A Circumnavigation to the world of Dance and Performing Arts : A complete Journal

RNI No :KARKAN/2009/29752

ISSN No : 2321-2519

ಚೈತ್ರ– ವೈಶಾಖ 2015

ಸಂಪುಟ : 9 ಸಂಚಿಕೆ : 2

ಸಂಪಾದಕರು : ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್.
ಪ್ರಸರಣಾಧಿಕಾರಿ : ವಿಷ್ಣುಪ್ರಸಾದ್ ನಿಡ್ವಾಜೆ
ಕಛೇರಿ ನಿರ್ವಹಣೆ : ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ ಬಿ.ಜಿ
ನೆರವು : ಸಾವಿತ್ರಿ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಸನ್ಮಿತ್ರರು

ಪ್ರಕಾಶನ : ಶ್ರೀ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ (ರಿ.)
ಮುದ್ರಣ : ಲಾವಣ್ಯ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಅಂತರಂಗ.....

ವಸಂತವಿಹಾರ

- ಮಂಜೀರ 2
- ನುಡಿನಮನ ಅಂಜಲಿ : ಮರೆಯಾದ ನೃತ್ಯಲತೆ : ಲೀಲಾ ರಾಮನಾಥನ್....................4
- ಲಲಿತಲಹರಿ : ಸರಸ್ವತೀಸ್ತುತಿ....................10
- ಲಲಿತಲಹರಿ : ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಥನಮಾಲಿಕೆ....................12
- ನರ್ತನ ಸುರಭಿ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆ....................14
- ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ : ನಾಗಬಂಧಹಸ್ತ....................18
- ಅಂಗಳದ ಮಾತು ತಿಂಗಳ ಚರ್ಚೆ : ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂಬ ನಾಟಕವೂ, ನಾಟಕ ಎಂಬ ಶಿಕ್ಷಣವೂ....................19
- ನಿಮ್ಮ ಬರೆಹ ನಮ್ಮ ಓದು 21
- ಲಲಿತಲಹರಿ : ಕಲಾವಿಶೇಷ....................22
- **Guidelines for submitting the Dance Research Articles**....................23
- ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ನಟುವಾಂಗ ಕಲಿಕೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸಹೆಜ್ಜೆ....................24

All rights reserved. Reproduction in any manner, electronic or otherwise, in whole or in part without prior written permission is prohibited. Views and Opinions expressed by authors in the articles published in NOOPURA BHRAMARI are their own,not of Noopura Bhramari.

Visit our website : **www.noopurabhramari.com**
for the latest news, views and other updates.

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಗೆ ಲೇಖನ–ವಿವರ–ವಿಚಾರ–ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರು
ಪ್ರತೀ ಎರಡನೇ ತಿಂಗಳ 1ನೇ ತಾರೀಕಿನ ಒಳಗಾಗಿ ಕಳಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ.

ಮಂಜೀರ

ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿಯ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಜನರಿಗೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೊಸಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸವಾಲುಗಳು.. ಈಗಾಗಲೇ ಎಸ್‌ಎಸ್‌ಎಲ್‌ಸಿ ಬೋರ್ಡ್‌ನಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಟ್ಟಡ, ಉಪನ್ಯಾಸಕರನ್ನಾಗಲೀ ಹೊಂದದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸರ್ಕಾರ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗಿರುವಾಗ ನೃತ್ಯಸಂಗೀತ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಗತಿ ಏನು? ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಜೂನಿಯರ್, ಸೀನಿಯರ್‌ನಂತಹ ಪದವಿ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಸಮನಾಗದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಒಪ್ಪಿಯಾವೇ? ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿ ಕಲಿಕಾಕ್ರಮ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ? ಜೊತೆಗೆ ಈ ವರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಎಂದಿನಂತೆ ನಡೆಯುವುದು ಸಂದೇಹವೇ ಸರಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದೈದು ವರುಷಗಳಿಂದ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಹೇಗೋ ತಳ್ಳಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಉತ್ತರ ದೊರಕದೆ ಈ ವರುಷವಂತೂ ಬೇಗುದಿಗೆ ಬೀಳುವ ಸಂಭವ ತೋರುತ್ತಿವೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅಧ್ವಾನಗಳ ನಡುವೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಮಾನರೂಪದ ಸಮನ್ವಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಂತಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾ ಇದೇ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಬೆನ್ನೇರಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ ಹಲವು ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆಂದೇ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಷ್ಟು ಉದ್ಧಾರ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಆದರೆ ಪರೀಕ್ಷಾಹಾದಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ – ಪ್ರಮಾಣ ಒದಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ, ರೂಪುರೇಷೆಗೆ ದಾಖಲಾರ್ಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದು ತಜ್ಞರ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಆದರೆ ಅವರಿಗೂ ಸವಾಲುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಠ್ಯರಚನೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಅನುಮತಿಯೇನೋ ದೊರೆತಿದೆ. ಆದರೆ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ನೃತ್ಯಸಂಗೀತ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಭವಿಷ್ಯವೇ ಡೋಲಾಯಮಾನವಾಗಿರುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಇದೇ ಪಾಠಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತುರುಕಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ?

ಇಂತಹ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪದ್ವಾಪ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ನೃತ್ಯಸಂಗೀತಾದಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯೇ?– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಇದೆ' ಎಂಬುದೇ ಉತ್ತರ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಗಾದೆಗಳ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿರುವ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೇ ನಿಷೇಧಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅದೊಂದೇ ಪರಿಹಾರವಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇಂದಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಗತ್ಯ– ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಿಗದಿತ ಅರ್ಹತೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದವಿ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಯಣಕ್ಕೆ ನಿರಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ತೊಂದರೆಗಳಿದ್ದರೂ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಸಭೆ, ಅಹವಾಲು ಸಲ್ಲಿಕೆಗಾಗಲೀ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿವರುಷದಂತೆ ಈ ವರುಷವೂ ಹೇಗೋ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ನಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ಹುಂಬತನ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪಿದರೆ ಅದು ಪುನರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ವರುಷಗಳೂ ಹಿಡಿಯಬಹುದೋ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಕಲಿಯುವಿಕೆಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ವರ್ಗಾವಣೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹವಾದರೂ ಮೂಲಭೂತ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಸದ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಕನಸಿನ ಮಾತು. ಇನ್ನು ಪಠ್ಯರಚನೆ, ಶಿಕ್ಷಕ–ಉಪನ್ಯಾಸಕರ ನೇಮಕ, ಪರೀಕ್ಷಾ ನಿಯಮಾವಳಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವಾಗಿ ಎಳೆಯರಿಗೆ ಪದವಿಗಳ ಸಮನಾಗಿ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದ ಗೋಜಲು...ಹೀಗೆ ಅವರ ಮುಂದೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸವಾಲು–ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಇತ್ತ ಎಸ್‌ಎಸ್‌ಎಲ್‌ಸಿ ಬೋರ್ಡ್ ಕೂಡಾ ಹಿಂತೆಗೆಯುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಲಹೆಯೆಂದರೆ ಜೂನಿಯರ್ ಮತ್ತು ಸೀನಿಯರ್‌ನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಮಂಡಳಿಯೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿ ವಿದ್ವತ್ ಹಂತವನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ

ಒಪ್ಪಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಹಂತದ ಎಲ್ಲಾ ಗೊಂದಲಗಳು ಶಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದ್ವತ್ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಂತಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದಂತಾಗಿ ಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಆದಾಯವೂ ಇರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಒಳಿತಲ್ಲವೇ?'– ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಕರಾವಳಿ ನೃತ್ಯಕಲಾಪರಿಷತ್‌ನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ, ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಉಳಿಸುವಿಕೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಪಡುತ್ತಿರುವ ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಿಕ್ಷಕರಾದ ವಿದ್ವಾನ್ ಕಮಲಾಕ್ಷ ಆಚಾರ್.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಟಿ. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾ 'ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೈತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಡೆಸುವುದೇ ಎಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಲ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ವರುಷಕ್ಕೆ 50 ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲು ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ, ನಿಯೋಜನೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿಯವರೇ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಕಾಡೆಮಿ ವತಿಯಿಂದ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಲಿಖಿತ ಸಲಹೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಅತ್ತ ಮೂಡಬಿದಿರೆಯ ಆಳ್ವಾಸ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ॥ ಮೋಹನ್ ಆಳ್ವ ಅವರು ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ನೆರವೇರುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಖಾಸಗಿ ಶಿಕ್ಷಣಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ನೀಡಬಹುದಾದ ಪದವಿ, ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ನೆಲೆಬೆಲೆ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂದೇಹಗಳಿವೆ.

ಇದರ ನಡುವೆ ಮೀರಜ್‌ನ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಗಂಧರ್ವ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ನಡೆಸಲ್ಪಡುವ 12 ಹಂತದ ನೃತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಆಶಾಕಿರಣವನ್ನು ಹರಿಸಿವೆ. 1932ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ವಿದ್ಯಾಲಯವು ಈವರೆಗೆ 1300ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು, 800 ಪರೀಕ್ಷಾಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಭಾರತದೆಲ್ಲೆಡೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಆಡಳಿತ, ಕ್ರಮವತ್ತಾದ ಪಠ್ಯ, ಅರ್ಹತೆಯ ಅಳತೆಗೋಲಿಗೆ ಅನುವಾಗುವ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳಿಂದ ಉತ್ತರಭಾರತ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 2007ರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮೊದಲಹಂತದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಹಾಜರಾದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬರೋಬ್ಬರಿ 1 ಲಕ್ಷ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಕೇಂದ್ರಗಳಿದ್ದು; ಹೊಸ ಪರೀಕ್ಷಾಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವವರಿಗೆ ಅವಕಾಶವೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಮತ್ತದೇ ಅಡೆತಡೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ಪದವಿಗಳಿಗೆ ಯುಜಿಸಿ ಅಥವಾ ಸರ್ಕಾರ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಸಮನಾದ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ !

ಕಲೆಗೆ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅರ್ಹತೆಗಿಂತಲೂ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಿದ್ಧಿಯೇ ಮಾನದಂಡ ಎಂಬುದು ಒಪ್ಪುವ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ನಿಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವ ಮಾತು. ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಆ ಸಿದ್ಧಿಯ ಹಾದಿಗೆ ಏರುವ ಒಂದೊಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾಗಬಹುದಷ್ಟೇ ವಿನಾ, ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದಲೇ ಕಲಾಪ್ರಗತಿ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಖಂಡಿತಾ ಕನಸಿನ ಮಾತು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಜೀವನಕ್ಕೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಅನುಕೂಲ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಆಸಕ್ತರ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಕೂಲ ಕೊಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಕೊಳಚೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೊಂಡು ಬಂದ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗಂತ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಾಯುವ, ದುಡಿಯುವ ತಾಳ್ಮೆ, ಪ್ರೀತಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇದೆಯೇ?

ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಾಯಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ನಿರ್ಧಾರ, ಸಾಂಘಿಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಖಂಡಿತಾ ಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಶ್ರಮ, ಔಚಿತ್ಯ, ಶಿಸ್ತು.. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಹರಹಿನೆಡೆಯಿಂದಲೂ ಒಗ್ಗೂಡಿದಾಗಲಷ್ಟೇ ಒಣಗಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ನೃತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಸಸಿಗೆ ಮೇಘರಾಜನ ವರ್ಷಧಾರೆಯಾದೀತು. ಹಾಗಾದಾಗಲಷ್ಟೇ ಪದವಿ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಾಲಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳೂ 'ಸೈ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡೀತು. ಇದು ನಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಜಲಮರುಪೂರಣ.

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ,

ಸಂಪಾದಕರು

ನುಡಿ ನಮನ ಅಂಜಲಿ

ಮರೆಯಾದ ನೃತ್ಯಲತೆ : ಲೀಲಾ ರಾಮನಾಥನ್

ಪ್ರಾಂಜಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ; ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಯೋಗವೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಮಾನಾಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿ ಗುರು–ಹಿರಿಯರಿಗೆ, ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಮತ್ತು ಯುವಚೈತನ್ಯ ಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಿರಿಯರಿಗೆ 2012ರಲ್ಲಿ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಚಾವಡಿಯು ನೀಡಿದ ಪ್ರಥಮ ಪುರಸ್ಕಾರವಾಗಿತ್ತು. ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯ ಆಶಯ, ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿದ್ದವರಿಗೆ ನೀಡಿ ಧನ್ಯರಾಗುವ ಪುರಸ್ಕಾರವದು– 'ನೂಪುರ ಕಲಾಕಲಹಂಸ'. ಇಂತಹ ಧನ್ಯತೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಭಾಜನರಾಗಿಸಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಸುಧೆ ಯನ್ನು ಹರಿಸಿದವರು ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ 88ರ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು (ಮಾರ್ಚ್ 2015) ಅಗಲಿಹೋಗಿರುವ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹಿರಿಯ ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದೆ ವಿದುಷಿ ಲೀಲಾರಾಮನಾಥನ್.

ನೃತ್ಯಕಲಿಕೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿರದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಡವಬಲ್ಲಿದರೆನ್ನದೆ ತಾವು ನೃತ್ಯ ಕಲಿಸಿದಷ್ಟೂ ಕಾಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಚಿಕ್ಕಾಸನ್ನೂ ಪಡೆಯದೆ ನಿಸ್ವಾರ್ಥಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದವರು ಶ್ರೀಮತಿ ಲೀಲಾ ರಾಮನಾಥನ್. ತಾವು ನೀಡಿದ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಆದ್ಯಂತವೂ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಕೂಡಾ ಆಯೋಜಕರಿಂದ ತನಗಾಗಿ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಲು ಇಚ್ಛಿಸದೆ ಹೂವು–ಹಣ್ಣುಗಳ ಫಲವಂತಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡವರು. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ತೊಂದರೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನೃತ್ಯ, ಕಲೆಯೆಂದಾಕ್ಷಣ ಆನಂದಭಾಷ್ಪವನ್ನೇ ಸುರಿಸುವ ಲೀಲಾ ಅವರದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚಿಂತನೆಯ ನೃತ್ಯಗುರುಗಳ ಪೈಕಿ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ.

ಲೀಲಾ ಅವರ ತಾತ ರಾಜಮಂತ್ರಪ್ರವೀಣ ಎಚ್. ವಿ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ಥಾಪಕ ಕುಲಪತಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಲೀಲಾ ಅವರ ತಂದೆ ಸಿ. ಭಾಸ್ಕರಯ್ಯ ಭಾರತದ ಉಪಮಹಾಲೇಖಪಾಲರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಲೀಲಾಗೆ ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಆನರ್ಸ್‌ನ್ನು ಚಿನ್ನದ ಪದಕದೊಂದಿಗೆ ಪೂರೈಸುವುದೆಂದರೆ ನೀರು ಕುಡಿದಷ್ಟೇ ಸಲೀಸಾಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತರೂ ಅದನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿದ್ದರು. ಕಾರಣ, ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ನರ್ತನ !

ಲೀಲಾ ಅವರ ಮೊದಲ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದಿದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಚೆಟ್ಟಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಕೋಲಾರ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೈ, ಮೈಲಾಪುರ ಗೌರಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಮತ್ತು ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ ಪಿಳ್ಳೈರಂತಹ ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಅತಿರಥ–ಮಹಾರಥರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರು ಲೀಲಾ ರಾಮನಾಥನ್. ಕಥಕ್ಕಳಿಯನ್ನು ಚಂದು ಪಣಿಕ್ಕರ್, ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಚೌರಿ ಪ್ರಸಾದ್ ಮತ್ತು ಸೋಹನ್ ಲಾಲ್ ಅವರಿಂದ, ಒಡಿಸ್ಸಿಯನ್ನು ದೇಬು ಪ್ರಸಾದ್‌ದಾಸ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲಿತರು. ಜವಾಹರಲಾಲ್ ನೆಹರು ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಗಳಾಗಿ ಲೀಲಾ ರಾಮನಾಥನ್, ಮೃಣಾಲಿನಿ ಸಾರಾಭಾಯಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರಾಮ್‌ಗೋಪಾಲ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅಮೆರಿಕ, ಯುರೋಪ್, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ, ಮಧ್ಯಪೂರ್ವದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ,

ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿದರು. ಪತಿ ಕೆ.ರಾಮನಾಥನ್ ಬ್ರಿಗೇಡಿಯರ್ ಆಗಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಅವರೊಡನೆ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಡೆ ನೆಲೆ ನಿಂತು ಕಲಾಸಂಸ್ಕಾರದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಸುಮಾರು 1972ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆ ನಿಂತ ಲೀಲಾ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸ ಗುರುವಿನ ಜ್ಞಾಪಕಾರ್ಥವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಸವನಗುಡಿಯ ಈಸ್ಟ್‌ವೆಸ್ಟ್ ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸುಂದರಂ ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ಪರ್‌ಫಾರ್ಮಿಂಗ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆಸಿದ್ದು. ನಂತರದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ನರ್ತಿಸಿದ ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೃತ್ಯಬಂಧಗಳು, ವರ್ಣಗಳು ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡೀಯೋ ದಾಖಲೀಕರಣಗೊಂಡಿತು. 1980ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇವರ ನೃತ್ಯಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ದೆಹಲಿ, ಕೊಲ್ಕತ್ತಾ ದೂರದರ್ಶನ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡಿತ್ತೆಂದರೆ ಇವರ ನೃತ್ಯಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಿ !

ನರ್ತನವು ಪ್ರದರ್ಶನ, ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನರ್ತನಕ್ಕೂ ಓದು, ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಮನಗಂಡು ಅದರಂತೆ ಮುನ್ನಡೆದವರು ಲೀಲಾ. 90ನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ 'ನರ್ತನ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದ ಲೀಲಾ ಅವರು; 2006ರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸಿದರು. ಲೇಖಿಕೆಯಾಗಿ ಹಿಂದೂ, ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್, ಟೈಮ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೆಸರಾಂತ ನೃತ್ಯ–ಸಂಗೀತ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳ ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಭರತನಾಟ್ಯ ವಿದ್ವತ್ ಹಂತಕ್ಕೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1980ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನೃತ್ಯಕಲಾ ಪರಿಷತ್, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಅವಿರತ ನೃತ್ಯಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಕಮ್ಮಟಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1970–90ರವರೆಗಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಲೀಲಾ ಅವರು ಹಲವು ಕಮ್ಮಟ/ಕಾರ್ಯಾಗಾರ/ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ/ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಯುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣ, ಅಷ್ಟಪದಿ, ಪದ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ನೃತ್ಯಬಂಧಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಚರಿತ, ಸೀತಾಪರಿಣಯ ಮುಂತಾದ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನೃತ್ಯಸಂಯೋಜನೆ–ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಮರೆತುಹೋಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ವರ್ಣಗಳ ಮರುಸಂಯೋಜನೆ, ದಾಖಲೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು ಲೀಲಾ ರಾಮನಾಥನ್. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಚಯ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಗತಿಯನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿದ ಮಹಿಳೆ ಅವರು.

ನೃತ್ಯ ಕೇವಲ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಅನಂತದೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುವ ಕಲೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿರುವ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ ಲೀಲಾ ರಾಮನಾಥನ್. ಅವರ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಯಾಗುವುದಾದರೆ, 'ನಾನು ನರ್ತನವನ್ನು ನನ್ನ ಜೀವನದ ಉಸಿರಾಗಿಸಿಕೊಂಡೆ. ನರ್ತನವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಮೊದಲ ಪ್ರೀತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ನನಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ತೊಂದರೆ ಬಂದರೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನರ್ತನೋದ್ಯೋಗದಿಂದ ಬಂದ ಹಣವನ್ನು ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಮಾತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ನರ್ತನವನ್ನು ಹಣಗಳಿಕೆಗಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಅಂತ. ದೇವರು ದೊಡ್ಡವನು. ಇದರಿಂದ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ದೇವರು ನನಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅದೃಷ್ಟವಂತಳೇ! ಇದರಿಂದ ನೃತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಯಿತು. ವ್ಯವಹಾರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರಬುದ್ಧಿ ಸಹಜ ! ಇಂದಿನವರಿಗೆ ನಾನು ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ, ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಕಡೆ ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ತವಿರಲಿ, ಗುರಿ ತಲುಪುವುದು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ತುಡಿತ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಗಾಂಭೀರ್ಯ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗೌರವ ಇರಬೇಕು. ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ, ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ–ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಇರಬೇಕು. ಇವಿಷ್ಟು ಇದ್ದಾಗ ಸಿದ್ಧಿ,ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ,ಅಂತಸ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ..'

ಲೀಲಾ ರಾಮನಾಥನ್ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಅವರು ಕಷ್ಟಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪತಿ, ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಅವರ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಹೊಂದಿಸಿ ಸಮಾಧಾನಿಸಿ ನಡೆದ ಪರಿ. ಲೀಲಾ ಅವರ ಕೊನೆಗಾಲದವರೆಗೂ ಅವರ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಸ್ತರಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಮಗಳು ಮಾಳವಿಕಾರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ *'My mother is my role model. She is my rock. She's a fantastic woman and she's been there for me every step of the way. In fact we even ran a business together when I was nineteen.'*

ಲೀಲಾರ ಮಾತಿನಂತೆಯೇ ನಡೆಯೂ ಕೂಡಾ. ಅವರೆಂದೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿ–ಪುರಸ್ಕಾರ–ಹಾರ–ತುರಾಯಿಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಪ್ರಶಸ್ತಿ–ಪುರಸ್ಕಾರಗಳ ವಶೀಲಿಯ ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿಯದೆ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆಗೆ ಹೆಸರಾದ ಸಾಧ್ವಿ ಲೀಲಾ ರಾಮನಾಥನ್ ತಮ್ಮ ನಿಸ್ಪೃಹ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಧನ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಮಹಿಳೆ ಅವರು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ 1988–89ನೇ ಸಾಲಿನ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಲಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾತಿಲಕ' ಬಿರುದು, ಕರ್ನಾಟಕ ಗಾನಕಲಾ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲಾ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜಗಳಿಂದ ಸನ್ಮಾನ–ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ಒಲಿದುಬಂದಿತ್ತು.

ಇಂತಹ ಧೀಮಂತ ಮಹಿಳೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಂದರ್ಶನಗಳ ಪೈಕಿ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಗಾಗಿ ಡಾ.ಕರುಣಾ ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನವು ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಮೊದಲಿಗೆ 2006 ಅಕ್ಟೋಬರ್ 26ರಂದು ತಾರಾ ಕಶ್ಯಪ್ ಅವರು ಹಿಂದೂ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಲೀಲಾ ಅವರ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದರು ಅರಿಯಬೇಕಾದ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಅನುಭವಬೋಧನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂದರ್ಶಕರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾ ಲೀಲಾ ಅವರ ನೆನಪು ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಹಸಿರಾಗಿರಲು ಇವೆರಡು ಸಂದರ್ಶನದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಓದಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಒಂದಾಗಿಸಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಲೀಲಾ ಮೇಡಂ, ನೀವು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಕಲಾಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತೀರಿ. ಇದೋ ನಿಮಗೆ ನಾವು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ನುಡಿ ನಮನ ಅಂಜಲಿ.

From 'Leela Bhaskariah' to 'Leela Ramanathan' and beyond must have been an exciting journey !

You are right. My life has been an exhilarating journey. But to tell you the truth, I have had no time to think about it. The deep faith and belief inculcated in me by my parents helped me develop a positive attitude early in life. When I was introduced to classical dance at the age of ten, I took to it with zest. I remember my first performance at Puttannachetty Town Hall in Bangalore with Guru Puttappa doing nattuvangam. My performance at the Padmanabha temple in Travancore in the august presence of the Maharaja and his family is an unforgettable moment. The same goes for my solo performance at the Salle Pleya in Paris, and Cambridge

Theatre in London. Performances in important venues in South America as a part of the cultural delegation of the Indian government, are among the other joyous memories of my dancing career. Another most cherished memory is my performance with my students at Military Hospital in Bangalore for wounded soldiers. In my academic career I cannot forget my first day in Maharani's College as an English lecturer facing students who were of course relatively a milder lot!

How society responded or reciprocated towards art of Dance then ?

When I started my career I knew it was going to be a hard road ahead. In those days it was taboo for girls from respectable families to not just learn dance but perform on the stage. It was tough when I was learning from Kolar Puttappa, Ram Gopal and then Meenakshi Sundaram Pillai and Kittappa Pillai. But I was determined to follow my dreams and I did just that of course with the backing of first my parents and then my husband. And I am glad I did because it was pioneers like us who made dance socially acceptable today. Of course the pendulum has swung to the other extreme and we have every girl learning the dance and performing whether she has the talent or not.

What is the secret that holds multifaceted 'Leelas' of Leela together and intact?

The secret really lies in the positive approach that I was able to make work at every level of my life. Each role instead of disturbing my mental equilibrium, complimented the other.

Do you feel disturbed when confronted with innovative trends in Dance today?

My long association with classical dance forms makes it difficult for me to change and accept radical transformations. On further thought, I feel change is inevitable and dance is no exception. Modernity need not be viewed as a thing to be confronted. Many a time certain aspects of modernity have helped regeneration. Hence, the introduction of new conceptualisation and innovative techniques are necessary for dance to grow. However not at the cost of tradition. Branching off or grafting need not necessarily involve uprooting the tree. Dance has existed in India and the introduction of new forms need not be a cause for concern. I believe that ultimately it is the core values that enable art forms to survive.

Leela Ramanathan & her next generation Veena, Vasundhara

Rare photo : Leela Ramanathan with Guru Narmada & Dr. Maya Rao

Is the phenomenon of reinvention of dance a passing phase or here to stay?

I feel traditions have perfected themselves over a period of time. Considering their contextual relevance, it is better to let them be. Nevertheless dancers have the right to experiment and break with tradition to establish a new order, which in its turn becomes a tradition to be emulated or rejected by the generation that follows. Each tradition thus establishes its own identity redefining its boundaries resulting in the emergence of diverse traditions. Nothing is permanent. We need to develop an attitude of tolerance towards new trends and reorient our outlook.

What prevents a professional dancer from developing an academic attitude?

An academic attitude involves longer years of study, deeper understanding of the subject and facing an exam. The process of getting degrees is time consuming. In the new socio-economic order dance has to be a commercial venture. The absence of patronage makes dancers fend for themselves. Thus most try to become professional performers or teachers within the shortest possible time with very little investment. Developing an academic attitude in such a situation naturally becomes a last priority.

Study, Research, Reconstruction' could it be Mantra for the evolution, execution of Dance? Does scholarly inputs strengthens the art of dance today?

I made the Varnams my speciality because according to me a Varnam combines Nritya, Nritta and Abhinaya of the highest order and gives the dancer a platform to innovate and create to her heart's content. I have always believed that you can be as creative in the classical styles as you can be in modern dance idioms, provided you are steeped in the technique and have done your research thoroughly.

I have always been an intellectual dancer who believed not just in learning the technique but also the theory of dance. I believe that all our classical dance forms are rooted in our history and culture and to be a complete dancer you need to be steeped in the theory of the dance. This is why through out my career of over 70 years I have lectured, taught and researched the myriad facets of classical dance in India. In fact my daughter is in the process of getting my treatise on the dance in India published.

My contribution to the Pandanallur style of Bharatanatyam, which attracted me because of its pristine purity and majesty was the abhinaya content. If you want to create abhinaya you need to not just know but be steeped in the origins of the dance for which you need to research and understand how dance originated. The myths, the legends and the stories should be grist to the mill for any good composer and choreographer. How can you build a house without foundations?

Dance has been reduced to a movement of ill-conceived rhythms due to lack of understanding. Has there been any attempt to set right this imbalance?

There is an explosion in dance forms. What appears to some as ill-conceived rhythms is for others differently restructured dance forms. In new trends, dancers prefer to express themselves differently. It takes time to accept, understand and educate people. No doubt seminars and academic presentations are arranged. But they are few and far apart. Confined to universities and cultural academies, there is little chance of information reaching the general public. Ultimately it is the responsibility of such bodies to create awareness and generate interest among people about art traditions. Some efforts are being made at the individual level. I am happy that I have been able to work in this direction through performances in India and abroad, lectures and lecture demonstrations, participating in seminars and conferences. I have written over 800 articles on dance, which have been published in leading newspapers and journals. As chairperson of the Karnataka Secondary Examination Board, I was involved in the publication of the textbook for the Vidwat Examination in Bharatanatyam. Sangeet Natak Academy has filmed my Tana Varnam for its archives. A film on my Varnams has been acquired by Karnataka Sangeeta Nritya Academy for its archives.

What kind of ambience/ scenario would be apt for the Art of Dance, your wish....!

I believe that, to perform you need to go through the grind, from the basic thatta adavus. It takes 10 to 15 years of slogging to make a reasonable dancer. I quote my oft repeated adage to my students that there is no royal road to learning, it is 99% perspiration and 1% inspiration. I do not subscribe to the current trend of instant learning and worse still of learning “items” without the necessary grounding or knowledge of the technique. I am a strong believer in evolution and like all life forms dance has to evolve too. We are currently going through a period of uncontrolled growth and consequently a dilution of standards. But being an eternal optimist I believe that from this cauldron of changing styles and experimentation will evolve a strong classical stream which will endure for another 3000 years.

(**continued to 11th page**)

ಉಡುಪಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ ಯುವ ಕವಿ, ಅಷ್ಟಾವಧಾನಿ, ಸಹೃದಯಿ, ವಿದ್ವಾನ್ ಮಹೇಶ ಭಟ್ ಹಾರ್ಯಾಡಿ ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಅಂಕಣ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಸರಸ್ವತೀಸ್ತುತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆ. ತಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಲಲಿತ ಲಹರಿ ಅಂಕಣವು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನರ್ತನ ವ್ಯವಸಾಯಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಕಾವ್ಯ/ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಅರ್ಥ-ಭಾವ ಅರಿತು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಕವಿಗಳಿಗೂ, ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೂ ಅದೇ ಧನ್ಯತೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಚರಣದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಗಮುದ್ರೆಯಿದೆ (ವರ"ಚಾರುಕೇಶಿ"/ ಜನನಿ "ಸರಸ್ವತಿ"). ಸರಸ್ವತೀರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ "ವರಚಾರುಕೇಶಿ" ಎಂದಿರುವಲ್ಲಿ "ಜನನಿ ಸರಸ್ವತಿ" ಎಂದು ಹಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ವಾಣೀವತ್ಸಲ" ಎನ್ನುವುದು ಅಂಕಿತ. ಹಾಡುವವರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲಿನ ಪದವಿಭಾಗವನ್ನು ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ.

ಲಲಿತ ಲಹರಿ

– ವಿದ್ವಾನ್ ಮಹೇಶ ಭಟ್ ಹಾರ್ಯಾಡಿ

ಸರಸ್ವತೀಸ್ತುತಿ

ವಿಧಿಜಾಯೇ ನಿರಪಾಯೇ ಸದಯೇ
(ವಿಧಿ-ಜಾಯೇ ನಿರಪಾಯೇ ಸದಯೇ)
ಮಾಮವ ಚಂಪಕಭಾಸುರಕಾಯೇ ॥ಪ॥
(ಮಾಮ್ ಅವ ಚಂಪಕ-ಭಾಸುರ-ಕಾಯೇ)

ಶರಣಾಗತಮುನಿಜನನತಚರಣೇ
(ಶರಣ-ಆಗತ-ಮುನಿಜನ-ನತ-ಚರಣೇ)
ಶಶಧರಸುಂದರಮುಕ್ತಾಭರಣೇ
(ಶಶಧರ-ಸುಂದರ-ಮುಕ್ತಾ-ಆಭರಣೇ)
ದಯಯಾ ವಸ ಮೇ ಹೃದಯಾವರಣೇ
(ದಯಯಾ ವಸ ಮೇ ಹೃದಯ-ಆವರಣೇ)
ವಿಧೇಹಿ ಕರುಣಾಂ ತನಯೋದ್ಧರಣೇ ॥
(ವಿಧೇಹಿ ಕರುಣಾಂ ತನಯ-ಉದ್ಧರಣೇ)

ಚಾರುಕೇಶೀ/ಸರಸ್ವತೀರಾಗ

ವರಚಾರುಕೇಶಿ ನಿರುಪಮಶೀಲೇ
(ವರ-ಚಾರುಕೇಶಿ ನಿರುಪಮ-ಶೀಲೇ)
[ಜನನಿ ಸರಸ್ವತಿ ನಿರುಪಮಶೀಲೇ]
ಕರಧೃತವೀಣಾವಾದನಲೋಲೇ
(ಕರ-ಧೃತ-ವೀಣಾ-ವಾದನ-ಲೋಲೇ)
ಪರಮಾನಂದಾಂಭೋನಿಧಿವೇಲೇ
(ಪರಮ-ಆನಂದ-ಅಂಭೋನಿಧಿ-ವೇಲೇ)
ಕುರು ಸದ್ಬುದ್ಧಿಂ ಸಕಲೇ ಕಾಲೇ ॥

ವಿಕಸಿತಮಲ್ಲೀಸಮಸಿತಹಸಿತೇ
(ವಿಕಸಿತ-ಮಲ್ಲೀ-ಸಮ-ಸಿತ-ಹಸಿತೇ)
ವೇದಜ್ಞಾಪಕನೂಪುರರಸಿತೇ
(ವೇದ-ಜ್ಞಾಪಕ-ನೂಪುರ-ರಸಿತೇ)
ವಾಣೀವತ್ಸಲಸಂನುತಚರಿತೇ
(ವಾಣೀ-ವತ್ಸಲ-ಸಂನುತ-ಚರಿತೇ)
ಸಾಧಕನಿರ್ಮಲಚಿತ್ತಸ್ಫುರಿತೇ ॥
(ಸಾಧಕ-ನಿರ್ಮಲ-ಚಿತ್ತ-ಸ್ಫುರಿತೇ)

ಪ್ರತಿಪದಾರ್ಥ : ವಿಧಿಜಾಯೇ–ಬ್ರಹ್ಮನ ಸತಿಯೇ; ನಿರಪಾಯೇ–ಅಪಾಯವಿಲ್ಲದವಳೇ; ಸದಯೇ–ಕರುಣಾಪೂರ್ಣೆಯೇ; ಮಾಮ್–ನನ್ನನ್ನು; ಅವ–ಕಾಪಾಡು; ಚಂಪಕಭಾಸುರಕಾಯೇ–ಸಂಪಗೆಯಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ ದೇಹವನ್ನುಳ್ಳವಳೇ ;ಶರಣಾಗತಮುನಿಜನನತಚರಣೇ–ಶರಣು ಬಂದಿರುವ ಋಷಿಗಳಿಂದ ನಮಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾದಗಳನ್ನುಳ್ಳವಳೇ; ಶಶಧರಸುಂದರಮುಕ್ತಾಭರಣೇ–ಚಂದ್ರನಂತೆ ರಮಣೀಯವಾದ ಮುತ್ತಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳವಳೇ; ದಯಯಾ–ಕರುಣೆಯಿಂದ; ವಸ–ವಾಸಮಾಡು; ಮೇ–ನನ್ನ; ಹೃದಯಾವರಣೇ–ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಆವರಣದಲ್ಲಿ (ದೇವಿಯು ನವಾವರಣದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನು ಆ ನವಾವರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ನವಾವರಣದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಹೊಸ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ) ವಿಧೇಹಿ–ತೋರಿಸು; ಕರುಣಾಂ–ಕರುಣೆಯನ್ನು; ತನಯೋದ್ಧರಣೇ–ಮಗನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ; ವರಚಾರುಕೇಶಿ–ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಸುಂದರವಾದ ಕೇಶಪಾಶಗಳನ್ನುಳ್ಳವಳೇ; ನಿರುಪಮಶೀಲೇ–ಹೋಲಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನುಳ್ಳವಳೇ; ಕರಧೃತವೀಣಾವಾದನಲೋಲೇ–ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾದವಳೇ; ಪರಮಾನಂದಾಂಭೋನಿಧಿವೇಲೇ–(ಪರಮಾನಂದವೆಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ) ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವೆಂಬ ಸಾಗರದ ತೀರವಾಗಿರುವವಳೇ; ಕುರು–ಉಂಟುಮಾಡು; ಸದ್ಬುದ್ಧಿಂ–ಒಳ್ಳೆಯ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು; ಸಕಲೇ–ಎಲ್ಲ; ಕಾಲೇ–ಕಾಲದಲ್ಲಿ; ವಿಕಸಿತಮಲ್ಲೀಸಮಸಿತಹಸಿತೇ–ಅರಳಿರುವ ಮಲ್ಲಿಗೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಬೆಳ್ಳನೆಯ ನಗುವನ್ನುಳ್ಳವಳೇ; ವೇದಜ್ಞಾಪಕನೂಪುರರಸಿತೇ–ವೇದಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ನಾದವನ್ನುಳ್ಳವಳೇ; ವಾಣೀವತ್ಸಲಸಂನುತಚರಿತೇ–ವಾಣೀವತ್ಸಲನಿಂದ ಕೊಂಡಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನುಳ್ಳವಳೇ; ಸಾಧಕನಿರ್ಮಲಚಿತ್ತಸ್ಫುರಿತೇ–ಸಾಧಕರ ವಿಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವವಳೇ.

How does it feel to be such an honoured individual? **(continued from 9th page)**

For me dance has always been about spirituality and attaining the state of Godliness. I believe with my heart and soul in the Nayaka Nayika bhava and have striven towards reaching God whenever I dance. This is probably one of the reasons that I have never been a popular dancer catering to the senses. My dance has always catered to the intellect. Dance is a great passion with me and awards or honours do not really matter. But when I received awards, it was gratifying. It was a great feeling that there were individuals and institutions that shared my joy. The Shantala Award is the highest award in Karnataka for excellence in dance, and it made me very happy, all the more reason to go on dancing forever. I have always felt that even when I am unable to dance physically, I shall continue to dance in my mind.

One line on Governement role in Progress of Art?

It is my belief that while Government can do a lot more they are hampered by bureaucracy and politics and hence their efforts never reach complete fruition.

What is your message to future generations of dancers?

My advice is dance because you love to and want to. It should be a passion as if dance is everything for you; the whole and soul of existence. And the rest is incidental. Such an individual dances till it becomes an integral part of his or her system. It is very necessary to develop a strong conviction as regards the tradition one follows. Evolving a distinct style and establishing one’s own identity is of course the most essential factor to achieve success.

ಲಲಿತ ಲಹರಿ

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕಥನ ಮಾಲಿಕೆ

– ಕಾವ್ಯ/ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಯೋಜನೆ : ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್,
– ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು : ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ (ಭರತಮುನಿ)

ಭರತಮುನಿ– ಸಮಗ್ರವಿಶ್ವಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಚೂಡಾಮಣಿಯಂತಿರುವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ರಚನಕಾರ. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ತಾಯಿಬೇರಾದ ಪುಣ್ಯಪುರುಷ. ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಗೆ ಆರ್ಷಮೂಲದ ಜೀವಸ್ರೋತಸ್ಸು. ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಸೌಧದ ಸ್ವರ್ಣಶಿಖರದಂತಿರುವ ರಸತತ್ತ್ವವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದ ಕಾರಣಪುರುಷ. ನಾಟ್ಯ ಮಂಡಪದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕ. ಭಾರತದೇಶವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಖಂಡ ಭೂಮಂಡಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಜೀವಿಗಳ ಪಿತಾಮಹ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲ, ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ವಾಗಿ ಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಭರತರ್ಷಿ ಯುತಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾಸರಸ್ವತಿಯ ರಾಯಭಾರಿ. ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸೂತ್ರ, ಕರ್ತೃತ್ವ ಎಲ್ಲವೂ ಬಗೆದದ್ದು ತಾರೆ ಉಳಿದದ್ದು ಆಕಾಶ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭರತಮುನಿಯಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಭರತಸೂತ್ರವೆಂಬುದಾಗಿಯೂ ಪ್ರಚಲಿತ. ಕಲಾವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಸರ್ವಸ್ವಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ತತ್ತ್ವ–ಪ್ರಯೋಗನಿಧಿಯಾಗಿ, ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಆದರಣೀಯ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೌಲ್ಯ ಮಹೋನ್ನತವಾದದ್ದು. ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಪ್ರಯೋಗ, ಅಂಗಗಳು ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳದೇ ಉಳಿದ ವಿಷಯವೆಂಬುದು ಯಾವುದೂ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಪ್ರಪಂಚವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಥಮ ಕುಸುಮಗಳು ಕುಡಿಯೊಡೆದದ್ದು ಭರತನ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೆಲ್ಲಾ ಭರತನೇ ಪ್ರಥಮಗುರುವಾಗಿ ವಂದ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಥನಮಾಲಿಕೆಯು 36 ಅಧ್ಯಾಯದ ಪರ್ಯಂತ ಹಬ್ಬಿರುವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದೊಳಗೆ ಬರುವಂತಹ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಆಕರ್ಷಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ನಾಟ್ಯಚಿಂತನ' ಕಾರ್ಯಾಗಾರದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಥೆಗಳ ಕಾವ್ಯಮಾಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರವನ್ನು 'ಮಹಾಮುನಿ ಭರತ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಿಂದ ಆಯ್ದು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಸಕ್ತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ನೃತ್ಯಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅರಸುತ್ತಿರುವ ಗುರು–ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಮಿತ್ರರಿಗೆ, ಚಿಣ್ಣರ ಕುತೂಹಲದ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ, ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ಸಹೃದಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ರಸಾಹಾರವನ್ನು ಕೊಡಲಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಭೀಪ್ಸೆ. ನಮ್ಮ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಾವೂ ಇಂಬುಕೊಡುತ್ತೀರಲ್ವಾ? –ಸಂ.

ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯ– ತಾಂಡವಲಕ್ಷಣ
ಸಮವಕಾರ

ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯೆಂಬ ಪ್ರಥಮ ಅಧ್ಯಾಯದ 3 ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ ತಾಂಡವಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಭರತನು ಮೊದಲು ಮಾಡುವ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ಕಥೆ ಅಮೃತಮಂಥನವನ್ನು ಆರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಭರತನು ಮೊದಲು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನಾದರೂ ದಾನವರ ವಿಘ್ನಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಅಂದಗೆಡುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಜರ್ಜರದ ಉಪಯೋಗ, ದೇವತೆಗಳ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮನು ತಿಳಿಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ವಿಘ್ನ ನಿವಾರಣೆಗೊಂಡು ಸೂಕ್ತ ರಂಗಮಟಪದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಲ್ಲಿಗೆ ಅಮೃತಮಂಥನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪುನಾ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಮಯ ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬ್ರಹ್ಮನ ಆಣತಿಯಂತೆ ಭರತನು ಕೈಲಾಸದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಶಿವನೆದುರಿಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗವಿಧಿಯ ಸಹಿತ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಶುದ್ಧ ಪೂರ್ವರಂಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಭಾಜನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರಮಂಥನ ಕಥಾಭಾಗದ ನಾಟ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಸಮವಕಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತದ ಮನಮೋಹಕ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಹಿಮಾಲಯ ಮತ್ತದರ ಪಕ್ಕದ ಕಾಶ್ಮೀರವು ಭರತನ ಆವಾಸಸ್ಥಾನವಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಮವಕಾರ ಎಂಬುದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುವ 10 ಬಗೆಯ ರೂಪಕಗಳೆಂಬ ನಾಟ್ಯವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆಯಾಗಿದ್ದು; ದೇವಾಸುರರ ಕಥೆಯಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಾಯಕ, ಪ್ರತಿನಾಯಕ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಗಡಣವೇ ನೆರೆದಿದ್ದು; ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಪಟ, ಮತ್ಸರ, ಗಲಾಟೆಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ರಸಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಜೀವನಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಲಕ್ಷಣ.

(ಖಂಡ) ಬ್ರಹ್ಮ :– ನಾಟ್ಯಾಮೃತವ ಉಣಿಸೆ ಅಮೃತಮಂಥನ ಮಾಡು
ನಟಶೇಖರನ ಇದಿರು ಇದು ಸಮವಕಾರ

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ರಂಗವಂದನೆ ಮಾಡೆ
ಹೆಸರಾಯಿತದು ಶುದ್ಧಪೂರ್ವರಂಗ
ಹರನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ನುಡಿಬಡಿತ ಝೇಂಕಾರ
ಹಿರಿತನದ ಕಥೆಯಿಹುದು ಸಾಗರದಸಂಗ

(ಸಮವಕಾರ ರೂಪಕವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಸಹಿತ ಮಾಡುವಾಗ)
ದೇವಾಸುರರು ಮಲೆತ ಕಪಟ ವಿದ್ರವದ ಕಥೆ
ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂತುಷ್ಟತೆ

(ಆಲಾಪನೆ, ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ, ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು.)

*** ಆವರಣಚಿಹ್ನೆ ( ) ಯೊಳಗೆ ಬರೆಯಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಗತಿ, ತಾಳ, ಪಾಟಾಕ್ಷರ/ಸ್ವರ–ಶಬ್ದಕಲ್ಪನೆ/ಆಲಾಪನೆ/ವಾದ್ಯಸಾಂಗತ್ಯದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನ, ಪಾತ್ರೌಚಿತ್ಯ, ನಿರೂಪಣಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೃತ್ಯರೂಪಕದ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲಿದೆ. ಇನ್ನು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಂದುವ ರಾಗದ ಆಯ್ಕೆ, ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕಾದಿ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದೆ.*

(ಮುಂದಿನ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ... ಡಿಮ/ ತಾಂಡವನೃತ್ಯ...ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ)

ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆ

– *ವಿದ್ವಾನ್ ಕೊರ್ಗಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ*, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ–ಸಂರಚನೆ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅಜ್ಞನಿಂದ ಅಭಿಜ್ಞರವರೆಗೂ, ಮುಗ್ಧನಿಂದ ವಿದಗ್ಧನವರೆಗೂ ಸಮ್ಮೋಹನ ಬೀರಿ ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಸಂಕರ್ಷಣಶಕ್ತಿಯ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಜನಪದಲೀಲಾಮನೋಹರವಾದದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ನಾಟ್ಯಶ್ರೀರಹಸ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಲಾಕಾಲಪ್ರವಾಹದ ಎಲ್ಲ ವೇಗ–ಆವೇಗ–ಉದ್ವೇಗಗಳಿಗೆ ಎದೆಯೊಡ್ಡಿ ಸ್ವಂತಸುಖಗಳಾದ ನಿದ್ರೆ–ಹಸಿವು–ವಿಹಾರ–ವಿರಾಮಾದಿ ಭೋಗಗಳನ್ನು ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹಗಲನ್ನೂ, ಹಗಲಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯನ್ನೂ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ತೇದು ಕಲಾಗಂಧವನ್ನು ಪಸರಿಸಿದ ಪಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಂಜಲ ಪ್ರಣಾಮವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕಾವ್ಯ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಗಾನದ ಮೂಲಕ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಕಾಪಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಜಯವೈಜಯಂತಿಯ ಯಶೋದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇರುಳಿಡೀ ಧ್ವಜದಂಡವಾಗಿ ನಿಂತ ನಾದತಾಪಸಿಗಳಾದ ಭಾಗವತರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆ–ತ್ಯಾಗ–ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತೇನೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡದ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಈಡಾಗದ ಯಾವ ಭಾಗವೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಶರೀರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಇನ್ನಿನ್ನೂ ಚರ್ಚೆ–ಸಂವಾದ–ಕೋಲಾಹಲ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಚುಂಬಕದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ಅದು. ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಹೌದೇ ಅಲ್ಲವೇ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೋ ಅಲ್ಲವೋ, ಆಹಾರ್ಯ ಎರವಲು ಹೌದೇ, ನರ್ತನ ಸ್ವಂತದ್ದು ಖರೆಯೋ, ಮಾತು ಗ್ರಾಂಥಿಕವೂ ಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ, ಕಥಾವಸ್ತು ಆಧುನಿಕವಾದರೆ ಸಂಧಿವಾತ ವಕ್ಕರಿಸಿದಂತಲ್ಲವೋ –ಇತ್ಯಾದಿ ಗಂಭೀರವೂ, ಗಭೀರವೂ ಆದ ವಿಚಾರಮಂಥನ ಬಿರುಸಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಿಷ್ಟಪೇಷಣ 'ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆ'–ನನ್ನ ತೊದಲು ಮಾತಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಳೆಯ ವಿಷಯ. ಅದನ್ನು ಪುನರ್ಜ್ಞಾಪನ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಾಗ ಭಾಗವತನ ಭೂಮಿಕೆ ಏನು ಎನ್ನುವ ಅನುಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕನಿಗೆ ಭಾಗವತ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಭಗವಂತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಗೌರವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಟಂಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಆ ಪದವಿಗೆ ಸಂದ ಸಂಭಾವನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಷಟ್ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಭಾಗವತನೇ ಮೂಲಾಧಾರ. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕಲಾಪ್ರಾಣ ಉನ್ಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕು.

ಯಾಕೆ ಮೂಲಾಧಾರ, ಪ್ರಾಣವಾಹಕ? – ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿಯೋ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಾಗಿಯೋ ಬಳಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವವನು ಭಾಗವತ. ಹಾಡುವುದಿರಲಿ, ಹಾಡಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವುದಿರಲಿ, ಕತೆಯನ್ನು ಮುಂಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದಿರಲಿ ಅಂದರೆ ರಂಗಸಮಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಭಾಗವತನ ಒಂಟಿಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮೂಲಸ್ರೋತವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಅಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗಪದ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸುವ ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಗವತ. ಹೀಗೆ ಭಾಗವತನು ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞ, ಸಂಗೀತಜ್ಞ, ನರ್ತನಜ್ಞ, ಭಾಷಾಜ್ಞ, ರಂಗಜ್ಞ–ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥವನ ಕರ್ತವ್ಯಕರ್ಮವೇ ಭಾಗವತಿಕೆ.

ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಗಾನಪದ್ಧತಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಕೇಳಿದಾಕ್ಷಣ ನಮಗೆ 'ಓ ಅದು ಈ ಪೈಕಿಯದು' ಎಂಬ ಬೋಧೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಉಠಾವಿನಲ್ಲೇ ಇದು ಉತ್ತರಾದಿ, ಇದು ಕರ್ಣಾಟಕಿ, ಇದು ಬಂಗಾಲೀ, ಇದು ದೇಸೀಜಾನಪದ– ಎಂಬುದೆಲ್ಲಾ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕೇಳ್ಮೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಹಕಾರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇವ್ಯಾವುದನ್ನೂ ಕತ್ತಿಮೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಯ್ದು ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಉತ್ತರಾದಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿಗಳ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗೀತಸ್ವರಗಳು ದಾಯಾದಿಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡಿಕೆ–ಭಾಗವತಿಕೆಯೂ ಸರಿಗಮ

ಪದನಿಗಳಿಂದಲೇ ನಿಸದವಾಗಿ ಮೈತಳೆಯುವಂತದ್ದು. ಷಟ್ಜಾದಿ ನಿಷಾಧಾಂತವಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿಸ್ವರಗಳೂ ಅವವೇ; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಓಡಾಟ–ಓಲಾಟ–ಕೊಂಡಾಟ–ತಾರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಲಂಬ–ವೇಗ–ಕರ್ಷಣ–ಘರ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳ ಸರ್ಕಸ್ಸಿನಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೇಳುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಬಹುದಾದರೂ, ಆ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣ ಎರಡೂ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೂ ಒಗ್ಗಿದ ಕಿವಿ ಕೂಡಲೇ ಗುರುತಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಧನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಅರಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಇದು ಇಂತಿಂಥ ರಾಗ ಅನ್ನುವ ಶೋಧ ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿದೆ–ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಉತ್ತರಾದಿ ಯಾ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ–ಕಕ್ಷೆಯೊಳಗೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಸರ್ಜರಿ ಮಾಡಿದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಇನ್ನೂ ಸೊಗಸುತ್ತದೆ. ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಧಾಟಿಗಳಿಗೆ ರಾಗೋಪಚಾರವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ ಇದೆ. ಇರಲಿ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ, 'ವಾದೇ ವಾದೇ ಜಾಯತೇ ಸತ್ತ್ವಬೋಧಃ'.

ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಮುನ್ನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪರಮೋದ್ದೇಶದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸ್ಸೀಮವಾದ ರಾಗಸಾಗರದಲ್ಲಿ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಸ್ವರನೌಕೆ ಇದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುವ ರೀತಿಯೇ ಸ್ವಯಂವಿಶಿಷ್ಟ. ಸೀಮಿತವಾದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಹಾಡಬೇಕು. ಅವನ ಭೂಮಿಕೆ ಗವಾಯಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವೇದಿಯಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂ ಭಾಗವತನು ಗಾನವಿದ್ಯಾ ಪರಮಾಚಾರ್ಯನಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೂರೂಮುಕ್ಕಾಲು ಮೊಳದ ಕಬಡ್ಡಿ ಕೋರ್ಟಿನ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಆಟಗಾರ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಕತೆಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾಟ್ಯರಂಗದ್ವಾರಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಂವಹಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವೋ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸರಳವಾದದ್ದು. ನಾಡಾಡಿಗಳ ದಿನದಿನದ ಬಳಕೆಯ ಮಾತು, ಉದ್ಗಾರ, ಚತುರೋಕ್ತಿ, ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅರ್ಥವಾಗುವ, ಆಪ್ತವೂ ಆಗುವ ಶಬ್ದಪಂಕ್ತಿಗಳು. ಶಬ್ದದ ಹೆಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿಲ್ಲದಂತೆ ಪೋಣಿಸಿ, ಒಂದು ಯಾ ಎರಡು ಬಾರಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ– ಬರೀ ಅರ್ಥವೇನು, ಧ್ವನಿಯೂ ಬೋಧೆಯಾಗುವಂತೆ ಯಕ್ಷಕವಿಗಳು ಪದ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಬ್ದ ಸರಳವಾದರೂ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾತ್ಮನಾ ಶಕ್ತವಾದಂಥವು. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಕುಟಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಅರ್ಥ–ನಾದಗಳ ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂಥವು. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆಯಿದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವವ ಭಾಗವತ.

ಭಾಗವತ ಹಾಡಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ಅಭಿನಯ ಇವಿಷ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಓಜಸ್ವಿತೆ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಇರದಿದ್ದರೂ ಬರದಿದ್ದರೂ ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಗಾನದ ಶೈಲಿ. ಉತ್ತರಾದಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ Flash ಆಗುವ ಹಾಗೆಯೇ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಎತ್ತುಗಡೆಗೇ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವಷ್ಟು ಅದರ ದಿಟ್ಟಿ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇದರ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ನಾವು ಸದಾಋಣಿಗಳು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳೇ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿದ್ದಾವೆ. ಪದ್ಯಬಂಧಗಳ ಬಂಧುರತೆಯೇ ಬೆರಗಿನ ಭಿತ್ತಿ. ಲಯದ ಗುದುಮುರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ತರಹೇವಾರಿ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಾಲಯವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಶಿಖರಸ್ಥವಾಗಿದೆ. 2–3–4–5–6–7 ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಾಲಂಬ–ನಿರಾಲಂಬ ಗಣಗುಂಫನಗಳಿಂದ ತ್ರಿಶ್ರ–ಚತುರಶ್ರ–ಖಂಡ–ಮಿಶ್ರಾದಿ ತಾಳಗಳ ಲಯಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಡುಗಟ್ಟಿಸಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕೇಳುವವನ ಭಾವಸ್ಥಲವನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ವಿಸ್ಮಯದ ವಿರಾಡ್ರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯದ್ದು.

ಆ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಯ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು, ಗತಿಗಳನ್ನು, ವಲನಗಳನ್ನು ವಿಕಾರವಾಗದಂತೆ ಹಾಡುವ ಭಾಗವತನ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಸಾಲೇ ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಸುಂದರವೂ ದುರ್ಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆದ ಛಂದೋರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಚನೆಯನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಗಾನಾನುಭವವಿದ್ದದ್ದು. ಎಲ್ಲಿ ಸಹಜಗತಿ, ಎಲ್ಲಿ ವಕ್ರ, ಎಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ, ಎಲ್ಲಿ ಪ್ಲುತ ಎಂಬ ಲಯವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುನುಗಿಕೊಂಡೇ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಗೀತಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಮೊದಲ ಭಾಗವತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಗವತಿಕೆ ಅನನ್ಯವಾಗಲು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಅದು ರಾಗಮೂಲದಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು, ಸ್ವರಮೇಳನದಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟಿರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಪದ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಗೂ ಒಂದು ಆಪ್ತವಾದ ಅಂತಃಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈಗಲೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾಯನದಲ್ಲಿ 'ಗಾಯನ' ರಾಗಶರೀರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಭಾಗವತನ ಶೈಲಿ–ರೀತಿ–ಗತ್ತುಗಳೇ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾವೆ. ಅದನ್ನೇ ಮಟ್ಟು ಎಂತಲೋ, ಧಾಟಿ ಎಂತಲೋ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಅಂತಹ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗವಿದ್ದರೂ, ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶ ರಾಗಾಲಾಪವೂ ಅಲ್ಲ, ರಾಗವಿಸ್ತಾರವೂ ಅಲ್ಲ, ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರಜೃಂಭಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸಂಗತಿಗಳ ಜಮಾವಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಗಮಕಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಗದೀ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಪುರುಸೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ. ಪುರುಸೊತ್ತನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಆದರೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಔಚಿತ್ಯ. ಅರ್ಥವನ್ನು, ಭಾವವನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು, ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ರಾಗಾನುಸರಣೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧನಿಯಮವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹತ್ತಿರವೂ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಹಿಂದೆಂದೋ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದೇ ರಾಗತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿರಬಹುದಾದ; ಆದರೆ ಈಗ ಛಂದೋನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರತ್ರಿವುಡೆ, ನವರೋಜು ಏಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಬಂಧಗಳು ಭಾಗವತರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಧಾಟಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾವೆ. ಇದು ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆ. ಕನ್ನಡದ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಸ–ಅನುಪ್ರಾಸ–ಯಮಕ ಯತಿವರಣಾದಿ ಸೂತ್ರನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಏನಾದರೂ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಜೀವಂತ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಅದರ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಭಾಗವತ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆತ ಹಾಡಿ ತೋರಿಯಲ್ಲದೇ ರಚನಾಸೌಂದರ್ಯ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಛಂದೋ ರಚನೆ ಚಾಕ್ಷುಷವಲ್ಲ; ಶ್ರಾವಣ. ಬಹುಪ್ರಚುರವಾದ ನವರೋಜು ಏಕ ಬರಿಗಣ್ಣಿಗೆ ತಾನೇನು ಅಂತ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಹತ್ತಾರು ರುಚಿಬಾಹುಲ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ರಚನೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಗರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದಾವೆ. ಘಂಟಾರವ ಅಷ್ಟ ಎಂಬ ಬಂಧ ಎತ್ತಲಿಂದ ಮೊಳೆ ಹಾಕಿದರೂ ಜಪ್ಪಯ್ಯ ಅಂತ ಜಗ್ಗದ ಜಕಣೀ. ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆ ಇರದಿದ್ದರೂ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೇ ಅದರ ಜಾತಕ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಎದುರಿಗಿರುವ ಬಂಧ ಪೂರ್ವೋದ್ಧೃತವಲ್ಲದೆ, ರಚನಕಾರನ ಸ್ವಂತದ ಹೊಸ ಹೊಸೆತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅನುಭವಿ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಅದರ ಸುಳುಹು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಏನೇ ನೂತನಬಂಧ ವೆಂದರೂ ತಾಳಗಳ ಆಚೆಯಂತೂ ಜಾರುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಪಾದ–ಗಣಗಳ ಮರ್ಯಾದೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಮೂಸಬಲ್ಲ ವಾಸನಾಬಲ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದರೆ ಅಂತಹ ಭಾಗವತಿಕೆ ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗಿ ಅನನ್ಯವೇ ಸರಿ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಜಲು ಭಾವನಾಟ್ಯದ್ದು. ವೇಷಧಾರ ಯಾವೆಲ್ಲ ಅಭಿನಯ ಮಾಡಬಲ್ಲನೋ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಮ್ಮಿ ಅಷ್ಟೂ ಭಾವಭ್ರೂಣಗಳು ಭಾಗವತನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತಾವೆ. ಹಾಡಿನ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ, ಕರುಣೆಯಿಂದ ರೌದ್ರದ ತನಕದ ಭಾವಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗಾನದ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಹಾಡುವ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳ ತರಂಗಶೀಲತೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗಲೀ, ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾಗಲೀ ಗಾಯಕರು ಸವಿರಾಮರಾಗಿ ರಾಗಾಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಜೀಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಕೈವಾರಿಕೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೃತ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ರಂಗನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನೃತ್ಯ ಏಕಾಹಾರ್ಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಹ್ವಾಹಾರ್ಯ. ಅದು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಾಭಿನಯ

ನಿಷ್ಠ. ಇದು ಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯನಿಷ್ಠ. ‘ಕಡುಕೋಪದಿಂ ಖಳನು ಖಡುಗವನೆ ಪಿಡಿದು’ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಚಂದನಶೀತಲತೆಯಲ್ಲಿ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತ ಹಾಡುವ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ರಂಗವೇ ಕಂಪಿಸೀತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಾಭಿನಯ ಮಾಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಕ್ಷಿತಿಜ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ತೊಡಕು– ರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ ಆಗ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಎರಡನೇ ಆಭಾಸ–ಭಾಗವತನ ‘ಯಕ್ಷಗಾನಪದ್ಯ’ ಹಳ್ಳ ಹಿಡಿದು, ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮೂರನೇಯದು ವಾಕ್ಯಾಭಿನಯದ ವಿವರ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗುವುದು. ಆಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಭಾವನಾಟ್ಯದ ವೇಗ ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕುಂಠಿತವಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನತ್ವವೇ ಮಸುಳುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ–ರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾದರೂ ಏನು? ಅವರವರ ರಿವಾಜನ್ನು ಅವರವರು ಉಳಿಸಿದರೆ ಸಾಲದೇ? ಹೀಗೆ ಕಂಡಕಂಡ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಇದ್ದ ಮೂಲರೂಪವೂ ಮಾಯವಾಗಿ ಮೂಸಿಯಮ್ಮಿಗೂ ನಾಲಾಯಕ್ಕಾದೀತು !

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡಿನ ಜಾಡಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗುರುತುಗಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಗವತೋದ್ಯೋಗಪರ್ವಸ್ಥರು ನಿರ್ವ್ಯಾಜವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದದ್ದು ಭಾಗವತಿಕೆಯ ವ್ಯವಸಾಯ. ಶ್ರುತಿ ಇಟ್ಟೋ, ಸ್ವರ ಕಲಿತೋ ಸರಳೆ–ಜಂಟಿ–ವರ್ಣ–ಕೀರ್ತನೆ ಅಂತೆಲ್ಲಾ ಅಕಾಡಮಿಕ್ಕಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು ವಿರಳ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ. ತನ್ನ ಹಾಡುವ ತಾಕತ್ತು ಅಂದರೆ ಶ್ರುತಿ ಏನು ಅಂತಲೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಹಿರಿಭಾಗವತರ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಮುಗ್ಧಪರಂಪರೆ ಇದು. ಏರುಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಮದಿಂದ ಪಂಚಮದವರೆಗೆ ಏತನೀರಾವರಿ ಮಾಡಿ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಹಾಡಹೊಲ ಬೆಳೆಸುವ ಪರಿಪಾಠ ನಾಟಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಶ್ರುತಿಗೂ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ತತ್ರಾಪಿ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನಿರಂತರ ಹಾಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾವ ಕಳೆದಂತೆ ಶ್ರುತಿ ಏರಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದೀತೇ ಹೊರತು ಪ್ರಯೋಜನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗದು. ಶ್ರುತಿ ಏರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಧ್ವನಿಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ–ಅದೂ ಚರ್ಮನಿರ್ಮಿತ–ಸೋತು ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಬಡ್ಡಮ್ಮ ಕೆಚ್ಚಲು ಹಿಂಡಿದ ಹಾಗೆ, ಶಬ್ದಾರ್ಥವನ್ನಾಗಲೀ ನಾದಾರ್ಥವನ್ನಾಗಲೀ ಹೊಮ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಂಠ ಕುಂಟುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರವೂ ವೀರವೂ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮುಕ್ಕಡಿಸಿ ತುಂಡುತುಂಡು ವಾಕ್ಯಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಉದ್ಗರಿಸುವುದು ಮಾದರಿ ಭಾಗವತಿಕೆಯಾಗದು. ಹಾಗೇ ವೀರರಸದ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಬ್ದ ನರಮನುಷ್ಯರ ಕಿವಿ ಗ್ರಹಿಸದೇ ಹೋಗಿ ಬರೀ ಅಲಲಲಲ ಎಂಬ ಸ್ವರಕಂಪನ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿ ಹಾಗೇ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಅಡಗುವುದೂ ಇದೆ– ಹಾಡಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಎನ್ನಲಾಗದು.

ನಮ್ಮ ಶಾರೀರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಒಪ್ಪುವ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗಸಹಜ ಶ್ರುತಿ ಎಂಬುದೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಾಯನದ ಎಲ್ಲ ನಾಟ್ಯಾಯಮಾನತೆಯನ್ನೂ ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತಮನೋಹರವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಸಭಾವವಾಗಿ, ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಅನನ್ಯತೆ. ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆಯ ನುಡಿತದ ಹಾಸುಬೀಸು, ಸನ್ನಿವೇಶದ ತೀವ್ರತೆಯ ಚುರುಕು ಚಬುಕು... ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿ; ಹಾಡುಗಾರನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯಾಕೆ ಮೇಘಗರ್ಜಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು? ನನ್ನ ಸಲಹೆ– ಯುದ್ಧವೀರಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯದ ಭಣಿತಿಯೇ ಬೇಡ, ಕೇವಲ ಸ್ವರಾವಳಿ ಸಾಕೇ ಸಾಕು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ವಿಭ್ರಮಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅದೂ ಅನನ್ಯತೆ. ವೀರದ ಗುಂಜಾರವವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಸಿದಂತೆ ಅತಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಲಕ್ಷಣವಿದೂರವಾದ ರಾಗಗೇಯತೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ರಂಗವನ್ನೂ ಭಣಗುಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರ–ಅಕ್ಷರಗಳ ನಡುವೆ ಗಮಕ ಜಡಿದು ಶಬ್ದ–ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಸಂಗತಿ ನೆರವಲ್ಲು ರಾಗ, ತಾನ, ಪಲ್ಲವಿ ಮಾಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನ ಮಾಡುವುದು ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯಾದೀತೇ?

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತದ ರಾಗರಾಶಿಯಲ್ಲೂ ಸಿಗದ ಅಪೂರ್ವನಡೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾವೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ರಂಗಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿಕೊಂಡು ರಾಗನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸೊಗಸೀತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುಮಾರವಿಜಯದ ಕಮಾಚ್ ರಾಗ ಆದಿತಾಳದ ಶ್ರೀಕರಶತಮುಖತ್ರಿದಶ. ಇದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಜನ್ಮಕ್ಕಾಗುವಷ್ಟು ಆವಿಷ್ಕರಿಸುವ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ, ಬೆಳೆಯುವ, ಬೆಳೆಸುವ ಸರಕು ಇಡಿಕಿರಿದಿದೆ. ಗೌರೀಮನೋಹರಿ, ಸಾರಮತಿ, ಕಲ್ಯಾಣವಸಂತ, ಮಿಯಾಮಲ್ಹಾರ್ ನಂತಹ ರಾಗಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಧಾಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗದೇ? ಆದೀತು. ಆದರೆ ರಾಗವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಧಾಟಿಯಾಗಿ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿವಿಗೆ ಆ ಪ್ರಯೋಗ ಸಹ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಾರದಂತಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದು ಕಸಿ ಮಾಡುವ ಹುಸಿ ಹುರುಪಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಿನೆಮಾ ಟ್ಯೂನ್‌ಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪಾಳೆಯ ಚಾಪಲ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಚಲಾಯಿಸಿ ಚಮಕಿಸುವುದು ಅನನ್ಯತೆಯಲ್ಲ, ಅನ್ಯಾನ್ಯತೆ. ಕೊನೆಗೊಂದು ಹುಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ– ಭಾಗವತರು ಜಾಗಟೆ/ತಾಳವನ್ನು ತಾಲಘಾತಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟುವನಾರ್ ತಾಳ ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಅದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ತೂಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೇ ಇದ್ದು ಒಮ್ಮೆ ಘಟಿಸಿದರೆ ತರಂಗಕಂಪನ ಕೆಲಸೆಕೆಂಡು ವರೆಗೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಡುಗಾರರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಬಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡಗಿನ ತಾಳ ಗಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದು, ಅದನ್ನು ಮುಷ್ಠಿಯೊಳಗಿಟ್ಟು ತಾಡಿಸುವುದು ಪರಂಪರೆ. ಅದರ ಖಟಖಟಾಯಮಾನತೆ ಶ್ರುತಿಹಿತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಜಾಗಟೆಯು ಬಿಡ್ತಿಗೆಗೆ ಎತ್ತಿದಾಗಲಷ್ಟೇ ನಾದತರಂಗವನ್ನು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಹೊರಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಡಿಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ತೊಡೆ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಕೋಲಿಂದ ಕುಟ್ಟಿದಾಗ ಲೋಹಧ್ವನಿಯ ಪಸೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಠಕ್ ಠಕ್ ಅಂತ ಜೀವಘಾತ ಬಿದ್ದಾಗ, ಜೀವ ತಿನ್ನುತ್ತದೆ. ಶ್ರುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಎಂಬುದೇ ಜಾಗಟೆಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವಾಗಲೂ ತಾಳಜಾಗಟೆಗಳ ನಾದಕಂಪನದ ಅಲೆ ಭಾಗವತನ ಶಾರೀರದೊಂದಿಗೆ ಲೀನವಾಗುವಂತೆ ಏನಾದರೂ ರೀಸರ್ಚ್ ಅಂಡ್ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ (ಶೋಧನೆ) ಮಾಡಿದರೆ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದೀತೆಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ವಿರಮಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಲೇಖಕರು ಕವಿ, ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ, ರೂಪಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಅವಧಾನ ಪೃಚ್ಛಕರು)

ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ

(ಸಂಪಾದಕಿ ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್ ಅವರ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳ ಕುರಿತ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥ 'ಮುದ್ರಾರ್ಣವ'ದಿಂದಾಯ್ದ ಸರಣಿ ಅಧ್ಯಯನಲೇಖನ)

ನಾಗಬಂಧ ಹಸ್ತ

ಲಕ್ಷಣ : ಸರ್ಪಶೀರ್ಷಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಮಣಿಬಂಧದ ಬಳಿ ಸ್ವಸ್ತಿಕಾಕಾರವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದು. ನಾಗಬಂಧ ಎಂದರೆ ಸರ್ಪಬಂಧ ಎಂದರ್ಥ. ಅಭಿನಯದರ್ಪಣವು ಹೇಳುವ ಸ್ಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆನಿಸುವ ನಾಗಬಂಧ'ವು ಇದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿದ್ದು; ಕಾಲನ್ನು ಸ್ವಸ್ತಿಕ ರೇಚಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಸ್ತವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿನಿಯೋಗ : ಸರ್ಪಗಳ ರತಿಬಂಧ, ಸರ್ಪ ದಂಪತಿಗಳು, ಲತಾಮಂಟಪ (ಬಳ್ಳಿಗಳ ಹಂದರ) ಅಥರ್ವಣ ವೇದದ ಮಂತ್ರ. ಪ್ರಾಣಿಹಸ್ತಗಳ ಪೈಕಿ ನಾಗಬಂಧಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿರಿಸಿ ದನದ ಕಿವಿಯಂತೆ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ಹೇಸರಗತ್ತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪ ಜೋಡಿ ಎನ್ನಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಸ್ತದ ಬಳಕೆ ಇದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂಬ ನಾಟಕವೂ, ನಾಟಕ ಎಂಬ ಶಿಕ್ಷಣವೂ...

ಅಂಗಳದ ಮಾತು ತಿಂಗಳ ಚರ್ಚೆ

– ಮೂರ್ತಿ ದೇರಾಜೆ, ವಿಟ್ಲ

ಶ್ರೀಯುತ ಮೂರ್ತಿ ದೇರಾಜೆ, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಪುಟ್ಟ ಊರು ವಿಟ್ಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಹಿರಿಯ ರಂಗಕರ್ಮಿ, ಸಂಘಟಕರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, 'ಸಮಸಾಂಪ್ರತಿ' ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಧಾರಿ, ಸಾಹಿತಿ ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬರೆಹಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಾಡಿನ ಹಲವು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ, ಪತ್ರಿಕೆ, ಸ್ಮರಣಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಅದು ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿರಲಿ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ, ಕುಶಲಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಾಗಿರಲಿ.. ಇವರ ಅನುಭವಜನ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಇಂದಿಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಿ ದೇರಾಜೆಯವರ ರಂಗಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಲೇಖನಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ 'ಅಂಗಳ ಮಾತು ತಿಂಗಳ ಚರ್ಚೆ'ಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಲಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಲು ಹರ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯಾವುದೇ ಚರ್ಚೆ, ಸಂವಾದ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿದೆ–ಸಂ)

ನಾನು ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ, ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಏನೆಂದರೆ, – 'ಈ ಶಾಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲದಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದಿತ್ತು ....' ಅಂತ. ಎಲ್ಲಾ ಮಕ್ಕಳೂ ಗುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಖುಷಿ ಪಟ್ಟವರೇ, ಬಿಡಿ ! ಇಂದಿಗೂ 'ಈ ಯೋಚನೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಅಪರಾಧ' ಎನ್ನುವ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಏನೂ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವಿಂದು ಮಕ್ಕಳ ಉಲ್ಲಾಸ, ಆನಂದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಹ ನನ್ನದು. ನಾವು ಹಿರಿಯರು ಇಚ್ಛಿಸಿದಂತೆ ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಂದು ಯಂತ್ರದಂತೆ ಸಿದ್ದಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೋ ಏನೋ... ನಗರದ ಹುಚ್ಚು ಇಂದು ಹಳ್ಳಿಗೂ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದೆ. ಹಿರಿಯರ ಪ್ರತಿಷ್ಟೆಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರ್ತಾ ಇದೆ.

ಈಗ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏನೆಂದರೆ– ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ 'ಸ್ಪರ್ಧೆ' ತೀರಾ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭ್ರಮೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ! ಹೀಗನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿದೆ. ಆಟೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಸರಿಯಾದದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಖರತೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಸೋತ ಮಗುವಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅರಿವು ಆಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಛಲ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಎನ್ನುವುದು ತೀರಾ ತೀರಾ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. 'ತಮ್ಮ ಮಗುವಿಗೇ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗಬೇಕಿತ್ತು' ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹೆತ್ತವರ, ಶಾಲೆಯವರ ಅನಿಸಿಕೆ. ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಮಗುವಿಗೆ 'ತಾನು ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಎನ್ನುವ ಮೇಲರಿಮೆ; ಸೋತ ಮಗುವಿಗೆ 'ತಾನು ಕನಿಷ್ಟ' ಎನ್ನುವ ಕೀಳರಿಮೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲವೇ!

ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಓಟದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ದುಡ್ಡು, ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳೇ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮನದಾಳದ ಬಯಕೆಗಳು ! ಮಾನವತೆ, ಸಮಾನತೆ, ವಿಶ್ವಬ್ರಾತೃತ್ವ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನ, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸ್ಪರ್ಧೆ – ಇಂತಹ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ಯದ್ವಾತದ್ವ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದವರಿಗೆ ಇದು ನಿತ್ಯ ಕಾಡುವ ಸಂಗತಿ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂದರೆ 'ಮಗುವಿನ ತಲೆಯೊಳಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ತುಂಬಿಸುವುದು' ಎನ್ನುವ ಯೋಚನೆ ಸರಿಯೇ ? ಬದಲಿಗೆ 'ಮಗುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯುವಂತಾದ್ದು, ಮಗುವಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂತಾದ್ದು' ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದರೆ ಒಳಿತಲ್ಲವೇ?

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಲಿಕೆ' ಎನ್ನುವುದು ಬಾಲ್ಯದ ಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ಮುಗಿದಿರುತ್ತದಂತೆ, ನಂತರ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದರ ವಿಸ್ತರಣೆ ಅಷ್ಟೆ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪರಿಸರ, ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳು, ಹಿರಿಯರು, ಓರಗೆಯವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾ, ಕೇಳುತ್ತಾ, ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಮಕ್ಕಳು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆ 'ಕಲಿಯುವುದು' ಕುರಿತಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ನಡೆಯುವುದು.

ಹಸಿವು ನಿದ್ರೆಗಳಂತೆ, ಆಟ ನಾಟಕಗಳೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೇ ಇದೆ. ಮಗುವಿಗೆ ಆಟ ಬೇಕು. ಅದು ಕಂಡದ್ದು, ಕೇಳಿದ್ದು, ಮುಟ್ಟಿದ್ದು, ಮೂಸಿದ್ದು, ಸವಿದದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಲೇಬೇಕು. ಮಗುವಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವೆ ಬಹಳ ಅಂತರವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಆಟ. ಮಗುವಿಗೆ ಅದರ ಆಟಕ್ಕೆ, ಒಡನಾಟಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದನ ಬೇಕು. ಆಟಕ್ಕೆ ಜೊತೆ ಇದ್ದರೆ ಮಗುವಿಗೆ ಅಪ್ಪನೂ ಬೇಡ, ಅಮ್ಮನೂ ಬೇಡ. ಆಟ ಮಗುವಿಗೆ ಆನಂದದಾಯಕವಾದದ್ದು. ಆಟದಿಂದ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸು ಉಲ್ಲಸಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಗರಿಗೆದರತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ, ಬೆರಗು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆಟದ ಮೂಲಕವೇ ಮಗುವಿನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ನಾನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

'ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಶಿಕ್ಷಣ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಮಕ್ಕಳ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಆದರೆ, ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು –'ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾಟಕದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು....' ಎಂದು ತಿಳಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾಟಕ ಯಾಕೆ ಎಂದು ಕೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. 'ಮಕ್ಕಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕಂಠಪಾಟ ಮಾಡಿ, ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೇ ಒಪ್ಪಿಸುವುದೇ ಮಕ್ಕಳನಾಟಕ' ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಅಂದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಆಟವೇ. ಅಲ್ಲಿ ಆಟ ಇದೆ, ಓಟ ಇದೆ, ನಾಟಕ ಇದೆ, ಹಾಡು–ಕುಣಿತಗಳಿವೆ, ಚಿತ್ರ ಇದೆ, ಹೀಗೆ ಏನೆಲ್ಲ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಹೊಸಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗಮನಿಸಿ, ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕನಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಂತನೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಾಗ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಅದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಬೇಡ. ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದದ್ದು ಮರೆತೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಲಾ ಪೂರ್ವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಆಟವನ್ನು, ಆಟದೊಳಗಿನ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡದವರು, ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚದವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಶಾಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತದೇ, ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾ, ಮಕ್ಕಳು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಶಿಕ್ಷಕರ ಹಾಗೂ ಹೆತ್ತವರ ಹೊಣೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು, ನಾಟಕ ಆಡಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಿ, ಆ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕವಾಡಲು ಹುರಿದುಂಬಿಸಬೇಕು. ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳೇ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾತುಗಳು ಹಿರಿಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿ ಇಲ್ಲ ಎನಿಸಿದರೂ, ತಿದ್ದಲು ಹೋಗದೇ, ಅವರವರೊಳಗೆ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅದು ಅವರ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಿಗುವ ಅದ್ಭುತ ಶಿಕ್ಷಣ. ಮತ್ತು 'ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ನಿರಂತರ.....ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಚಿಂತೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ದೊಡ್ಡವರಾದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹುಚ್ಚು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು 'ಈ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಶಿಕ್ಷಣದ ಗುರಿ. ಇದನ್ನು ನಾಟಕವೇ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಟವಾಗುವುದರಿಂದ, ಅದು ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿ ಏಕಾಗ್ರತೆಯು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ

ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ, ಗಮನಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಚುರುಕಾಗುತ್ತದೆ, ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ನಾನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಚಿಂತಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಯಂ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸೋಲು–ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ದರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಇದೇ ಅಲ್ಲವೇ... ಎಂದಷ್ಟೆ ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು !

ನಿಮ್ಮ ಬರಹ ನಮ್ಮ ಓದು...

ಒಂಭತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಚಾರ. ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ತ್ವ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಇನ್ನಿತರ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯ ಒಂಭತ್ತನೇ ವರುಷದ ಆರಂಭ ಸಂಚಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕೀಯದ ವಿಚಾರ ಶ್ಲಾಘನೀಯಕರ ಎನ್ನಿಸಿ, ಎಲ್ಲ ಕಲಾವೇದಿಕೆಗಳು ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ನಿರ್ಣಯ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮನಮಾಡುವ ತೀವ್ರತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಕಂಡಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಮನಸ್ಸು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿತು. ಹಿರಿಯ ರಂಗವಿಮರ್ಶಕ ಜಿ.ಎನ್.ಅಶೋಕ ವರ್ಧನರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸೊಗಸಾಗಿತ್ತು. ವಿದ್ವಾನ್ ದೀಪಕ್ ಕುಮಾರ್ ಅವರ ನೃತ್ಯಾಂತರಂಗದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ನಮೋನಮಃ. ಇನ್ನು ಸಂಪಾದಕರ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಇಣಿಕಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಉಳಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಕಲಾಸಾಧನೆಯ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ಮನದಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಕಲಾಜಗತ್ತಿಗೆ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಿ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕಲಾನುಯಾಯಿ ಒಡನಾಡಿಗಳಿಗೂ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲು ಬರುವುದೀ ನೃತ್ಯಕಲೆ
ಎನುತ ನೀ ಭಾವಿಸಿದೆ ಆದರದು ವ್ಯರ್ಥ

ಕಲೆಯ ಬಲೆಯೊಳಗೊಂದು ಹಳೆಯ ಆಲಾಪನೆಯ ಸೆಲೆ
ನೆಲೆಗೊಂಡು ಇದೆಯೆಂದು ಮನಗೊಂಡಿರು
ನಿರತ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂ ಕಲೆ ಕೈಗೆ ಎಟುಕಿದರೂ
ಸತತ ಶ್ರಮ ನಿಯಮಗಳು ಒಂದಿಗಿರಬೇಕು

ದೂರದೂರಿಂದ ನೀ ನೀರು ತರುತಿರುವವರ
ತಾರತಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡಿರುವೆಯಾ?
ಆರು ಅಂತರಕಿಂತ ಎತ್ತರಕೆ ಏರಿಸಿದ
ನೀರಜೆಯರ ಜಾಣತನ ಅರಿವು ಆಗಿದೆಯೋ ?

ನಿರತ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂ ಈ ನಿರಾಯಾಸದಿಂ
ತರುಣಿಯರು ಈ ಕಲೆಗೆ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಇಹರು

ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವನಮಾಲಾ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ,
ಶ್ರೀಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಸಂಘ, ಕಾಸರಗೋಡು.

ಲಲಿತ ಲಹರಿ

– ಡಾ.ರಮಾನಂದ ಬನಾರಿ,
ಗಣರಾಜ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯ, ಮಂಜೇಶ್ವರ

ಕಲಾವಿಶೇಷ

ಬೆಂಗಲ್ಲು ಸ್ಫಟಿಕವೆರಡೂ ಕಲ್ಲು । ಆದೊಡೇಂ?
ರವಿರಶ್ಮಿಯನು ಪಡೆದು ಪ್ರತಿಫಲಿಪ ಗುಣವೊಡೆದು
ಕಾಂಬುದದು ಸ್ಫಟಿಕಾಶ್ಮದೊಳೆ ಹೊರತು
ಬೆಂಗಲ್ಲಿಗಾಗುಣವು ಬರಲೊಲ್ಲದಂತೆಯೇ
ಭಾವುಕ ಕಲಾವಿದನ ಭಾವನೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ–
ದಾವರಣ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾದುದು

ಅಲ್ಲಿ ಆ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತಲಿಹುದು
ದಿವ್ಯ ಚೈತನ್ಯದೊಲವಿನ ನಂದಾದೀಪ
ಭವ್ಯಪ್ರತಿಭಾ ರೂಪ ನವ್ಯಭಾವ ಕಲಾಪ
ಜೀವನಾನುಭವ ವಿಶ್ವವಿಚಾರ ಆಲಾಪ

ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸುತಲಿಹವು ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಭೆಗೆ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿ
ಶುಕ್ತಿಯೊಳು ಮಳೆಹನಿಯು ಮುತ್ತಾಗಿ ಮೆರೆವಂತೆ ಹೃತ್‌ಚೈತನ್ಯ ಅದಕೆ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ

ಲೋಕಚೈತನ್ಯಕೆ ಮಾರ್ದನಿಗೊಟ್ಟರೆ ಸಾಕು
ಕಲೆಯ ಕಳೆ ಕಾಣಿಪುದು, ಬಲ್ಲವರಿದನು
ವ್ಯಥೆಯು ಕಥೆಯೆನಿಸುವುದು ಪಾಡು ಹಾಡಾಗುವುದು
ವಿಶ್ವಾತ್ಮ ಚೈತನ್ಯಸಾಗರವ ಹರಿದು ಸೇರುವುದು

ರಸಶೃಂಗಮಾಲೆಯಲಿ ಹರಿವ ಕಾವ್ಯದ ಗಂಗೆ
ಕೆತ್ತನೆಯ ಸಂಗೀತದಲಿ ನಿತ್ಯ ಭಾಗೀರಥಿಯು
ಮತ್ತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲಿ ಸ್ತುತ್ಯ ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲಿ
ಉತ್ಸಾಹದಿಂ ಸಾಗೆ ಕಲೆಯೆ ಜೀವನಧರ್ಮ

ಕರ್ನಾಟಕ–ತಮಿಳ್ನಾಡು ಆಸ್ಥಾನ ನೃತ್ಯಪರಂಪರೆ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನ : 'ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಯೋಗ ನೃತ್ಯಚಿಂತನ'

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ (ರಿ.) ಮತ್ತು ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ಕಲ್ಚರಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿ(ರಿ.)ಯ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿನೂತನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶೀ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಪೈಕಿ ಈ ವರುಷ ಕರ್ನಾಟಕ–ತಮಿಳ್ನಾಡು ಆಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಆಲಯ ನೃತ್ಯಪ್ರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಳೆಯ ನೃತ್ಯಬಂಧಗಳ ಪುನರ್ ನವೀಕರಣವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಅಲರಿಪ್ಪುವಿನಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ತಿಲ್ಲಾನದ ವರೆಗೆ ಸಾಗುವ ಎಂದಿನ ಮಾರ್ಗಪದ್ಧತಿಯ ನಡುವೆಯೇ ಈ ಮಾದರಿಯ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪುನರ್ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರಯೋಗ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶೇಷ ನೃತ್ಯಬಂಧಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ, ಪುನರ್ ನವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇದೇ ಮೇ 25–26, 2015ರಂದು ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ದಿನಗಳ ರಾಜ್ಯ ಮಟ್ಟದ 'ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ನೃತ್ಯಚಿಂತನ' ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ನಡೆದು ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಕಂಡಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ತರಗತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು; ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳ ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ತಂಡಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿತ್ತು.
ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮರೆಯಾಗಿರುವ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಮತ್ತು ಆಲಯ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ವಿಶೇಷವಾದ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೃತ್ಯಬಂಧಗಳು–ಸ್ವರಸರಿ, ವಳವೂರು ತೋಡಯಂ, ನಾಂದೀ ಸ್ವನ, ರಾಗಾನುರಾಗತಿನೃತ್ತ, ಉಪೋದ್ಘಾತ ಬಂಧ, ಸ್ವರಜತಿ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರಿತ ಕೌತ್ವ–ಶಬ್ದ–ಶ್ಲೋಕಗಳು ಕಲಿಕಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸಿವೆ. ಕಲಿಯಲು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುವ ಆಸಕ್ತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ/ಕಲಾವಿದರು 9964140927 ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ.

Guidelines for submitting the Dance Research Articles

Noopura Bhramari (R.), Karnataka - one of the premier institutions of research and publication in India, proposes to address a long felt, un-spelt academic need. This is devoted exclusively to the promotion of publication, advanced research and scholarship on Dance and allied arts as well as to developing requisite resources in Art for research in all the areas of human endeavor including the sciences.

The long felt lacuna in the dance research arena has been about its holistic integrated approach in encompassing all its allied forms (beyond the performing arts as well) including literature, music, theatre, sculpture, painting, art history etc. This missing link is hoped and strived to be re-established through Noopura Bhramari. Thus organisation is planned to publish research articles, reflecting on in depth studies, methodological research, openings and opportunities in the field of dance and its traditions. For that purpose Noopura Bhramari magazine got a new face as a Journal with prestigious ISSN publication no. which is compulsory need for any research paper publication.

Herewith we are happy and honored to announce and welcome the Qualitative Research articles on any theme of Dance and allied art forms which contributes to the field. It is a call for those desirous research scholars/ students (Ph.D., M.Phil., MA) Gurus/artistes/authors/students/professionals who wish to publish their research articles on new ideas/initiatives/findings. It is a small contribution to the needy research community towards developing a fertile field for the future as well.

Rules and regulations

1. Specialization in subject is needed through thorough research. All articles are subject to review by the designated referees. If the research paper is presented/ published in any other ways, such papers will be withheld from publishing.

2. Article should include title, author's affiliation (incase of co-researchers involved), objectives of research of chosen subject, methodology adopted, sources etc., exhaustively along with a bio-data attached giving details of background of the research work done , contact address, e-mail id, phone no etc, of the applicant.

3. Each article to be appended with detailed notes, typed in double space, or 1.5 space; numbered serially and should not exceed 10,000 words (strictly). Article should not carry un-wanted paragraphs which is not related to research topic done by the candidate. The review article should not exceed 4,000 words. Article should specify its research objectives/goals and used methodology either separately or beginning of the Article. Primary and secondary source to be mentioned.

4. References should be typed at the end of article; Citations should appear alphabetically. Multiple citations for the same author are distinguished.

5. Style of reference to be in specific style like APA style, MLA style etc; depending upon the area of research. Figures and tables to be on separate sheets of paper and numbered.Article should use the langauge either Kannada or English.

(**continued to 24th page**)

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ನಟುವಾಂಗದ ಕಲಿಕೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸ ಬೆಳಕು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನ ತರಗತಿಗಳು ನಡೆಯುವುದೇ ವಿರಳ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ತಾಯಿಬೇರಾಗಿರುವ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಯಂತಿರುವ ಬೃಹತ್ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನೃತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿನ್ನಡೆಯೂ ಆಗುತ್ತಲಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾಗುವ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ (ಥಿಯರಿ+ ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್) ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೋರ್ಸ್ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ತಿಂಗಳಿನ ಹಿಂದೆ ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ-ಜಾನಪದವೆಂಬ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಕಲಾವಿಭಾಗದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಸಬ್ ಜೂನಿಯರ್ ಹಂತದಿಂದ ಜೂನಿಯರ್, ಸೀನಿಯರ್, ವಿದ್ವತ್, ಪದವಿ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ ಇದು ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನ, ಕರಣ/ಚಾರಿಗಳ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸಹಿತ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದ ಆಸಕ್ತರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧಮಟ್ಟದ ತರಗತಿಗಳು ಇದಾಗಿವೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಭರತನಾಟ್ಯದ ನಟ್ಟುವಾಂಗ (ತಾಳ ನುಡಿಸಾಣಿಕೆ) ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳನ್ನೂ ತೆರೆಯಲಾಗಿದ್ದು; ಇದೂ ಕೂಡಾ ನೃತ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಆಳ ಕಲಿಕೆಗೆ ವಿನೂತನವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಬಹುತೇಕ ನೃತ್ಯಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ನಟುವಾಂಗ ಕಲಿಯಲು ಸೂಕ್ತ ಕ್ರಮಗಳಾಗಲೀ, ಪಠ್ಯವಿಧಾನಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದೆ ತಾಳ, ಲಯದ ಪರಿಚಯವೇ ಕಳೆಗುಂದುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ

ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಸಂಶೋಧನಾಸಕ್ತರಿಗಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾ ತರಗತಿ,
ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ತರಗತಿ, ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ತರಗತಿ,
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ (ಕಲೆಯ ಬರೆವಣಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಲೇಖನ, ಸಂದರ್ಶನ)
ನೃತ್ಯದ ಜೂನಿಯರ್, ಸೀನಿಯರ್ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ ಹಂತದ ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾಗುತ್ತಿರುವ
ಶಾಸ್ತ್ರವಿಭಾಗಕ್ಕೆಂದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲಿಕಾ ತರಗತಿಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ತರಗತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಒಂದೋ ಮುಖಾಮುಖಿ ಅಥವಾ ಆನ್‌ಲೈನ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುವಂತದ್ದಾಗಿದ್ದು ; ಈಗಾಗಲೇ ಕರ್ನಾಟಕ, ಹೊರರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಆಸಕ್ತರು ಈ ವಿಶೇಷ ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸುವಂತೆ ಈ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಈಗಾಗಲೇ ಮೊದಲನೆಯ ಬ್ಯಾಚ್‌ನ ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಸಬ್‌ಜೂನಿಯರ್ ಹಂತದ ವರೆಗೂ ಸುಮಾರು 15ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉನ್ನತಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಕೋರ್ಸಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು, ಇವು ಕರ್ನಾಟಕದ ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೇ ವಿನೂತನವಾದ ಬಹುಬೇಡಿಕೆಯವಾಗಿವೆ. ಸದ್ಯ ಪುತ್ತೂರು, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿ

ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೇವಲ ನೃತ್ಯವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಯಾವುದೇ ವಿಭಾಗದ ಆಸಕ್ತರೂ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ, ಪೋಷಕರೂ ಈ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳ ವಯೋಮಾನ, ಬೌದ್ಧಿಕಮಟ್ಟ, ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳೇ ಸ್ವಯಂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪಾಠ–ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ, ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಗುರುಕುಲಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಸಂಸ್ಕಾರ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವತ್ತ ಕೆಲಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಸ್ವಯಂ ಕೊರಿಯೋಗ್ರಫಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪಾಠಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಮಕ್ಕಳು ತರಗತಿಯ ಬಳಿಕವೂ ಎಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹಿತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಮತ್ತದೇ ತರಗತಿಯ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದರೆಂದಾದರೆ 108 ಕರಣಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅರ್ಹತಾ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಈ ಕೋರ್ಸ್‌ಗೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆ ಗೋಚರಿಸಿದೆ. ಅವರ ನೃತ್ಯಕಲಿಕೆ, ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ತರಗತಿಯನ್ನು ಒಂದರೆಕ್ಷಣವೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ತಾವೇ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪೋಷಕರೂ ಕೂಡಾ ಮಕ್ಕಳ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂತೋಷ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಶಾಲಾ–ಕಾಲೇಜಿನ ಕಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಪರ್ಧಾದಿಗಳಿಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ದೊರಕುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ' ಎಂದು ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಪುತ್ತೂರಿನ ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ಕಲ್ಚರಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವಿದ್ವಾನ್ ಬಿ.ದೀಪಕ್ ಕುಮಾರ್.

(**continued from 24thpage**)

6. Copyright Permission for charts, pictures and photographs from other published works to be mentioned. Photos and charts (if sending through mail) should be in proper high resolution. Photos to be sent by Author of Article. No substitute.

7. Credits/acknowledgements to be given properly. No repetition in the subject is encouraged. If such cases are seen, immediately the paper will be withheld.

8. Personal meddling with the selection process is totally discouraged. However, those desirous of availing guidance can contact the editorial committee. The articles on new ideas which contributes for the tradition and performance of dance also welcome. But it should fulfill the need of the concepts/topic.

9. Decision of the Selection committee will be final. The sub-standard papers will be rejected.

10. Donation are accepted at utmost gratitude and acknowledged in journal on their sponsorship category.Account Number details : Federal bank Ltd, Puttur. Noopura Bhramari- 18940100002234 ;IFSC code : FDRL0001894. All correspondence, enquiry is addressed to the Noopura Bhramari (R.)

ಚಂದಾ ವಿವರ

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಲಾಭಾಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಆಗ್ರಹವಿಲ್ಲದ ಪತ್ರಿಕೆ. ಆದರೆ ಇದರರ್ಥ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಹಂಚಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಬೇರಾವುದೇ ಆದಾಯಮೂಲಗಳಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅರಿತು ಓದುಗರು ಖರ್ಚು–ವೆಚ್ಚಗಳನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ಆಭಾರಿಗಳಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಚಂದಾ ವಿವರ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿರುವ ಕಾರಣ ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳಿಸಿಕೊಡುವುದು ಅಥವಾ ಗೌರವಪ್ರತಿ ನೀಡುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಳಕಂಡ ಚಂದಾವಿವರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ 'ಸಂಪಾದಕರು, ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ' ಹೆಸರಿಗೆ ಡಿ.ಡಿ/ ಮನಿಯಾರ್ಡರ್/ಮನಿ ಟ್ರಾನ್ಸ್ಫರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋರುತ್ತೇವೆ. ಚೆಕ್ ಕಳಿಸುವುದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮಿಷನ್ ಮೊತ್ತ 40/–ರೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಮನವಿ.

ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯರಾದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮುದ್ರಣ ನಿಧಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದವರಿಗೆ ಸದಸ್ಯತ್ವದ ದಿನಾಂಕದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಆಜೀವ ಪರ್ಯಂತ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯರು/ಮಹಾಪೋಷಕರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಜೋಡಿಸಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಆಸಕ್ತ ಸದಸ್ಯರು ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಿತ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಬಹುದು.

Bank Details : The Federal Bank Limited, Puttur
IFSC Code - FDRL0001894
Account Number : Noopura Bhramari 18940100002234;

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : 150 ರೂ/– ದಶವರ್ಷ ಸದಸ್ಯತ್ವ : 1000 ರೂ
ಮುದ್ರಣ ನಿಧಿ ಸಹಾಯ ಧನ : 3,500 (ಪೋಷಕ) ; 5,000 (ಮಹಾಪೋಷಕ)

ಮುದ್ರಾರ್ಣವ

ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಗಳು–ವೇದ–ವಿದ್ಯೆ–ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರ–ಮಂತ್ರ–ಪುರಾಣ–ಯೋಗ–ವೈದ್ಯ–ಚಿಕಿತ್ಸಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 1000ಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲು ಹಸ್ತ –ಮುದ್ರೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ; ಆಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಶ್ಲೋಕ, ಹಿನ್ನಲೆಯುಳ್ಳ, ಬಹುಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂದರ್ಶನ–ಸಮೀಕ್ಷೆ–ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥ ಪರಾಮರ್ಶನ ಹೊಂದಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಮನೋರಮಾ ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ. ಬೆಲೆ : 250/– ರೂ.

ನೃತ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಮುಕುರ

ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್. ಬರೆದ; ಭರತನಾಟ್ಯದ ಮಾರ್ಗಪದ್ಧತಿಯ ಮಜಲು, ನೃತ್ಯಬಂಧಗಳ ಇತಿಹಾಸವೀಯುವ ನೃತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಗುರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿ. ಬೆಲೆ: 125ರೂ.

ಮಹಾಮುನಿ ಭರತ

ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್. ಬರೆದ; ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತೃ ಭರತಮುನಿಯ ಕುರಿತ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಅನುಕೂಲಿಯಾದ ಕಿರು ಕೃತಿ. ಬೆಲೆ : 80ರೂ. ಶ್ರೀ ಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿತ. ಕೆಲವೇ ಪ್ರತಿಗಳು ಉಳಿದಿವೆ.

ನೂಪುರಾಗಮ

ಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ.
ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ **ISSN No.** ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ ಪಡೆದ ವಿದ್ವಲ್ಲೋಕದ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹದ 200 ಪುಟಗಳ ಕೃತಿ. ಬೆಲೆ : 200 ರೂ. ಕೆಲವೇ ಪ್ರತಿಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಆಸಕ್ತರು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ.