর্স মেশিন অফ করে সেই অংশটুকু পার করে দিয়ে তারপর আবার প্রয়োজনীয় অংশগুলো রেকর্ড করতে হয়। এভাবে ভিডিও সম্পাদনার কাজ করা হয় বলে এই ধরনের সম্পাদনাকে লিনিয়ার সম্পাদনা বা রৈখিক সম্পাদনা বলা হয়ে থাকে।

www.pathagar.com

(গ) ডিজিটাল বা নন-লিনিয়ার ভিডিও এডিটিং

এই ধরনের ভিডিও এডিটিং-এর জন্য প্রয়োজন হয় একটি কম্পিউটারের। কারণ, ক্যামেরায় ধারণকৃত চলমান দৃশ্যসমূহ বা ভিডিও ফুটেজ প্রথমে বিশেষ পদ্ধতিতে কম্পিউটারের হার্ডডিস্কে কপি করে নেয়া হয়। তারপর সেগুলোকে বিশেষ সফটওয়্যারের মাধ্যমে সম্পাদনা করা হয়। চূড়ান্ত এডিটিং কার্য সম্পন্ন হওয়ার পর উক্ত ভিডিওকে আবার টেপে বা অপটিক্যাল ডিস্কে স্থানান্তর করা হয়।

নন-লিনিয়ার ভিডিও সম্পাদনার কার্যাবলী আমাদের বর্তমান আলোচ্য বিষয়। এই ধরনের ভিডিও সম্পাদনার কাজে প্রচুর অ্যাডভান্টেজ বিদ্যমান। যা কিনা লিনিয়ার ভিডিও সম্পাদনার কাজে একবোরেই অনুপস্থিত। কারণ, যেহেতু কম্পিউটারের বিশেষ সফটওয়ারের মাধ্যমে এই ধরনের ভিডিও সম্পাদনার কাজ করা হয়ে থাকে সেই কারণে সম্পাদক বা এডিটর সফটওয়্যারের উপযোগিতা ব্যবহার করে বিভিন্ন ধরনের এডিটিং, সাউন্ড মিক্সিং, ওভারল্যাপিং, ফুটেজ ডিলিট, স্পেশ্যাল ইফেক্ট সব অত্যন্ত কৌশলগত বিষয়গুলো নিয়ে কাজ করতে পারে। ফলে লিনিয়ার এডিটিং-এর চেয়ে অনেক সূক্ষ্ম আর পরিশীলিত সম্পাদনার কাজ অনায়াসে আশা করা যায়। সবচেয়ে বড় কথা, বিভিন্ন ফুটেজের মিশ্রণ বা পুনঃশব্দ সংযোজনের কাজটিও অনায়াসে করা যায় নন-লিনিয়ার বা ডিজিটাল ভিডিও এডিটিং কাজে।

বর্তমানে কম্পিউটারের যন্ত্রাংশের দাম কমার, পাশাপাশি ডিজিটাল ভিডিও এডিটিং বেশ জনপ্রিয় হয়ে উঠেছে। সবচেয়ে বড় কথা, ভিডিও এডিটিংয়ের প্রয়োজনীয় সফটওয়্যারের দ্রুত উন্নয়নের ফলে একই সফটওয়্যারের সাথে অন্যান্য সফটওয়্যার থেকেপ্রাপ্ত বা তৈরিকৃত ফুটেজসমূহ মিক্সিং করে একটা চমৎকার এবং দৃষ্টিগ্রাহ্য ভিডিও উপস্থাপন করা যায়।

(ঘ) লাইভ ভিডিও এডিটিং

এই ধরনের ভিডিও এডিটিং কার্যাবলী সাধারণত ব্রডকাস্ট মিডিয়ার ক্ষেত্রেই বেশি প্রযোজ্য হয়ে থাকে। সরাসরি বা লাইভ অনুষ্ঠানকে বিশেষ প্রক্রিয়ায় সম্পাদনা করে দর্শকের সামনে উপস্থাপন করার অপর নাম লাইভ ভিডিও এডিটিং। এই প্রক্রিয়ায় কয়েকটি ক্যামেরা থেকে ধারণকৃত চলমান দৃশ্যাবলীকে হুবহু সেই অবস্থাতেই বিশেষ কনসোল ব্যবহার করে দৃশ্যগুলোকে মিক্সিং করা হয়। তারপর সেগুলোকে ধারাবাহিকভাবে দর্শকের সামনে উপস্থাপনের জন্য প্রস্তুত করা হয়। এইক্ষেত্রে সরাসরি ক্যামেরা থেকে কনসোল তারপর পর্দায় প্রদর্শন ব্যবস্থা কার্যকর থাকে। সব ধরনের ভিডিও এডিটর এই ধরনের কর্মকাণ্ড পরিচালনা করতে পারে না। এজন্য টেলিভিশন হাউজে ভিডিও সম্পাদনার কাজ করতে হলে বিশেষভাবে দক্ষতার প্রয়োজন হয়।

www.pathagar.com

ত্রয়োদশ অধ্যায়

পোস্ট-প্রোডাকশন সম্পাদনা

আমরা যত রকমের অনুষ্ঠান টেলিভিশনে দেখি কোনো না কোনোভাবে সম্পাদনা প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে আসে। সেই সম্পাদনা প্রোডাকশনের আগে কিংবা পরে হতে পারে (ঘটনা শ্যুটিং এবং রেকর্ডিং)। যখন সম্পাদনা হয়ে যায় সেটি আমাদের কাছে পোস্ট-প্রোডাকশন সম্পাদনা।

আজকের সময়ে টেপভিত্তিক অরৈখিক (ননলিনিয়ার) যন্ত্রের চেয়ে ডিস্কভিত্তিক অরৈখিক ব্যবস্থায় পোস্ট-প্রোডাকশন সম্পাদনা অধিক পরিমাণে হচ্ছে। এই উত্তরণ আমাদের সম্পাদনা প্রক্রিয়াকে যথেষ্টভাবে প্রভাবিত করছে। অরৈখিক সম্পাদনা প্রক্রিয়া ওয়ডি প্রসেসিং ব্যবস্থায় 'কাট অ্যান্ড পেস্ট' এ্যাপ্রোচের সাথে অধিক সাদৃশ্যপূর্ণ। এই এ্যাপ্রোচে সম্পাদনা প্রক্রিয়া একটি টেপের কোনো অংশ নির্বাচন (সিলেক্ট) এবং অন্য টেপে কপি করে দিলেই হয়।

পোস্ট-প্রোডাকশন সম্পাদনা কীভাবে কাজ করে?

যদিও সম্পাদনা সরঞ্জামাদি এবং টেকনিকসমূহ প্রতিনিয়ত দিনের পর দিন পরিবর্তিত হচ্ছে কিন্তু মৌলিক সম্পাদনাকর্ম একই রকম থেকে যাচ্ছে। অর্থাৎ সমন্বয় (টু কমবাইন), ছাঁটায় (ট্রিম), সংশোধন, এবং গঠন এই কাজগুলো টেলিভিশন সাংবাদিকতায় সম্পাদনার মৌলিক কাজ। এই কাজগুলো নির্ভর করে পোস্ট-প্রোডাকশনের আগে সময় কতটুকু পাওয়া যাচ্ছে তার উপর।

সম্পাদনার ধরন : অফ এবং অনলাইন

দুই ধরনের সম্পাদনা পদ্ধতি রয়েছে। অফ লাইন ও অনলাইন। বিভিন্ন শট একত্রিত করে সম্পাদিত করে একটা ধারণা পাওয়াকে অফ-লাইন পদ্ধতি বলে। এই পদ্ধতিকে স্কেচ বা রাফ-কাটও বলা হয়। সম্পাদনার অন-লাইন ধরনে

www.pathagar.com

টেপকে চূড়ান্ত সংস্করণে সমবেত করা হয়। অনেকে অফ-লাইন ও অন-লাইন সম্পাদনার ধরনকে গুলিয়ে ফেলে। কেউ কেউ মনে করে অন-লাইন সম্পাদনায় মানসম্পন্ন যন্ত্রপাতি ব্যবহৃত হয়। অফ-লাইন সম্পাদনা অন-লাইন সম্পাদনার চেয়ে ভালো না এমনও অনেকে মনে করে। অন-লাইন সম্পাদনাকে সম্প্রচারযোগ্য মনে করে যা অফ-লাইন পারে না। কোনো সংবাদ-কাহিনী কয়েক মিনিটের জন্য অনএয়ারে যাচ্ছে সেক্ষেত্রে অন-লাইন সম্পাদনার সাথে যুক্ত থাকতে হয়। অন্যদিকে উচ্চমানসম্পন্ন অরৈখিক সম্পাদনা সিস্টেমে অফ-লাইন ধরনে যুক্ত থাকতে হয়।

অন-লাইন সম্পাদনার উদ্দেশ্য হলো অরিজিনাল ভিডিও টেপ থেকে প্রোডাকশনের জন্য প্রাথমিক সংস্করণ তৈরি করা। এই রাফ-কাট ব্যবহৃত হয় চূড়ান্ত অন-লাইন প্রোডাকশনের ভিজ্যুয়াল উপস্থাপনা হিসেবে এটি চূড়ান্ত সৃষ্টির নকশা।

অফ-লাইন সম্পাদনার সুবিধা

-অফ-লাইন সম্পাদনা প্রযোজকের যথেষ্ট পরিমাণে অর্থ খরচ কমায়।

-যেহেতু অফ-লাইন সম্পাদনায় অরিজিনাল ফুটেজ ব্যবহৃত হয় সেহেতু ফুটেজ নষ্ট হওয়ায় ভয় থাকে না।

-অফ-লাইন সম্পাদনার ক্ষেত্রে বিভিন্ন রকমের কম্পিউটার ব্যবহৃত হতে পারে।

অন-লাইন সম্পাদনা

ক্ষুদ্র প্রোডাকশন অংশের জন্য, যা অবশ্যই দ্রুত সম্পাদিত করার প্রয়োজনীয়তা থাকে, এক্ষেত্রে অফ-লাইন সম্পাদনার ধাপ সচরাচর এড়িয়ে যাওয়া হয়। যেমন, টেলিভিশন সংবাদ এই শ্রেণীর মধ্যে পড়ে।

প্রাথমিক সম্পাদনা ব্যবস্থা

টেলিভিশনের জন্য প্রথমে যে ব্যবস্থা ছিল তা হলো লিনিয়ার (Linear) পদ্ধতির। একটি টেবিলের দুপাশে দুটি ভিসিআর, আলাদা আলাদা করে এই দুটির ছবি ও শব্দের জন্য দুটো মনিটর, দুটি স্পিকার এবং মাঝখানে একটি কন্ট্রোল প্যানেলের কী বোর্ড। এই কী বোর্ড থেকেই ভিসিআর দুটিকে আলাদা আলাদা ভাবে চালানো যাবে। শুধু তাই নয়, প্রয়োজনমতো ভিসিআর দুটিকে জোরে অথবা আস্তে অথবা ফ্রেম বাই ফ্রেম চালানো যাবে এবং যে-কোন ফ্রেমে দাঁড় করানো যাবে। বাঁ দিকের ভিসিআরে থাকবে শুটিং ক্যাসেট। ডানদিকের ভিসিআরটি ব্যবহার হবে এডিট বা সম্পাদিত অনুষ্ঠানের জন্য। অর্থাৎ এখানে থাকবে একটা খালি ক্যাসেট। একটি কথা মনে রাখতে হবে, ফিল্মে এডিট হয় ফিল্মের ফিতেটিতে

www.pathagar.com

যে শটগুলো আছে সেগুলোকে কাঁচি দিয়ে কেটে আলাদা আলাদা টুকরো করে। আর জোড়া হয় আঠা বা ফিল্মের ভাষায় সিমেন্ট দিয়ে। টেলিভিশনে কোনো কাটা-ছেঁড়া নেই। একটি শট নির্বাচন করা, তার থেকে কতটুকু রাখা হবে সেটি কী বোর্ডের মেমোরিতে গেঁথে দেওয়া। তারপর ঐ কী বোর্ড থেকে আপনা আপনি সেই বাছাই অংশটুকু ডানদিকের এডিট ভিসিআরে রেকর্ড হয়ে যাবে। এমনিভাবে শটের পর শট জুড়ে জুড়ে এগিয়ে চলবে।

শট জোড়া লাগানোর বিভিন্ন পদ্ধতি

শটের এই জোড়া লাগানোতে সবচাইতে বেশি ব্যবহৃত হয় কাট। এটির অর্থ হলো একটি নির্বাচিত শটের পরে, পরের শটটির নির্বাচিত অংশ সোজাসুজি জুড়ে দেওয়া। এই পদ্ধতিকে বলে কাট টু কাট। জোড়া লাগোর অন্য পদ্ধতির নাম হলো ডিজলভ। এই পদ্ধতিতে আগের শটের একেবারে শেষ অংশের ওপরে পরের শটের একেবারে প্রথম অংশটি মিশে গিয়ে প্রথম শটটি শেষ হয়ে যাবে, কিন্তু দ্বিতীয়টি চলতে থাকবে। সাধারণত কোন সময়ের পরিবর্তন বোঝাতে এককালে এই ডিজলভ ব্যবহার হত। এছাড়া টেলিভিশনের হাজার রকম ওয়াইপ আছে। আগের শটটিকে ঠেলে সরিয়ে দিয়ে অন্য একটি শটের ঢুকে পড়াকে বলে ওয়াইপ। সেটি কোনাকুনি হতে পারে, পাশ থেকে হতে পারে, মাঝখান থেকে হতে পারে, এমন নানান কিছু। আর আছে ফেড আউট, ফেড ইন। এতে আগের শটটি মুছে যাবে আর পরের শটটি ভেসে উঠবে।

জাম্প কাট

টেলিভিশনে এই জাম্প কাট নিয়ে মাথাব্যথা খুব বেশি। নিয়মকানুনের ধার না ধারলে জাম্প কাট তো বেশি হবেই। আগে বুঝে নেওয়া যাক জাম্প কাট কি? ছবি সম্পাদনার প্রাথমিক শর্ত হলো, দর্শক যখন ছবি দেখবে তখন বুঝতেই পারবে না যা সে দেখছে তা অসংখ্য শটের সমষ্টি। দর্শক যদি তা বুঝতেই পারে তবে ছবির উদ্দেশ্যই ব্যর্থ হবে। অর্থাৎ প্রতি পদে তার চোখে ধাক্কা লাগবে। তাহলে কোন নাটক তো জমবেই না, কোন তথ্যচিত্রও তার তথ্যসমূহকে দর্শকের কাছে পৌঁছে দিতে পারবে না। শট জোড়া যদি এমন হয় যে দর্শকের চোখে প্রতি মুহূর্তে ধাক্কা লাগছে তবে তা চিত্রসম্পাদকের ব্যর্থতা। এই যে জার্ক বা চোখে ধাক্কা লাগা- একেই বলে জাম্প কাট। এই জাম্প কাট কথাটি থেকে এটিও বোঝা যাচ্ছ যে এই ট্রানজিশন বা জোড়া লাগানোর পদ্ধতি একমাত্র কাট এর ক্ষেত্রেই হয়ে থাকে। ফলে কাট না করে ডিজলভ বা অন্য যে-কোনো পদ্ধতির জোড়াতে এটা থাকবে না। আর যদি মনে হয় কাট ছাড়া অন্যকোন জোড়া পদ্ধতির ব্যবহার চলবে না, সে ক্ষেত্রে একটি কাট এওয়ে শট ঐ জোড়ের জায়গায় লাগিয়ে দিলেই আর জার্ক থাকবে না।

নন-লিনিয়ার এডিটিং সর্বাধুনিক পদ্ধতি

টেলিভিশনকে, কম্পিউটারের উন্নতির আগে পর্যন্ত ফিল্মি পদ্ধতি অর্থাৎ লিনিয়ার পদ্ধতিতেই কাজ করতে হতো। কিন্তু কম্পিউটারের ব্যাপক অগ্রগতির

www.pathagar.com

পরে এখন নন-লিনিয়ার (Non-Linear Editing) এডিটিং, এই কাজটিকে অনেক সহজ করে দিয়েছে। শুধু তাই নয় কাজ করতে করতে হঠাৎ কোথাও একটি শট ঢোকানোর দরকার হলে টিভিতে আগে তা করা যেত না। নন-লিনিয়ার এডিটিংয়ের ফলে এখন তা অতি সহজেই সম্ভব। অর্থাৎ নন-লিনিয়ার এডিটিংয়ে ছবির পর ছবি সাথে সাথেই জোড়া লাগে না, শুধুমাত্র এটি কোডেড হয়ে থাকে। চূড়ান্ত রেকর্ডিংয়ের পরেই কেবলমাত্র শটটি হুবহু এসে বসে যায়। এই কাজে কম্পিউটারটির র‍্যাম ও হার্ডডিস্কের ক্ষমতা যথেষ্ট বেশি থাকা দরকার, যাতে এটি দ্রুত কাজ করতে পারে। আর যা যা চাই, তাহলো একটি ক্যাপচার কার্ড যাতে ডিজিটাল ক্যামেরা থেকে শুটিং মেটিরিয়ালটি কম্পিউটারের হার্ডডিস্কে সহজেই তুলে নেওয়া যায়। আজকাল বাজারে এটিও নানা ধরনের পাওয়া যাচ্ছে যেমন, পিনাকল ডিভি ৫০০, ম্যাট্রোক্স (পিটিএক্স ১০, পিটিএক্স ১০০) এমন আরো অনেক রকম। অবাঞ্ছিত শব্দকে বাদ দিয়ে এবং নানা ধরনের শব্দকে সঠিকভাবে ব্যবহার করে তাকে নানাভাবে ব্যবহার করার সুযোগও এই কম্পিউটারে থাকা দরকার। নন লিনিয়ার এডিটিংয়ের জন্য এই সময় আমরা যে সমস্ত সফট্ওয়ারে কাজ করতে পারছি তার মধ্যে চূড়ান্ত কাট প্রো, প্রিমিয়ারের সর্বশেষ এডিশন, এভিড, (প্লাস, ডিলাক্স, এলিট) ইত্যাদি অন্যতম। এক্ষেত্রে সবচাইতে জরুরি বিষয়টি হলো, ক্যাসেটের শুটিং মেটিরিয়ালে কন্ট্রোল ট্রাকে যদি ব্রেক থাকে তবে কাজ করা খুব অসুবিধেজনক হয়ে যাবে। টাইম কোডে সমস্যা থাকলে ক্যাপচারিং গোলমেলে হয়ে যাবে। নন লিনিয়ারে কাজ করতে হলে শুটিংয়ের সময় থেকেই সাবধানতা অবলম্বন করা দরকার। যদি হাই ডেফিনিশন ক্যামেরায় কাজ না করাও যায়, অন্তত ডিজিটাল ক্যামেরায় কন্ট্রোল ট্রাক ঠিক রেখে ছবি তুলতে হবে। ছবির ডোপশিটে টাইমকোড ঠিক ঠিক মতো উল্লেখ করতে হবে। ছবি তোলার পরেও কোনমতে যাতে কন্ট্রোল ট্রাকে ব্রেক না তা আসে খেয়াল রাখতে হবে। আর যতদূর সম্ভব ফাঙ্গাস ফ্রি নতুন ক্যাসেট কয়েকবার রি ওয়াইন্ড-ফরওয়ার্ড করে ব্যবহার করা ভাল।

সম্পাদনার এসব ধরন ছাড়াও র‍্যানডম অ্যাকসেস সম্পাদনা ও ডিজিটাল সম্পাদনা বর্তমানে বহুল ব্যবহৃত পদ্ধতি।

সম্পাদনার কার্যাবলী

সম্পাদনা নানা কারণে করা হয়ে থাকে। অনেক সময় শট পুনবিন্যস্ত করার প্রয়োজন পড়তে পারে যাতে সেই শট কাহিনীর কথা বলে। অনেক সময় প্রেজেন্টার কোনো শব্দ হারিয়ে যা বলতে চাইছে তা বলতে পারছে না। আবার দেখা যায় কোনো ফুটেজে অপ্রয়োজনীয় বিষয়-শব্দ ইত্যাদির অনুপ্রবেশ ঘটতে পারে। এসমস্ত কারণে সম্পাদনার প্রয়োজন হয়। যাহোক সম্পাদনার মোটামুটি চারটি কাজ রয়েছে।

www.pathagar.com

ফুটেজ কিংবা বিভিন্ন শট কমবাইন বা একত্রিত করা সম্পাদনার প্রধান কাজ। বিভিন্ন ধরনের ভিডিও রেকর্ডের অংশ সুনির্দিষ্ট ক্রমানুসারে সাজিয়ে একত্রিত করা হয়। কোনো ধারাবাহিক নাটকের শট নিতে হয় দীর্ঘ সময় ধরে রেকর্ড করা হয়। রেকর্ডের বিভিন্ন অংশ, বিভিন্ন দৃশ্য একত্রিত করার কাজ হয় সম্পাদনার।

ট্রিম বা ছাঁটাই করা সম্পাদনার আরেকটি কাজ। টেলিভিশন সাংবাদিকতার ক্ষেত্রে কম সময়ে সম্পূর্ণ কাহিনী বলার তাগিদ থাকে। এই তাগিদে ফুটেজ থেকে কিছু অংশ ছাঁটাই করার প্রয়োজন পড়ে। এমন হয়তো দেখা যাচ্ছে কোনো ফুটেজে জানালা, বাগান, ফুল, পাখি রয়েছে পাশাপাশি জঙ্গি অস্ত্রধারীরা যুদ্ধ করছে। এক্ষেত্রে সব বিষয় একসাথে সম্প্রচার করতে গেলে ফুটেজের আয়তন অনেক দীর্ঘ হতে পারে। টেলিভিশন সংবাদের সময় মূল্যবান। এ-কারণে স্বল্পতম সময়ে গুরুত্বপূর্ণ অংশটি সম্প্রচার করা হয়। ফলে এখানে ফুটেজ থেকে সম্পাদনার মাধ্যমে ছাঁটাইয়ের কাজটি সম্পন্ন হয়।

কারেকশন বা সংশোধন করা সম্পাদনার অন্য গুরুত্বপূর্ণ একটি কাজ। অধিকাংশ ক্ষেত্রে সম্পাদনা করা হয় ভুল সংশোধনের জন্য, সেটি হতে পারে কোনো অবাঞ্ছিত দৃশ্যের অনুপ্রবেশ রোধ করে ভালো দৃশ্য যুক্ত করতে কিংবা উপস্থাপন করা ভুলের কয়েক সেকেন্ড কেটে ফেলে সংশোধনের জন্য। আবার রঙের তারতম্য, শব্দের গুণগত মান, কিংবা পুরো ফুটেজের শটের তারতম্য ঘটলে সম্পাদনার মাধ্যমে সংশোধন করা হয়। তবে এটি খুব কঠিন যে পুরো রেকর্ডিংয়ের সাথে কোনো অংশ খাপ না খেলে তা সংশোধন করা। এসব ক্ষেত্রে সহজ সম্পাদনাকর্ম পোস্ট-প্রোডাকশনের ক্ষেত্রে দুর্দান্ত চ্যালেঞ্জিং হয়ে পড়ে।

বিল্ড বা গঠন সম্পাদনার চতুর্থ কাজ। সবচেয়ে কঠিন কিন্তু সবচেয়ে সন্তোষজনক সম্পাদনার কাজের দায়িত্ব নিয়ে কেউ যখন বড় শো নির্মাণ বা গঠনের কাজ করে। পোস্ট-প্রোডাকশন প্রোডাকশনের অনুষঙ্গ এবং প্রোডাকশনের প্রধান পর্যায়। প্রোডাকশনের ক্ষেত্রে একটি ক্যামকোডার ব্যবহারের সময় সবেচেয়ে ভালো শট নির্বাচনের প্রয়োজন পড়ে এবং সেটিকে পোস্ট-প্রোডাকশন সম্পাদনার সময় যথাযথ পরম্পরায় যুক্ত করতে হয়। পোস্ট-প্রোডাকশনে কিছু শট শুধু একত্রিত করে পরম্পরা তৈরি করা যায়। এক্ষেত্রে সবচেয়ে কার্যকর শট নিয়ে প্রত্যাশিত স্টোরির পরম্পরা গঠন করতে হয়। এসব পরম্পরা পোস্ট-প্রোডাকশন তৈরি করে। তারপর এর সাথে শব্দ যুক্ত করতে হয়। সবকিছু মিলিয়ে শটের পর শট দিয়ে হয় আক্ষরিকভাবে পোস্ট প্রোডাকশনে গঠন।

মুখ্য সম্পাদনা নীতি

সম্পাদনার ধারাবাহিকতা : এর মধ্যে থাকে বিষয় শনাক্তকরণ, মানসিকচিত্র, ভেক্টর বা বাহক যেমন গ্রাফিক্স, শব্দ, চলমান বাহক যেগুলো হলো টেলিভিশন পর্দায় দর্শকশ্রোতাকে মানসিকভাবে সক্রিয় করে তোলে।

www.pathagar.com

সম্পাদনার জটিলতা: সম্পাদনার জটিলতা হলো সম্পাদনার নিয়মাবলী ভেঙ্গে দৃশ্যের জটিলতা ও তীব্রতা বৃদ্ধি করা। শটের নির্বাচন ও ক্রম বা পরম্পরা দৃশ্যগত ও শ্রবণগত ধারবাহিকতা বজায় না রাখতে পারলে তা দিয়ে দর্শকশ্রোতাকে মানসিকভাবে সম্পৃক্ত করা সম্ভব নয়। সম্পাদনার জটিলতা টেলিভিশন নাটকের জন্য কার্যকর ও নিবিড় ডিভাইজ।

পরিপ্রেক্ষিত : সকল ধরনের সম্পাদনার ক্ষেত্রে বিশেষভাবে সংবাদ কাহিনী সম্পাদনার সময়, অবশ্যই মূল পরিপ্রেক্ষিত বজায় রাখতে হয়। যেমন, কোনো ফুটেজে রাজনৈতিক নেতার নির্বাচনী বক্তব্যে কোনো ক্লোজ-আপ শটে কৌতুকপূর্ণ কোনো কথা থাকলে তা কি ক্লোজ-আপে ব্যবহার করা ঠিক হবে? অবশ্যই না। একজন ব্যক্তি অবচেতন মনে কিছু উচ্চারণ করলে তা সামগ্রিক পরিপ্রেক্ষিতের প্রতিনিধিত্ব করে না।

নীতি : সম্পাদক হওয়ার কারণে কারো ক্ষমতা ক্যামেরাম্যানের চেয়ে বেশি হতে পারে। এক্ষেত্রে কোন বিষয়টি প্রদর্শন করা হবে প্রকৃত ফুটেজ যা বলে তার বদলে অনেক সময় ভিন্ন অর্থ পরিগ্রহ করতে পারে। সম্পাদনা কোনো দুর্বল নান্দনিক ফায়সালা নয়। একটি প্রোডাকশন প্রক্রিয়ায় নানা মতের, আচরণের মানুষ কাজ করে। তাদের যৌথতার মাধ্যমে সত্য উৎঘাটিত হতে পারে।

শুধু উত্তেজনাপূর্ণ ফুটেজ সাজানো ঠিক না। প্রত্যেক ঘটনার অনেক নাটকীয়তা থাকে। যদি ঘনিষ্ঠভাবে কার্যকর ও যথেষ্ট শট নেয়া যায় তাহলে সেগুলো বের হয়ে আসবে। সেক্ষেত্রে ফুটেজ নেয়ার কোনো পর্যায় আর বাকি থাকবে না।

চূড়ান্ত বিচারে সম্পাদক দর্শকশ্রোতার কাছে দায়বদ্ধ। সম্পাদকের উপর দর্শকশ্রোতার যে আস্থা থাকে তা অমান্য করা ঠিক না। অনৈতিক অসাবধান সম্পাদনা অনুশীলনের মাধ্যমে কোনো ঘটনা শুধু বিকৃতই হতে পারে। এজন্য পেশাগত যোগাযোগকারী হিসেবে সম্পাদক দর্শকশ্রোতার শ্রদ্ধার ব্যক্তিতে পরিণত হতে পারেন।

সম্পাদনার সাতটি দিক-নির্দেশনা বা গাইডলাইন

১. চলমান ক্যামরো শটের মধ্যে কাটিং
২. বিষয় গতিবিধি কাটিং
৩. উদ্দেশ্যমূলক কাটিং
৪. মাধ্যমে জায়গা করে দেয়ার জন্য সম্পাদনা
৫. শটের দৈর্ঘ্য নির্ধারণের জন্য সম্পাদনা
৬. বি- বোলের কাজ
৭. মিতব্যয়িতার নীতি।

www.pathagar.com

চতুর্দশ অধ্যায়

ক্রিপ্ট লিখন ও সৃজনশীল পরম্পরা

টেলিভিশন সাংবাদিকতার জন্য ক্রিপ্ট লিখন ও একটি ভবন জন্য নকশা আকার মধ্যে সামঞ্জস্য রয়েছে। একজন সফল স্থপতির জন্য আধুনিক ভবন নির্মাণের সম্ভাব্য সকল উপাদান সম্পর্কে জানা প্রয়োজন বিশেষ করে ভবন নির্মাণের সাথে জড়িত সকল মৌলিক ধাপ। একইভাবে একজন ভালো ক্রিপ্ট লেখককে আজকের টেলিভিশন সাংবাদিকতার সর্বাধুনিক হাতিয়ার একইসাথে টেলিভিশন প্রোডাকশন প্রক্রিয়া সম্পর্কে জানা উচিত। বর্তমান অধ্যায়ে শুধু ক্রিপ্ট লিখন সম্পর্কে পর্যবেক্ষণ করা হয়নি; এর সামগ্রিক পরম্পরা সম্পর্কে আলোচনা করা হয়েছে।

ক্রিপ্ট গঠন ও আধেয়র নীতি

একটি ক্রিপ্টের দুটো দিক থাকে। ফর্ম বা গঠন ও কনটেন্ট বা আধেয়। ক্রিপ্ট লিখনের সময় দুটো বিষয়ই সমানভাবে জরুরি। এজন্য দুটো বিষয় সম্পর্কে পরিষ্কার ধারণা থাকা দরকার। ফর্ম হচ্ছে একটি ক্রিপ্টের মূল নকশা, শৈলী বা রীতি এবং এটি যৌক্তিকভাবে নির্মিত। আমরা জানি একটি ক্রিপ্ট একটি প্রোগামের প্রতিফলন ঘটাতে পারে। এই ক্রিপ্ট কোনো বক্তৃতার হতে পারে, হতে পারে আলোচনা প্যানেলের, নাটক, বিভিন্ন প্রদর্শনী ইভেন্টের কিংবা সংবাদ অনুষ্ঠানের ক্রিপ্ট হয়ে থাকে। কনটেন্ট বা আধেয় ক্রিপ্টের লক্ষ্য ও উদ্দেশ্যের সাথে জড়িত, প্রোডাকশনের আবেগগত বিশেষণ বা গুণাবলীর সাথে সংশ্লিষ্ট। একটি প্রোডাকশনের ক্ষেত্রে লক্ষ্য হচ্ছে দর্শকশ্রোতার অনুভূতি, অর্জন বা অভিজ্ঞতার সাথে সম্পর্কটি যুক্ত করতে চাওয়া হয়। ক্রিপ্ট এমনভাবে তৈরি করা হয় যাতে দর্শকশ্রোতার মনোযোগ ধরে রাখা যায়, তাদের আবেগগত অভিজ্ঞা জাগিয়ে তোলা যায়।

www.pathagar.com

প্রোডাকশন পরম্পরার ১৫টি ধাপ

১. লক্ষ্য ও প্রোডাকশনের উদ্দেশ্য শনাক্তকরণ

প্রোডাকশনের লক্ষ্য ও উদ্দেশ্যের পরম্পরার স্থাপনা বা সৃজন থাকতে হবে। দর্শকশ্রোতার মনোযোগ ধরে রাখা, বিনোদন দেয়া, তাদের আবেগ, সামাজিক, ধর্মীয় এবং রাজনৈতিক চাহিদা ও প্রত্যাশার দিকে খেয়াল রাখতে হয়। প্রযোজনার উদ্দেশ্য হয় সাধারণত কোনো কাজ করতে অডিয়েন্সের আকাঙ্ক্ষা জাগিয়ে তোলা। কিংবা বাণিজ্যিক বার্তার মাধ্যমে তাদরে মনোযোগ ধরে রাখা। প্রোডাকশনের লক্ষ্য পরিষ্কার আর স্বচ্ছ না হলে এর সফলতা বা ব্যর্থতা মূল্যায়ন করা সম্ভব নয়। প্রযোজকের গন্তব্য কোথায় সেটি জানা না থাকলে সেখানো পৌঁছানো সম্ভব নয়। অবশ্য অধিকাংশ প্রোডাকশনের একাধিক লক্ষ্য থাকতে পারে।

২. উদ্দিষ্ট দর্শকশ্রোতা বিশ্লেষণ

টার্গেট অডিয়েন্স পরিষ্কারভাবে শনাক্ত ও সংজ্ঞায়িত করতে হয়। টেলিভিশন প্রোগ্রামের দর্শকশ্রোতার বয়স, লিঙ্গ, আর্থ-সামাজিক মর্যাদা, শিক্ষাগত যোগ্যতা, ইত্যাদির ভিত্তিতে পার্থক্য সীমানা নির্ধারণ করে প্রোডাকশন তৈরি করার বাধ্যবাধকতা থাকে।

৩. সাদৃশ্যপূর্ণ প্রোডাকশন পর্যালোচনা

-সাদৃশ্যপূর্ণ প্রোডাকশন অতীতে যা সম্পন্ন বা নির্মিত হয়েছে তা পর্যালোচনা করলে নিজের সফলতা আসতে পারে। অতীতের কোনো প্রোডাকশন বিশ্লেষণ করে সেটির কার্যকর দিক গ্রহণ করে বর্তমান প্রোডাকশন তৈরির মধ্য প্রযোজকের সফলতা ও ব্যতিক্রম ক্যারিয়ার অপেক্ষা করতে পারে, নিহিত থাকতে পারে তার সফলতা। এক্ষেত্রে কিছু অনুসন্ধানের প্রয়োজন পড়ে–

ক. পূর্বে আইডিয়া কীভাবে কাজে লাগানো হয়েছিল এবং কী ফলাফল পাওয়া গিয়েছিল?

খ. নতুন প্রস্তাবিত প্রজেক্ট-প্রোডাকশন আগের সফল বা বিফল প্রোডাকশনের চেয়ে কীভাবে আলাদা?

গ. প্রোডাকশনের সময়-ব্যাপ্তি-কাল কত? কত সময় নিয়ে প্রোডাকশনটি কত সময়ের ব্যবধানে পুনরায় চালানো যাবে?

ঘ. প্রোডাকশন কী এমন উপাদান বহন বা ধারণ করবে যা অডিয়েন্সদের প্রোডাকশনের সাথে সম্পৃক্ত করবে?

ঙ. সর্বোপরি, সব বিষয় মাথায় নিয়ে সকল গুরুত্বপূর্ণ বিবেচনা: প্রোডাকশনটি কীভাবে বিজ্ঞাপনদাতা ও প্রযোজকদের আকৃষ্ট করবে?

www.pathagar.com

৪. প্রোডাকশনের উপকারিতা ও বাজারযোগ্যতা নির্ধারণ

প্রোডাকশনের বাজার গ্রহণযোগ্যতা ও মান নির্ধারণ করতে হয়। সামগ্রিকভাবে স্পন্সর কিংবা অন্য প্রযোজকদের কাছে প্রোডাকশনের মান নির্ধারণ করতে হবে। নিশ্চিতভাবেই বিজ্ঞাপনদাতারা তাদের বিনিয়োগ থেকে ফিরে ফেতে চায়। এক্ষেত্রে বিবেচ্য বিষয় হচ্ছে দর্শকশ্রোতাদের সম্ভাব্য আকার? বাজারের আয়তন কত? এসব বিবেচনা করা ছাড়া বিজ্ঞাপনদাতাদের বিনিয়োগ ক্ষতিপূরণে পরিণত হতে পারে। সাধারণত অধিকসংখ্যক দর্শকশ্রোতার ক্ষেত্রে প্রোডাকশন বাজারযোগ্য হলে বিজ্ঞাপনদাতোদের কাছে তা সন্তুষ্টির কারণে পরিণত হয়। আবার বিজ্ঞাপনদাতাদের এটিও বুঝতে হবে বড়দের খাবার ছোটদের দেয়া যায় না। যেমন, জিন্স প্যান্ট কিংবা টি-সার্ট এসবের ক্ষেত্রে বয়সী জনতার চেয়ে যুবকদের কাছে গ্রহণযোগ্যতা অনেক বেশি।

আবার একটি পোডাকশন প্রজেক্টে ব্যয় ও প্রদর্শনী সময়ের মধ্যে অবশ্যই সমতা আনতে হয়। এর বিনিয়োগকারীদের রিটার্ন আসে। বাণিজ্যিক টেলিভিশনে এই ব্যয় ও প্রদর্শনীর মধ্যকার সমতা বিক্রয় ও লাভের ধরন বৃদ্ধি করতে পারে। এই রিটার্ন পাওয়ার বিষয়টি বিভিন্নভাবে পাওয়া যেতে পারে। যেমন, প্রত্যাশিত নৈতিক, রাজনৈতিক, আধ্যাত্মিক প্রোগ্রামের বিষয়ের মাধ্যমে।

৫. প্রোডাকশনের ট্রিটমেন্ট বা আউটলাইন (নকশা) পরিস্ফুট করা

ধারণা কাগজের কাছে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হতে হয় বা লিখে রাখতে হয়। এর বিভিন্ন ধাপ আছে। এগুলো প্রোডাকশনের প্রাথমিক প্রস্তাব থেকে চূড়ান্ত শুটিং পর্যন্ত প্রসার ঘটাতে সাহায্য করবে। প্রথম ধাপে প্রাথমিক সিদ্ধান্ত গৃহীত হওয়ার পর একজন প্রযোজক সচরাচর ট্রিটমেন্ট দেয়ার জন্য কাজের দায়িত্ব পেয়ে যায়। ট্রিটমেন্ট বা প্রোগ্রাম প্রস্তাব (প্রোডাকশন নাটকীয় নয় এমন) হলো প্রোডাকশনের লিখিত সারমর্ম। এটি কয়েকটি পাতার হতে পারে। আবার নাটকীয় প্রোডাকশনের ক্ষেত্রে ত্রিশ পাতার বেশিও হতে পারে। ট্রিটমেন্ট লিখা হয় প্রোডাকশনের নির্দেশনায় সাহায্য করার জন্য। এখানে আগ্রহী প্রধান ব্যক্তিরা ব্যবহৃত হন প্রোডাকশনে সহায়তা করার জন্য।

ট্রিটমেন্ট বা প্রস্তাব গৃহীত হওয়ার পর পূর্ণ ক্রিপ্টের জন্য অনুরোধ করা বা চাওয়া হয়। কেউ যদি ১৯৭১ সালের মুক্তিযুদ্ধকালীন ঘটনার ক্রিপ্ট তলব করে বা চায় তাহলে অবশ্যই সেই সময়ে টেলিভিশনে কী সম্প্রচারিত হয়েছিল তা পরীক্ষা করে দেখতে হবে।

সাধারণত প্রথম সংস্করণের ক্রিপ্টকে খসড়া হিসেবে বিবেচনা করা হয়। বিকল্প আইডিয়া থাকলে তাকে যুক্ত করতে বলা হয়। দর্শকশ্রোতার আবেদন বিবেচনা করা হয়, কোনো বিশেষ স্বার্থগোষ্ঠীর সমস্যা, ইত্যাদি নিস্পিষ্ট বা বের করে বিকল্প আইডিয়া বিবেচনায় আনা হয়। চূড়ান্তভাবে যা বের হয়ে আসে বিভিন্ন

www.pathagar.com

নীতি-নির্ধারকদের কম-বেশি গ্রহণযোগ্যতার মাধ্যমে। কিন্তু ক্রিপ্টের এই সংস্করণ যা দিয়ে প্রোডাকশনকর্ম শুরু হয়েছে সেটিও চূড়ান্ত না পারে। কিছু ক্ষেত্রে দৃশ্যধারণের সময় পরিবর্তন, পরিমার্জন করতে হতে পারে। লেখককে এ-বিষয়ে থাকতে হবে প্রস্তুত। প্রত্যেকটা সংস্করণে আলাদা-আলাদা রঙ্গিন পেপার ব্যবহার করতে হয় যাতে পূর্বের সংস্করণের সাথে গুলিয়ে না যায়। এক্ষেত্রে একটি প্রোডাকশন নকশা (আউটলাইন) যাতে প্রোডাকশনের মৌলিক উপাদান তালিকাভুক্ত থাকে সেটির প্রয়োজন হতে পারে। এটা প্রাথমিকভাবে প্রোডাকশন প্রজেক্টের পরিকল্পনা ও বিন্যাসের ক্ষেত্রে ব্যবহৃত হয়। প্রোডাকশনের ভিত্তিতে স্টোরিবোর্ড চাওয়া হতে পারে। প্রধান দৃশ্য, কথোপথন, সাউন্ড ইফেক্ট, মিউজিক ইত্যাদি নিয়ে স্টোরিবোর্ড গঠিত।

৬. প্রোডাকশনের সিডিউল বা সময়তালিকা পরিস্ফুট করা

একটি সম্ভাব্য সময়তালিকা অবশ্যই তৈরি করতে হবে। সম্প্রচার বা প্রোডাকশনের শেষ সময়কে এটি নির্দেশ দিবে। একটি আন্তর্জাতিক কনফারেন্সের জন্য যদি কোনো কর্পোরেট ভিডিও প্রোডাকশন সময়সীমার মধ্য শেষ করতে চায় তবে নিশ্চয় একটি বাস্তবিক নকশা বা আউটলাইনের প্রয়োজন যা প্রোডাকশনকর্ম নির্দিষ্ট সময়ের মধ্য শেষ করতে সহযোগিতা করবে। সত্য কথা হলো নির্দিষ্ট সময়সীমার মধ্য কাজ শেষ করতে না পারলে চাকরিকে ঝুঁকির মধ্য ফেলে দেয়।

৭. কর্মসম্পাদনে নিযুক্ত ব্যক্তি নির্ধারণ করা

এই পর্যায়ে অবশ্য প্রোডাকশনের বিভিন্ন ধাপের সমন্বয় রয়েছে। এবং অনেক বিষয় একযোগে ঘটতে পারে। এখানে ক্রিপ্ট লেখক, প্রযোজক, প্রযোজনা-ব্যবস্থাপক, ক্যামেরা-ট্যালেন্ট সবাইকে নিযুক্ত করার বিষয়টি থাকে।

৮. স্থান নির্বাচন করা

প্রোডাকশনের জন্য স্থান বা জায়গা নির্ণয় করতে হবে। মৌলিক প্রোডাকশনের জন্য লোকেশন ম্যানেজার আনতে হয়। এই লোকেশন ম্যানেজার ক্রিপ্টের সাথে স্থান সামঞ্জস্যপূর্ণ কী না তা পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেন। দর্শকশ্রোতা প্রোডাকশনের ম ঝে সত্যতা খোঁজে। এজন্য ফুটেজ বা শটে প্রকৃত স্থান থাকা জরুরি। অবশ্য বৃহৎ টেলিভিশন চ্যানেলগুলো আকর্ষণীয় শ্যুটিং স্পটের ফটো ও ভিডিও সংগ্রহ করে থাকে।

৯. ট্যালেন্ট ও সেট নির্বাচন

প্রোডাকশনের ক্ষেত্রে ট্যালেন্ট ও সেট স্থির করা খুবই জরুরি বিষয়। প্রোডাকশনের ধরনের উপর ভিত্তি করে ট্যালেন্টের সাক্ষাৎকার, দক্ষতা ও গুণপরীক্ষার প্রয়োজন হয়। ট্যালেন্ট সম্পর্কে চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত নেয়া হয়ে গেলে কাস্টমিং শুরু করা যেতে পারে। এই পর্যায়ে সেটের নকশা বা সেট নির্বাচন, গঠন

www.pathagar.com

করতে হবে। সেটের ডিজাইনার যুক্ত করার পর সে ক্রিপ্ট পর্যালোচনা করবে। প্রয়োজনে কিছু অনুসন্ধান এবং আইডিয়া বিষয়ে নির্দেশকের সাথে কথা বলতে পারেন। এসমস্ত বিষয় গ্রহণযোগ্য হলে সেট তৈরি ও পরিকল্পনা প্রণীত হতে পারে। এসমস্ত বিষয় গ্রহণযোগ্য হলে প্রোডাকশন নির্মাণকর্ম শুরু। অভিনয়ের প্রাথমিক মহড়া থেকে শুরু করে চূড়ান্ত পোষাক মহড়া পর্যন্ত সময়সীমার মধ্য করতে হবে। এমনকি সেট তৈরি না হওয়া পর্যন্ত ট্যালেন্ট শুধু নির্দেশকের সাথে সাথে ক্রিপ্ট পড়া শুরু করবে গতি বৃদ্ধির জন্য।

১০. প্রোডাকশনের ব্যক্তিবর্গকে সংযুক্তকরণ

অন্যান্য কর্মী ও প্রোডাকশনের প্রয়োজনীয় সুযোগ-সুবিধা বিষয়ে সিদ্ধান্ত নিতে হবে। টেকনিক্যাল ব্যক্তি, সরঞ্জামাদি এবং সুযোগ-সুবিধার ব্যবস্থা করা দরকার। এই পর্যায়ে ব্যক্তিবর্গের পরিবহন, খাবার, আবাসন বন্দোবস্ত করতে হয়। প্রোডাকশনে যুক্ত ব্যক্তিদের কাজের দায়িত্ব ভাগ করে দিতে হবে। কাজের সময়সীমা, অতিরিক্ত সময়, অতিরিক্ত সময়ের জন্য মজুরি নির্ধারণ করার প্রয়োজনীয়তা আছে।

১১. অনুমতিগ্রহণ, নিশ্চয়তা প্রদান ও স্পষ্টকরণ

প্রোডাকশন তৈরি জন্য কোনো কর্তৃপক্ষের অনুমতি, তাদের কাজের নিশ্চয়তা, স্পষ্টকরণ প্রয়োজন। অনেক সময় দেখা যায় কোনো শহরের পছন্দ করা একটি স্থানে প্রোডাকশনের শ্যুটিং প্রয়োজন হয়ে পড়ে। কিন্তু সেই জায়গা বা প্রতিষ্ঠান বা হোটেল বা শপিং মলের কর্তৃপক্ষের অনুমতি পাওয়া যাচ্ছে না। এজন্য জায়গাটি ব্যবহারের অনুমতি নিয়ে তাকে নিশ্চয়তা প্রদান করতে হবে যে সেটি ব্যবহারে কোনো ক্ষতি হবে না। এজন্য প্রোডাকশনের শ্যুটিং শুরু হওয়ার আগে অনুমতিগ্রহণ, নিশ্চয়তা প্রদান ও স্পষ্টকরণ জরুরি বিষয়।

১২. প্রোডাকশনের সহায়ক উপাদান নির্ধারণ

প্রোডাকশনের সহায়ক উপাদান সংগ্রহ ও নির্ধারণ করতে হয়। কোন ধরনের ক্যামেরা, স্থির চিত্র, গ্রাফিক্সের প্রয়োজন হলে সেগুলো, বিভিন্ন ইউনিট প্রস্তুত করতে হয়। দ্বিতীয় পর্যায়ে ক্যামেরা ট্যালেন্ট, উপস্থাপক, কোনো বক্তব্য, বিশেষ ব্যক্তি তাদের সাথে নিয়মিত যোগাযোগের মাধ্যমে প্রস্তুতি সম্পন্ন করে রাখতে হবে।

১৩ . প্রোডাকশন পরম্পরা আরম্ভ করা

এই পর্যায়ে প্রোডাকশন ও মহড়া সমান্তরালভাবে চলবে। প্রোডাকশনের ধরনের উপর নির্ভর করে মূল শ্যুটিংয়ের আগের মহড়া চালিয়ে যেতে হবে। এমন হতে পারে শ্যুটিং অবিরত চলতে থাকবে সেক্ষেত্রে আগে মহড়া শেষ করতে হবে।

১৪. সম্পাদনা পরম্পরা শুরু করা

www.pathagar.com

শ্যুটিং সম্পন্ন হওয়ার পর টেপ বা রেকর্ডেড উপকরণ পর্যালোচনা করেন প্রযোজক, নির্দেশক, এবং ভিডিও এডিটর। মৌলিক প্রোডাকশনের ক্ষেত্রে সম্পাদনা প্রক্রিয়া দুটি ধাপে সম্পন্ন হয়। দুই ধরনের সম্পাদনা পদ্ধতি রয়েছে। অফ লাইন ও অনলাইন। বিভিন্ন শট একত্রিত করে সম্পাদিত করে একটা ধারণা পাওয়াকে অফ-লাইন পদ্ধতি বলে। এই পদ্ধতিকে স্কেচ বা রাফ-কাটও বলা হয়। সম্পাদনার অন-লাইন ধরনে টেপকে চূড়ান্ত সংস্করণে সমবেত করা হয়। অনেকে অফ-লাইন ও অন-লাইন সম্পাদনার ধরন গুলিয়ে ফেলে। কেউ কেউ মনে করে অন–লাইন সম্পাদনায় মানসম্পন্ন যন্ত্রপাতি ব্যবহৃত হয়। অফ-লাইন সম্পাদনা অন-লাইন সম্পাদনার চেয়ে ভালো না এমনও অনেকে মনে করে। অন-লাইন সম্পাদনাকে সম্প্রচারযোগ্য মনে করে যা অফ-লাইন পারে না। কোনো সংবাদ-কাহিনী কয়েক মিনিটের জন্য অনএয়ারে যাচ্ছে সেক্ষেত্রে অন-লাইন সম্পাদনার সাথে যুক্ত থাকতে হয়। অন্যদিকে উচ্চমানসম্পন্ন অরৈখিক সম্পাদনা সিস্টেমে অফ-লাইন ধরনে যুক্ত থাকতে হয়।

অল-লাইন সম্পাদনার উদ্দেশ্য হলো অরিজিনাল ভিডিও টেপ থেকে প্রোডাকশনের জন্য প্রাথমিক সংস্করণ তৈরি করা। এই রাফ-কাট ব্যবহৃত হয় চূড়ান্ত অন-লাইন প্রোডাকশনের ভিজ্যুয়াল উপস্থাপনা হিসেবে। এবং চূড়ান্ত সৃষ্টির নকশা।

১৫. ফলো-আপের প্রয়োজনীয়তা

টার্গেট দর্শকশ্রোতার প্রয়োজন ও আগ্রহ ধরে রাখার জন্য শেষ পর্যায়ে ফলো-আপের প্রয়োজনীয়তা থাকে। ফলো-আপ প্রতিবেদন, প্রোডাকশন মূল্যায়ণ, মানোন্নয়ন, এবং নিয়মিত বণ্টন হলো কী না সেটিও এ-পর্যায়ে খেয়াল রাখতে হয়। এখানে ফলোআপ কর্ম সম্পাদিত করা, বকেয়া বিল পরিশোধ করা, আর্থিক বিবরণ তৈরি ও হিসাব-নিকাশ সম্পন্ন করার ব্যাপার মাথায় রাখা দরকার। প্রোডাকশনের সফলতা-ব্যর্থতা নির্ধারণের জন্য দর্শক-শ্রোতার প্রতিক্রিয়া বা ফিডব্যাক বিবেচনা করতে হয় শেষ পর্যায়ে।

অন্য বিষয়গুলোর মধ্যে থাকে ট্রিটমেন্টের ভূমিকা, প্রোগ্রাম বাজেট বিবেচনা, প্রি (প্রাক) প্রোডাকশন ও পোস্ট প্রোডাকশনের পর্যায় এবং ক্রিপ্টের বিন্যাস।

www.pathagar.com

পঞ্চদশ অধ্যায়

টেলিভিশন স্টোরি ও এর কাঠামো এবং পর্যায়

যেকোনো মাধ্যমেই হোক না কেন শ্রোতা বা দর্শন বা পাঠক তথা অডিয়েন্সের কাছে খবর পৌঁছে দেয়াই হচ্ছে মূল উদ্দেশ্য। রেডিওর শ্রোতা শুধু শুনতে পায়। সুতরাং সে যেন খবর শুনতে গিয়ে আগ্রহ হারিয়ে না ফেলে সেদিকেও খেয়াল রাখতে হয়। ঠিক একইভাবে টিভির দর্শকদের কাছেও সুন্দরভাবে খবর পৌঁছে দেয়াই শ্রুত-দৃশ্যেয় মাধ্যমের প্রাথমিক ও মৌল উদ্দেশ্য। যদিও বর্তমান প্রচার ও প্রচারণার যুগে সম্প্রচার মাধ্যমে নানা অনুষ্ঠানই প্রচার করা হয়। তবে যতকিছুই প্রচার করা হোক না কেন তার প্রাণ হলো সংবাদ স্টোরি। সম্প্রচার মাধ্যমে আধিক্যে দর্শক-শ্রোতাকে নিজেদের চ্যানেলের প্রতি ধরে রাখতে অন্যতম প্রধান উপায় এটি। এজন্য স্টোরি এমনভাবে সাজাতে হবে যাতে দর্শক-শ্রোতা ঘটনা সম্পর্কে স্পষ্ট ও পূর্ণাঙ্গ ধারণা পান। এক্ষেত্রে চিত্র ও বর্ণনার মধ্যে সমন্বয় জরুরি।

স্টোরি কী

সংবাদ মাধ্যমে যা সংবাদ নামে পরিচিত ইলেকট্রনিক মাধ্যমে তাই স্টোরি। স্টোরি সম্পর্কে বলা হয়– Transmission of a radio or television program or signal for public use.

স্টোরি কাঠামো

বিশ্বের যেকোন টিভিতে প্রচারিত সংবাদ কাঠামো একই রকম। অনেক রকম পরীক্ষা-নিরীক্ষার পর ১৯৮০ সাল থেকে মার্কিন সংবাদ চ্যানেল সিএনএনএস-এর দাঁড় করানো কাঠামোর ওপরই আজকের টিভি সংবাদ প্রচারিত হয়। প্রিন্ট

www.pathagar.com

মিডিয়াতে রিপোর্টাররা উল্লোপিরামিড কাঠামোতে রিপোর্টের মূল ইলেকট্রনিক মিডিয়ার ক্ষেত্রে স্টোরিটি হয় গল্প বলার মতো করে। তাই শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত আকর্ষণ ধরে রাখা অপরিহার্য বিষয় হয়ে ওঠে। সেই সঙ্গে থাকে রহস্য ও নাটকীয়তার অনুভব। এজন্য স্টোরিতে প্রথম বাক্য থেকে শেষ বাক্য পর্যন্ত একটি কাঠামো তৈরি করে নিতে হয়। যেখানে একটি বাক্য পরবর্তী বাক্যের জন্য পরিসর তৈরি করে দেবে। স্টোরির শুরুটি এমন হবে যেখানে শুরুই একে শেষের দিকে টেনে নিয়ে যাবে।

বিশ্বের যেকোনো চ্যানেলের সংবাদ ভালো করে খেয়াল করলেই সাধারণত আমরা দুটি কাঠামো দেখতে পাই-

১. OV (Out of Voice) এখানে নিউজ প্রেজেন্টার রিপোর্টরের পাঠানো সংবাদটি পাঠ করে। রিপার্টারের কণ্ঠ থাকে না। ফুটেজ তাকতে পারে। এখানে ঘটনার ধারাবাহিক সংক্ষিপ্তাকারে থাকে।

এশিয়ান ডেভেলপমেন্টব্যাংকের সহায়তায় এই ওরিয়েন্টেশনে বিভিন্ন ব্যাংক ও আর্থিক প্রতিষ্ঠানের কর্মকর্তারা অংশ নেন।

২. প্যাকেজ: টিভি সংবাদ বিস্তারিত প্রচারের এটাই প্রধান মাধ্যম। এখানে ঘটনার বিস্তারিত বর্ণনাসহ ঘটনা সংশ্লিষ্ট ভিডিও চিত্র থাকে। তবে সেটা দেড় থেকে দুই মিনিটের মধ্যে শেষ করতে হয়। এখানে নিউজ প্রেজেন্টারের কণ্ঠের পাশাপাশি রিপোর্টারের কণ্ঠ থাকে।

একটি ঘটনা বা বিষয়ের খবর উপস্থাপনার দিক থেকে প্রধানত তিন ধরনের হয়:

ক. প্যাকেজ (Package)

খ. আউট অব ভিশন/ভয়েস ওভার (Out of Vision/Voice Over)

গ. ইন-ভিশন (In Vision)

প্যাকেজ

কোনো ঘটনা বা বিষয়ের প্রতিবেদন যখন প্রতিবেদকের কণ্ঠে উপস্থাপিত হয় তখন তাকে প্যাকেজ বলা হয়। একটি প্যাকেজে ঘটনা বা বিষয়ের বিস্তারিত বর্ণনা ও ছবিসহ আরো থাকতে পারে-

ক. সিঙ্ক : (Sinc) ঘটনা বা প্রতিবেদনের বিষয়ের সাথে সংশ্লিষ্ট ব্যক্তি বা কর্মকর্তার সাক্ষাৎকার বা বক্তব্যের সুনির্বাচিত অংশ (Sync/Sound Bite)। বিশেষ করে কোন অভিযোগ বা অনিয়মের উল্লেখ থাকলে প্রতিপক্ষের বক্তব্য অবশ্যই থাকতে হবে। সাধারণত অভিযোগকারী এবং প্রতিপক্ষ দুজনের বক্তব্যই ক্যামেরায়

www.pathagar.com

গ্রহণ করে প্রয়োজনীয় অংশ প্রতিবেদনে দেওয়া হয়। এসব সাক্ষাৎকার নেওয়ার কিছু কৌশল রয়েছে, আমরা পরবর্তী একটি অধ্যায়ে তা আলোচনা করবো।

খ. ভক্স পপ : (Vox Pop) সাধারণ মানুষের কথা বা বক্তব্য, ইংরেজিতে বলে Vox Pop, এটি ল্যাটিন শব্দ Vox Populi-র সংক্ষিপ্ত রূপ- যার মানে Voice of the People বা জনগণের কথা। প্রতিবেদনের বিষয়টি নিয়ে, বা ঘটনার কোন একটি দিক নিয়ে সাধারণ মানুষের কিছু বলার থাকতে পারে, এবং তা অবশ্যই তুলে ধরতে হবে। সেক্ষেত্রে জনগণের সব বয়স পেশার প্রতিনিধিত্ব করে এমন কয়েকজনের বক্তব্য দিতে হবে, তা হবে দুএক কথার। এক জনের কথা কখনোই Vox Pop নয়। সময় বিবেচনায় একেকটি Vox pop তিন থেকে পাঁচ সেকেন্ডের হতে পারে।

গ. গ্রাফিক্স (Graphics) : প্রতিবেদনের বিষয় সংশ্লিষ্ট পরিসংখ্যান, স্থিরচিত্র, মানচিত্র, গুরুত্বপূর্ণ বিভিন্ন দিক গ্রাফিক্সের মাধ্যমে উপস্থাপন করা যেতে পারে। প্রতিবেদনের যেসব তথ্য ছবির মাধ্যমে তুলে ধরা সম্ভব নয় সেখানে মনোরম গ্রাফিক্স প্রতিবেদনকে আকর্ষণীয় করে তোলে। অনেক সময় সংশ্লিষ্ট ছবির অভাব পূরণে প্রতিবেদকের সহায় হয়ে উঠে গ্রাফিক্স। গ্রাফিক্স স্থির এবং চলমান বা এনিমেটেড দুরকমেরই হতে পারে। তবে গ্রাফিক্সে উল্লিখিত পরিসংখ্যান, মানচিত্র, তথ্য যাতে দর্শক বুঝে উঠতে পারে সে সময়টুকু পর্যন্ত তা ব্যবহার করতে হবে। প্রতিবেদকের বর্ণনা এবং গ্রাফিক্সের তথ্যে যাতে কোন গরমিল না থাকে তা অবশ্যই খেয়াল রাখতে হবে। তাতে দর্শক বিভ্রান্ত হতে পারে।

ঘ. প্রয়োজন হলে সংরক্ষিত ছবি বা Archive/File Footage : ঘটনা বা বিষয়ের সাথে সংশ্লিষ্ট আগের কোন ঘটনার উল্লেখ করা হলে তার সংরক্ষিত ছবি অবশ্যই দেখাতে হবে। সংরক্ষিত ছবির উপর অবশ্যই ফাইল ছবি বা আর্কাইভ ফুটেজ লেখা থাকতে হবে। নইলে দর্শক তা প্রতিবেদনটি প্রচারের দিনেরই ঘটনা বলে ভুল করতে পারে। দর্শককে কখনোই বিভ্রান্ত করা যাবে না।

ঙ. এস্টোন/সুপার (Aston/Super) : প্রতিবেদনে প্রতিবেদকের নাম, কারো সাক্ষাৎকার বা বক্তব্য থাকলে তার Sync/Sound Bite এর সময় তার পরিচয় অবশ্যই উল্লেখ করতে হবে। এক ধরনের গ্রাফিক্সের মাধ্যমে তা করা হয়ে থাকে। এগুলো ছবির ওপর Super Imposed অবস্থায় থাকে বলে এদের Supers বলা হয়। Aston নামের একটি কোম্পানি প্রথম Super তৈরির যন্ত্র বানায় বলে এগুলো Aston নামেও পরিচিত। আমাদের দেশে এগুলো Aston নামেই পরিচিত।

চ. পিস টু ক্যামেরা (Piece to Camara) : প্রতিবেদনে প্রতিবেদক ক্যামেরার সামনে দাঁড়িয়ে যখন ঘটনার কোনো দিকের কথা বলেন বা প্রতিবেদনের উপসংহার টানেন তাকে বলা হয় Piece to Camara সংক্ষেপে PTC। এটা সাধারণত ক্যামেরার সামনে দাঁড়িয়ে দেওয়া হয় বলে তাকে Stand Up-ও বলা

www.pathagar.com

হয়। পিটিসি হলো প্রতিবেদকের অধিকার। একটি প্রতিবেদনে অবশ্যই পিটিসি থাকা দরকার। কারণ যে ব্যক্তি কষ্ট করে তথ্য সংগ্রহ করলো তাকে কথা বলতে না দেয়া তার স্বাধীনতার পরিপন্থী এবং তার নায্য অধিকার থেকে বঞ্চিত করা।

ছ. পে-অফ (Pay Off) : প্রতিবেদনের শেষে প্রতিবেদকের নাম ও অবস্থান বলাই হলো Pay Off, এটা প্রতিবেদনের সমাপ্তি নির্দেশ করে। পে-অফের মাধ্যমে একজন প্রতিবেদকের আসলে স্বীকৃতি দেয়া হয়।

ছবির সাথে স্বাভাবিক শব্দ (Natural Sound বা Ambient Sound) অবশ্যই থাকতে হবে। ঘটনার বর্ণনার প্রয়োজনে এ শব্দ বাড়িয়ে দিয়ে এর যথাযথ ব্যবহার করতে হবে।

একটি প্যাকেজে স্বাভাবিক শব্দসহ ঘটনার ছবি, প্রতিবেদকের ধারা বর্ণনা (Voice Over Narration), Aston এবং Pay off অবশ্যই থাকতে হবে।

আউট অব ভিশন/ভয়েস ওভার

কোন ঘটনা বা বিষয়ের পুরো খবরটি যখন সংবাদ পাঠক পড়েন এবং তার সাথে ঘটনার বা সংশ্লিষ্ট ছবি দেখানো হয় তাকে Out of Vision সংক্ষেপে ওভ (OOV) বলা হয়। খবরটির শুরুর কয়েকটি বাক্যের পরই পাঠক প্রতিবেদন সংশ্লিষ্ট ছবির অন্তরালে চলে যান বা Out of Vision হয়ে যান বলেই এরকম নামকরণ। সংবাদ পাঠকের কণ্ঠ বা Voice Over-এর সাথে ছবি চলে বলে একে Voice Over-ও বলা হয়। সাধারণত ঘটনা বা বিষয়ের গুরুত্বের ওপর নির্ভর করে তা প্যাকেজ হবে না ওভ হবে। ওভে ঘটনার ছবির সাথে স্বাভাবিক শব্দ বা Natural Sound অবশ্যই থাকতে হবে।

অনেক সময় মানচিত্র, স্থিরচিত্র দিয়ে তৈরি গ্রাফিক্সও ব্যবহার করা হয়ে থাকে। যেহেতু গ্রাফিক্সের কোন শব্দ নেই তাই তাকে আলাদা করে গ্রাফিক্স হিসেবেই ডাকা হয়। সংক্ষেপে বলা হয় GFX।

ইন ভিশন

কখনো কখনো ছবির অভাবে অথবা গ্রাফিক্স তৈরির মতো যথেষ্ট সময় না থাকায় খবরটি পড়ার পুরো সময় জুড়ে সংবাদ পাঠককে দেখা যায়। সংবাদ পাঠককে ক্যামেরায় দেখা যাওয়াকেই বলা হয় In Vision। তাই এ ধরনের খবরকে In Vision বলে, সংক্ষেপে বলা হয় আইভি (IV)। এ ধরনের খবর সাধারণত খুবই ছোট হয়।

প্যাকেজ শুরুর আগেও সংবাদ পাঠক তার একটি ভূমিকা বলে দেন, সেটি প্যাকেজেরই In Vision অংশ। তাকে ইন্ট্রো বা Lead In-ও বলা হয়।

www.pathagar.com

এছাড়া Out of Vision-এর পর সংশ্লিষ্ট ব্যক্তি বা কর্মকর্তার সিঙ্ক/সাউন্ড বাইট (Sync/Sound Bite) থাকতে পারে। এক্ষেত্রে Sync/Sound Biteকে সাউন্ড অন টেপ (Sound on Tape) সংক্ষেপে সট (SOT) বলা হয়। এগুলোকে OOV+Sync বা OOV+SOT হিসেবে চিহ্নিত করা হয়। কখনো কখনো শুধু In Vision-এর পর Sync/Sound Bite/Sound on Tape থাকতে পারে। তখন তাকে IV+Sync বা IV+SOT বলে চিহ্নিত করা হয়।

সংবাদ প্রতিবেদন ছাড়াও একটি বুলেটিনে ঘটনাস্থলে অবস্থানরত প্রতিবেদকের সাথে টেলিফোনে সর্বশেষ অবস্থা জানা যেতে পারে, স্টুডিওতে বিশেষজ্ঞ এনে বিশ্লেষণ দেওয়া যেতে পারে। এসবের কিছু বিশেষ নাম রয়েছে।

ফোনো (Phono)

ঘটনার সবশেষ অবস্থা দর্শককে জানানোর জন্য সংবাদ পাঠক ঘটনাস্থলে অবস্থানরত প্রতিবেদকের সাথে টেলিফোনে সরাসরি কথা বলে থাকেন। দর্শক প্রতিবেদককে দেখতে না পেলেও তার কণ্ঠে শুনতে পান সবশেষ অবস্থা। এ ক্ষেত্রে প্রতিবেদকের ছবি এবং ঘটনাস্থলের মানচিত্র বা ওই এলাকাকে নির্দেশ করে এমন কোনো কীর্তির ছবি দিয়ে তৈরি গ্রাফিক্স ব্যবহার করা হয়। সংবাদ পাঠক প্রয়োজনে প্রশ্ন করে ঘটনার বিভিন্ন দিক সম্পর্কেও খোঁজ নিতে পারেন। টেলিফোনের মাধ্যমে এ দ্বিমুখী যোগাযোগের জন্য স্টুডিওতে Hybrid নামের একটি যন্ত্র ব্যবহার করা হয়। এর মাধ্যমে টেলিফোন থেকে স্টুডিও শব্দ নিয়ন্ত্রণ যন্ত্র এবং উপস্থাপকের কানে লাগানো Talkbalk-এ শোনা যায় এবং উপস্থাপকের কথা টেলিফোনের অন্যপ্রান্তে অবস্থানরত প্রতিবেদক শুনতে পান।

টু ওয়ে (Two Ways)

স্যাটেলাইট যোগাযোগ প্রযুক্তির কল্যাণে এখন বিশ্বের যে কোনো জায়গা থেকে ক্যামেরার সামনে দাঁড়িয়ে সরাসরি স্টুডিওতে সংবাদ পাঠকের সাথে কথা বলতে পারেন প্রতিবেদক। জানাতে পারেন ঘটনার সবশেষ অবস্থা। স্যাটেলাইট নির্ভর দ্বিমুখী যোগাযোগ প্রযুক্তি ব্যবহার করা হয় বলে একে Two Ways বলা হয়। এক্ষেত্রে ক্যামেরা ছাড়াও প্রতিবেদকের সাথে থাকে Sattelite News Gatharing সংক্ষেপে SNG বা Fly Away নামের একটি প্রযুক্তিগত ব্যবস্থা যা দিয়ে স্যাটেলাইটের মাধ্যমে পাঠানো তার ছবি ও কথা অন্য প্রান্তে রিসিভারের মাধ্যমে গ্রহণ করে স্টুডিওর সাথে সংযোগ করে দেয়া হয়। ঘটনাস্থলের দূরত্ব কম হলে মাইক্রো অয়েব লিঙ্ক (Micro Wave Link) এর মাধ্যমেও তা করা যায়।

ইন্টারনেট ব্যবহার করে ভিডিও ফোনের মাধ্যমেও প্রতিবেদকরা কথা বলেন। ভিডিও ফোনের ছবি মানসম্মত এবং যোগাযোগ ততোটা নির্ভরযোগ্য নয়। ইদানীং যেসব মোবাইল ফোনে ভিডিও ক্যামেরা রয়েছে সেগুলোর মাধ্যমেও কথা বলার অনুশীলন শুরু হয়েছে। এগুলোর ছবিও সম্প্রচার মানের নয়।

www.pathagar.com

ডৌনাট (Doughnut)

দুই বা ততোধিক ঘটনাস্থলে অবস্থানরত (যেমন যুদ্ধের সময়) প্রতিবেদকদের সাথে SNG/Fly Away বা Micro Wave Link মাধ্যমে কথা বলা কে Doughnut বলা হয়। স্টুডিও এবং প্রতিবেদকদের অবস্থানগুলোর মধ্যে কাল্পনিক সরলরেখা টানা হলে তা Doughnut-এর আকৃতি ধারণ করে, তাই এ ধরনের নামকরণ।

ওয়ান প্লাস ওয়ান/সুডিও ডিসকাশন (One Plus One/Studio Discussion)

কোনো ঘটনা বা বিষয়ে প্রতিবেদনের পর ওই ঘটনা বা বিষয়ে বিশেষজ্ঞ, বিশ্লেষক অথবা এ ধরনের ঘটনা বা বিষয় নিয়মিত কাভার করেন এমন প্রতিবেদককে স্টুডিওতে এনে বিশ্লেষণধর্মী আলোচনা বুলেটিনকে ঋদ্ধ করে। এ আলোচনায় সংবাদ পাঠকের সাথে সাধারণত একজন বিশেষজ্ঞ অংশ নেন বলে একে One Plus One বলা হয়। স্টুডিওতে এসে আলোচনা করা হয় বলে এর আরেকটি নাম Studio Discussion। এক্ষেত্রে বিশেষজ্ঞ নির্বাচনে একটু সচেতন থাকা দরকার, কারণ এ আলোচনার জন্য সময় খুব কম- দুই থেকে আড়াই মিনিট। ফলে গুছিয়ে অল্প কথায় পরিস্থিতি বিশ্লেষণ করতে পারেন এমন কাউকে নির্বাচন করা জরুরি। এসব আলোচনার জন্য টেলিভিশন চ্যানেলের সুনির্ধাচিত বিশেষজ্ঞ প্যানেল থাকা বাঞ্ছনীয়।

একটি সংবাদ বুলেটিনে প্রতিবেদন ছাড়াও প্রধান প্রধান খবরের চুম্বক অংশ এবং ছবি নিয়ে থাকে শিরোনাম, বিরতি, বিরতির পর কি কি থাকবে তার ঘোষণা, শেষ করার আগে আবার শিরোনামগুলো মনে করা ইত্যাদি। এছাড়া প্রতিটি বুলেটিন শুরু হয় সুদৃশ্য গ্রাফিক্স এবং মিউজিক দিয়ে। এগুলোর একটু বিস্তারিত বর্ণনা প্রয়োজন।

স্টিং (Sting)

বুলেটিন শুরু হয় চিত্তাকর্ষক মিউজিক সহযোগে সুদৃশ্য এনিমেটেড গ্রাফিক্স দিয়ে। একে বলা হয় Sting। শুধু শুরুতেই নয়, বিরতির পর আবার ফিরে আসার সময়ও আরেকটি Sting ব্যবহার করা হয়। এর মিউজিক হয় খুব আকর্ষণীয়, প্ররোচিত করে বুলেটিন দেখতে, অনেকটা হুল ফোটানোর মতো, তাই এর নাম Sting। এগুলোকে Jingle বলেও ডাকা হয়।

শিরোনাম (Headlines)

বুলেটিনের প্রধান প্রধান খবরগুলোর সারাংশ নিয়ে তৈরি করা হয় শিরোনাম। এটিও মিউজিক, গ্রাফিক্স এবং খবরগুলোর ছবি দিয়ে তৈরি করা হয়। সংবাদ পাঠক খবরের সারাংশ বলার সময় যাতে সংশ্লিষ্ট ছবি ভেসে আসে সেভাবেই তৈরি করা হয় এগুলো। বুলেটিন শেষ করার আগে আবার শিরোনামগুলো মনে করিয়ে

www.pathagar.com

দেওয়া হয়, যেসব দর্শক শুরু থেকে বুলেটিন দেখতে পারেন নি তাদের জন্য। একে বলা হয় হেডলাইন রিক্যাপ (Headlines Recap)।

কামিং আপ (Coming Up)

বুলেটিনে একটি থেকে তিন চারটি পর্যন্ত বিরতি থাকতে পারে। বিরতির সময় শিরোনামগুলো আবার বলে দেওয়া যেতে পারে। আবার বিরতির পরের অংশের কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ বা আকর্ষণীয় খবরের ঘোষণাও দেওয়া যেতে পারে। পরে অংশের খবরের ঘোষণাও শিরোনামের মতোই মিউজিক, গ্রাফিক্স এবং খবরের ছবি দিয়ে তৈরি করা হয়। এদের বলা হয় Coming Up।

কপিরাইট (Copyright)

বুলেটিনের স্বত্ব বা কপিরাইট টেলিভিশন চ্যানেলের। সেটি অন্যান্য অনুষ্ঠানের মতো বুলেটিনের শেষেও মিউজিক এবং গ্রাফিক্স দিয়ে উল্লেখ করা হয়। রাষ্ট্র নিয়ন্ত্রিত টেলিভিশন চ্যানেলগুলোতে বুলেটিন শেষে কপিরাইটের বদলে বার্তা সম্পাদক, প্রযোজক এবং অন্যান্য ক্রুদের নাম দিয়ে তৈরি ক্রেডিট দেখানো হয়। যেহেতু একটি বুলেটিনের পেছনে পঞ্চাশ/ষাটজনের একটি বিশাল টিম কাজ করে এবং সবাই এ ক্রেডিটের দাবিদার, তাই কয়েকজনের নাম দিয়ে ক্রেডিট না দেখানোই ভালো।

রানিং অর্ডার/রানডাউন (Runing Order/Roundown)

এবার একটি বুলেটিনে খবরগুলো কোনটার পর কোনটা চলবে, কোনটার পর বিরতি হবে, কোন অংশে কোন খবর থাকবে তাকে **রানিং অর্ডার/রানডাউন** বলা হয়। বাংলায় বলা যেতে পারে ধারপাক্রম। তথ্য প্রযুক্তির এই যুগে প্রায় সব টেলিভিশন চ্যঅনেলই বার্তা বিভাগে নিউজ ম্যানেজমেন্ট সিস্টেম ব্যবহার করে থাকে। এসব নিউজ ম্যানেজমেন্ট সিস্টেমে সহজেই রাউন্ডডাউন তৈরি, পরিমার্জন, সংশোধন, এমনটি বুলেটিন চলার সময়ও খবরের ক্রম পরিবর্তন সম্ভব। এগুলোতে বুলেটিনের দৈর্ঘ্যও নিখুঁতভাবে পরিমাপ করা সম্ভব।

বুলেটিনের দৈর্ঘ্য

একটি আদর্শ সংবাদ বুলেটিন বিজ্ঞাপন বিরতি বাদে ১৫ থেকে ২২ মিনিটের হতে পারে। ২৫ মিনিটের উপর কোন বুলেটিন হলে দর্শক পুরোটি নাও দেখতে পারে। দেখা গেছে ২৫ মিনিটের বেশি দীর্ঘ বুলেটিন দর্শকের মনোযোগ ধরে রাখতে পারে না। (সাল ২০০৫)

স্টোরির পর্যায় : প্রত্যেক স্টোরির তিনটি পর্যায় থাকে। শুরু, মধ্য, শেষ।

শুরু : এখানে স্টোরির সারাংশ থাকবে। যদি প্রয়োজন হয় সেক্ষেত্রে সাউন্ড ও বিটের ব্যবহার করা যেতে পারে। মূলত স্টোরির বর্তমান পরিস্থিতির সারাংশের বর্ণনা এখানে থাকবে।

www.pathagar.com

মধ্য : এখানে থাকবে অতীতের অবস্থা, সংখ্যা, জরিপের বিবৃতি, ফুটেজ। অর্থাৎ স্টোরির ব্যাকগ্রাউন্ড এখানে থাকবে।

শেষ : এই পর্যায়ে মূলত যে বিষয়ে স্টোরি করা হচ্ছে তার ভবিষ্যৎ পরিণতি বা অবস্থা তুলে ধরা হয়। সমস্যা সমাধানে করণীয় দিক বলা হয়। অবশ্য এটা রিপোর্টার নয় বললেন সংশ্লিষ্টরা। রিপোর্টার শুধু ভবিষ্যৎ পরিণতিটি বলতে পারেন।

এই তিন পর্যায়কে তুলনা করা যেতে পারে সমস্যা/প্রেক্ষাপট/সমাধান এই ফর্মুলার সঙ্গে। সময় বিবেচনায় ক্রমানুসারে বর্তমান/অতীত/ভবিষ্যৎ হিসেবে বিবেচনা করা যায়।

স্টোরির ধরন

রেডিও টিভিতে আমরা যত প্রতিবেদন দেখি ও শুনি তা একই রকম নয়। এমনকি ঘটনা এক হলেও। এই ঘটনা, একই সংবাদ, একই ছবি, একই তথ্য তারপরও প্রতিটি সম্প্রচার মাধ্যমের সংবাদ আলাদা। সংবাদের স্ক্রিপ্ট লেখা থেকে শুরু করে ছবি, এমবিয়েন্ট, ভয়েস ওভার ও গ্রাফিক্স ব্যবহারের ভিন্নতার কারণে প্রতিবেদনের ধরন বদলে যায়।

ওয়াশিংটনের বেথেল বাইস্কুল সম্প্রচার স্টোরিকে প্রধানত দুইভাগে ভাগ করেছে। উভয় ধরনই নির্ভর করে নির্দিষ্ট অডিয়েন্সকে লক্ষ্য করে তথ্য উপস্থাপনের ওপর। ধরন দুটো হলো- (ক) ফিচার নিউজ। এটা সাধারণত ৩ থেকে ৭ মিনিট দীর্ঘ হয়। ফিচারের জন্য স্টোরিবোর্ডে ধারণা ও ছবি পরিকল্পনামাফিক সাজাতে হয়। (খ) ব্রেকিং নিউজ এবং ডেইলি অ্যানউন্সমেন্ট-এগুলো আজকের ঘটনা অথবা নিকট ভবিষ্যতে ঘটবে এমন ঘটনা নিয়ে হয়। এর সময় ব্যপ্তি হয় ১৫ সেকেন্ড থেকে ১ মিনিট। তথ্যের উৎস হয় সীমাবদ্ধ। তথ্যসমূহ হতে পারে অসম্পূর্ণ বা ভুল।

সুজন মেহেদী তার টিভি রিপোর্টিং বইয়ে বলেছেন, টিভি সাংবাদিকতার ওপর নিত্য নতুন গবেষনা চলছে। এ পর্যন্ত গবেষণায় তৈরির দিক থেকে ১০ ধরনের টিভি প্রতিবেদনের কথা জানা গেছে।

a. Days Event Story
b. Angle Story
c. Follow-up Story
d. Reated Approach/Peg Story
e. Planned/Special Story
f. Investigative Story
g. Feature Story

www.pathagar.com

h. Basis on Interview

i. Live Reporting

j. Scoop/Exclusive Story

প্রতিদিনের সংবাদ

এই ধরনের ঘটনাই রিপোর্টারের প্রতিদিন কাভার করতে হয়। ঘটনা শেষে কোনো রকম বাহুল্য বা শব্দের অতিরঞ্জন ব্যবহার ছাড়াই একবারে সহজ ভাষায় সাদামাঠাভাবে বর্ণনা করতে হয়। এক্ষেত্রে স্ক্রিপ্ট লিখতে হয় ক) ঘটনার ক্রমানুসারে ও খ) উল্টো পিরামিড কাঠামো অনুসরণ করেন।

অ্যাঙ্গেল স্টোরি

বড় কোনো ঘটনা একটি প্যাকেজ বা উভ করলেই দর্শকের চাহিদা পূরণ হয় না। সেই ঘটনার নানা দিক সম্পর্কে মানুষের ব্যাপক আগ্রহ থাকে। খবরের অ্যাঙ্গেল সংবাদকে Angel Story বলা যায়।

অনুগামী প্রতিবেদন

কোনো ঘটনাই আসলে শেষ হয় না। প্রতিটি ঘটনার পর আরো কী ঘটছে তা নিয়ে দর্শক বা পাঠকের জানার আগ্রহ থাকে। অনেক সময় তা না পেয়ে নিরাশ হন। এজন্য ফলোপের খুবই জরুরি।

পেগ স্টোরি

দুই বা ততোধিক ঘটনাকে জোড়া দিয়ে একটি প্যাকেজ তৈরি করাকে পেগ স্টোরি বলা হয়। পেগ স্টোরিতে সাধারণত দুটি ঘটনার একটিকে ভিত্তি করে সে ঘটনার খুঁটিনাটি দিক নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা করা হয় এবং অন্য ঘটনাকে ছোট আকারে জোড়া দেয়া হয়।

বিশেষ রিপোর্ট

গতানুগতিক অ্যাসাইনমেন্টের বাইরে গিয়ে সংবাদ মূল্য আছে এমন বিষয় বা ঘটনাকে সর্বশেষ তথ্যের মোড়কে হাজির করা হচ্ছে বিশেষ রিপোর্ট। এজন্য গবেষণা, তথ্য সংগ্রহ, কাজের জন্য অফিস থেকে ক্যামেরা, গাড়ি ও দরকারি অর্থ অনুমোদন করিয়ে নেয়া এবং পর্যাপ্ত সময়ে দরকার হয়। প্রতিবেদক ও অ্যাসাইনমেন্ট এডিটর মিলে এজন্য একটি পরিকল্পনা দাঁড় করান, তাই একে পরিকল্পিত প্রতিবেদনও বলা হয়।

অনুসন্ধানী প্রতিবেদন

যে ঘটনা কাউকে জানতে দেয়া হয় না এমন ঘটনা যখন কোনো প্রতিবেদক খুঁজে খুঁজে বের করে আনেন সেটি হচ্ছে অনুসন্ধানী প্রতিবেদন। বন্ধ ঘরে

www.pathagar.com

সিন্দুকের ভেতর থেকে খবর বের করে আনেন অনুসন্ধানী সাংবাদিকরা। তাই সাংবাদিকতায় অনুসন্ধানী প্রতিবেদন সবচেয়ে পরিশ্রম, মর্যাদা ও কৃতিত্বের।

ফিচার স্টোরি

আবেগ সৃষ্টির মাধ্যমে অনুভূতিকে নাড়া দিয়ে সত্যকে খবরের মধ্যে তুলে আনার নাম হচ্ছে 'ফিচার সংবাদ।' যেখানে খবরের সবচেয়ে বড় হয়ে ওঠে সৃজনশীলতা, রুচিশীলতা ও মানবিকতাবোধ। আর এই তিন উপাদানের সমন্বয়ে খবর হয়ে ওঠে আরো বেশি জীবন্ত, মানবিক ও উপভোগ্য। সব মিলিয়ে ফিচার স্টোরি বিনোদনেরও উপাদান হয়ে ওঠে। ফিচারের মূল বিষয় মানুষ হলেও বলা হয়ে থাকে, পৃথিবীতে এমন কোনো জিনিস নেই যা নিয়ে ফিচার হয় না।

ফিচার স্টোরিকে সফট স্টোরিও বলা হয়। প্রচলিত সংবাদ কাঠামোর সব নিয়ম ভেঙে ফিচার লেখার স্বাধীনতা আছে প্রতিবেদকের। তাই প্রতিদিন যে কণ্ঠে তার ভয়েস দেন ফিচার প্রতিবেদন তৈরির সময় তা পাল্টে যেতে পারে স্ক্রিপ্টের প্রয়োজনে। কণ্ঠ হতে পারে কোমল, একটু কঠিন অথবা গুরুগম্ভীর।

সাক্ষাৎকার নির্ভর প্রতিবেদন

সংবাদপত্র, টিভি বা রেডিও সবক্ষেত্রেই এক বা একাধিক সাক্ষাৎকারের ভিত্তিতে গুরুত্বপূর্ণ সংবাদ তৈরি হয়। কারণ সাক্ষাৎকারকে বলা হয় তথ্যের গুদামঘর।

টেলিভিশন সাংবাদিকতায় এ ধরনের রিপোর্ট তৈরির সময় খেয়াল রাখতে হবে যে, যার সাক্ষাৎকার নেয়া হচ্ছে তার চেয়ে সাংবাদিকের ছবি যেন বেশি দেখানো হয়। সাক্ষাৎকারদাতাকে দেখানোর পাশাপাশি তার পারিপার্শ্বিক পরিবেশও তুলে দেয়া যেতে পারে।

সরাসরি সম্প্রচার প্রতিবেদন

কোন ঘটনা চলার সময়ই ঘটনাস্থল থেকে তা সরাসরি প্রচার করে দর্শকদের কাছে পৌঁছে দেয়াকে বলা হয় সরাসরি সম্প্রচার।

স্কুপ স্টোরি

এমন কোনো গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা যার তথ্য বা ছবি একটি চ্যানেল ছাড়া আর কারো কাছে নেই, আর কেউ চেষ্টা করেও তা পাবে না, যা কেবল ওইদিনের এজন্য ওই চ্যানেলের একচ্ছত্র অধিকার, তাকেই বলে স্কুপ বা এক্সক্লুসিপ প্রতিবেদন। আবার এ ধরনের প্রতিবেদন যেন কপি করা না যায় সেজন্য চ্যানেলগুলো ওই রিপোর্ট চলার সময় তাদের লোগো ব্যবহার করে। যেমনটা হয়েছিল, ঢাকায় বাসের সঙ্গে ট্রেন সংঘর্ষের একটি ছবি এটিএন বাংলা তাদের লোগো ব্যবহার করেছিল।

www.pathagar.com

স্টোরি লেখার মৌলনীতি

সহজ করা : সংবাদপত্র রিপোর্টাররা মাঝে মাঝে সংবাদ কাহিনীর মধ্যে শ্রুতিমধুর শব্দ খোঁজার মাধ্যমে তাদের লেখার ধরন দেখাতে চান। কিন্তু সেটি সম্প্রচার সংবাদ দেখতে কাজে আসে না। সম্প্রচার কপিটি যতোটা সম্ভব সহজ ও সরল করতে হয়। মনে রাখতে হবে যে, দর্শকরা পড়েছেন না। যেটা লিখছি সেটি তারা শুনছে। সুতরাং বাক্যগুলোকে সহজ হতে হবে এবং মৌলিক, সহজে বোঝা যায় এমন শব্দগুলো ব্যবহার করতে হবে। যদি একটি বাক্যে অনেক বড়/দীর্ঘ শব্দ খুঁজে পাওয়া যায় তখন সেটি ছোট শব্দে পরিবর্তন করতে হবে।

ছোট রাখা : সাধারণত প্রিন্ট কপি থেকে সম্প্রচার মাধ্যমের কপির বাক্যগুলোকে ছোট হওয়া উচিত। প্রতিটি সংবাদ মাধ্যমেই সাংবাদিকদের হেডলাইনের লক্ষ্য রেখেই দ্রুত কাজ করতে হয়। তবে সংবাদপত্রের তুলনায় রেডিও-টিভিতে কাজ করতে হয় আরো দ্রুত গতিতে। আর রেডিও-টিভির সংবাদ বিবরণীও হয় খুব সংক্ষিপ্ত।

আলাপচারিতা : মানুষ যেভাবে কথা বলে স্টোরির মধ্যে সেই গতিময়তা থাকতে হবে। প্রতিটি বাক্যে একটি করে ধারণা থাকতে হবে: সংবাদ স্টোরির মধ্যে অনেক সময় একাধিকবার দেখতে পাওয়া যায়? কিন্তু তা উচিত নয়। এর কারণ হলো- যদি প্রতিটি বাক্যে একটি প্রধান ধারণার বাইরে আরো বেশি ধারণা ব্যবহার করা হয়, তবে সেই বাক্যটি অনেক দীর্ঘ হবে।

সকর্মক ক্রিয়া ব্যবহার করতে হবে

বাক্য সকর্মক উক্তিকে লেখা হলো প্রচলিত প্রথা যেটাতে বাক্য ছোট হয় এবং পাশাপাশি সুনির্দিষ্টভাবে লেখা সম্ভব হয়। কিন্তু অকর্মক উক্তিতে তা সুনির্দিষ্ট এবং ছোট করে বলা সম্ভব হয় না।

এছাড়া আরো কিছু মৌলনীতি হলো-

যথার্থতা- একজন সাংবাদিকের প্রধান দায়িত্ব হচ্ছে কোনো সংবাদ বা তথ্যকে ত্রুটিমুক্তভাবে সরবরাহ করা।

স্পষ্টতা

শ্রুত মাধ্যম থেকে প্রচারিত কোনো কথা মুখে মুখে দ্রুত ছড়িয়ে পড়ে। ফলে এই মাধ্যম থেকে কোনো ভুলভ্রান্তি বা বিভ্রান্তিকর বা অসত্য কথা মানুষের মাঝে দ্রুত ছড়িয়ে পড়তে পারে। তৈরি হতে পারে বিভ্রান্তি। এ প্রেক্ষাপটে একজন রেডিও-টিভি সাংবাদিককে শব্দচয়ন ও বাক্য গঠন সম্পর্কে দারুণ সচেতন থাকতে হবে।

সততা

টেলিভিশন সংবাদ বিবরণী প্রচারের সময় ব্যক্তির নাম, পদ মর্যাদা বা সর্বনামের সুচিন্তিত প্রয়োগ করতে হয়। সংবাদপত্রে সে, তিনি, তারা এ রকম

www.pathagar.com

সর্বনামের বহুল ব্যবহার হলেও সম্প্রচার মাধ্যমে ঐ ব্যক্তির নাম, প্রতিষ্ঠানের নাম ও পদমর্যাদা ধরে উল্লেখ করা হয়। এক্ষেত্রে যেকোনো ভুল না হয় সেদিকে গুরুত্ব দিতে হয়।

নমুনা প্যাকেজ : একটি সংবাদবিবরণীর আলোকে দুই মিনিটের নমুনা প্যাকেজ

রাজধানীর গুলিস্তান থেকে মাওয়া যাওয়ার জন্য বরিশালের মমিন হোসেন বিআরটিসির বাস কাউন্টারে টিকিট কাটতে গেলে তার কাছে ৭০ টাকা দাবি করা হয়। ঈদের আগে ভাড়া ছিল ৬০ টাকা। এখন নেয়া হচ্ছে ১০ টাকা বেশি। কিন্তু এক থেকে দেড় সপ্তাহের মধ্যে ১০ টাকা ভাড়া বাড়ার কারণ জানতে চাইলে কাউন্টার থেকে জানানো হয়, তেলের দাম বেড়েছে, জ্বালানি তেলের দাম বাড়ায় বেসরকারি বাসে ভাড়া বেশি নিতে পারে ভেবেই বিআরটিসির কাউন্টারে গিয়েছিলেন মমিন। কিন্তু সেখানেই তাকে বড় ধাক্কা খেতে হয়। সরকার ভাড়া না বাড়ালেও নিজেরাই খেয়াল খুশিমতো ভাড়া আদায় শুরু করেছে বলে অভিযোগ করেন মমিন হোসেন। তবে ঢাকা থেকে মাওয়া পর্যন্ত আনন্দ, ইলিশসহ অন্য বেসরকারি পরিবহনে যাওয়ার পথে আগের ভাড়া নেয়া হলে ও ফিরতি পথে বাড়তি ভাড়া আদায় করা হচ্ছে।

জানা গেছে, মাওয়া থেকে ঢাকায় বাসের ছাদে যাত্রী প্রতি ১০০ টাকা এবং আসনের যাত্রীদের কাছ থেকে ১৫০ টাকা ভাড়া আদায় করা হচ্ছে। একইভাবে বিআরটিসির বাসে ঢাকা থেকে পাটুরিয়া জন প্রতি ৭৫ টাকা ভাড়া নেয়া হলেও তেলের দাম বাড়ার পর থেকে ১শ' টাকা ভাড়া নেয়া হচ্ছে। রাস্তা না বাড়লেও আবার পাটুরিয়া থেকে ঢাকা পর্যন্ত ১২০ টাকা ভাড়া আদায় করা হচ্ছে। এছাড়া বরিশাল থেকে মাওয়া পর্যন্ত ১২০ টাকা ভাড়া নেয়া হলেও জ্বালানি তেলের দাম বাড়ার পর থেকে ১৬০ টাকা ভাড়া নেয়া হচ্ছে। এদিকে ঢাকা থেকে দূরপাল্লা ও আন্তঃজেলা রুটে চলাচলকারী বাস-মিনিবাস জনপ্রতি ভাড়া বাড়িয়েছে ৫ থেকে ১০ টাকা পর্যন্ত।

তবে ভাড়া বাড়ার কারণ জানতে চাইলে বিআরটিএর জেনারেল ম্যানেজার মেজর কাজী শফিক উদ্দিন জানান, দূরপাল্লার রুটের বিআরটিসির বাসগুলো ইজারা দেয়া রয়েছে। তাই বিষয়টি বিআরটিসির এখনো নজরে আসে নি। তবে এখন যেহেতু অভিযোগ পাওয়া গেছে তখন এ ব্যাপারে অবশ্যই ব্যবস্থা নেয়া হবে।

গত ১০ নভেম্বর জ্বালানি তেলের দাম বাড়ার পর গণপরিবহনের মালিকরা সমন্বয়হীনতার সুযোগ কাজে লাগিয়ে কয়েক শত কোটি টাকা হাতিয়ে নিচ্ছে। ভাড়া বৃদ্ধির ব্যাপারে যোগাযোগ মন্ত্রণালয় মালিক শ্রমিকদের সঙ্গে বৈঠকের পর

www.pathagar.com

যোগাযোগমন্ত্রী সরকার ভাড়া না বাড়ানো পর্যন্ত অতিরিক্ত ভাড়া আদায় বন্ধে মোবাইল কোর্ট পরিচালনার ঘোষণা দেয়।

গতকাল রাজধানীর গুলিস্তান এলাকায় গিয়ে দেখা যায়, ঢাকা থেকে গাউছিয়া ২৫ টাকা ভাড়ার পরিবর্তে বর্তমানে নেয়া হচ্ছে ৩০ টাকা। গাউছিয়া (ঢাকা-মেট্রো-৭-১১-০০৬৪) বাসের ড্রাইভার রফিকের কাছে ভাড়া বাড়ার কারণ জানতে চাইলে তিনি বলেন, ডিজেলের দাম বেড়েছে। তাই তারা ভাড়া বাড়িয়ে নিচ্ছেন। গুলিস্তান-চিটাগাং রুটের বাসে কাঁচপুর পর্যন্ত বাসে এতদিন ২০ টাকা ভাড়া নেয়া হলেও জ্বালানি তেলের দাম বাড়ার পর থেকে ২৫ টাকা নেয়া হচ্ছে। ঢাকা-সোনারগাঁও রুটে সোনারগাঁও সুপার পরবিহন লিমিটেড এতদিন ৩০ টাকা ভাড়া নিলেও গত ১২ নভেম্বর থেকে ৩০ টাকা ভাড়া আদায় করা হচ্ছে। ঢাকা-মুন্সীগঞ্জ জ্বালানি তেলের দাম বাড়ার আগে ৪৫ টাকা নেয়া হলেও গত ১৪ নভেম্বর থেকে ৫০ টাকা ভাড়া আদায় করা হচ্ছে।

ঢাকা সড়ক পরিবহন সমিতির মহাসচিব খন্দকার এনায়েত উল্যাহ জানান, ভাড়া নিয়ে যাতে কোন ধরনের নৈরাজ্য সৃষ্টি না হয় সে জন্য মোবাইল কোর্ট পরিচালনার জন্য বলেছি। এছাড়া মালিক সমিতির পক্ষ থেকে সরকার ভাড়া নির্ধারণ করার আগে কেউ অতিরিক্ত ভাড়া আদায় করলে তার বিরুদ্ধে আইনগত ব্যবস্থা নেয়ার নির্দেশ দেয়া হয়েছে। জেলা প্রশাসকের সহায়তায় কমপক্ষে ১০টি মোবাইল কোর্ট পরিচালনার জন্য বিআরটিএর চেয়ারম্যানকে অনুরোধ জানিয়েছেন বলে তিনি জানান।

নমুনা প্যাকেজের কাঠামো (প্রতি সেকেন্ডে দুইটি শব্দ হিসেব করে)

লিংক	ভাড়া না বাড়লেও ঢাকার থেকে বিভিন্ন রুটে চলাচলকারী সরকারি-বেসরকারি সকল বাসের যাত্রীদের কাছ থেকে অতিরিক্ত ভাড়া আদায় করা হচ্ছে।	(১০ সেকেন্ড)
ভয়েস ওভার	দেশের বিভিন্ন অঞ্চল থেকে ঢাক শহরে আসা ও যাওয়া প্রাইভেট ছাড়াও সরকারি বাসগুলোতেও যাত্রীদের কাছ থেকে অতিরিক্ত ভাড়া নেওয়া হচ্ছে বলে অভিযোগ করেছেন তারা। এই নিয়ে বাস সুপারভাইজারদের সাথে যাত্রীদের বচরাও বাঁধছে।	(১৫ সেকেন্ড)
ভক্সপপ: যাত্রীদের	ঈদের আগে বরিশালে ১২০ টাকায় গিয়েছি কিন্তু আসার সময় ১৬০ টাকা। মাওয়া থেকে ঢাকা ১০০ টাকার জায়গায় ১৫০ টাকা নিয়েছে। সরকার ভাড়া না বাড়ালেও নিজেদের খেয়াল-খুশিমতো ভাড়া নিচ্ছে। দেখার কেউ নাই।	(১৫ সেকেন্ড)

www.pathagar.com

<table>
<tr><td rowspan="2">ভয়েস ওভার (জিএফক্স/ গ্রাফিক্স)</td><td colspan="3">শহরের বিভিন্ন টিকিট কাউন্টারে গিয়ে দেখা</td><td rowspan="2">(২৩ সেকেন্ড)</td></tr>
<tr><td colspan="3"><table>
<tr><th>রুট</th><th>মুল ভাড়া</th><th>নেওয়া হচ্ছে</th></tr>
<tr><td>ঢাকা- পাটরিয়ায়</td><td>৭৫</td><td>১০০</td></tr>
<tr><td>পাটুরিয়া- ঢাকার</td><td>৭৫</td><td>১২০</td></tr>
<tr><td>বরিশাল-মাওয়ার</td><td>১২০</td><td>১৬০</td></tr>
<tr><td>সোনারগাঁ রুটে</td><td>৩০</td><td>৩৫</td></tr>
<tr><td>ঢাকা-মুন্সীগঞ্জ</td><td>৪৫</td><td>৫০</td></tr>
</table>
গেছে।
ঢাকা থেকে দূরপাল্লার ও আন্ত:রুটে চলাচলকারী মিনিবাসের ভাড়া জনপ্রতি ৫ থেকে ১০ টাকা অতিরিক্ত নেওয়া হচ্ছে।</td></tr>
<tr><td>সিঙ্ক/সট/সাউন্ড ব্যালেন্স (সুপারসহ) মেজর কাজী শফিক, বিআরটিএর জেনারেল ম্যানেজার</td><td colspan="3">দূরপাল্লার রুটের বাসগুলো ইজারা দেওয়া হয়েছে। তাই বিষয়টি বিআরটিএর নজরে ছিল না। এখন অভিযোগের ভিত্তিতে প্রয়োজনীয় ব্যবস্থা নেওয়া হবে।</td><td>(১০ সেকেন্ড)</td></tr>
<tr><td>ভয়েস ওভার</td><td colspan="3">গত ১০ নভেম্বর থেকে জ্বালানী তেলের দাম বৃদ্ধি পাওয়ার পর যাতে অতিরিক্ত ভাড়া আদায় করতে না পারে সে জন্যে মালিক-শ্রমিকদের সাথে যোগাযোগ মন্ত্রাণালয়ের বৈঠকে মোবাইল কোর্ট পরিচালনা ঘোষণা দেয়। কিন্তু তারপরও অতিরিক্ত ভাড়া আদায় থেমে নেই।</td><td>(১৮ সেকেন্ড)</td></tr>
<tr><td>ভক্সপপ:ড্রাইভার/কন ট্রাক্টর</td><td colspan="3">ডিজেলসহ টাইয়ার ও অন্যান্য সরঞ্জামের দাম বেড়েছে। তাই ভাড়া বাড়িয়ে নিচ্ছি।</td><td>(৫ সেকেন্ড)</td></tr>
<tr><td>সিঙ্ক/সট(সুপারসহ) খন্দকার এনায়েতুল্লাহ, ঢাকা সড়ক পরিবহন সমিতির মহাসচিব</td><td colspan="3">ভাড়া নিয়ে নৈরাজ্য ঠেকাতে সরকারকে মোবাইল কোর্ট পরিচালনার জন্য বলেছি। মালিক সমিতির পক্ষ থেকে সরকার ভাড়া নির্ধারণ করার আগে অতিরিক্ত ভাড়া আদায়কারীদের বিরুদ্ধে আইনগত ব্যবস্থা নিতেও বলা হয়েছে।</td><td>(১৪ সেকেন্ড)</td></tr>
<tr><td>পিটিসি/পে-অফ</td><td colspan="3">গণপরিবহনে নৈরাজ্য ঠেকাতে সরকারের পাশাপাশি শ্রমিক ও বাস মালিক নেতাদের নেওয়া পদক্ষেপও কার্যকর হচ্ছে না কিছু অসাধু মালিক- শ্রমিকের কারণে।</td><td>(৯ সেকেন্ড)</td></tr>
</table>

www.pathagar.com

ষোড়শ অধ্যায়

সংবাদ-পাঠক এবং অ্যাংকরিং

টেলিভশিন উপস্থাপক বা প্রেজেন্টার হলেন এমন ব্যক্তি যিনি কোনো অনুষ্ঠান বা সংবাদ বিন্যস্তভাবে উপস্থাপন করেন। প্রেজেন্টার বিভিন্ন দেশে বিভিন্ন নামে পরিচিত। নিউজ রিডার, নিউজ কাস্টার, অ্যাংকরপারসন, বা নিউজ অ্যাংকর। টেলিভিশন মাধ্যমে তিনি অ্যাংকরিংয়ের কাজ করেন। টেলিভিশনের একজন সংবাদ পাঠককে ক্যামেরার সামনে দাঁড়িয়ে বা বসে কথা বলতে বা সংবাদপাঠ করতে হয়। নানা রুচির হাজার হাজার নানান বয়সের, নানান যোগ্যতার তার দর্শক বা শ্রোতা। তাদের সংবাদে আগ্রহী করে তোলা তার প্রধান কাজ। এজন্য তাকে একটি সুন্দর মুখের অধিকারী হওয়ার থেকেও বেশি প্রয়োজন অত্যন্ত শালীন, সাবলীল ও সপ্রতিভ ভঙ্গিতে সংবাদটি সকলের সামনে তুলে ধরা।

কণ্ঠ এবং কণ্ঠস্বর

কণ্ঠস্বর নিয়মিত চর্চার বিষয়। নিয়মিত চর্চার মাধ্যমে কণ্ঠস্বরকে প্রয়োজন অনুযায়ী পরিচালনা করা বা পরিশীলিত করা যেতে পারে। শুধু দর্শন নয় টেলিভিশনে শ্রবণটিও জরুরি। কোনো সুন্দর মুখের অধিকারী যদি অপরিশীলিত কণ্ঠস্বরে কোনো গুরুত্বপূর্ণ সংবাদও পাঠ করেন তবে তা দর্শকদের আকর্ষণ হারাতে পারে। অন্যদিকে একজন কম সুন্দর সংবাদ পাঠক শুধুমাত্র তার সুন্দর বাচনভঙ্গির সাহায্যে কম গুরুত্বপূর্ণ কোনো সংবাদেও দর্শকদের আগ্রহী করে রাখতে পারেন। একাজে যোগ্য হয়ে ওঠার জন্য নিয়মিত কণ্ঠস্বরের চর্চা এবং সপ্রভিত বাচনভঙ্গি ও নির্ভুল উচ্চারণ আয়ত্ত করা অত্যন্ত প্রয়োজন। ব্যক্তিত্ব মানুষের সহজাত গুণ। সংবাদ পাঠকের ব্যক্তিত্ব না থাকলে তার স্বাভাবিক সৌন্দর্যও ম্লান হয়ে যায়।

www.pathagar.com

ব্যক্তিত্ব থাকলে যে আত্মবিশ্বাসের সঙ্গে তিনি সংবাদপাঠ করবেন তাতে তিনি সকলের কাছে বিশ্বাসযোগ্য হয়ে উঠতে পারবেন।

ট্যালিলাইটের ব্যবহার

একজন সংবাদ পাঠককে ট্যালিলাইটের ব্যবহার সম্পর্কে জানতে হবে। সংবাদ পাঠের ক্ষেত্রে ফ্লোর ম্যানেজারে সিগনালের ওপর নির্ভর করতে হলেও ক্যামেরার ঠিক মাথায় যে ট্যালিলাইটটি জ্বলে সেদিকে নজর রেখেও সংবাদ পাঠক সিগন্যাল নিয়ে নিতে পারেন। কেননা ক্যামেরাটি সংবাদ পাঠকের শট ধরে রাখলেও যেহেতু প্রযোজক তখন অন্য কোন ছবি দেখাচ্ছেন, তাই ঐ ক্যামেরার শটটি ব্যবহার হচ্ছে না। কোন ক্যামেরা যখন অন লাইনে নেই মানে অব্যবহৃত তখন ঐ লাল ট্যালিলাইট জ্বলবে না। ওই আলো জ্বলে ওঠা মানে অ্যাঙ্করের শট দর্শকের পর্দায় হাজির।

টেলিপ্রম্পটার

ইদানীংকালে সংবাদ পাঠক টেলিপ্রম্পটারের সাহায্য নিয়ে সংবাদ পাঠ করেন যাতে মনে হয় পাঠক সরাসরি দর্শকের দিকে তাকিয়ে পাঠ করছেন। সংবাদপাঠক যে সংবাদটি পাঠ করেন সেটির ছবি সংবাদ পাঠকের চোখের সামনে থাকা ক্যামেরায় প্রতিবিম্বিত হয়। অবশ্য যথেষ্ট যত্ন নিয়ে এই পাঠের অভ্যাস না করলে এতে খুব অসুবিধাই হতে পারে।

ক্যামেরার সামনে অস্বাচ্ছন্দ্য বোধ হতেই পারে। এজন্য সংবাদ পাঠক আগে রেকর্ড করা নিউজ বুলেটিনে নিজের সংবাদ পাঠের ছবি, হাত নাড়ানোর ভঙ্গি ইত্যাদি দেখে কোন ত্রুটি থাকলে তাকে সংশোধন করে নিতে পারেন।

পৃথিবীর সর্বত্র সংবাদ পাঠক ও অনুষ্ঠান পরিবেশককে একই অ্যাংকর নামে ভূষিত করা হয় অথচ সংবাদ পাঠক সংবাদ দেখে দেখে পাঠ করেন। তাঁর ভূমিকা আর অনুষ্ঠান পরিবেশকের ভূমিকা একেবারেই স্বতন্ত্র। প্রকৃত অ্যাংকরের ভূমিকা তাহলে কি?

প্রকৃতপক্ষে অ্যাংকর শব্দটি সমুদ্রে ভাসমান জাহাজের সঙ্গে সম্পর্কিত। গভীর সমুদ্রে জাহাজটি যাতে স্থির হয়ে থাকতে পারে, উদ্দাম ঢেউয়ের তাড়ায় ভেসে না যায়, অভিজ্ঞ নাবিক তাই জলের অতল গভীরে নামিয়ে দেয় অ্যাংকর। সেই অ্যাংকর জলের তলদেশের মাটি আঁকড়ে জাহাজকে স্থির রাখে। টেলিভিশনের পর্দায় অনুষ্ঠানের শুরুতে যে হাস্যমুখ তরুণ-তরুণীদের ছবি আমরা দেখি তারা সমগ্র অনুষ্ঠানটিকে এতটুকু এলোমেলো হতে না দিয়ে নির্দিষ্ট লক্ষ্যের দিকে এগিয়ে নিয়ে যান। টেলিভিশনের পরিভাষায় এরাই অ্যাংকর। টেলিভিশনের অনুষ্ঠানকে

www.pathagar.com

প্রাণবন্ত, উপভোগ্য ও আকর্ষণীয় করে তুলতে একজন যোগ্য অ্যাংকরের উপস্থিতি নিঃসন্দেহে খুব প্রয়োজনীয়। সংবাদ-পাঠকের প্রয়োজনীয় গুণাবলী ছাড়াও অ্যাংকরকে আরও বিবিধ গুণের অধিকারী হতে হয়। কেননা একজন যোগ্য অ্যাংকরকে সমগ্র অনুষ্ঠানটির আয়ত্ত করে রাখতে হয়। কোনো পর্যালোচনা, কোনো কুইজ, প্রোগ্রাম বা যে কোন অনুষ্ঠানকেই প্রযোজকের ইচ্ছেমতো নির্দিষ্ট লক্ষ্যে পৌঁছে দেয়া অ্যাংকরের কাজ। তার কিছুমাত্র শৈথিল্য ঘটলেই সমগ্র অনুষ্ঠানটির মান একেবারে নেমে যাবে বা তার লক্ষ্য হারিয়ে ফেলবে। সংবাদ পাঠককে লেখা স্টোরির বাইরে বিশেষ কথা বলতে হয় না। লাইভ ফোন ইন বা হট সুইচিংয়ের ক্ষেত্রে কিছু প্রশ্নোত্তর পর্বে তাকে অংশ নিতে হয় যা সে আগে থেকেই জানে। যে শব্দ, বাক্য অর্থপূর্ণ, পরিশীলিত, ঝরঝরে আর আকর্ষণীয়। এই যে নিজে থেকে বলে যাওয়া এ এক অসাধারণ গুণ। একটি ভালো যোগাযোগ-মিডিয়ার উপযুক্ত একজন যোগাযোগকারীকে তাই বলা হয় অ্যাংকর। সবমিলিয়ে একজন অ্যাংকরের যে সব বৈশিষ্ট্য প্রাথমিকভাবে থাকা প্রয়োজন সেগুলো হলো- (১) শিক্ষা (২) ভাষাজ্ঞান (৩) সাধারণ জ্ঞান (৪) জাতীয় ইতিহাসের সঙ্গে পরিচয় (৫) ঘটমান রাজনৈতিক ঘটনাবলী সম্পর্কে ধারণা (৬) শিল্পের বিভিন্ন শাখার সঙ্গে পরিচয় ও ভিন্ন ভাষাভাষী সম্প্রদায়ের জীবনাচরণের ধারণা (৭) আত্মবিশ্বাস (৮) প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব (৯) ব্যক্তিত্ব ও (১০) একাগ্রহতা। এই দশটি যোগ্যতা সম্পন্ন মানুষের দুরূহ কাজে অভিজ্ঞতার ক্রমাগত অভ্যস্ততায় টেলিভিশনের দর্শকদের কাছে গ্রহণযোগ্য ও প্রিয় হয়ে উঠতে পারেন। এগুলো ছাড়াও অ্যাংকরের অভিনয় ক্ষমতাও থাকা দরকার। কোন পরিস্থিতিতে কোন অভিব্যক্তি ফুটিয়ে তুলতে পারলে দর্শকের কাছে তা বিশ্বাসযোগ্য হবে এটা বোঝাও অ্যাংকরের কাজ। স্বাভাবিক সৌন্দর্য, রুচিশীল পোশাক-পরিচ্ছদ, মেকআপের উপযুক্ত ব্যবহার এবং তাৎক্ষণিক বক্তব্য রাখার ক্ষমতাও একজন অ্যাংকরের জন্য আবশ্যকীয় গুণাবলী।

সংবাদ-পাঠকের দক্ষতা ও ভাষা

একজন সংবাদ-পাঠককে দক্ষ যোগাযোগকারী হতে হয়। এজন্য তাকে বার্তারূপ, বার্তাবিষয়, বার্তার অনুষঙ্গ, বার্তার দৃশ্য, বক্তা এবং শ্রোতা, সম্ভাষণ, বার্তার উদ্দেশ্য-লক্ষ্য, মিথস্ক্রিয়ারূপ ভাষার এবিষয়গুলো সম্পর্কে জ্ঞান রাখতে হয় এবং দক্ষ হয়ে ওঠার প্রয়োজনীয়তা রয়েছে। একজন প্রেজেন্টার বা উপস্থাপকে জানতে হয় সম্প্রচারের ভাষা ও ভঙ্গি আলাদা। একজন উপস্থাপককে শব্দ নির্বাচনের সময় শব্দের অর্থবহতা ও যথাযথতার দিকে যেমন খেয়াল রাখতে হয় তেমনি খেয়াল রাখতে হয় শব্দের বিশুদ্ধতার দিকে।

আবার পরিভাষা যে বিদ্যাচর্চায় এবং সম্প্রচার মাধ্যমে জ্ঞাপনের একান্ত প্রয়োজনীয় এ কথা অস্বীকার করা যায় না। তবে সম্প্রচার মাধ্যমে পরিভাষার

www.pathagar.com

কোন্ রূপ গৃহীত হবে এটা নিয়ে আমাদের প্রশ্ন থেকে যায়। সাধারণ মানুষের কাছে দুরূহ ও দুর্বোধ্য পরিভাষার কোনো গ্রহণযোগ্যতা নেই। অথচ সম্প্রচার মাধ্যমের দর্শক-শ্রোতার এক বিশাল অংশ গণমানুষ বা সাধারণ মানুষ। তাদের কাছে দুরূহ ও দুর্বোধ্য, জটিল পরিভাষা ব্যবহারের ক্ষেত্রে সংবাদ পাঠককে সচেতন থাকতে হবে। আবার অনেক পরিভাষা আছে যেগুলো উচ্চারণ করা বেশ কঠিন। প্রয়োজনে সংবাদপাঠককে সেগুলো অনুশীলন করে প্রয়োজনবোধ সাবলীল কায়দায় উপস্থাপন করতে হবে।

ভাষার বৃহত্তম একক হচ্ছে বাক্য। সম্প্রচার সাংবাদিকতায় বাক্য গঠন, বাক্যের আকার ইত্যাদি বিষয়ে নিয়ম-কানুন অনুসরণ করা প্রয়োজন। কতকগুলো উপাদান নিয়ে তৈরি হয় বাক্য। সম্প্রচারের ভাষাকে হতে হয় সুষ্ঠু ও অমোঘ জ্ঞানের উপযোগী। বেশি বড়ো ও জটিল বাক্য সংবাদ পাঠককে পরিহার করতে হয়।

ভাষার সুষ্ঠু ব্যবহারের ক্ষেত্রে বাচনশৈলী অবশ্যই বিবেচনায় রাখতে হয় উপস্থাপককে। ভাষা উচ্চারণের একটি আচারিক বা আনুষ্ঠানিক বা ফর্মাল ভঙ্গি আছে। সম্প্রচারের ভাষাভঙ্গি বেশ পরিশীলিত ও বেষ্টিত। এখানে উচ্চারণ ও বাচনশৈলীর একটা বড়ো জায়গা আছে। এজন্য উপস্থাপকের উচ্চারণে, তার ঘোষণায় আনুষ্ঠানিকতা থাকা দরকার। উচ্চারণ প্রক্রিয়ার মধ্যে যতি বা বিরামের ব্যবহার থাকে। বাক্য যতো দীর্ঘ হবে, ততোই বাক্যের জায়গায় জায়গায় স্বল্প বিরাম থাকা দরকার হয়। যেকোনো উপস্থাপক বা ঘোষক বা সঞ্চালকের পক্ষে এই বিরামের জায়গুলোকে সঠিকভাবে বুঝে নিয়ে বাক্য বলা অভ্যাস করতে হবে।

ক্যামেরার সামনে উপস্থাপকদের জন্য প্রয়োজনীয় বিষয়

ক্যামেরার সামনের সৌন্দর্য বোধ নান্দনিকতার বিচারে ভিডিও বা টেলিভিশন প্রোগ্রামে অংশগ্রহণকারী ব্যক্তিদের ক্ষেত্রে কিছু বিষয় বিবেচনায় রাখতে হয়। এগুলো হলো-

মেকআপ

আগের লো রেজ্যুলেশনের সাদা-কালো টিভিতে চেহারার আদলটা কিছুটা আলাদা দেখাতো। কিন্তু বর্তমানে হাই রেজ্যুলেশনের টিভিতে প্রকৃত ইমেজটিই ফুটে উঠছে। তাই অংশগ্রহণকারীদের মেকআপের বিষয়টি এখন বেশ গুরুত্বপূর্ণ। চেহারার ঔজ্জ্বল্য বাড়াতে বা কোন দোষত্রুটি ঢাকতে মেকআপ ব্যবহার করা হচ্ছে। ছেলেদের ক্ষেত্রে ফাইভ ও ক্লোক শ্যাডো এবং মেয়েদের ক্ষেত্রে স্ট্রিট মেকআপ ব্যবহার করা হচ্ছে।

www.pathagar.com

চিত্রঃ নিউজ প্রেজেন্টার, ফারহানা নিশো। (প্রেজেন্টারের অনুমতি সাপেক্ষে ছবি ব্যবহার করা হয়েছে)।

চুল

মেকআপের পরে ক্যামেরার সামনে গুরুত্বপূর্ণ বিষয় হচ্ছে অংশগ্রহণকারীর চুল। চুলে অতিরঞ্জিত কোন ফ্যাশন যেমন ক্রিম জেল বা তেল ব্যবহার না করাই ভাল। যতোটুকু সম্ভব সাদামাঠা এবং পরিপাটি করে রাখা উচিত।

অলঙ্কার

ক্যামেরার সামনে অলঙ্কার ব্যবহারের ক্ষেত্রে দু'ধরনের সমস্যা তৈরি হতে পারে। প্রথমত, অলঙ্কার যদি উচ্চ মাত্রার আলো প্রতিফলন ঘটায় তবে ভিডিওতে আঁকাবাঁকা রেখা সৃষ্টি হয়। দ্বিতীয়ত, এটা মাইকের সংস্পর্শে আসলে শব্দের সৃষ্টি করে। এসব বিষয়ে আগে থেকেই সতর্কতা অবলম্বন করতে হবে।

পোশাক-পরিচ্ছদ

ক্যামেরার সামনে কি ধরনের পোশাক ব্যবহার করা দরকার সে ব্যাপারে কিছু সতর্কতার প্রয়োজন আছে। যেমন প্রতিফলিত হয় এমন রঙের পোশাক পরিহার করা উচিত। বিশেষত সাদা এবং উজ্জ্বল হলুদ রঙের পোশাক। আবার অন্ধকার দৃশ্যের প্রেক্ষাপটে কালো কাপড় ব্যবহার না করাই ভালো। কারণ টেলিভিশন পারফর্মারের পোশাক দর্শকের উপর সরাসরি প্রভাব ফেলে। যেটা সেই প্রতিষ্ঠানের ভাবমূর্তি গঠনে সাহায্য করে। এ কারণে পারফর্মারদের পোশাকের ব্যাপারে ফিটফাট থাকা জরুরি।

www.pathagar.com

অ্যাংকরের ভয়েস ওভার

অনেক সময় সাংবাদিক ও তার চিত্রগ্রাহক দল এক জায়গায় খবরটি সংগ্রহ করার পরে- খবর ও ছবির ক্যাসেট সংবাদ দপ্তরে পাঠিয়ে, পরের খবরের জন্য চলে যায়। সংবাদ দপ্তরের ডেস্কে যারা থাকেন তারা সংবাদটি লিখে ফেলেন এবং সেই অনুযায়ী চিত্র সম্পাদনা কক্ষে গিয়ে ছবির শটগুলোকে ছাঁটকাট করে পরপর সাজিয়ে ফেলেন। ক্রিপ্টটা সংবাদ পাঠক ২-৩ বার পড়ে নেন। তারপর লাইভ স্টুডিও থেকে এই সংবাদটির সময় এলে সেটি সংবাদ পাঠক পড়ে যান। ঠিক সাথে সাথেই সংবাদ প্রযোজক সম্পাদিত ছবিটি চালিয়ে দেন। ফলে দর্শকরা ঘটনাটি যখন ছবিতে দেখেন, তখন তার ধারা-বিবরণীও শুনতে পান সংবাদ পাঠকের কণ্ঠে। এই ধরনের সংবাদ পরিবেশনকে বলে অ্যাঙ্কর পারসন্স ভয়েস ওভার। এতে ঘটনাস্থলের ছবি ও ঘটনার বিবরণ সবই থাকে। অনেক সময়ে বিষয়ে সংশ্লিষ্ট কোন ব্যক্তিকে এই মুহূর্তের একটু আগে থেকেই টেলিফোনে যোগাযোগ করে থামিয়ে রাখা হয়, যাতে খবরটি পড়া শেষ হলেই ওই ব্যক্তির কণ্ঠস্বর দর্শকরা সরাসরি শুনতে পান। সংবাদ পাঠক সরাসরি ঐ ব্যক্তিকে কোন প্রশ্ন করতেও পারেন বা সাম্প্রতিক পরিস্থিতি জেনে নিতে পারেন। এই সময় টেলিভিশনের পর্দায় সংবাদ পাঠক তো থাকেনই, পর্দাকে আধাআধি ভাগ করে অন্য ভাগে অপর প্রান্তের ঐ ব্যক্তির একটি স্থিরচিত্রও তার নামসহ দেখানো যেতে পারে। এতে খবর সংগ্রহের পর যদি কোন নতুন তথ্য থাকে তাও দর্শকরা জেনে নিতে পারেন। ফোনে যোগাযোগের এই পদ্ধতিকে বলে ফোন ইন।

সংবাদ চলাকালীন ঘটনাস্থল থেকে সংবাদের তাৎক্ষণিক পরিস্থিতি টেলিফোনের মাধ্যমে জানার এই পদ্ধতিকে বলে ফোন ইন। এটি আজকাল গ্রাম-শহর সর্বত্রই খুব পরিচিত শব্দ। বিশেষ করে রেডিও বা বেতারের অনুষ্ঠানে ফোন ইন পদ্ধতির ব্যবহার খুব জনপ্রিয়। টেলিভিশনের সংবাদ ছাড়াও অন্যান্য নানা অনুষ্ঠানে এই পদ্ধতির খুবই ব্যবহার দেখা যায়। প্রযুক্তির দিক থেকেও খুব সহজ এই পদ্ধতি এবং খরচ বলতে গেলে কিছুই নয়। অথচ সংবাদের ক্ষেত্রে বিশেষ করে খুবই কার্যকরী। ধরে নেওয়া যাক প্রথম বুলেটিনটি চলছে ঠিক সেই মূহূর্তে সংবাদকক্ষে একটি খুবই আকর্ষক, চমকপ্রদ (ব্রেকিং সংবাদ হিসেবে প্রচারযোগ্য। সত্যতা যাচাই করার পর সোজাসুজি সেখানে কোন গুরুত্বপূর্ণ ব্যক্তিকে টেলিফোনে ধরা গেল এবং তার কাছ থেকে প্রশ্নগুলোর উত্তর তার কণ্ঠস্বরে রেকর্ড করে নেওয়া হলো। সেই মুহূর্তে সংবাদ পাঠকের হাতে সংবাদটি ধরিয়ে দিলেই সে পড়তে শুরু করবে, আর তার সাথে ফোনে রেকর্ড করা অংশটি লাইভ ফোন ইন বলে জুড়ে দিলে তা দর্শকের কাছে খুবই তাৎক্ষণিক এবং আকর্ষণীয় হয়ে দাঁড়াবে। এই দ্রুততা, নিষ্ঠা আর সঠিক এবং তাৎক্ষণিক পরিকল্পনায় খবরের জগতে সকলকে টেক্কা দিয়ে বেরিয়ে যাওয়া যায়। সেই মুহূর্তে ঘটনা স্থলে টেলিভিশনের দর্শকদের পৌঁছে দেওয়া এবং ঘটনার বিবরণ শুনে নেওয়ার এটি একটি দ্রুততম পন্থা।

www.pathagar.com

সংবাদ-প্রতিবেদকের মনে রাখতে হবে এমন কিছু তথ্য

১) ঘটনা যা ঘটছে তাতে তো কোন ভুল নেই। কিন্তু দেখতে হবে খবরটির তাৎপর্য কতটা। কতটা তা ঘটনা কেন্দ্রিক। ঘটনার নানারকম ব্যাখ্যা হতেই পারে, এবং সে ব্যাখ্যা অনুযায়ী একটি খবরকে গড়ে তোলা যায়। এটা কখনো উচিত নয়। খবরটি যথাযথ পরিবেশন করতে হবে। দর্শক ঐ খবর থেকে তার মতামত নিজেই গড়ে নেবেন।

২) কোন জনসভায় কত মানুষ শ্রোতা, সে সম্পর্কে আন্দাজ দিতে গিয়ে কখনো কোন সংখ্যা ব্যবহার করা উচিত নয়। বরং বলা যেতে পারে বড়, মস্তবড়, অসংখ্য, বিশাল, অগুনতি কিংবা সীমাহীন জনসমাবেশ।

৩) বিশাল জনসমাবেশের কথা মাথায় রেখে সহজ, সরল ভাষায় লেখা সংবাদটিতে সবসময় ভারসাম্য বজায় রাখা উচিত।

৪) সংবাদ হবে (ক) যথার্থ, (খ) সংক্ষিপ্ত, (গ) সুস্পষ্ট, (ঘ) সহজবোধ্য এবং (ঙ) সৎ।

ক) তাড়াহুড়ো করে কোনরকম ভুল তথ্য প্রচারে বিশ্বস্ততা ও সুনাম নষ্ট হবে।

খ) সাংবাদিকতায় অযৌক্তিক ও বেশি কথার সুযোগ নেই। টেলিসংবাদে বিস্তারিত বর্ণনা অবাঞ্ছিত।

গ) দর্শন ও শ্রবণ মাধ্যম হিসেবে ভুল শোনার বা ভুল বোঝার অবকাশ রয়েছে। শব্দ চয়ন, লেখা বা পড়ার ত্রুটিতেই এটি হতে পারে।

ঘ) যেহেতু এটি গণমাধ্যম, যার মধ্যে বিরাট সংখ্যক নিরক্ষর রয়েছেন, তাদের কথা মনে রেখেই ভাষা সহজবোধ্য হতে হবে।

ঙ) সংবাদ সম্পর্কে গভীর আগ্রহ আর আন্তরিকতা না থাকলে সৎ সাংবাদিক হওয়া যায় না। এর প্রকাশ ঘটে তাঁর লেখায়। সঠিক শব্দনির্বাচনে, ও বর্ণনাভঙ্গিতে এর প্রকাশ ঘটলে, দর্শকও আকর্ষণ বোধ করেন।

৫) খুব পরিচিত বা সর্বজনবিদিত সংক্ষিপ্ত রূপ না হলে তা ব্যবহার না করে পুরো শব্দটিই ব্যবহার করা ভালো।

৬) কোন খবরই তার যথার্থতা ও সত্যতার প্রমাণ ছাড়া পরিবেশন করা উচিত নয়।

৭) এমন কোন খবরকে নিয়ে কমই উৎসাহিত হওয়া উচিত, যা প্রচারিত হলে ব্যক্তিগত কারো স্বার্থসিদ্ধি হবে

www.pathagar.com

অথবা ব্যবসায়িক সুবিধা হবে। তবে সত্যি যদি তাতে সংবাদমূল্য থাকে, সত্যতা থাকে, তখন তাকে অবজ্ঞা করাও চলে না।

৮) যদি কোন বিষয়ে এলাকায় মতভেদ বা বিবাদ থাকে, তবে সেই বিষয় পরিবেশনের সাথে সবগুলো মতামতকে যথেষ্ট এবং সমান গুরুত্ব দিয়ে পরিবেশন করা উচিত।

৯) আবহাওয়ার খবর সবসময়ই আবহাওয়া দপ্তর বা কোন বিশেষ এবং নির্ভরযোগ্য উৎস থেকেই নেওয়া উচিত।

১০) খবরের নামে প্রচার, প্রোপাগান্ডা বা স্লোগানকে প্রশয় দেওয়া উচিত নয়।

১১) কোন উন্নয়নমূলক ঘটনা পরিবেশনের সময় সর্বসাধারণের উদ্যোগের স্বীকৃতি হিসেবে সেই স্থান, সংগঠন ও মানুষের কথা উল্লেখ করা জরুরি।

১২) সংবাদ লেখার ভঙ্গিতেই বোঝা যাবে এটি সম্প্রচার মাধ্যমের ভাষা। আগের দিনের বাসি খবরের গল্প নয়। প্রতিটি মুহূর্তে এর তাৎক্ষণিকতার প্রকাশ পাবে।

১৩) প্রতিটি বাক্য হবে খুব ছোট। সাত (৭) থেকে দশ (১০) শব্দের মধ্যে ভাবটিকে প্রকাশ করতে হবে। কোন জটিল বাক্য কিছুতেই ব্যবহার করা চলবে না।

১৪) খবরের কাগজের মতো সংবাদের সূত্র বা উৎসের উল্লেখ শেষে করলে চলবে না। সম্প্রচার মাধ্যমে প্রথমেই সংবাদের উৎসের উল্লেখ করতে হবে। এতে শুধু বিশ্বাসযোগ্যতা বাড়বে তাইই নয়, কোন মানহানি বা মামলার থেকে অব্যাহতি পাওয়া যাবে। দর্শক বুঝবে সংবাদটির স্রষ্টা সাংবাদিক, উপস্থাপক বা পাঠক নয়।

১৫) বড় অঙ্কের কোন সংখ্যাকে লিখবার একটি বিশেষ রীতি আছে। না হলে সংবাদ পাঠক পড়তেই পারবেন না। যেমন– ২২, ৮৩, ৩৭৫ টাকা না লিখে লিখতে হবে, ২২ লক্ষ ৮৩ হাজার ৩৭৫ টাকা।

১৬) সংবাদ সংগ্রহ করতে যাবার ক্ষেত্রেও মনে রাখতে হবে স্পটে বা লোকেশন একটু আগেই পৌঁছতে হবে যাতে নিজে ক্যামেরাসমেত এমন একটি জায়গা বেছে নেওয়া যায়, যেখান থেকে সবচাইতে ভাল ছবির জন্য সবচাইতে ভাল ক্যামেরা অ্যাঙ্গেল পাওয়া যাবে।

১৭) কিছু কাট অ্যাওয়ে বা রি-অ্যাকশন শট সব সময়েই নিয়ে রাখা নিরাপদ।

www.pathagar.com

১৮) ঘটনা ও পারিপার্শ্বিকের ছবি তোলার সময় থেকেই খেয়াল রাখতে হবে ঐ ঘটনার সাথে জড়িত বা ঘটনাটি ঘটতে দেখেছে এমন বিভিন্ন মানুষ, বা পরোক্ষে সংশ্লিষ্ট কোন ব্যক্তি, সে পুলিশ বা দারোগা যাই হোক না কেন, কিংবা কোন ভিআইপি এদের কাছ থেকে ঘটনা সম্পর্কিত বাইট নিতেই হবে। সাম্প্রতিক কালের রিপোর্টিংয়ে এটি খুবই মূল্যবান সংযোজন।

১৯) সাংবাদিককে ঐ জায়গা থেকেই অর্থাৎ ঐ লোকেশনে পেছনে রেখে পিটিসি দেবার চেষ্টা করতে হবে। এতে বোঝা যাবে সাংবাদিক নিজেই অকুস্থলে উপস্থিত ছিলেন।

২০) সম্পাদনা বিভাগে কভারেজ যদি পাঠানোর প্রয়োজন হয় তবে অবশ্যই ছবির একটি ডোপশিট এবং খরবের একটি নোট পাঠাতে ভুললে চলবে না।

একজন অ্যাংকর একটি অনুষ্ঠান পুরো টেনে দিয়ে যান সামনের দিকে। অনুষ্ঠানের সফলতার দিকে। এজন্য টেলিভিশন হাউজে অ্যাংকর গুরুত্বপূর্ণ।

www.pathagar.com

www.pathagar.com

সপ্তদশ অধ্যায়

সরাসরি সম্প্রচার : লাইভ-সজীব-জীবন্ত

তথ্য-প্রযুক্তির বিকাশের ফলে টেলিভিশন মিডিয়া জগতে এসেছে ব্যাপক পরিবর্তন। ঘটনাস্থল থেকে যে চ্যানেল যতো সরাসরি অনুষ্ঠান দেখাতে পারবে সে ততো জনপ্রিয়। আর সময়টা এখন সরাসরি সম্প্রচারের। প্যাকেজ যেনো এখন সেকেলে। যে টেলিভিশন যতো বার লাইভে যেতে পারবে, যতো বেশি জায়গা থেকে লাইভ করতে পারবে, তারই দখলে থাকবে টিআরপি (Television Rating Point)-র সর্বোচ্চ চূড়া। একই অবস্থা রিপোর্টারদের। এখন আর কোনো রিপোর্টার সুন্দর করে প্যাকেজ তৈরি করলেন, রিপোর্টটা কত ইনডেপ্থ হলো, তা নিয়ে কেউ মাথা ঘামাতে চান না। সবার নজর এখন লাইভের দিকে।

লাইভ কী

যখন স্যাটেলাইট ফাইবার অপটিক কেবল বা মাইক্রোওয়েভ লিংকের মাধ্যমে স্টুডিও থেকে সরাসরি ঘটনাস্থলে থাকা প্রতিবেদকের সাথে যোগাযোগ স্থাপনের মাধ্যমে ঘটনা তখনই তা প্রচার করা হয় তাই Live Broadcast বা সরাসরি সম্প্রচার।

লাইভের সময় প্রতিবেদক এবং সংবাদ পাঠক দু'জনের কানেই Talkback থাকে। এতে স্টুডিও থেকে প্রযোজক যেমন দু'জনকেই নির্দেশনা দিতে পারেন তেমনি দু'জন ও পরস্পরের সাথে কথোপকথন করতে পারেন। এজন্য একে Two ways between reporter and anchor ও বলা হয়।

আর গুরুত্বপূর্ণ কিছু ঘটনার সময় সংবাদ প্রচারের পাশাপাশি দর্শকের কাছে তার ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ জানানোও জরুরি হয়ে পড়ে। সংবাদ বুলেটিনের সময়

www.pathagar.com

সীমিত হলেও বিষয়টি দর্শকদের কাছে পরিষ্কার করার জন্য একজন বিশ্লেষকের সাথে বুলেটিনের মধ্যেই ২ থেকে ৩ মিনিট আলোচনা করা হয়।

চিত্র : ইন্ডিপেনডেন্ট টেলিভিশনে প্রচারিত সংবাদে প্রেজেন্টার ও ঘটনাস্থলে অবস্থান করা প্রতিবেদক। (ছবিটি ইন্ডিপেনডেন্ট টেলিভিশনের কর্তৃপক্ষের অনুমতি সাপেক্ষে ব্যবহার করা হলো)

লাইভের ধরন

সরাসরি সম্প্রচারের ধরনের ওপর নির্ভর করে এর প্রস্তুতি গ্রহণ ও সফলতা। অর্থাৎ স্যাটেলাইট, কেবল বা ওয়েবক্যাম কোনো মাধ্যমে লাইভ হবে, কতক্ষণের জন্য হবে, দিনব্যাপী নাকি একটি বা দুটি বুলেটিনের জন্য সে অনুযায়ী কাজ করতে হয়। এক্ষেত্রে বিবেচ্য বিষয় হলো:

–লাইভের আকার কেমন হবে তা প্রযোজকের কাছ থেকে জেনে নিতে হবে। সংবাদের মধ্যে হলে ২ মিনিটের মধ্যে শেষ করতে পারলে ভালো।

–ধারাবাহিক লাইভ হলে অনেক সময় ধরে অনেক তথ্য দিতে হবে।

–সময় কম থাকলে লাইভ এ সাক্ষাৎকারের সময় অতিথির কথা আলোচনা সংক্ষেপ করার জন্য কৌশল অবলম্বন করা উচিত। অনেকক্ষেত্রে দেখা যায় উপস্থাপকরা সরাসরি থামার জন্য এক ধরনের তাড়া দিতে থাকেন। সেটি মোটেও ঐ অতিথির কাছে কাম্য নয়।

–গতিশীল লাইভে একই ঘটনা বারবার বলা কমাতে পুরনো ঘটনা সংক্ষিপ্ত করে ফেলা ও নতুন ঘটনা বিস্তারিত বলা উচিত।

www.pathagar.com

সরাসরি অনুষ্ঠান সম্প্রচারের প্রস্তুতি

প্রস্তুতি দু'ধরনের হয়। একটি হলো কারিগরি প্রস্তুতি আর অন্যটি প্রতিবেদক ও সংবাদ পাঠকের প্রস্তুতি। কারিগরি প্রস্তুতি হলো লাইভ কোন পদ্ধতিতে হবে, স্যাটেলাইট, ফাইবার অপটিক কেবল, না মাইক্রোওয়েভ লিংকের মাধ্যমে। এ বিষয়টি সম্প্রচার বিভাগ দেখে। স্যাটেলাইট বা মাইক্রোওয়েভ লিংকের মাধ্যমে লাইভ করা হলে ঘটনাস্থলে OB Van (Outdoor, Brood caster van) নিয়ে যাওয়া হয়।

OB Van-এর উপরে একটি ডিস এন্টেনা থাকে আর ভেতরে থাকে SNG (Satellite News Gathering) যন্ত্র যায় মাধ্যমে স্যাটেলাইট একজন প্রযোজক থাকেন যিনি একাধারে স্টুটিও প্রতিবেদক ও সম্প্রচার বিভাগের সাথে সমন্বয় করেন। সরাসরি সম্প্রচারের সময় বার্তাকক্ষেও কিছু প্রস্তুতি নিতে হয়।

–প্রতিবেদককে ঘটনাস্থল থেকে সংবাদ সংগ্রহ করে তা বার্তাকক্ষকে জানাতে হয়।

–সংবাদ পাঠককে ঘটনাস্থলে থাকা প্রতিবেদক ফোন করে তার উপস্থাপন ও লিঙ্কের জন্য দরকারি কিছু তথ্য জেনে নিতে হয়।

–লাইভের মধ্যেই দর্শক ও বিশেষজ্ঞদের সম্পৃক্ত করে লাইভকে প্রাণবন্ত করতে ঘটনাস্থলের মধ্যেই সিঙ্ক/ভক্সপ পনিতে হবে।

–জনসভার লাইভের ক্ষেত্রে প্রতিবেদককে উপস্থাপকের ভূমিকা নিতে হয়।

–হাউজের কোনো নীতি থাকলে জানতে হবে। কোনো বিশেষ ব্যক্তির ক্ষেত্রে বিশেষণ ব্যবহারে নিষেধাজ্ঞা বা উদারতা থাকলে তা প্রয়োগ করতে হয়।

–লাইভের মধ্যে সাক্ষাৎকার নিতে চাইলে তাদের সাথে আগেই যোগাযোগ করা উচিত এবং সময়মতো লাইভের স্পটে নিয়ে আসতে হবে।

–লাইভের জন্য সহকারী প্রতিবেদক রাখা প্রয়োজন। যিনি তথ্য সংগ্রহে সহয়তা করবেন।

প্রতিবেদকের করণীয়

–অন্য সব ঘটনাস্থলের মতো লাইভের সময়ও ঘটনাস্থলে পৌঁছে প্রতিবেদকের প্রথম কাজ তথ্য সংগ্রহ করা এবং তা নোট বুকে লিখে রাখা।

–এরপর বার্তা সম্পাদককে প্রাথমিক তথ্য জানিয়ে দেয়া।

–লাইভের সময় কিংকর্তব্যবিমূঢ় (পাজেল) হওয়া যাবে না। উচ্চারণ স্পষ্ট ও সাবলীল হতে হবে।

–লাইভের সময় শুধু ক্যামেরার দিকে তাকাতে হবে। অন্যদিকে তাকালে মনোযোগ হারানোর আশঙ্কা থাকে।

–এমন স্পটে দাঁড়াতে হবে যাতে। দর্শক এক নজর দেখেই ঘটনাস্থল সম্পর্কে ধারণা পান।

www.pathagar.com

–লাইভের সময় প্রতিবেদকের চেহারা ও পোশাক নিয়েও সতর্ক থাকতে হবে। তাকে যেন সাবলীল ও স্মার্ট মনে হয়।

–সহযোগী রিপোর্টারের সহযোগিতায় সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিদের লাইভ স্পটে আনা এবং সাক্ষাৎকার নেয়ার জন্য আগেই যোগাযোগ করে রাখা।

লাইভের কিছু অসুবিধা

বর্তমানে লাইভ খুবই জনপ্রিয় হলেও এর কিছু অসুবিধার দিক আছে যা প্রতিবেদকদের মাথায় রাখতে হয়।

–লাইভের প্রধান সমস্যা উভয় দিকে (স্টুটিও এবং স্যাটেলাইট) ঠিকমতো সিগনাল না পাওয়া। সিগনালে অসুবিধা হলে দর্শক অন্য চ্যানেলে সুইচ করে।

–কোনো কারণে ভুল তথ্য পরিবেশিত হলে ভুল বোঝাবুঝি ও প্যানিক সৃষ্টি হতে পারে যা ওই চ্যানেলের জনপ্রিয়তাকে মারাত্মকভাবে ক্ষতিগ্রস্ত করতে পারে।

–যখন লাইভ করা দরকার তখনই স্যাটেলাইট সিগনাল কেটে যেতে পারে।

–উপস্থাপকের কাছে কম তথ্য থাকলে প্রতিবেদককে ঠিকমতো প্রশ্ন করতে পারেন না।

–ধারাবাহিক লাইভ চলতে থাকলে দর্শক তথ্য ভারাক্রান্ত হয়ে পড়ে।

–সরাসরি তথ্য দেয়ার কারণে অনেক আপত্তিকর ছবি ও তথ্য প্রচার হতে পারে। এক্ষেত্রে উপস্থাপক, অনুষ্ঠানে অংশগ্রহণকারীরা কিংকর্তব্যবিমূঢ় হয়ে পড়তে পারে।

লাইভের সময় উল্লিখিত কিছু বিষয়ে খেয়াল রাখতে হবে। কোনো রিপোর্টার যদি লাইভ রিপোর্টিংয়ে পারদর্শী না হন তাহলে তাকে লাইভ প্রোগ্রামের জন্য নিযুক্ত না করাই ভালো। লাইভ-এ রিপোর্টার কী বলবেন তার একটি ব্রিফিং নিউজরুম থেকেই আগেই দিতে পারলে ভালো হয়। এরপর রিপোর্টার স্পটে গিয়ে যা দেখবেন তারই বর্ণনা করবেন। তবে অবশ্যই সেই বর্ণনায় আপত্তিকর, বিতর্কিত, কিছু থাকা চলবে না। লাইভে অনুমান নির্ভর কোনো তথ্য সরবরাহ করা ঠিক নয়। প্রয়োজনে হাতে নোট বুক রাখা যেতে পারে। যেখানে টুকে রাখা তথ্য বা পয়েন্ট দেখে নিয়ে তিনি দর্শককে জানাতে পারবেন বিস্তারিত ঘটনা।

বিশ্বজুড়ে আজকের টিভি সাংবাদিকতায় লাইভ সংবাদ এখন সবচেয়ে জনপ্রিয়। বিবিসি, সিএনএন, আলজাজিরা প্রচুর পরিমাণে জীবন্ত সংবাদ পরিবেশন করে থাকে। সেক্ষেত্রে দেখা যায় তখন যে প্রতিবেদক লাইভে সবচেয়ে প্রাণবন্ত সেই সবচেয়ে জনপ্রিয় সাংবাদিক। আজ যারা টেলিভিশন সাংবাদিক হবার স্বপ্ন দেখছেন, কিংবা প্রযোজন, প্রেজেন্টার হওয়ার কথা ভাবছেন তাদের প্রত্যেককেই এই বিষয়গুলো মাথায় রাখা প্রয়োজন।

www.pathagar.com

অষ্টদশ অধ্যায়

বাংলাদেশের সম্প্রচার সাংবাদিকতা শিক্ষা

পৃথিবীর এমন কোনো ক্ষেত্র নেই যেখানে তথ্যের প্রয়োজন নেই। তথ্য ছাড়া প্রায় প্রতিটি ক্ষেত্র অচল। আর একটি গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রে গণতন্ত্রকে সঠিকভাবে বজায় রাখার জন্য তথ্য অপরিহার্য। কারণ তথ্য ছাড়া জনগণ সরকারের কর্মকাণ্ডে সম্পর্কে অবগত হবে না এবং নিজেদের অধিকার সম্পর্কে সতেচন হবে না। আর এই অত্যন্ত অপরিহার্য তথ্য আমরা পেয়ে থাকি সংবাদের মাধ্যমে।

আবার বর্তমান যুগকে বলা হয় বিশ্বায়নের যুগ। আর এই বিশ্বায়নকে ত্বরান্বিত করছে তথ্য ও প্রযুক্তি। পৃথিবীর অন্য সব ক্ষেত্রের মতো তথ্য ক্ষেত্রেও পড়েছে প্রযুক্তির সকল ছোঁয়া। কারণ যে তথ্য আমরা পূর্বে শুধুমাত্র সংবাদপত্র থেকে পেতাম তা বর্তমানে সম্প্রচার মাধ্যমে এগিয়ে গেছে। সম্প্রচার মাধ্যমের মধ্য দিয়ে আমরা অনেক দ্রুত সংবাদ সম্পর্কে অবগত হতে পারি। যা সংবাদপত্র তথ্য প্রিন্ট মিডিয়ার পক্ষে সম্ভব নয়। আর শুধুমাত্র এ কারণে সম্প্রচার মাধ্যমের জনপ্রিয়তা খুব দ্রুত বৃদ্ধি পেয়েছে। আর তা সম্ভব হয়েছে নতুন প্রযুক্তির কারণে। এই প্রযুক্তির ছোঁয়া প্রিন্ট মিডিয়াতেও লেগেছে কিন্তু তা ইলেকট্রনিক মিডিয়ার মতো এতটা জনপ্রিয়তা পায়নি।

এর ফলে সম্প্রচার সাংবাদিকতার একটি বিশাল ক্ষেত্র তৈরি হয়েছে। ঐ সম্প্রচার সাংবাদিকতা আমাদের শুধুমাত্র তথ্যই দেয় আমাদের বিনোদন ও করে যা প্রতিটি মানুষের জন্য জরুরি এবং এর ফলে আমরা নানাভাবে শিক্ষিত ও তথ্য সমৃদ্ধ হয়ে উঠি। যেমন রাজনৈতিক, সামাজিক, অর্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক, পরিবেশ, কৃষি, বৈজ্ঞানিক ইত্যাদি সকল বিষয়ে তথ্য দিয়ে থাকে।

www.pathagar.com

তবে মুদ্রণ সাংবাদিকতার বয়স যতো বেশি সম্প্রচার সাংবাদিকতার বয়স ততোটাই কম। এর ফলে মুদ্রণ মাধ্যমে কোনো তথ্য প্রদানের ক্ষেত্রে যতোটা দক্ষতা ও পরিপূর্ণতা পাওয়া যায় সম্প্রচার মাধ্যমে তা পাওয়া যায় না। অনেক ধরনের ভুলভ্রান্তি, অপূর্ণতা, ঘাটতি, অদক্ষতা থেকে যায়। আর এ সব থেকে পরিত্রাণ পেতে এবং সম্প্রচার সাংবাবিদকতাকে দক্ষতার জায়গায় পরিপূর্ণ করে তুলতে চাই, সঠিক শিক্ষার ব্যবস্থা করা এবং প্রশিক্ষণ প্রদান করা।

আর সম্প্রচার সাংবাদিকতার দক্ষতা, অপূর্ণতা, চাওয়া পাওয়া নিয়ে আলোচনা করার আগে আমাদের সাংবাদিকতা ও সম্প্রচার সাংবাদিকতা সম্পর্কে ভালোভাবে জানতে হবে।

সাংবাদিকতা

ইংরেজি 'জার্নালিজম Journalism শব্দ থেকে বাংলার সাংবাদিকতা কথাটি এসেছে। Journalism শব্দটি Journal অর্থ কোন কিছু প্রকাশ করা Publishing something, অন্য অর্থে দিনপঞ্জি এবং ism শব্দের অর্থ অভ্যাস বা অনুশীলন বা চর্চা' অর্থাৎ Journalism শব্দের অর্থ দিনপঞ্জি অনুশীলন।

সাংবাদিকতা সম্পর্কে এরিক হজিনস্ বলেন, সাংবাবিদকতা হচ্ছে সঠিক, পরিজ্ঞাত ও ত্বরিতগতিতে তথ্যাদির এদিক ওদিক এমনভাবে প্রেরণ থাকতে পারে সত্য পরিবেশিত হয় এবং তাৎক্ষণিকভাবে না হলেও সব তথ্যের যথার্থতা ধীরে ধীরে সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে।

আবার David Woonright বলেছেন, Journalism is information, it is communication. It is the events of the day distilled into a few words, rounds or pictures, processed by the chances of communication to satisfy the human curiosity of a world that is always eater to know that's new.

অর্থাৎ বলা যায় কোনো একটি বৃহত্তর জনগোষ্ঠীর জন্য যে কোনো ঘটনা বা বিষয়ের উপর সাদামাঠা বা অনুসন্ধানী রির্পোটিংয়ের মাধ্যমে সত্যকে তুলে ধরা।

সম্প্রচার সাংবাদিকতা

সম্প্রচার সাংবাদিকতার ইংরেজি প্রতিশব্দ হচ্ছে Broadcast Journalism. এই Broadcast শব্দটি প্রথম ব্যবহার করেছিল মার্কিন নৌ-বাহিনী। নৌ-বাহিনীর বিভিন্ন জাহাজের মধ্যে বিভিন্ন অর্ডার সম্প্রচারের জন্য Broadcast or সম্প্রচার কথাটি গৃহীত হয়েছিল। রেডিও টেলিভিশনে যে সাংবাদিকতা হয় তাকেই মূলত সম্প্রচার সাংবাদিকতা বলা হয়।

www.pathagar.com

অর্থাৎ আমরা বলতে পারি, সম্প্রচার সাংবাদিকতা হচ্ছে এমন এক ধরনের সাংবাদিকতা যেখানে কোনো ঘটনার সাদামাঠা বা অনুসন্ধান রিপোর্টিংয়ের মাধ্যমে সত্য উদ্ঘাটন করে রেডিও ও টেলিভিশনে সম্প্রচার করা হয়।

সম্প্রচার সাংবাদিকতার ক্ষেত্রে টেলিভিশনের পাশাপাশি রেডিও ও ভূমিকা রাখছে অনেকখানি। আর এ কারণে ধীরে ধীরে সম্প্রচার সাংবাদিকতার ক্ষেত্রে টেলিভিশনের সাথে সাথে রেডিও ও সমান তালে অবদান রাখছে।

সম্প্রচার সাংবাদিকতার অতীত

১৯০৬ সালে আমেরিকান বিজ্ঞানী আয় এ ফিমেনডেন ম্যাচুসেটসের ব্রান্ট-রকে রেডিও মারফত মানুষের জন্য ও সরবরাহ করতে সক্ষম হয়েছিল। সেই বেতার ১৯৩৮ সালের ডিসেম্বর মাসে ঢাকার মিরপুরে, প্রথম স্থপিত হয়। এক অর্থে বলা যায় খুব বেশি বিকশিত না হলেও ব্রিটিশ আমল থেকেই এ দেশের গ্রামগঞ্জে জায়গা করে নিয়েছে বেতার অবশ্য এর মান শুধু হয়েছিল বিনোদন ও সামাজিক তথ্যের উৎস হিসেবে।

পাকিস্তান আমলে ১৯৬৪ সালে তৎকালীন পূর্ব পাকিস্তানে রাষ্ট্রীয় টেলিভশনের যাত্রা শুরু। তখনও উপমহাদেশে কোনো টেলিভিশন চ্যানেল ছিল না। চলমান ছবি আর শব্দের ভেলা দ্রুত জায়গা করে নেয় মানুষের মনে। মূলত সরকারের বিভিন্ন উন্নয়মূলক কর্মকাণ্ড, ক্ষমতাসীনদের রাজনৈতিক দর্শন প্রচারই ছিল এর মূল উদ্দেশ্য।

৯০ এর দশকে সম্প্রচার সাংবাদিকতা বলতে মানুষ বুঝতো মূলত ব্রিটিশ ব্রডকাস্টিং কর্পোরেশন বিবিসি'র সংবাদকে। বাংলাদেশের স্বাধীনতা যুদ্ধের সময় স্বাধীন বাংলা বেতারও এ দেশের মানুষকে উজ্জীবিত করেছিল পাক হানাদার বাহিনীর বিরুদ্ধে ঐক্যবদ্ধ হতে। তবে যে যাই বলুক না কেন সত্যিকার অর্থে এ দেশে সম্প্রচার সাংবাদিকতা নিয়ে আলোচনা-সমালোচনা বা যে তোলপাড় হয়েছে তা একটি বেসরকারি চ্যানেলের হাত ধরে।

পরিবর্তনের অঙ্গীকার নিয়ে ১৯৯৯ সালে চালু হওয়া 'একুশে টেলিভিশন' বাংলাদেশের সম্প্রচার সাংবাদিকতাকে এটি নতুন পথে নিয়ে যায়। এর সংবাদ পরিবেশনের ভিন্নতা, নিরপেক্ষতা আর জনসম্পৃক্ততাকে পালন করে দ্রুত জনপ্রিয় হয়ে ওঠে একুশে টেলিভিশন।

বলা যেতে পারে অঘোষিত বিপ্লব ঘটে যায় দেশের গণমাধ্যমের ইতিহাসে । অবশ্য এর আশপাশে থেকেই অনুষ্ঠান ভিত্তিক স্যাটেলাইট চ্যানেল এটি এন বাংলা ও চ্যানেল সম্প্রচার থাকলেও এ দুটি চ্যানেল সংবাদ যুক্ত হয় আরো পরে।

www.pathagar.com

সম্প্রচার সাংবাদিকতার সমকালীন অবস্থা

বাংলাদেশে সম্প্রচার সাংবাদিকতার বিকাশ খুবই সাম্প্রতিক কালের। ৯০-এর দশকে বাংলাদেশে গণমাধ্যমের যে উত্থান ঘটে তারই পথ ধরে পরিবর্তনের সাথে তাল মিলিয়ে বিকশিত হচ্ছে এই ক্ষেত্রটি।

বর্তমানে বাংলাদেশে ১৯টি বেসরকারি টেলিভিশন চ্যানেল যারা সংবাদ ও নানা ধরনের অনুষ্ঠান সম্প্রচার করছে। এছাড়া আরো ১০টি টেলিভিশন চ্যানেল সরকারি অনুমোদন পাওয়ার অপেক্ষা করছে। এ সকল চ্যানেল টিকে থাকার জন্য একে অপরের সাথে লড়াই করছে। এই লড়াইয়ের সাথে উন্নত হচ্ছে সম্প্রচার সাংবাদিকতা এবং এই উন্নয়নের সাথে সামাজিক মিথস্ক্রিয়া বাড়ছে। যা বিভিন্ন সম্প্রদায়ের লোকরা একে অপরকে বুঝতে সাহায্য করে এবং গণতন্ত্রকে আরো শক্তিশালী করে তুলে।

সম্প্রচার সাংবাদিকতার নতুন ধারা মানুষকে যে কোনো সমস্যা সম্পর্কে সচেতন করে তুলছে। বর্তমান যুগে সম্প্রচার সাংবাদিকতার সক্রিয় রাজনৈতিক নাগরিক হতে উৎসাহ প্রদান করে। কোন বিষয়ে মানুষকে আরো ভালোভাবে সংগঠিত করে তুলছে।

এরই সাথে সাথে রেডিওরও বিকাশ ঘটছে সমানতালে। আগের রেডিও এবিসি, রেডিও টুডে, রেডিও আমার ও রেডিও ফুর্তির সাথে সাথে আরো ১০টি বেসরকারি রেডিওকে অনুমোদন প্রদান করেছে সরকার। রেডিও ফুর্তি ছাড়া বাকি সবগুলোই রেডিও চ্যানেলই সংবাদ পরিবেশন করে প্রায় প্রতিঘণ্টাতেই। বলার অপেক্ষা রাখে না এই সংবাদ জনপ্রিয়ও হয়ে উঠছে অনেক বেশি।

তাত্ত্বিক বিচারে এত গণমাধ্যমের প্রভাব আর প্রসারে বদলে যাওয়ার কথা সমাজ, বদলে যাওয়ার কথা বাংলাদেশও অবশ্য এ দেশের দিনবদলের কথা শুধু বলেই না পথ ও বলে দেয় অনেকে, অনেক মিডিয়া হাউস। সুতরাং ৯০ পরবর্তী বাংলাদেশে সম্প্রচার সাংবাদিকতার পথ চলা শক্ত হলেও কী স্বপ্ন দেখাচ্ছে এবং সেই স্বপ্ন কতটুকু বাস্তবায়িত হচ্ছে তা আজ প্রশ্নবিদ্ধ।

সম্প্রচার সাংবাদিকতার ভবিষ্যৎ

সত্যিকার অর্থেই বাংলাদেশের সম্প্রচার সাংবাদিকতার বয়স বেশি নয়। এই অরূপ সময়ে এর সংখ্যা ও মানে সাংবাদিকতার যে বিকাশ তা নিঃসন্দেহে সম্ভাবনার কথা বলে। বলা যায় নব্বই দশকের শেষ দিকে যখন এ দেশে সম্প্রচার সাংবাদিকতার

www.pathagar.com

শুরু তখন কেউই ভাবেনি, এক দশকের ব্যবধানে এত বিপুল আর বিশাল জনপ্রিয়তা পাবে সংবাদ তখন বেতার টেলিভিশনের খবর।

রাত জেগে টেলিভিশনের সামনে বসে দর্শক অপেক্ষা করবে 'টক শো' দেখার জন্য। সরাসরি সম্প্রচার করা 'টক শো' তে ফোন করার জন্য অধীর আগ্রহে বসে থাকতেন দেশের আর দেশের বাইরের অসংখ্য দর্শক। টেলিভিশন বা সিনেমার নায়ক-নায়িকাদের মতো বা ক্ষেত্র বিশেষে তারচেয়ে বেশি জনপ্রিয় হয়ে উঠবেন এ প্রতিষ্ঠানের মানুষগুলো। টেলিভিশন খবরের মানুষগুলো শুধু তারকার নয়, রীতিমতো রোল মডেল হয়ে উঠেছে তারুণ্যের জন্য। বলার অপেক্ষা রাখে না, এ দেশের সম্প্রচার সাংবাদিকতা এগিয়েছে বহুদূর। কিন্তু তবুও পরিকল্পনার অভাব আছে অনেক ক্ষেত্রেই। এমন মূল্যায়ন অনেক গবেষকের। অবশ্য টেলিভিশনের মতো একটি বড় ইন্ডাস্ট্রি বিকশিত হওয়ার জন্য দশ-বারো বছর যথেষ্ট সময় নয় এমনও মত প্রকশ করেন অনেকে। বাংলাদেশের সম্প্রচার সাংবাদিকতার সীমাবদ্ধতা কী বা কোন ধরনের চ্যালেঞ্জের মুখোমুখি এই মাধ্যমে নিয়ে বিস্তর তাত্ত্বিক আলোচনা করা যেতে পারে।

অপর দিকে বাংলাদেশের সম্প্রচার সাংবাদিকতার সীমাবদ্ধতার কথা বিবেচনা করলে আমরা এর মালিকানার প্রভাব দেখতে পাই। বর্তমানে সংবাদ প্রতিষ্ঠানগুলো বিভিন্ন রাজনৈতিক ব্যক্তিত্ব, ব্যবসায়ী এবং আমলাদের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত এবং নানা ধরনের অবৈধ কাজকে বৈধতা দানের জন্য যে এবং রেডিও চ্যানেল এবং নিজের কৌশলে সাফাই গায়। ইচ্ছা থাকা সত্ত্বেও বস্তুনিষ্ঠ সংবাদ পরিবেশন করতে পারে না। এই প্রবণতা বর্তমান সাংবাদিকতার মধ্যে দেখা যাচ্ছে।

যে কোনো বিষয়ের মধ্যে সমস্যা এবং সম্ভাবনা উভয় বিষয় থাকে। তেমনি সম্প্রচার সাংবাদিকতার অনেক সমস্যা ও সম্ভাবনা রয়েছে। তবে বর্তমানে সম্প্রচার সাংবাদিকতার বিভিন্ন দিক বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় এর ভবিষ্যৎ অনেক উজ্জ্বল এবং যতোদিন যাবে এর সাফল্য উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাবে এবং সেটিই কাম্য।

সম্প্রচার সাংবাদিকতার কর্মীদের সম্ভাবনা

কোনো প্রতিষ্ঠানের সফলতা বা বিফলতা অনেকাংশেই নির্ভর করে ঐ প্রতিষ্ঠানের সাথে জড়িত ব্যক্তিদের উপর। যেমনভাবে সম্প্রচার প্রতিষ্ঠানের ব্যক্তিদের উপরও এর বর্তমান ভবিষ্যৎ নির্ভরশীল। বিশাল কর্মী বাহিনীর প্রচেষ্টার মিডিয়া হাউস তার উদ্দেশ্যে সফল হয়। তেমন সম্প্রচার সাংবাদিকতার ক্ষেত্রে সাংবাদিকতার অনুষ্ঠান তৈরির কাজ করছেন যারা, তাদের একটা বড় অর্থই এখন শুধু বার্তা নয়, এক একটি স্টেশনের প্রধান, নির্বাহী, কেউবা বার্তাপ্রধান, অনুষ্ঠান প্রধান, প্রযোজক,

www.pathagar.com

সম্পাদক, ক্যামেরাম্যান, প্রতিবেদক। ভালো সাংবাদিক হয়ে ওঠার পাশাপাশি ভালো ব্যবস্থাপক তথা ম্যানেজার স্বাক্ষর বহন করে।

টিভি বা বেতারে যাদের একটি বছর কাজ করার অভিজ্ঞতা আছে তাদের চাহিদা অনেক। এটিও একটি সম্ভাবনার জায়গা করেন সংবাদকর্মী তথা সম্প্রচার কর্মীর অর্থনৈতিক সুযোগ সুবিধা রয়েছে। জানা যায় ২০০৬ সালেও যেখানে শিক্ষানবিশ সম্প্রচার সাংবাদকর্মীর বেতন ছিল আট থেকে দশ হাজার টাকা যেটি বর্তমানে তেরো থেকে আঠারো হাজারে এসে দাঁড়িয়েছে। বর্তমানে যে সব চ্যানেলে নিয়োগ প্রক্রিয়া চলমান সেগুলোর বেতন বিশ হাজার থেকে ২৫ হাজার টাকার কথা চিন্তা-ভাবনা করা হচ্ছে। তবে সবচেয়ে বড় যে সম্ভাবনার জায়গা তাহলো সামাজিক, রাজনৈতিক আর অর্থনৈতিক সংকট বাড়তে থাকায় মানুষ এখন অনেক বেশি সংবাদ নির্ভর।

এই সম্প্রচার সাংবাদিকতায় কর্মীদের অনেক সম্ভাবনা থাকলেও এই সম্ভাবনাময় কর্মী তৈরি করার জন্য চাই শিক্ষা ও প্রশিক্ষণ।

সম্প্রচার সাংবাদিকতা শিক্ষা

যে কোনো মাধ্যমকে সফল করতে হলে এবং উন্নত ও জনপ্রিয়তার শীর্ষে নিয়ে যাওয়ার জন্য চাই যথেষ্ট প্রশিক্ষিত জনগোষ্ঠী। আমাদের দেশে এই সম্প্রচার সাংবাদিকতার বয়স মুদ্রণ সাংবাদিকতার চেয়ে অনেক কম। সাংবাদিকতা সব দিক দিয়ে যতোটা দক্ষতার ছাপ ফেলতে পারে আমাদের দেশে এই জনপ্রিয় মাধ্যম অর্থাৎ সম্প্রচার মাধ্যম ততোটা ফেলতে পারে না। অনেক দিক থেকে অপূর্ণতা থেকে যায়।

আবার দিনে দিনে যেহেতু এই মাধ্যমটি পরিসর বাড়ছে নতুন নতুন চ্যানেল আসছে এ জন্য প্রয়োজন বিপুল পরিমাণের দক্ষ জনগোষ্ঠী। আর এই দক্ষ জনগোষ্ঠী গড়ে তোলার জন্য যা প্রয়োজন সবচেয়ে বেশি সেটিকে আমরা সম্প্রচার সাংবাদিকতার শিক্ষা বলতে পারি। আবার অন্যভাবে বলা যায় কোন একটি প্রতিষ্ঠানে বা জায়গায় কোন জনগোষ্ঠীকে সম্প্রচার সাংবাদিকতায় দক্ষ করে তোলার জন্য টেকনিক্যাল ও ব্যবহারিক বিষয়ে প্রশিক্ষণ বা জ্ঞান দান করা হয় তাকে সম্প্রচার সাংবাদিকতা শিক্ষা বলে।

সম্প্রচার সাংবাদিকতা শিক্ষার অতীত

বাংলাদেশে সম্প্রচার সাংবাদিকতা এসেছেই ৯০-এর দশকে। তাই এটাকে কতটা অতীত বলা যায় এটা একটি প্রশ্ন। তারপরও অতীত বলতে গেলে আমরা বলতে

www.pathagar.com

পারি অনেক আগে থেকে পিআইবি। কিন্তু পিআইবি শুধু প্রশিক্ষণের ব্যবস্থা করে থাকে। আবার ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে সাংবাদিকতা বিভাগ থাকলে সেখানে সম্প্রচার সাংবাদিকতা বিষয় পড়ানো হয়ে থাকে। এ রকম সরকারি বিশ্ববিদ্যালয় যেগুলোতে সাংবাদিকতা বিভাগ রয়েছে যে গুলোতে সাম্প্রতিক কালে সম্প্রচার সাংবাদিকতার উপর একটি বিষয়ে শিক্ষা দেয়া হচ্ছে।

সম্প্রচার সাংবাদিকতা শিক্ষার বর্তমান

সম্প্রচার সাংবাদিকতার শিক্ষার বর্তমান অবস্থা ভালো। বর্তমানে বেশ কয়েকটি সরকারি ও বেসরকারি বিশ্ববিদ্যালয়ে গণযোগাযোগ ও সাংবাদিকতা বিভাগে সম্প্রচার সাংবাদিকতার উপর শিক্ষা দেয়া হয়। আবার অনেকগুলো প্রতিষ্ঠান আছে যেগুলো সাংবাদিকদের দক্ষতা বৃদ্ধির জন্য সম্প্রচার সাংবাদিকতার উপর বিভিন্ন ধরনের প্রশিক্ষণ থেকে সম্প্রচার সাংবাদিকতার কতটা উপকৃত হচ্ছে তা একটা বিবেচ্য বিষয়।

সম্প্রচার সাংবাদিকতার ভবিষ্যৎ

বর্তমানে বাংলাদেশে যে হারে টেলিভিশন চ্যানেল বৃদ্ধি পাচ্ছে যে জন্য প্রচুর পরিমাণে দক্ষ জনবল প্রয়োজন। আর এই দক্ষ জনবল তৈরি করতে ভবিষ্যতে অনেক প্রতিষ্ঠান প্রশিক্ষণের ব্যবস্থা করবে।

আমরা জানি এই সাংবাদিকতা বিষয়টি শুধু বিশ্ববিদ্যালয়কেন্দ্রিক এটা যদি কলেজ ও স্কুলের অন্তর্ভুক্ত করা যায় এবং ভালোভাবে শিক্ষা দেওয়া যায় তবে ভালো হবে। এবং এটার জন্য বিভিন্ন ধরনের প্রস্তাবও করা হয়েছে। এবং ভবিষ্যতে তা কার্যকর হবে বলে আশা করা যায়।

আবার প্রশিক্ষদেবার ক্ষেত্রেও অনেক ভুলত্রুটি থেকে যায় বর্তমানে। এই ভুলত্রুটি সুধবে ভবিষ্যতে এই সম্প্রচার সাংবাদিকতার শিক্ষা অনেক দূর এগাবে এবং যা সম্প্রচার সাংবাদিকতার জন্য ভালো ফল বয়ে আনবে এটাই আশা করা যায়।

সম্প্রচার সাংবাদিকতার শিক্ষা ও প্রশিক্ষণ যারা প্রদান করে

সম্প্রচার সাংবাদিকতাকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার জন্য এবং একটি দক্ষ জনবল তৈরি করার জন্য বিভিন্ন প্রতিষ্ঠান বিভিন্ন টেকনিকালও ব্যবহারিক প্রশিক্ষণ প্রদান করে থাকে।

www.pathagar.com

সরকারি বিশ্ববিদ্যালয়-

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের গণযোগাযোগ ও সাংবাদিকতা বিভাগ, রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়ের গণযোগাযোগ ও সাংবাদিকতা বিভাগ, চট্টগ্রাম বিশ্ববিদ্যালয়ের যোগাযোগ ও সাংবাদিকতা বিভাগ, জগন্নাথ বিশ্ববিদ্যালয়ের গণযোগাযোগ ও সাংবাদিকতা বিভাগ, জাহাঙ্গীরনগর বিশ্ববিদ্যালয়ের গণযোগাযোগ ও সাংবাদিকতা বিভাগ, রংপুর বেগম রোকেয়া বিশ্ববিদ্যালয়ের গণযোগাযোগ ও সাংবাদিকতা বিভাগ।

বেসরকারি বিশ্ববিদ্যালয়

স্টামফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়, ড্যাফোডিল বিশ্ববিদ্যালয়, ইউনিভারসিটি অব লিবারাল আর্টস বাংলাদেশ, ইউনির্ভাসিটি অব লিবারেল আর্টস, ঢাকা।

বেসরকারি প্রতিষ্ঠান

(i) ম্যাসলাইন মিডিয়া সেন্টার। ১৯৯৫ সাল থেকে সাংবাদিকদের দক্ষতা বাড়ানোর জন্য প্রিন্ট ও ব্রডকাস্ট দুটোর জন্যই প্রশিক্ষণের ব্যবস্থা করে তাকে।

(ii) বাংলাদেশ ইনস্টিটিউট অব জার্নালিজম।

(iii) জাতীয় গণমাধ্যম ইনস্টিটিউট।

(iv) শিল্পকলা একাডেমী।

(v) সেন্টার ফর কমিউনিকেশন ডেভেলপমেন্ট অব বাংলাদেশ। এখানে উত্তরাঞ্চলীয় সাংবাদিবাদের দক্ষতা বৃদ্ধি করার জন্য প্রশিক্ষণ প্রদান করে থাকে।

(vi) সাংবাদিকদের প্রশিক্ষণের সাথে সাথে সাংবাদিকদের কর্মস্পৃহা উজ্জীবিত করার জন্য ফেলোশিপ, স্কলারশিপ দেয় যাত্রী।

(vii) নিউজ কর্পোরেশন।

(viii) বাংলাদেশ সেন্টার ফর ডেভেলপমেন্ট জার্নালিজম অ্যান্ড কমিউনিকেশন (বিসিডিজেসি)

(ix) বিভিন্ন টেলিভিশন চ্যানেল প্রতিষ্ঠার সময় প্রশিক্ষণ প্রদান করে থাকে।

www.pathagar.com

সম্প্রচার সাংবাদিকতার শিক্ষা ও প্রশিক্ষণের ফলাফল

সম্প্রচার সাংবাদিকতার প্রশিক্ষণ ও শিক্ষা একজন সংবাদকর্মীর জন্য খুব জরুরি। এটার মাধ্যমে সে তার কাজে দক্ষতা ফুটিয়ে তুলতে পারবে। নতুন চ্যানেল হলে একটি জোড়াতালি দেয়া প্রশিক্ষণের ব্যবস্থা করা হয়। সেখানে থাকে মোটা বাজেটের বিদেশি ট্রেইনার। এসব ট্রেনিংয়ের টেকনিক্যাল বিভিন্ন বিষয়ে ধারণা দেওয়া হলেও স্ক্রিপ্ট নিয়ে তেমন কিছু শেখানোর সুযোগ থাকে না। ইন হাউজ ট্রেনিংও প্রায় নেই বললেই চলে। যে দু'একটি কর্মরত সাংবাদিকরা পেয়ে থাকেন, তার বেশিরভাগই ইস্যুভিত্তিক এনজিও'র উদ্যোগে অয়োজিত। সেসব ট্রেনিংয়ের ভালো সম্মানী, খাওয়া-দাওয়া, অফিস ফাঁফি আর ঐ এনজিও'র স্বাক্ষর গ্রহণ আর ফটোসেন্সনেরর কাজ যতটা গুরুত্ব ও আন্তরিকতার সাথে করা হয়, প্রশিক্ষণের কাজটিতে তার অভাব থাকে একই অনুপাতে।

করণীয় কাজ

–যে সব বিশ্ববিদ্যালয়ে এ বিষয়টি নেই বা পড়ানো হয় না সে সব বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রতিষ্ঠা করতে হবে।

–প্রশিক্ষক হিসেবে বাস্তব অভিজ্ঞতা সম্পন্ন ব্যক্তিদের আনতে হবে।

–টাকা দিয়ে প্রশিক্ষণ না দিয়ে টাকা নিয়ে দিতে হবে।

–যতটা সম্ভব প্রশিক্ষণের মান ও সংখ্যা বাড়াতে হবে।

–টেলিভিশন চ্যানেলগুলোর নিজ উদ্যোগে সংবাদকর্মীদের জন্য প্রশিক্ষণের ব্যবস্থা করতে হবে।

–যে সব বেসরকারি বিশ্ববিদ্যালয়ের এ বিষয়টি নেই সে সব বিশ্ববিদ্যালয়ে করানোর চেষ্ঠা করতে হবে।

–শুধু প্রশিক্ষণ দিয়ে টেলিভিশনের মতো একটি শক্তিশালী মাধ্যমের সাংবাদিক তৈরি করা যাবে না। উচ্চশিক্ষা গ্রহণের মাধ্যমের টেলিভিশনে কাজ করতে তারা বেশি সফল হবেন।

–স্কুল ও কলেজ পর্যায়ে যোগাযোগ, মিডিয়া সাক্ষরতার বিষয়গুলো অন্তর্ভুক্ত করা প্রয়োজন।

–সর্বোপরি একটি দক্ষ জনবল তৈরি করার জন্য সঠিক ব্যক্তিকে, সঠিক সময়ে সঠিক বিষয়ে সঠিক প্রশিক্ষণ দিতে হবে।

www.pathagar.com

পরিশেষে আমরা বলতে পারি বাংলাদেশে ১৯৩৮ সালে বেতার ও ষাটের দশকে টেলিভিশনের আবির্ভাব হলেও বর্তমানে সম্প্রচার সাংবাদিকতার সম্ভাবনা অনেক বেশি। এই সময়ে ক্ষেত্রটিকে টিকিয়ে রাখতে ও এর উত্তরোত্তর উন্নতির জন্য চাই বিদ্যায়তনিক শিক্ষা। কারণ এই শিক্ষা ও জ্ঞান চলার পথকে সুগম করে, ত্রুটি চিহ্নিত করে এবং তার থেকে উত্তরণের পথ বলে দেয় যা তাকে আরও দক্ষ করে তোলে। তাই গণযোগাযোগ, মিডিয়া স্টাডিজ, সাংবাদিকতা, টেলিভিশন প্রোডাকশন বিষয়ে উচ্চতর অধ্যয়নের বিকল্প নেই।

www.pathagar.com

প্রয়োজনীয় তথ্যসূত্র

আব্দুলাহ, তুষার (২০১১) *টেলিভিশন সংবাদ নির্মাণ*, সময়, ঢাকা।

আলমগীর, ফারুক (২০০৮) । *সম্প্রচার সাংবাদিকতার রূপরেখা*, পলল, ঢাকা।

উল্যাহ, মোহাম্মদ সহিদ (২০০১)। *বেতার ও টেলিভিশন সাংবাদিকতা*, বাংলা একাডেমী, ঢাকা, বাংলাদেশ।

গুহঠাকুরতা, তপন (২০০৪) *ভিডিও ক্যামেরা ও ভিডিওগ্রাফি*, বাণীশিল্প, কলকাতা।

ঘোষ, ধীরেণ (২০০৮) *চলচ্চিত্র নির্মাণ ও পরিচালনা*, সিনে ক্লাব অব ক্যালকাটা। কলকাতা।

তারিক, নঈম (২০০৫), *টেলিভিশন সাংবাদিকতা*, জনান্তিক, ঢাকা।

দাশগুপ্ত, ধীমান (২০০৬) *রঙ*, বাণীশিল্প, কলকাতা।

দাশগুপ্ত, ধীমান সম্পা. (২০০৬) *চলচ্চিত্রের অভিধান*, কলিকাতা: বাণী প্রকাশনী।

নাগ, নির্মাল্য (২০০০) *শিল্প চেতনা*, দীপায়ন, কলকাতা।

নাথ, মৃণাল (১৯৯৯) *ভাষা ও সমাজ*, নয়া উদ্যোগ, কলকাতা।

নিজাম, নঈম, (২০১১), *টিভি নিউজ*, অন্বেষা, ঢাকা।

ভট্টাচার্য, সুভাষ (২০০৭) 'সম্প্রচারের ভাষাদর্শ', ভবেশ দাশ (সম্পা.) *সম্প্রচারের ভাষা ও ভঙ্গি*, গাঙচিল, কলকাতা।

মিত্র, ড. রঞ্জিত কুমার (১৯৯৭) *থিয়েটারে আলো*, কলিকাতা: বেস্টবুকস।

মেহেদী, সুজন (২০১২), *টিভি রিপোর্টিং*, ঐতিহ্য, ঢাকা।

হক, ফাহমিদুল (২০১২) *বাংলাদেশের ডিজিটাল চলচ্চিত্র*, অ্যাডর্ন, ঢাকা।

হক, মফিদুল (১৯৮৫), *মনোজগতে উপনিবেশ তথ্য সাম্রাজ্যবাদের ইতিবৃত্ত*। প্রাচ্য প্রকাশনী, ঢাকা।

Acharya, R. N. (1987), *Television in India*, Delhi: Maros Publication.

Broide. Rick (Undated). 8 ways to shoot video live a pro. Retrieved From: www.lifehacker.com, on 6 January 2012

www.pathagar.com

Ellison A. W. (2007). Types of Film Lighting, Retrieved From: www.ehow.com/facts

Ladd, Christine (1929). *Colour and Colour Theories*. New York.

Soriano, Rianne Hill (Undated). Light and Lighting in Videography. Retrieved From: www.ehow.com/facts on 5 January 2012.

Wicks, Keith (1983) *Granada Guides : Television*. Granada Publishing Limited, USA.

Williams, Ramymond (1974). *Television,* Routlege: London.

Woodsworth, Robert S., Marquis, Donald G. (1955). *Psychology.* London

Zettl, Herbert (2000) *Television Production Handbook*, Wadsworth, UK.

www.pathagar.com

20

ড. মুসতাক আহমেদ দশ বছরের অধিক কাল থেকে রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়ের গণযোগাযোগ ও সাংবাদিকতা বিষয়ে শিক্ষকতা করছেন। উত্তরবঙ্গের ক্ষুদ্র জেলা জয়পুরহাটের আক্কেলপুর থানার বিহারপুর গ্রামের আজিম উদ্দিন আহমেদ ও আকতার হাসনা হেনা আহমেদ ছোট ছেলে। জন্ম ১৯৭৬ সালের ৩১ ডিসেম্বর। বাবা আক্কেলপুর এফ. ইউ. পাইলট স্কুলের 'আজিম স্যার' পরিচিত মানুষটির হাত ধরে স্কুলে যাওয়া, বগুড়া ক্যান্টনমেন্ট পাবলিক স্কুল ও কলেজ, তারপর রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়ের একাডেমিক পরিসরে। ছাত্রাবস্থায় *বিজয়ের আলো* নামে একটি ছোটকাগজ সম্পাদনা করেছেন। গণমাধ্যমে প্রতিবন্ধীদের অধিকার ও নীতি সংক্রান্ত কাভারেজের ওপর পি-এইচ. ডি ডিগ্রি অর্জন করেছেন। শিক্ষকতা জীবনে দেশ-বিদেশর বিভিন্ন জার্নালে প্রবন্ধ প্রকাশ করেছেন কুড়িটির বেশি। মিডিয়া বিষয়ক বেশ কিছু গ্রন্থ সম্পাদনা করেছেন। এগুলোর মধ্যে *গণমাধ্যম-নৈতিকতা-আইন-জবাবদিহিতা*, *গণমাধ্যমের রাজনৈতিক অর্থনীতি: নয়া তথ্যযুগে পুঁজিবাদ আর গণতন্ত্র*, *কর্পোরেট মিডিয়ার সাংস্কৃতিক আগ্রাসন*, *গণমাধ্যম ও সুশীল সমাজ: আধিপত্যের লোকপরিসর* *মিডিয়াকোষ*, এবং *মিডিয়া ও ডিসকোর্স* বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। টেলিভিশন সাংবাদিকতা তার বর্তমান আগ্রহের ক্ষেত্র।

ইমেইল: mustak@ru.ac.bd

www.pathagar.com

গণমাধ্যম

shrabon

shrabon prokashani
Since 1998

www.shrabonbd.com

Follow Us On
www.facebook.com/Shrabonbdcom

BDT 300

ISBN 978-984-90452-7-4
9789849045274