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

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ

RNI No :KARKAN/2009/29752

ಜ್ಯೇಷ್ಠ–ಆಷಾಢ 2012

ಸಂಪುಟ : 6 ಸಂಚಿಕೆ : 3

ಸಂಪಾದಕರು : ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್.
ಪ್ರಸರಣಾಧಿಕಾರಿ : ವಿಷ್ಣುಪ್ರಸಾದ್ ನಿಡ್ಡಾಜೆ
ಕಛೇರಿ ನಿರ್ವಹಣೆ : ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ ಬಿ.ಜಿ
ನೆರವು : ಸಾವಿತ್ರಿ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಸನ್ಮಿತ್ರರು
ಪ್ರಕಾಶನ : ಶ್ರೀ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ (ರಿ.), ಮಡಿಕೇರಿ

ಆವರಣ ಪುಟ : ಸುನೀಲ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ,
ಅಕ್ಷರೋದ್ಯಮ, ಮಂಗಳೂರು
ಪುಟವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ :
ಲಾವಣ್ಯ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಅಂತರಂಗ.....

ಗ್ರೀಷ್ಮ ಗಾಂಭೀರ್ಯ

- ಮಂಜೀರ 2
- ಲಲಿತ ಲಹರಿ : ರಸಲೋಕದ ನಾಯಕರು......4
- ರಂಗಭ್ರಮರಿ : ಹಸ್ತಾಂಗುಲೀಯಕ ಮುದ್ರೆಗಳು: ಮರೆಯಾದ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಿಂದ.....8
- ನರ್ತನ ಸುರಭಿ : ಕಲಾವಿದನೊಳಗೆ......9
- ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ : ಡೋಲಾಹಸ್ತ......11
- ನಿಮ್ಮ ಬರೆಹ ನಮ್ಮ ಓದು......12
- ಪರಿಭ್ರಮಣ : ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ......13
- ದೀವಟಿಗೆ : 1. ಶ್ರುತಿ ಮಹದೇವನ್– ಪ್ರೌಢ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರಂಗಪ್ರವೇಶ......16
  2. ಕಲಾಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭರವಸೆ : ಸಂ.ನೃ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಫೆಲೋಶಿಪ್......18
- ರಂಗಭ್ರಮರಿ : ಠಾಗೂರರ ನೃತ್ಯಪ್ರೇಮ......20
- ದರ್ಪಣ : ನೃತ್ಯ ರಂಗದ ರಾಣಿ : ರುಕ್ಮಿಣಿ (ಭಾಗ 14)......22

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 ownnot 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.

ಯಾವುದೇ ನೃತ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಲೋಕಧರ್ಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಸಹಜ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಸಭಾವವ್ಯುತ್ಪನ್ನವಾದ ನರ್ತನಕಲೆಗೆ ಕೇವಲ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮೀಯೊಂದರ ಅಳವಡಿಕೆಯು ಕೃತಕತೆಯನ್ನೂ, ಕೇವಲ ಲೋಕಧರ್ಮಿಯೊಂದರ ಬಳಕೆಯು ಹಸಿತನವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಮತ್ತು 'ಪರಂಪರೆ'ಯ ಕವಲುಗಳನ್ನು ; ಧರ್ಮೀಗಳ ನಡುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೋಗದಿರುವುದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಅದೆಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮರೆತಂತಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಲೋಕಧರ್ಮಿಯ ಅಂಶಗಳ ಕಿಂಚಿತ್ ಅಳವಡಿಕೆಯೂ ಅಪರಾಧ ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಹಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ನಂಬಿಕೊಂಡೂ ಬರಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಕಲೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ, ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಮರೆಸುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಧರ್ಮಿಗಳ ಸಮೃದ್ಧ ಪಾಕ ಭರತನಿರ್ಣೀತವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ನರ್ತನವೂ ರಸಾಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಧರ್ಮಿಗಳ ನಡುವಿನ ಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವರುಷಗಳಿಂದ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಅನಧ್ಯಯನ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಇಂಬನ್ನೀಯುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ದುರಂತ.

ಉದಾ: 'ನೃತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಮಾರ್ಗ ಪರಿಪಾಲನೆ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ, ಲೋಕದ ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು ಲೋಕಧರ್ಮಿ; ಹಾಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಲೋಕಧರ್ಮಿ; ಭರತನಾಟ್ಯದಂತವು ಮಾತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಅವು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ; ಲೋಕಧರ್ಮಿಯೆಂಬುದೆಲ್ಲವೂ ದೇಸಿ, ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯೆಂಬುದೆಲ್ಲವೂ ಮಾರ್ಗಾಧಾರಿತ; ಹೆಚ್ಚು ಸುಧಾರಿತವೆನಿಸಿದ್ದು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮೀ; ಲೋಕಧರ್ಮಿಯೆಂಬುದು ಒರಟಾದ, ಹದವಿಲ್ಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ; ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಿರುವುದೇ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯಲ್ಲಿ; ಲೋಕಧರ್ಮಿಯ ಅನುಸರಣೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ರೂಢಿಗತ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಾಣುವ ಭರತನಾಟ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇತರೆ ನೃತ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಧರ್ಮೀಗಳ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಿದ್ದರೆ ಅವು ಬಂದ ನಡೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕು.

ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಸಹಜವಾದ ಮಾತುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ವಿಕಾರಗೊಳಿಸದೆ ಅನೇಕ ನಟರು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಾವಾಶ್ರಯವಾಗಿರುವುದು ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದದ್ದೂ, ರಾಗಸಹಿತವಾದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಲೋಕಧರ್ಮೀ (Realistic theatre). ಇಲ್ಲಿ ಲೋಕಧರ್ಮಿ ಎನ್ನುವುದು 'ಲೋಕ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನೀಡುವ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯದ್ದು.

ಅಂತೆಯೇ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯೂ ಕೂಡಾ. ಇದು ಭರತಮಾರ್ಗದ 'ನಾಟ್ಯ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅಧಿಪತಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಅಂತೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ರೂವಾರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಕ ವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅತಿಕ್ರಿಯಾ, ಅತಿಭಾಷಿತ ಸಮೀಕರಣಗಳಿಂದ, ಜೀವನಸಹಜವಲ್ಲದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಅರ್ಥವನ್ನು ಏಕಪಾತ್ರ–ಬಹುಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ (Idealistic theatre)

ಎನ್ನುತ್ತದೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಗುಣವಾಚಕಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಇವೆರಡನ್ನು ಲೋಕ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಒಂದೇ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಸರ್ವಥಾ ಸಾಧುವಲ್ಲ.

ಭರತಮಾರ್ಗದಿಂದ (ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ನಾಟ್ಯಮಾರ್ಗ) ಕವಲೊಡೆದ ಎಲ್ಲಾ ದೇಸೀಪದ್ಧತಿಗಳು (ಪ್ರಾಂತೀಯ ನಡವಳಿಕೆಗಳು) ಭಾರತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಪೋಷಿಸಿ, ಪಾಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆನೋಡಿದರೆ ನಾಟ್ಯದ ಕೊಂಡಿಗಳು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದು; ನೃತ್ಯಮಾದರಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯೇ. ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅಗಾಧತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿಸೋಣ.

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಷ್ಟ, ಸಂಸ್ಕರಿತವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಲೋಕಧರ್ಮಿಯ ಅಳವಡಿಕೆ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂವಹನವನ್ನು, ಜನಜೀವನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನರ್ತನವನ್ನು ರಸಯುಕ್ತವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಗಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಲೋಕಸಹಜದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದ ರಮ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾವನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನರ್ತನವು ಒಂದೋ ಕ್ಷುದ್ರವೋ, ಒರಟೋ ಆಗಬಹುದು; ಅಂತೆಯೇ ಕೇವಲ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ ಯಾದರೆ ನಾಜೂಕೆನಿಸಿ ಅರ್ಥಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ರಸವಿಹೀನ ನಿರ್ಜೀವ ಬೊಂಬೆಯಾಗಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ ಮತ್ತು ಲೋಕಧರ್ಮಿಯ ಸಹಜವೆನಿಸುವ ಹೂರಣವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಬಾಯಿಗಿಡಲು ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂಬ ಧಾತು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭರತನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿತ್ತ ವೇದ, ಲೋಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೆಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು. ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಅನುಸರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭರತನು ನೀಡಿರುವ ವಿಷಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ನೃತ್ಯವೊಂದು ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯಾಗದೆ ಅನುಕೀರ್ತನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅವಲೋಕನದ ಸಾರಾಂಶ ಭರತಮಾರ್ಗದ ಮಟ್ಟ ಜಾಸ್ತಿ, ದೇಸೀ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಭಿನ್ನಮತಕ್ಕಲ್ಲ ಅಥವಾ ಲೋಕಧರ್ಮಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ ಕನಿಷ್ಠವೆನ್ನಲೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆನೋಡಿದರೆ ಇವೆರಡರ ಸಾರಸ್ಯ ಇರುವುದೇ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ. ಆಗಷ್ಟೇ ಇವೆರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ವಿಶಾಲ ಇಲ್ಲವೇ ಗೌಣವೆಂಬುದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಲೋಕಧರ್ಮಿಯನ್ನೂ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯೊಳಗೆ ಹೊಸೆದು ಸುಂದರ ಹಾರಗಳಾಗಿಸಬೇಕು.

ಆದರೆ ಇದಾವುದರ ಪರಿಚಯವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ತಮ್ಮದು ಪೂರ್ಣ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯೆಂದು, ಮಾರ್ಗಾಧಾರಿತವೆಂದು ಸ್ವಘೋಷ ಮಾಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯನೃತ್ಯದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಕುರುಡರಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಷಾದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯನೃತ್ಯಗಳ ಕಲಾವಿದರು 'ನಮ್ಮದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಲೋಕಧರ್ಮಿಯ ಬಳಕೆ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನರ್ತಿಸಿದರೆ ಕಲಾಪಚಾರ' ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆದಷ್ಟೂ ನಮ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ ; ಭಿನ್ನತೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಅಡಗಿ ರಸವೈವಿಧ್ಯದ ಚಿತ್ತಾರವರಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ,
ಸಂಪಾದಕರು

ಲಲಿತ ಲಹರಿ

ರಸಲೋಕದ ನಾಯಕರು

ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಕಳೆದ ಒಂದು ವರುಷದಿಂದ ಅಷ್ಟನಾಯಿಕೆಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸದಿಕ್ಕನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಸಿದವರು ನಮ್ಮ ನಾಡು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಚಿಂತಕ, ಬಹುಶ್ರುತ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಕವಿ, ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್. ಕನ್ನಡ– ಸಂಸ್ಕೃತವೆಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಹುಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ರಸಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಕೊಡುಗೆ ವರ್ಣಿಸಲಸದಳ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ರಸಸಮುದ್ರದ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತೋರಿಸುವ ಗುರು ಎಂದರೂ ಅತಿಶಯವಿಲ್ಲ.

ನೃತ್ಯದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶರು ತೆಲುಗು–ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನೂ ಕಂಡಿವೆ. ಅವರೀಯುತ್ತಿರುವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ತರಗತಿಗಳು ಮಸ್ತಕವನ್ನೂ, ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ನೃತ್ಯ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಡುಗೆ ನಾಯಕಪ್ರಬೇಧದ ನಿರೂಪಣೆ.

ಅಷ್ಟನಾಯಿಕೆಯರ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟನಾಯಕಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಅಂತಹ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶರು ನಾಯಕರ ಸಾಲಿಗೆ ಹೊಸ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದು ; ನಾಯಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ಲಕ್ಷ್ಯಗೀತಗಳನ್ನೂ ರಾಗ–ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಇದುವರೆವಿಗೂ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾಗದ ಆದರೆ ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಲು ವಿಫುಲಾವಕಾಶವಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ; ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಯಕರ ಕುರಿತಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಸರಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸದವಕಾಶ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಕದ ತಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ನೂಪುರಭ್ರಮರಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಇಂದಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒದಗಿದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಅವಕಾಶ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷಣಶ್ಲೋಕ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ; ನಾಯಕಾಭೇಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಭಾವಿಯಾಗಿ ಅವರ 'ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ'ಯಿಂದಾಯ್ದ ನಾಯಕಬೇಧಗಳ ಕುರಿತ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳನ್ನು ಇದೋ ನಿಮಗಾಗಿ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಸದ್ವಿನಿಯೋಗವಾಗಲಿ....

– ಸಂಪಾದಕಿ

...**ಪ್ರಾ**ಣಿ–ಪಕ್ಷಿಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿಗೇ ಎಲ್ಲ ಬೆಡಗಾದರೆ ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಅಂತೆಯೇ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಡಿಮೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಕರನ್ನು ಧೀರೋದಾತ್ತ (ಶ್ರೀರಾಮನಂತೆ), ಧೀರೋದ್ಧತ (ಭೀಮನಂತೆ), ಧೀರಲಲಿತ (ಉದಯನಂತೆ), ಧೀರಶಾಂತ (ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಪ್ರಕರಣದ ಚಾರುದತ್ತನಂತೆ) ಎಂದು ಸ್ವಭಾವವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ, ಸರ್ವರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶೃಂಗಾರನಾಯಕರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪತಿ, ಉಪಪತಿ ಮತ್ತು ವೈಶಿಕ (ವೇಶ್ಯಾಲೋಲ) ಎಂದು ತ್ರಿವಿಧ. ಇವರು ಸ್ವೀಯಾ, ಅನ್ಯಾ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣಾ ಎಂಬ ತ್ರಿವಿಧ ನಾಯಿಕೆಯರಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಪತಿಯು ಅನುಕೂಲ, ದಕ್ಷಿಣ (ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಂತ), ಧೃಷ್ಟ (ಗಡಸುಗಾರ) ಮತ್ತು ಶಠ (ಠಕ್ಕಿನವನು) ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಉಪವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶಠನು ಮಾನಿ(ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ) ಮತ್ತು ಚತುರನೆಂದು ಪುನಃ ವಿಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಸಾಧನಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅಧಮರೆಂದು ಪುನಃ ವರ್ಗೀಕೃತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮತೆ, ಮಧ್ಯಮತೆ ಮತ್ತು ಅಧಮತೆಗಳು ಅವರ ಗಂಭೀರತೆ, ಚೆಲ್ಲುತನ, ಹಾಗೂ ಹಠಮಾರಿತನಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿವೆ.) ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅಭಿಜ್ಞರು– ಅಂದರೆ ಶೃಂಗಾರವಿಲಾಸಕೌಶಲವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಹೀಗಿಲ್ಲದಿರುವವರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಯಕರಾದಾಗ ಅದು ಬಲು ವಿನೋದ. ಅಂಥ ನಾಯಕನೇ ಅನಭಿಜ್ಞ. ಈತನು ಮುಗ್ಧಾನಾಯಿಕೆಯ ಸಂವಾದಿ. ಈ ರೀತಿ ಲೆಕ್ಕಿಸಿದರೆ (ಭಾನುದತ್ತನ ರಸ ಮಂಜರೀ ಗ್ರಂಥಾನುಸಾರವಾಗಿ) ಒಟ್ಟು ತೊಂಭತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ನಾಯಕರಿದ್ದಾರೆ.(ನಾಯಿಕೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆ 50,220ಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯೇ ಸರಿ) ಈ ಪ್ರಭೇಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಯಾ ನಾಯಕರಿಗೆ ಅರಿತು ಅನ್ವಯಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿ, ಹಾಡಿ, ನಟಿಸಿದಾಗ ಹೃದ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಯಿಕಾನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ನಾಯಕರನ್ನೂ ಅವರವರ ವಯೋನುಗುಣವಾಗಿ ಜ್ಯೇಷ್ಠ, ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದೂ, ರೂಪಕನಾಯಕರ ಹಾಗೆ ಧೀರೋದಾತ್ತಾದಿಗಳೆಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸ ಬಹುದು. ಪರಕೀಯ (ಅನ್ಯಾ) ನಾಯಿಕೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಉಪಪತಿಯನ್ನು ವಿವಾಹಿತ ಮತ್ತು ಅವಿವಾಹಿತನೆಂದೂ, ಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟನೆಂದೂ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ ವೈಶಿಕನಿಗೂ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಇವಾವುದಕ್ಕೂ ತೊಡಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಸ್ಥಾಭೇಧದಿಂದ ಪ್ರೋಷಿತಪತಿಕಾ–ವಾಸಕಸಜ್ಜಿಕಾ–ಸ್ವಾಧೀನಪತಿಕಾದಿನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ಅಷ್ಟವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದಂತೆ ನಾಯಕರನ್ನು ವಿಭಜಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಭಾನುದತ್ತನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. **(ಅವಸ್ಥಾಭೇಧೇನ ಯದಿ ಭೇದೋ ನಾಯಕಸ್ಯ ಸ್ಯಾತ್ತದೋತ್ಕವಿಪ್ರಲಬ್ಧಖಂಡಿತಾದಯೋನಾಯಕಾಃ ಸ್ವೀಕರ್ತವ್ಯಾಃ)** ಖಂಡಿತಾನಾಯಿಕೆಯು ವೇಶ್ಯಾ ಲೋಲನೋ ಅಥವಾ ಪರಸ್ತ್ರೀರತನೋ ಆಗಿ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಬಂದ ನಾಯಕನನ್ನು ನಿಂದಿಸುವಳಷ್ಟೇ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಖಂಡಿತಾನಾಯಕನನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದಲ್ಲಿ ಆತನು ಪರಪುರುಷನನ್ನು ಸೇರಿದ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ನಿಂದಿಸುವಾಗ ಶೃಂಗಾರರಸವೇ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತಿವ್ರತ್ಯವೂ ಹಾಳಾಗಿ ಇಡಿಯ ಅಭಿನಯವೇ ಜುಗುಪ್ಸಿತವಾಗುವುದೆಂದು ಭಾನುದತ್ತನ ಆಶಯ.

ಪುರುಷಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಹುಪತ್ನೀತ್ವ, ವೇಶ್ಯಾಗಮನಾದಿಗಳು ಸಂಮತವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರಸವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸದಂಥ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. (ಅಂತಾದರೂ ಪರಕೀಯನಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತೊಡಕು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದೇಕೋ ಭಾನುದತ್ತನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವುದು ಉದ್ವೇಜಕವಾಗಲಿಲ್ಲವೇನೋ ! ನಾಯಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ಪತ್ನಿಯ ಪರಪುರುಷಗಮನವು ಸಹನಾತೀತವೆಂದು ಭಾನುದತ್ತನ ಇಂಗಿತ.) ಇಂದಾದರೋ ಬಹುಪತ್ನೀತ್ವ, ವೈಶಿಕವೃತ್ತಿ ಮೊದ ಲಾದುವು ಗರ್ಹಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಯಿಕೆಯಂತೆಯೇ ನಾಯಕನಿಗೂ ಸತೀವ್ರತತ್ವ ಅವಶ್ಯ. ಆದರೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯನರ್ತನಕಲಾಂತರ್ಗತವಾದ ಕಾರಣ ಇಂದಿಗೂ ನೃತ್ಯದ ಶೃಂಗಾರ ನಾಯಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಬಹುಪತ್ನೀತ್ವ, ಪಾರದಾರಿಕ ಮತ್ತು ವೈಶಿಕವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಉಳಿದಿವೆ; ಅಸಭ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ನಾಯಿಕೆಯ ಬಹುಪುರುಷಪ್ರೇಣಯಕ್ಕೆ ಉಳಿಯು ವುದೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಪರಕೀಯಾ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೌದೆಂಬ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧವೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವೀಯಾನಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಕಾಂತಿಕವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸಹಿಸದೇನೋ. ಇರಲಿ, ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಭಾನುದತ್ತನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣ ಆತನು ನಾಯಕರ ಅವಸ್ಥಾನುಸಾರ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಸ್ವೀಯೆಗೆ ಪತಿ, ಪರಕೀಯೆಗೆ ಉಪಪತಿ, ಸಾಧಾರಣೆಗೆ ವೈಶಿಕನೆಂದು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಅಷ್ಟನಾಯಿಕೆಯರಿಗೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ವಿವಿಧಾವಸ್ಥೆಗಳ ನಾಯಕರನ್ನು ಅತಿಸುಲಭವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ‘ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಭಂಗ’ದ ತೊಡಕುಬಾರದು.

ಇಂಥ ನಾಯಕಾಭಿನಯವು ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತ್ಯುಚಿತನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ನರ್ತಕರಿಗೂ ನೋಡುಗರಿಗೂ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ, ವಿಫುಲಾವಕಾಶ ಪುಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಭಿನೇಯವಾದ ಸಮುಚಿತಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದು. ಇಂಥ ಅಭಿನಯಾಂಶಕ್ಕೆ ದೊರಕುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಿಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ನಾಯಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ನಾಯಕಾಭಿನಯದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವೈರಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಗಿವೆ. ಪದಕವಿತಪಿತಾಮಹನಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಕಡಮೆ ನಾಯಕಪದಗಳುಂಟು. ಇನ್ನು ಸಾರಂಗಪಾಣಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ಇದು ತೆಲುಗಿನ ಮಾತಾಯ್ತು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಿತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ತಿ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ಸ್ತ್ರೈಣವಾದ ಜಾವಳಿಗಳಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಪದಗಳು ತುಂಬಾ ಕಡಮೆ. ಹೀರಲು ನಾಯಕಾಭಿನಯದ ಪದಗಳಂತೂ ಅತೀವ ಕ್ವಾಚಿತ್ಕ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇನ್ನು ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಚನೆಗಳಂತೂ ಮತ್ತೂ ಕಡಮೆ; ಬೆರಳಮೇಲೆಣಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು. ಈಚೆಗೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನೃತ್ತಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದಿರಲು ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಬಹುಶ್ರುತತ್ವ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದೆ. ರಸಾಭಿನಯದ ಕ್ಲೇಶವನ್ನೊಲದ ಸುಕುಮಾರಮತಿಗಳು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೇ ನರ್ತನಕಲೆಯ ಚರಮಸೀಮೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಯಿಕಾಭಿನಯವೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ನಾಯಕರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಹಲಕೆಲವು ತರುಣರಿಗಾಗಿ ಪಾಠಹೇಳುವಾಗ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ನಾಯಕಾಭಿನಯವು ಕೆಲವರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಿತವಾಗಿರಬಹುದಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಿದರೆ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕರಸವಿಸ್ರವತ್ಪದ್ಯಗಳು ನಾಯಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದಂತಿವೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸುವುದಾದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ಮತ್ತು ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ, ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಲೀ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ಮತ್ತು ನಾಗಾನಂದ, ಭವಭೂತಿಯ ಮಾಲತೀಮಾಧವ (ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ) ರಾಜಶೇಖರನ ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕೆ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ (ವೀರರಸಕ್ಕೆ), ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ ನೈಷಧಾನಂದ ಮತ್ತಿತರ ಅನೇಕ ಭಾಣಗಳೂ, ನಾಟಿಕೆಗಳೂ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸುಭಾಷಿತಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷತಃ ಅಮರುಕನ ಶತಕವು ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರ ರಸಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬತ್ತದ ಬಂಗಾರದ ಗಣಿ. ಇವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಅನೇಕವಿಧವಾದ ಸಂಚಾರಿಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಾವಸರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗೇಯಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತಗೋವಿಂದವಂತೂ ಸುವಿಖ್ಯಾತ. ಇದರ ನೂರಾರು ಅನುಕರಣಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೃಂಗಾರನಾಯಕನಿರೂಪಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೇ ಆಗಿವೆ. ರಾಜಶೇಖರ, ಧನಂಜಯ, ಭೋಜರಾಜ, ಹೇಮಚಂದ್ರ, ಸಿಂಹಭೂಪಾಲ, ಭಾನುದತ್ತ, ಸಾಗರನಂದಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ–ಗುಣಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾದ ಸಾವಿರಾರು ರಸಪೇಶಲಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಆಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಆಧುನಿಕದೇಶೀಯಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ನೋಡಿದರೆ ನವೋದಯಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡದ ಶೃಂಗಾರಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೂ, ಅಭಿನಯರೀತಿಯನ್ನೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಅನುವಾಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಒಲುಮೆ, ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಐರಾವತ, ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ, ಇರುವಂತಿಗೆ, ಉಂಗುರ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ, ಜೇನಾಗುವಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿತಾಸಂಕಲನಗಳಿಂದ ನಾಯಕಲಕ್ಷಣಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವ ಹತ್ತು

ಹಲವು ಸುಂದರಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗಪದ್ಧತಿಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವುಂಟು. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಶೃಂಗಾರಪರಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಾಗ-ತಾಳಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಆಕರಗಳನ್ನು ತಡಕಿದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧಾವಸ್ಥಾನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕೊರತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಮರುಕ, ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಹರ್ಷ ಈ ಮೂವರೇ ಸಾಕು; ನೂರು ಕಾಲದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡಬಲ್ಲರು.

ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ನಮ್ರಪ್ರಯತ್ನವೂ ಸಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾಗದ, ಆದರೆ ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಲು ವಿಫುಲಾವಕಾಶವಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಪದಗಳನ್ನು ರಾಗ-ತಾಳ ನಿರ್ದೇಶನದೊಡನೆ ನಾಯಕವಿಭಾಗಾದಿಗಳ, ಸಂಚಾರಿಗಳ ಮಾಹಿತಿಯೊಡನೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ, ಗತಿಭೇಧಾವಕಾಶವಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದಿರುವುದು ಅಭಿನೇತೃಗಳ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಮೂಲಭೂತಾರ್ಹತೆಗಳೇ!

...ಮುಂದುವರಿಯುವುದು

ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ : ನಾಯಕಭಾವ ನಿರೂಪಣೆ ಹೇಗೆ?
ಅಷ್ಟನಾಯಕರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ನೆಲೆಸೆಲೆಗಳೇನು? ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ..

"ನೃತ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಮುಕುರ" ಕೃತಿ

ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್. ಅವರ ನೃತ್ಯಸಂವೇದನೆಯ 'ಮುದ್ರಾರ್ಣವ'- ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯ ತರುವಾಯ 'ಶ್ರೀ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ'ದಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ನೃತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಕೃತಿ 'ನೃತ್ಯಮಾರ್ಗ ಮುಕುರ'. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಮಾರ್ಗಪದ್ಧತಿಯ ಮಜಲುಗಳನ್ನು, ನೃತ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ, ಸಮಗ್ರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರವನ್ನೀಯುವ 160 ಪುಟಗಳ ಈ ಕೃತಿ, ಆಸಕ್ತ ಸಹೃದಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಕಲ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನಸಾಮಗ್ರಿ. ಪುಸ್ತಕದ ಬೆಲೆ: 125ರೂ.

ಭರತನಾಟ್ಯ-ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಇಂದಿನ' ಭರತನಾಟ್ಯ ಎಂಬ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗೂ 'ಅಂದಿನ' ಭರತನನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಹನವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಾರ್ಕಿಕ, ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಗಳಾಗಿರುವುದು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ **'ನೃತ್ಯ ಮಾರ್ಗಮುಕುರ'** ಭರತನಾಟ್ಯ ನೃತ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿಯೇ ಆಗಿರುವುದು ಅಭಿನಂದನೀಯ.- ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ನಲ್ನುಡಿಯನ್ನಿತ್ತ ಖ್ಯಾತ **ಕಲಾ-ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕಿ ಡಾ. ಕರುಣಾ ವಿಜಯೇಂದ್ರ.**

ನೃತ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಮುಕುರ ನನ್ನ ನೃತ್ಯ ಸಂಬಂಧೀ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ವತ್ ದರ್ಜೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಪಠ್ಯ ಇನ್ನೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಸಂಶೋಧನಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಮೂಲ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಖಂಡಿತಕ್ಕೂ ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹ. ನಿಮ್ಮಿಂದ ಇಂತಹ ಹೊಸ ಹೊಸ ಉಪಯುಕ್ತ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬರುವಂತಾಗಲಿ. – *ವಿದುಷಿ ಭ್ರಮರಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, D/o ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯ, ನಾದನೃತ್ಯ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಡ್ಯಾನ್ಸ್.*

ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮಂಗಳೂರಿನ ಸಪ್ನಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಚೈತ್ರ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್ ; ಅಂಕಿತ ಪುಸಕ-ಗಾಂಧೀಬಜಾರ್; ಗೋಖಲೆ ಸಂಸ್ಥೆ-ಬಸವನಗುಡಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೋತ್ಥಾನ, ವೇದಾಂತ ಪುಸ್ತಕ-ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಮಂಗಳೂರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಢಾರ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ ಅಥವಾ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಪತ್ರಿಕೆ, ಉಡುಪಿ ವಲಯದ ಪ್ರಸರಣಾ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ರಾಮಭಟ್ ಅವರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಬಹುದು.

ರಂಗ-ಭ್ರಮರಿ

ಹಸ್ತಾಂಗುಲೀಯಕ ಮುದ್ರೆಗಳ ವಿಶೇಷತೆ : ಮರೆಯಾದ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಿಂದ...

–ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ರತ್ನಮ್ಮ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ಅಂತರ್ಗತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಮಾತಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಸಂಜ್ಞೆ, ಧ್ವನಿವೈವಿಧ್ಯದ ಮೂಲಕವೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಬಹುದು. ಅಂತಹ ಹಲವಾರು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನಾ ಮಾರ್ಗವೆನಿಸಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಮೂಗರ, ಹುಟ್ಟು ಕಿವುಡರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ; ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಿವುಡ–ಮೂಗರ ಶಾಲೆಯೊಂದು ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಶಾಲೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಡಾ. ಎನ್. ನಟೇಶ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಆರ್ಯಸೇನಾನಾಯಕರು ರಚಿಸಿದ್ದೇ ಈ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆ. ಭಯಂಕರ ಘರ್ಜನೆ, ಆಯುಧಸಂಘಟ್ಟನೆಗಳ ಶಬ್ದಘೋಷದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದವರ ಮಾತು ಸಹ ಕೇಳಿಸಂತಾದಾಗ ಈ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಿದ್ದರೆ; ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀದಿವಸ ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕೌರವವೀರರು ನಾಯಕನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ವ್ಯೂಹ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಯಾದವ ಗೊಲ್ಲಸಾರಥಿ ತನ್ನ ಕುದುರೆಗಳ ಮೈತೊಳೆದು ಮಾಲೀಶು ಮಾಡುತ್ತಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹುರುಳಿ ಕಡಲೆ ಕಾಯಿಬೆಲ್ಲಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಿಸಿ ರಥಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದನು. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಪಾಂಡವಪಕ್ಷದ ಸೇನಾನಾಯಕ ಧೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ರೇಖೆಯಿಂದಾಚೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೆಲ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ದೂರದಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿವ್ಯೂಹವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಇದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಧೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನು ಪ್ರತಿವ್ಯೂಹವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜರಾಸಂಧವಧೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ದರ್ಭೆ ಸೀಳಿ ತಲಕೆಳಗಾಗಿ ಬಿಸುಟದ್ದು; ಗಧಾಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಡತೊಡೆತಟ್ಟಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಬಹುಷಃ ಸಾಂದೀಪನಿಗುರುಗಳಿಂದ ಕೃಷ್ಣನು ಇಂತಹ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ 'ಮುದ್ರಾಪ್ರವೀಣ'ನೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು.

ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭರತ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಕರ್ತರು ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಕರ್ತರು ಅಸಂಯುತ, ಸಂಯುತ ಹಸ್ತಗಳೆಂಬಿತ್ಯಾದಿ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೈಗಳ ಬೆರಳುಗಳು ಸಾಲದೆನಿಸಿದಾಗ ಸಂಯೋಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು.ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದುರ್ಗಾದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಹಿಂದೆ ನರ್ತಕರನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವರ ಕೈಗಳನ್ನು ಆಯುಧಗಳೆಂಬಂತೆ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. *(10ನೇ ಪುಟಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ)*

ನರ್ತನ ಸುರಭಿ

ಕಲಾವಿದನೊಳಗೆ...

– ನಿವೇದಿತಾ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

'ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ವರ್ಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತೆ. ಕಲಾವಿದನ ಒಳ ಹೊಕ್ಕಾಗ ಬೇರೆಯೇ ಇರುತ್ತೆ. ಯಾಕೆ ಈ ಕಾಂಟ್ರಡಿಕ್ಷನ್?' – ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಮಂದ್ರ'ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಲುಗಳು. ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಮಂದ್ರ ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೂ ಒಂದು ಕಾಕತಾಳೀಯವೇ. ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದ ಮೋಹನಲಾಲನಂಥವರು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ರಸದ ಅನುಭವ ಪಡೆದು ನೀಡುವವರು; ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಚಟ, ದುರಾಭ್ಯಾಸಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗಿ, ತಮ್ಮದಲ್ಲದೆ ಜೊತೆಗಿದ್ದವರ ಜೀವನವನ್ನೂ ನರಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಏನು?

ಪ್ರಾಯಃ ಇದು ಮನೋಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಸ್ತು ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಈಗಾಗಲೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಏನೇ ಹೇಳಲಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿವರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಮುಂಚೆ ಏರಿದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ನೋಟ...

ಹಲವು ಮಂದಿಯ ಮುಂದೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಟ್ಟಾಗ, ಬಂದ ಉತ್ತರ ನಾನಾ ತರಹವು. 'ಉರಿಯುವ ದೀಪದ ಸುತ್ತಲೂ ಬೆಳಕು ಇರುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಅದರ ಕೆಳಗೇ ಕತ್ತಲು. ಅದೇ ರೀತಿ, ಕಲಾವಿದ ಉಳಿದವರಿಗೆ ರಸಾನುಭವ ಕೊಟ್ಟರೂ ತಾನು ಅದರಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನೀಚಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ'. ಈ ವಾದ ಒಪ್ಪಲು ಕಷ್ಟ. ರಸ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅದು ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇಬ್ಬರೂ ಅನುಭವಿಸುವ ಆನಂದ. ಹಾಗಿರಲು ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?

'ಕಲಾವಿದ ಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲೇ ಸತತವಾಗಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯೇ ಜೀವನ ಉಸಿರು. ಹೀಗಿರುತ್ತ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಚಟ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವುದೋ ಅಷ್ಟೇ ಆ ಚಟದಿಂದಲೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ'. ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಚಟ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯಾಕೆ? ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುವವನಿಗೆ ಈ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ, ಅನೈತಿಕ, ಬಾಹ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೇಕೆ ಆಕರ್ಷಣೆ? ಅಥವಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದ, ಸುತ್ತಲಿನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದಾದಾಗ, ಚಟಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೇನೋ?

ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವಾದ ನಂತರ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೈಹಿಕ, ಐಹಿಕ, ಲೌಕಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ? ಅಲ್ಲೂ ಸಹ ಅದೇ ಆನಂದ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಸನಿ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ರಸದಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ಮನ, ದೇಹಕ್ಕೂ ಅಂಥದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಂಬಲಿಸದೇ? ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಬೇಡುವ ಸುಖ, ಅವಕ್ಕೆ ನೀಡಬೇಡವೆ?

ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ದೀರ್ಘ ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಎದ್ದ ನಂತರ ಅವರು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೊಕೊ ಕೋಲಾ ಕುಡಿಯಲು ಆಸೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ! ಅಂಥ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಅನುಭವ ಪಡೆದವರಿಗೆ ಇಂಥ ಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಬಯಕೆಯೇ? ನಂಬಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರು ವ್ಯಸನಿಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಹೇಗೆ ಸಮತೋಲನ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಾನುಭವ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ? ಎರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸಮಂಜಸ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಉತ್ತರವೇ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಎದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಬಹುದು.

ಮೊದಲು ರಸಾನುಭವ, ಆತ್ಮಾನುಭವಗಳ ಸಾಮ್ಯತೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿಯೋಣ. ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎರಡರ ಅನುಭವ ಒಂದೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕ್ಷಣಿಕ. ಇಹಲೋಕಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಬರಲೇ ಬೇಕು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಅದು ನಿತ್ಯ ನಿರಂತರ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ದೇವರ ಪೂಜೆಯೆಂಬ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಮತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಮೋದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ. ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಲವು ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕು; ಅಂದರೆ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞರಾಗಿರಲೇಬೇಕು.ಏಕೆಂದರೆ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದದ ಸವಿ ಉಂಡವನು ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಆ ಆನಂದ ಪಡೆಯದೆ ಹೆಣಗುತ್ತಾನೆ. ಕೆಳಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲೇರಿದವನು, ಮತ್ತೆ ಕೆಳಗಿಳಿದಾಗ ಅಸಹನೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸುಲಭ ಪರಿಹಾರವೆಂದರೆ ಇಹದಲ್ಲೂ ಆನಂದದಿಂದಿರುವುದು. ಉದ್ವೇಗ, ಆವೇಶಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ, ಸಮತೋಲನ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ, ಆಚರಿಸುವುದು. ಆದರೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಂದು ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಂತಿರುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೂ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸುಖಕ್ಕೂ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಯಿತು. ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿಯಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಹೊಸ ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು.ಎಲ್ಲಾ ವೇದ, ಪುರಾಣಗಳೂ,ಗೀತೆಯೂ ಹೇಳುವುದು ಮನಃಶಾಂತಿಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲವೇ?ಅದೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದುವುದು ಹೇಗೆ?

ಮಂದ್ರದ ಮೋಹನ್‌ಲಾಲನೂ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟು, ಅತಿಯಾಸೆ, ದುರಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ಮೈದುಂಬಿ ತನ್ನ ಜೀವನ ಹಾಳು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾಲ ಮೀರಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮೋಹನ್‌ಲಾಲನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅರಿವು ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅನಾಹುತ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಸುಖೇ ದುಃಖೇ ಸಮೇ ಕೃತ್ವಾ..' ಎಂಬ ಗೀತೆಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲದೆ ಉಳಿದವರೂ ಅನುಸರಿಸಿದರೆ, ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಬಹುದಲ್ಲವೇ?

ಅಂತ್ಯ ವಾಕ್ಯ – ಸ್ವಚ್ಛ, ಶಾಂತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಚಿತ್ರಣ ಸಹೃದಯನಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

☆ ☆ ☆

8ನೇ ಪುಟದಿಂದ

.....ಹಸ್ತಾಂಗುಲೀಯಕ ಮುದ್ರೆಗಳು

ಇದಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು; ಮೂಡಬಿದಿರೆ ಸಾವಿರಕಂಬದ ಬಸದಿಯ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಮೇಲೆ ಪಂಚನಾರೀ ತುರಂಗ ಮತ್ತು ನವನಾರೀತುರಂಗಗಳೆಂಬ ದಾರುಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಕೋಲಾಟ ವಾಡುವ ಐದು ಹುಡುಗಿಯರು ಬಂಧ ರಚಿಸಿ ಕುದುರೆಯಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದರೆ; ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ಹುಡುಗಿಯರು ಸೇರಿ ಆನೆಯಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳ ಮಾರುದ್ದದ ಜಡೆ ಬಾಲವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಎರಡು ಕೈಗಳ ಆಟದ ಕೋಲುಗಳು ಆನೆಯ ದಂತವಾಗಿವೆ. ಬಹಳ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿರುವ ಈ ಮುಕ್ತಾಯ ಭಂಗಿಗಳು ಕರಣಗಳಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಸಂಸಂಯುಕ್ತ ಮುದ್ರೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ !

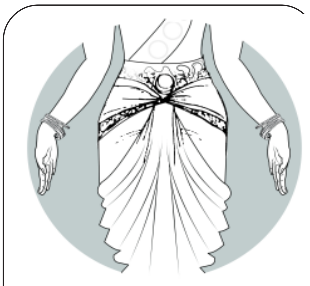
ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅನಂತಾರ್ಥಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮುದ್ರೆಗಳು ಕೂಡಾ. ಅವು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಗಳು ಅಪಾರ–ಅನಂತ. ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ ಬಹುದೀರ್ಘವಾದ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಸಹ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಮುದ್ರೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು.

(ಲೇಖಕರು ನಿವೃತ್ತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೊಫೆಸರ್, ಜೈನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕರು, ಬೆಂಗಳೂರು ನಿವಾಸಿ)

☆

ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ

(ಸಂಪಾದಕಿ ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್.ರಚಿತ 'ಮುದ್ರಾರ್ಣವ' ಗ್ರಂಥದಿಂದಾಯ್ದ ಅಂಕಣ ಸರಣಿ)



ಡೋಲಾಹಸ್ತ

ಲಕ್ಷಣ: ಪತಾಕ ಹಸ್ತವನ್ನು ಎರಡೂ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಜೋಡಿಸಿ ಹಿಡಿಯುವುದು. ಡೋಲ ಎಂದರೆ ಡೋಲು ಎಂದರ್ಥ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಭುಜಗಳನ್ನು ಸಡಿಲ ಮಾಡಿ, ಪತಾಕವನ್ನು ಉದ್ದವಾಗಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಯುಕ್ತಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು, ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವುದು, ನಡೆಯುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಧಿದೇವತೆ : ಸರಸ್ವತಿ. ಈ ಹಸ್ತದೊಂದಿಗಿನ ನಿಲುವು ಸಹಜಸ್ಥಾನಕದೊಂದಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ನಡೆಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಭಿನಯದರ್ಪಣದ ಪ್ರಕಾರ ಡೋಲಾಹಸ್ತವು ನೃತ್ತಹಸ್ತವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ, ನಡೆಯುವಾಗ, ನಿಲ್ಲುವಾಗ ಡೋಲಾ ಹಸ್ತದ ನಿಲುವು ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ದೇವ–ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮುದ್ರೆಯಿದ್ದು ಕಾಪಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಅಭಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಹಸ್ತ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಅಭಯಸೂಚನೆಗಳಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಸಹಜ ನಿಲುವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಡೋಲಾಹಸ್ತದ ಬಳಕೆ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ.

ಡೋಲಾಹಸ್ತವನ್ನು ಕಟ್ಯಾವಲಂಬಿತ ಮುದ್ರೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಟಿಸಂಸ್ಥಿತ ಮುದ್ರೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದು, ಸುಖಭಂಗಿಸೂಚಿತ ಮುದ್ರೆಯಾಗಿದ್ದು ; ಕೈಯ್ಯನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ನಡುವಿನ ಬಳಿ ಆನಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಡಿಸ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಡೋಲಾ ಹಸ್ತಕ್ಕೆ ಲುಲಿತವೆಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದು; ಒಡಿಸ್ಸಿಯ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯದ ಸಲಾಮೀ ಚಾರಿಯಲ್ಲಿ ಡೋಲಾಹಸ್ತದ ಉಪಯೋಗವಿದೆ.

ಇನ್ನು ಡೋಲಾಹಸ್ತದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಹೊರಟರೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಡೋಲಾಪಾದ ವೆಂಬ ಕರಣ ಮತ್ತು ಚಾರಿಗಳು ಈ ಹಸ್ತದ ಹೆಸರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಲತಾ, ನಿತಂಬ, ವಲಿತ, ಗರುಡಪಕ್ಷ, ಕರಿಹಸ್ತ ಮುಂತಾದ ನೃತ್ತಹಸ್ತಗಳಲ್ಲಿ ; ವಿದ್ಯುದ್ಭ್ರಾಂತ, ಭುಜಂಗತ್ರಾಸಿತ, ದಂಡಪಾದದಂತಹ ಚಾರಿಗಳಲ್ಲಿ; ಸಮನಖ, ಊರ್ಧ್ವಜಾನು, ರೇಚಿತ ನಿಕುಟ್ಟಿತ, ಘೂರ್ಣಿತ, ಅರ್ಧರೇಚಿತ, ಭುಜಂಗತ್ರಸ್ತ ರೇಚಿತ, ಭುಜಂಗತ್ರಾಸಿತ, ವೃಶ್ಚಿಕ, ವೃಶ್ಚಿಕರೇಚಿತ, ಚಕ್ರಮಂಡಲ, ಆಕ್ಷಿಪ್ತ, ವಿಕ್ಷಿಪತ, ಆವರ್ತ, ವಿನಿವೃತ್ತ, ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ರಾಂತ, ಅತಿಕ್ರಾಂತ, ವಿವರ್ತಿತಕ, ತಲಸಂಸ್ಫೋಟಿತ, ಅರ್ಧಸೂಚೀ, ಗೃಧ್ರಾವಲೀನಕ, ಸನ್ನತ, ದಂಡಪಾದ, ಹರಿಣಪ್ಲುತಕ, ಡೋಲಾಪಾದ, ಪ್ರೇಂಖೋಲಿತ, ಚತುರ, ಚಕ್ರಮಂಡಲ, ಸ್ಖಲಿತ, ಪ್ರಸರ್ಪಿತಕ, ಉಪಸೃತಕ, ತಲಸಂಘಟ್ಟಿತ, ಊರೂದ್ವೃತ್ತ, ಮದಸ್ಖಲಿತ, ವಿಷ್ಣುಕ್ರಾಂತ, ಲೋಲಿತ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಕರಣವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಭಿನಯದರ್ಪಣದ ಮಂಡಲಸ್ಥಾನಕ, ಭರತನಾಟ್ಯದ ತಟ್ಟುಮೆಟ್ಟಡವು, ನೃತ್ತವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಹಸ್ತದ ಬಳಕೆಯಿದ್ದು ; ಭರತಾರ್ಣವ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಆಯತ ಸ್ಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರವನ್ನು ತೊಡೆಗಳ ಬಳಿ ಹಿಡಿದು ಮತ್ತು ಡೋಲಾಹಸ್ತವನ್ನು ಎಡಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿಡುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿನಿಯೋಗ : ನಾಟ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಇಡುವುದು ಕ್ರಮ.

ಇತರೇ ವಿನಿಯೋಗ : ಮಾರ್ಗ ನೃತ್ಯ, ಸಂಭ್ರಮ, ವ್ಯಥೆ, ಮೂರ್ಛೆ, ವ್ಯಾಧಿ, ಉಲ್ಲಾಸಗಮನ, ಮದ, ಆವೇಗ, ಶಸ್ತ್ರದಿಂದಾದ ಗಾಯ, ಜಗಳ, ಕಷ್ಟ, ಮರ್ಯಾದೆ, ಮಾನವಂತ, ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು, ಕೆಟ್ಟದ್ದು, ಹಮ್ಮು, ಅಹಂಕಾರ, ರೋಗ, ರೋಗಗ್ರಸ್ಥ, ಅಕರ್ಷಣೆಯಿಂದಾದ ಪ್ರೇಮ, ವಿಲಾಸ, ನಿರುತ್ಸಾಹ, ಮಾದಕಸ್ಥಿತಿ, ಮೈಮರೆಯುವುದು, ಓಲಾಡು, ಕಾರ್ಮಿಕ, ನಿಶ್ಯಕ್ತಿ, ದೋಣಿ, ಡೋಲಯಾತ್ರಾ ಹಬ್ಬ, ಕೆಳಗೆ ಬೀಳು, ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಭಾದ್ರಪದ ಮಾಸ, ಜೋಲಾಡುವುದು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಆಯುಧಗಳಿಂದ ಘಾಸಿ, ನಮಸ್ಕಾರ, ಹಿಂಬಾಲಿಸುವುದು, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಕುಡಿದು ತೂರಾಡುವುದು. ಬುದ್ಧಾವತಾರ ಹಸ್ತಕ್ಕೆ ಸಹಜರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಡೋಲಾ ಹಸ್ತದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಭರತಾರ್ಣವ ಮತ್ತು ಭರತಸಾರವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕ ವಿದ್ವಾನ್ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶರ್ಮ, ಸುವಾಸಾಐತಾಳ್, ಮಂಜುನಾಥ ಭಟ್, ಮಂಗಳೂರಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾನ್ ವಾದಿರಾಜ ಕಲ್ಲೂರಾಯ ಈ ವರ್ಷದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಚಂದಾ–ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯ ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಕಲನ. ಆಸಕ್ತರಿಗೆ, ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ. ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿನಂದನೆ.

–ಡಾ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ, ಹೆಸರಾಂತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಧಾರಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಮಂಗಳೂರು.

ಸಂಪುಟ 6. ಸಂಚಿಕೆ 1. ಪುಟ 55ರಲ್ಲಿನ ರಂಗಸ್ಥಳ ಅಂಕಣದ 'ಭಟ್ಟರ ಪಟ್ಟು' ಲೇಖನದ ಕುರಿತು ಅನಿಸಿಕೆ; ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಯಾವನೇ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಇದಿರಾಳಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಚಡಪಡಿಸುವುದು; ಉತ್ತರ ತೇಲಿಸುವುದು ಇದ್ದದ್ದೇ. ಆದರೆ ಸದ್ರಿ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಪರಶುರಾಮನ ಪ್ರಶ್ನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಭೀಷ್ಮನ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಉತ್ತರಿಸಲು ಆಗದ್ದು ಎಂಬುದು ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸದ್ರಿ ಪ್ರಶ್ನೆ – 'ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಬದ್ಧನಾದ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ವಿವಾಹ ಪಣವಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಹೋದದ್ದೇಕೆ' ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಭೀಷ್ಮ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಉತ್ತರಿಸಲು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರೆಂಬುದು ನಂಬಲು ಕಷ್ಟ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಅದರ ಉತ್ತರಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

– 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪ್ರಿಯ', ಕಾರ್ಕಳ.

ನರ್ತನ ವಿಭಾಗದ ನವೀನ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಸಂಚಿಕೆಯ ಆಕಾರ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಚಿಕೆ 5, ಸಂಪುಟ 5ರ ಸಂಚಿಕೆಯು ನುಡಿನಮನಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಮಾತು ಮೀರದ ಮಂಜುನಾಥನನ್ನೂ ನೆನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಹಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿ ಮರೆಯಾದ ಹಿರಿಪ್ರತಿಭೆ, ಶ್ರೀಕ್ಷೇತ್ರ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಪಾತ್ರ ಧರ್ಮಿಷ್ಠರಾದ ಹೊಸಹಿತ್ತಿಲು ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ ಅವರನ್ನು ರಾಕೇಶ್‌ಕುಮಾರ್ ಕಮ್ಮಜೆಯವರು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊರ್ಗಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಕುರಿತಾಗಿ ಖುದ್ದು ಸಂಪಾದಕಿ ಮನೋರಮಾ ಅವರೇ ಸವಿವರ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನೂತನ ಅವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸಲು ಇವಿಷ್ಟು ಸಾಲದೇ? ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

– ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವನಮಾಲಾ ಕೇಶವ ಭಟ್, ಕಾಸರಗೋಡು.

ಪರಿಭ್ರಮಣ...

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ...

– ವಿದುಷಿ ಸಹನಾ ಭಟ್, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

ಕೊಡಗು, ಉಡುಪಿ, ಪುತ್ತೂರಿನ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮುನ್ನಡೆದ 'ಪರಿಭ್ರಮಣ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಸಲ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಿದ್ದಾರೆ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದೆಯಾದ ಸಹನಾ ಭಟ್. ನೀವೂ ನಿಮ್ಮ ಊರಿನ ಕಲಾವಿದರ ಸವಿವರ ಮಾಹಿತಿ, ವಿಶೇಷದೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿ; ಕಲಾವಿದರ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಮಗ್ರತೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸಿ.

ನೃತ್ಯ – ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾಗದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೆಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗದ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸೆಲೆ ಹೊಂದಿರುವ ವಿಶೇಷತೆ ಈ ಕಲೆಯದ್ದು. ಕಲೆ ಬಹುಮುಖಿ; ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ; ಆಸಕ್ತರ ಪಾಲಿಗೆ ಆಸ್ತಿ; ಆರಾಧಕರಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ; ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತಿ. ಅಂತಹ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು ಬದುಕನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದೆ.ಮಾತು–ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆ ಸಮ್ಮೋಹನ ಮಾಡಿದ್ದು; ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ, ಕೋಲಾಟ ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಗಡು ಬೆಡಗಿನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯಾದಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿದೆ.

ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಕಲಾಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಡು. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಮದ್ದಲೆಯ ಗತಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಯ ನಾದನಿನಾದದೊಂದಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಿದ ಮಾಯೆಯ ಸಿರಿ; ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಣವೆನಿಸಿದ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗಮಂಟಪ, ಕಲಾರಾಧಕರಿಗೂ, ಕಲಾವಿದರಿಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಾರಾಧಕರಿಗೂ, ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಆಶ್ರಯ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ ಅರಸಪ್ಪನಾಯಕರಂತಹ ಅರಸರು ಆಳಿಬಾಳಿದ ಸುಧಾಪುರಿ–ಸೋಂದಾ ರಾಜ್ಯ.ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ತಾಣಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಯು.ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿಯವರು ಹುಟ್ಟಿದ ತಾಣ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನಾಯ್ಕರಂತಹ ಹಲವು ಕಲೆಗಳ ಸಂಗಮವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಜನಿಸಿದ ಭೂಮಿ. ಕೆರೆಕೈ ಉಮಾಕಾಂತ ಭಟ್‌ರಂತಹ ಹಿರಿಯ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ಹುಟ್ಟೂರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಥಮ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪುರಸ್ಕೃತ ಚಿಟ್ಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆಯವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿ ನಲಿದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕಲಾರಾಧಕರ ನೆಲ.

ಆದರೆ 20ನೇಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಕಲಿಕೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯೆನಿಸಿದ್ದು 1950ರ ಸುಮಾರಿಗೆ; ಈ ಬನವಾಸಿ–ಸೋಂದಾದ ನಡುವಿನ ಶಿರಸಿಯಲ್ಲಿ. ದಾವಣಗೆರೆಯಿಂದ ಶಿರಸಿಗೆ ಬಂದುಹೋಗುತ್ತಾ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ 1971ರ ವರೆಗೂ ಮುನ್ನಡೆಸಿದವರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು. ತದನಂತರ ಶಾಲಾಪದ್ಧತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಹಾಡಿದವರು ಮೂಲತಃ ಉಡುಪಿಯವರಾದ ಟಿ.ಕಣ್ಣನ್. ಇವರು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಾರವಾರ, ಕುಮಟಾ, ಶಿರಸಿಯ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ನೃತ್ಯಶಾಲೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಶಾಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನೃತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಂತರ ಶ್ರೀವಳ್ಳಿ ಅಂಬರೀಶರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯರು ಪಳಗಿದರು.

ಧಾರವಾಢದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ವೆಂಕಟೇಶ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ರಾಮಣ್ಣ ಕೆರೆಕೊಪ್ಪ ಆಗಮಿಸಿ ಭಾರತೀ ನೃತ್ಯಶಾಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಚಂದ್ರೇಗೌಡರು, ಕೇಶವಕುಮಾರ್ ಕೂಡಾ ನೃತ್ಯಗುರುಗಳಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು. ಹೊನ್ನಾವರ ಕುಮಟಾದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ 30 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಡಿ.ಡಿ.ನಾಯ್ಕರವರು ನೃತ್ಯ ತರಗತಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಮಾರು 1973–74ರ ಸಂದರ್ಭ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದಕರಾದ ಬಿ.ಆರ್.ಕೊಲ್ಹಾಪುರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದನ ಕಲಾವಿದ ಪುತ್ತಣ್ಣ (ಸದಾನಂದ ಶ್ಯಾನಭಾಗ್), ಮತ್ತು ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ವಿಜಯಾ ಕಾಮತ್, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಹೆಗಡೆ, ಶಿಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿ ಟಿ.ಎಂ. ಸುಬ್ಬರಾಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದೆ–ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಿ ವಿಜಯನಳಿನಿ ರಮೇಶ್ ಮೊದಲಾದ ಮಹನೀಯರನ್ನೊಳಗೊಂಡು ವೈದ್ಯೆ, ಕಲಾಸಕ್ತರಾದ ಡಾ.ಕಲಾಭಟ್ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ನಾಟ್ಯಾಂಜಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆ' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ನೃತ್ಯಸಂಸ್ಥೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು. ಕಣ್ಣನ್ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಿಕೆ ಆರಂಭಗೊಂಡು ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯತೊಡಗಿದವು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಣ್ಣನ್‌ರ ಬರುವಿಕೆ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದಾಗ ಮೋಹನ್‌ರಾವ್ ಗುರುಗಳಾಗಿ ನಿಯುಕ್ತರಾದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ದೂರದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ; ಡಾ.ಕಲಾಭಟ್ ಮತ್ತು ಟಿ.ಎಂ.ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಇಲಾಖೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಶಿರಸಿಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಾಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

ನಂತರ ಶಿರಸಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾಟ್ಯಾಂಜಲಿ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ'ವಾಗಿ 1996ರಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡ ನಂತರ ಸಹನಾ ಭಟ್ ಅವರು ಡಾ.ಕಲಾಭಟ್ ಅವರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾಭಟ್ ಪ್ರಸ್ತುತ ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರದೊಂದಿಗೆ ಯುಸ್‌ಎಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯಾಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ, ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರು ಜಿಲ್ಲೆಯಾದ್ಯಂತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊರಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೂ ನಾಟ್ಯಾಂಜಲಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪೈಕಿ ಕುಮಟಾ ಹಾಗೂ ಹೊನ್ನಾವರ ಶಾಖೆಯ ಸೌಮ್ಯಾ ಅರವಿಂದ್, ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ಉಮಾರಾಣಿ, ದಾಂಡೇಲಿಯಲ್ಲಿ ಉಮಾ ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಹಾವೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿನುತಾ ಭಟ್, ಸಿದ್ಧಾಪುರ ಹಾಗೂ ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪದಾ ಮರಾಠೆ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದು; ಒಟ್ಟಾರೆ 1,000ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಸಹನಾ ಭಟ್ ಅವರು ಶಿರಸಿ, ಯಲ್ಲಾಪುರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಢದ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಲಿದ್ದು; ಕೂಚಿಪುಡಿ ತರಗತಿಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡುತ್ತಾ; ಹಲವು ರಾಜ್ಯ–ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಭಾಜನರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಮತ್ತೊಂದು ಹಿರಿಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆ ನಟರಾಜ ನೃತ್ಯಶಾಲಾ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ರೂವಾರಿ ಸೀಮಾಭಾಗ್ವತ್. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥಕ್ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿರುವ ಸೀಮಾ ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾವಿರಾರು ಶಿಷ್ಯರು ಪಳಗಿದ್ದು ಜಿಲ್ಲೆಯಾದ್ಯಂತ ಹಲವು ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯ ತರಗತಿಗಳನ್ನು

ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪೈಕಿ ಕುಮಟಾದಲ್ಲಿ ನಯನಾ ಕಾಮತ್, ಅಂಕೋಲಾದಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತಾ, ನಾದಶ್ರೀ ಪ್ರಮುಖರು. ಸೀಮಾ ಸ್ವತಃ ಶಿರಸಿ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ 20 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದು; ಇವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ರಾಜ್ಯ–ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು; ಕಲಾವಿದೆಯರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನೃತ್ಯಶಾಲೆ ಗಂಧರ್ವ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೀರತ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು; 9 ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಪೈಕಿ ಪ್ರಾರಂಭ, ಪ್ರವೇಶಿಕಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತದೆ.

ಉಳಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲಿದ್ದು; ಅವರ ಪೈಕಿ ಜಯಶ್ರೀ ಹೆಗಡೆ, ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕಂಪ್ಲಿ, ಸುಮಾ ಹೆಗಡೆ, ಅನುರಾಧ ಹೆಗಡೆ, ಶ್ವೇತಾಭಟ್ ಕಾನಸೂರು, ವಿಜೇತಾ ಭಂಡಾರಿ, ಪಲ್ಲವಿ ಜೋಷಿ, ಕಲ್ಪನಾ ರಶ್ಮಿಯ ಕಲಾ ಲೋಕ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನೃತ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹಲವಾರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಲ್.ಹೆಗಡೆ ಕುಮಟಾ, ದಿವಾಕರ ಹೆಗಡೆ, ಅತ್ತಿಮುರುಡು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಅಂತೆಯೇ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಷ್ಟೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಶಿರಸಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಾಲಯ. ಯಲ್ಲಾಪುರದ 'ಸಂಕಲ್ಪ'ದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮೋದ್ ಹೆಗಡೆಯವರೂ ಕೂಡಾ ಕಳೆದ 25 ವರ್ಷದಿಂದ ಪ್ರತೀವರ್ಷ ಏಳುದಿನದ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವು ಕಾಲ ಶಿರಸಿಯ ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಾಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯವು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಕಥಕ್ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು; ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಾಟ್ಯ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಕಥಕ್ ಅಂಡ್ ಕೊರಿಯೋಗ್ರಫಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಕೋರ್ಸಿನ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜನಾರ್ಧನರಾಜ್ ಅರಸ್ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ 50 ಮಂದಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಕೊರತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ನಿಂತುಹೋಗಿದೆ.

ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ಕಲೆಗೇ ಅರ್ಪಿಸಿ, ಪಸರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಅನವರತ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತೀವರ್ಷ 250 ಮಂದಿ ಜೂನಿಯರ್, 100–150 ಮಂದಿ ಸೀನಿಯರ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೇತರಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಲವು ಸನ್ಮಾನ, ಗೌರವ, ಪುರಸ್ಕಾರ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತಲಿದ್ದು; ಹಲವು ರಂಗಪ್ರವೇಶಗಳು, ವಾರ್ಷಿಕ ಸಂಭ್ರಮಗಳು, ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸವಗಳು, ಕಾರ್ಯಾಗಾರ, ಕಮ್ಮಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಸಿರಿಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ, ಹಿರಿಯ ಗಿರಿಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರು ಪಡೆದಿರುವ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲಾದೇವತೆ ನಟರಾಜ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಮಾರಿಕಾಂಬೆಯ ಕಟಾಕ್ಷ ಸದಾ ಇರುತ್ತದೆ.

(ಲೇಖಕರು ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದೆ, 'ನಾಟ್ಯಾಂಜಲಿ' ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕಿ.) ☆

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಒಕ್ಕೂಟದ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಭೆ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲಿಕೆ ಜೂನ್ 24ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳಿಂದ 30ಕ್ಕೂ ಅಧಿಕ ಸಂಶೋಧನಾಸಕ್ತರು ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಸಕ್ತ ಸಂಶೋಧಕರು ಒಕ್ಕೂಟದ ಸದಸ್ಯರಾಗುವುದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಷದ ಕೊನೆಯ ಅವಕಾಶ ಜೂನ್ 24. ನಂತರ ಬಂದ ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನು ಷರತ್ತುಗಳನ್ವಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಸಕ್ತರು ಕೂಡಲೇ ಸಂಪರ್ಕಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಅಂತರ್ಜಾಲತಾಣ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ.

ದೀವಟಿಗೆ

(ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವೆನಿಸಿದ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯವೆನಿಸುವ, ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೊಂದು ಝಲಕ್. ಚಿಕ್ಕ, ಚೊಕ್ಕ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ–ಕ್ಲೀಷೆ– ಸ್ಥಾನಬೇಧ ರಹಿತ ವರದಿಯೆನಿಸದ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಸದಾ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಯೋಜನೆಗಳು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಬಗೆಗೂ ನೀವು ಬೆಳಕು ಬೀರಬಹುದು. ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ವಯಸ್ಸು–ಸ್ಥಾನ–ಪ್ರದೇಶದ ಪರಿಮಿತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗುಣ ಮಟ್ಟ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿ ಮಾಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನೂಪುರದ ಗುರಿ. ಆ ಮೂಲಕ ನರ್ತನದ ನಡೆಗಳಿಗೆ ದೀವಟಿಗೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಆಶಯ. ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ನೀಡುವವರನ್ನು ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ನಾಮನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದು.)

'ಶ್ರುತಿ ಮಹದೇವನ್' – ಪ್ರೌಢ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರಂಗಪ್ರವೇಶ

ರಸ–ಭಾವಾಶ್ರಯವಾದ ಕಲೆಗೆ ನೃತ್ಯ ರಂಗಪ್ರವೇಶಗಳು ನೀಡುವ ಕೊಡುಗೆ ಗೌಣವಾಗುತ್ತಾ ವೈಭವೀಕರಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದು ಜೂನ್ 3ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಡಿಎ ರಂಗ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶ್ರುತಿ ಮಹದೇವನ್ ಅವರ ಭರತನಾಟ್ಯ ರಂಗಪ್ರವೇಶ. ಕೇವಲ ಗಿಣಿಪಾಠ ವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿರುವ ರಂಗಪ್ರವೇಶಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಲಾವಿದೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಹಜ ನಡೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಇತ್ತದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ರಂಗಪ್ರವೇಶವೆಂಬಷ್ಟೇ ಭಾಸವಾಗದೆ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವೆನಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಗುರು ಮಯೂರಿ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯ (ಅರೆಕೆರೆ ಲೇಔಟ್) ನಿರ್ದೇಶಕಿ ಡಾ. ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

ಗುರು ಡಾ. ಶೋಭಾಶಶಿಕುಮಾರ್ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕ ವಿಷಯದ ರಸತತ್ತ್ವದ ಕುರಿತು ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಪದವೀಧರರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಕರಣಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕಲಿತು ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಭರತನಾಟ್ಯದ ರಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರ ಪೈಕಿ ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಪ್ರಪ್ರಥಮರು ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯವಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಜೈನ್ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶೋಭಾ ಕರಣ ಪ್ರಕರಣಗಳ ತರಗತಿಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕಿಯೂ ಆಗಿರುವ ಇವರು ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥೆಯೂ ಕೂಡಾ. ಅವರ ರಸದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ನಡೆಗೆ ಹೊಂದುವ ಶಿಷ್ಯೆ ಶ್ರುತಿ ಮಹದೇವನ್. ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೂನಿಯರ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಷ್ಟೇ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ವಿದ್ವತ್ ಹೊಂದಿರುವ ಯಾವ ಕಲಾವಿದೆಗೂ ಸರಿಸಾಟಿಯೆಂಬಂತೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶ್ರುತಿ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಷದ ಬಿ.ಎ. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ.

ಗಂಭೀರ ನಾಟರಾಗದ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿಯ ಕುರಿತ ಶ್ಲೋಕದೊಂದಿಗೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟ ಶ್ರುತಿಮಹದೇವನ್ ಖಂಡ ಅಲರಿಪ್ಪುವಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ತದ ಸೊಬಗನ್ನು ಅರಳಿಸಿದರು. ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗದ ನಟೇಶ ಕೌತ್ವಂ, ಮೋಹನರಾಗದ ಜತಿಸ್ವರ ಆಕೆಯ ನೃತ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಆದರೆ ಶ್ರುತಿಯೊಡಲಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾವಪ್ರಕಾಶವು ಸೊಗಸಾಗಿ ರಸಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗೆ ಹೆಣೆದ ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಬುದ್ಧಿಮಾತು ಹೇಳಿದರೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದೇವರ ನಾಮದಲ್ಲಿ. ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವಾಡಿ ತವರಿಗೆ ಬಂದ ಮಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮಾತೃಹೃದಯದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು, ತೊಳಲಾಟಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಶ್ರುತಿ ಕೇವಲ ಕಿಶೋರಿ ಬಾಲೆಯೆನಿಸದೆ ಪ್ರೌಢಳಾಗಿಯೇ ಭಾಸವಾದರು.

ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಭಾವಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೊಯ್ದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪೂರ್ಣದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ಷಣ್ಮುಗಪ್ರಿಯ ರಾಗದ 'ದೇವರ್ ಮುನಿವರ್' – ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದವರ್ಣ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ತ–ನೃತ್ಯದ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ರಸಾನುಗ್ರಹಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆಂಬಂತಾಗಿ ರುವ ಹಲವು ಅಪಸವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಗುರು ಡಾ.ಶೋಭಾ ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮ, ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಅನನ್ಯ. ವರ್ಣದ ಯಾವ ಭಾಗವೂ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಪೂರ್ಣ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ; ಸವಾಲೆನಿಸುವ ವರ್ಣವನ್ನು ಶ್ರುತಿಯು ಸರಳ–ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಅತಿಶಯವಲ್ಲ. ಆ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮುಖ್ಯಘಟ್ಟ 'ವರ್ಣ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕಾರಸಾಕ್ಷಿ ರೂಪ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಕರಣ, ಚಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಡವುಗಳ ಸೂಕ್ತ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಔಚಿತ್ಯವರಿತ ಅಭಿನಯವೆಲ್ಲವೂ ಪದವರ್ಣವೊಂದು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಚಾರಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗಜೇಂದ್ರಮೋಕ್ಷ, ಭಕ್ತನ ಸಮರ್ಪಣಾಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದ ಚಾರಿ, ಕರಣಾದಿಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದೊಂದಿಗಿನ ಅಭಿನಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲೂ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಶ್ಲಾಘನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಸ್ಮರಣೀಯ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಜನರಂಜನಿ ರಾಗದ 'ಪಾಹಿಮಾಂ ಶ್ರೀ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ' ಕೃತಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಗದ 'ಅದುವೊಂ ಸೊಲ್ಲುವಾಳ್' ಪದಂ, ಧನಶ್ರೀ ತಿಲ್ಲಾನವೂ ನೃತ್ಯದ ಓಘವನ್ನು, ರಸ–ಭಾವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು, ಲಯದ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತವನ್ನೂ ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿ ತಾದರೂ; ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ಶ್ರುತಿವರ್ಣದಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ಅನಾಯಾಸ ದಿಂದ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ನೃತ್ಯದ ಓನಪು, ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಹದವಾಗಿ ನಟುವಾಂಗದಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶೋಭಾಶಶಿಕುಮಾರ್ ಮೇಳೈಸಿದರೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ವಾನ್ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶರ್ಮ ಅವರ ಗಾಯನ ಅಂದಿನ ಹೈಲೈಟ್. ಅವರ ಗಾಯನ ಕರ್ಣಾನಂದಕರವಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಅವರಿತ್ತ ಲಾಲಿತ್ಯದ ಪೋಷಣೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಭಿನಂದನೀಯ. ಖಂಜೀರ–ಡ್ರಮ್‌ಪ್ಯಾಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ, ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ಸಿ.ಲಿಂಗರಾಜು, ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಜಯರಾಂ, ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರ ರಾಮನ್ ಅವರದ್ದು ಪೂರಕವೆನಿಸುವ ಅನುಸರಣೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ಪರಸ್ಪರ ವಿಚ್ಛೇದವೆನಿಸದೆ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತದ್ದು.

ಇದರ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಹೇಳುವುದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಜಲಿನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏರುವ ಶ್ರುತಿಯ ಭಾವ ಮತ್ತು ರಂಗದೆಡೆಗಿನ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಏಕಚಿತ್ತರನ್ನಾಗಿಸಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ನೇತ್ರಾಭಿನಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ಬಾಹುಬೇಧಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಚಲನಾವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ದೃಢತೆಯತ್ತ ಶ್ರುತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನಹರಿಸಿದರೆ ಆಕೆಯ ನೃತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲುದು. ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಶ್ರುತಿಯ ಆಸಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದೆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ದೀವಟಿಗೆ

ಕಲಾಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭರವಸೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಫೆಲೋಶಿಪ್

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಶಿಷ್ಯವೇತನ, ಸಹಭಾಗಿತ್ವ, ಮಾಸಾಶನ, ಉತ್ಸವ, ಕಾರ್ಯಗಾರ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಹೊಸ ಗರಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಫೆಲೋಶಿಪ್. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಕಥಾಕೀರ್ತನ, ಗಮಕ ವಿಭಾಗದ ಅರ್ಹ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಈ ಫೆಲೋಶಿಪ್ 2010ನೇ ಸಾಲಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದು ; ಪ್ರತೀವರ್ಷ ಆಯ್ದ 5 ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಈ ಫೆಲೋಶಿಪ್‌ನ ಅವಕಾಶ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆ, ಕೊಂಕಣಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಇನ್ನಿತರ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ನೀಡುವ ಕುರಿತು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಶೋಧನೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದರೂ ; ಸಂಶೋಧನಾಸಂಬಂಧಿತ ನಡೆ ಜಾರಿಗೆ ಬರಲು ಬರೋಬ್ಬರಿ 32 ವರ್ಷಗಳೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ನಿಕಟಪೂರ್ವ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕ್ಲಾರಿಯೋನೆಟ್ ವಾದಕ ನರಸಿಂಹಲು ವಡವಾಟಿ ಅವರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೆಬಂದ ಈ ಫೆಲೋಶಿಪ್‌ನಿಂದಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ 10 ಮಂದಿ ಸಂಶೋಧನಾಸಕ್ತರು ಈ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು; ಭವಿತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮಮಟ್ಟದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಹೊತ್ತಿದೆ. ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

1. ಫೆಲೋಶಿಪ್‌ನ ಮೊತ್ತ 1 ಲಕ್ಷ ರೂ.ಗಳಾಗಿದ್ದು ಅಧ್ಯಯನ ಅವಧಿ 1 ವರ್ಷದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.
2. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧಿತ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗುವ ಫೆಲೋಶಿಫ್ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.
3. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಬೇರಾವುದೇ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಪಡೆದಿರಬಾರದು.
4. ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತರು ಹಿರಿಯ, ಅನುಭವೀ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ (ಗೈಡ್) ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು.
5. ವರ್ಷದಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವ ತಜ್ಞರ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಮುಂದೆ ಸಂದರ್ಶನ, ಚರ್ಚೆಗಳ ತರುವಾಯ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯನ್ನು ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.
6. ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವವಿವರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಜಿ ನಮೂನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನಪ್ರಗತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಜ್ಞರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಭೆಯನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಗತಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯು ಮಂಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.
5. ಈ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕರ್ತವ್ಯಬದ್ಧರಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರಾವುದೇ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ

ನಿರ್ವಹಿಸದಂತೆ ಸ್ಟಾಂಪ್ ಪೇಪರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕರಾರುಪತ್ರವನ್ನು ನಿಗದಿತ ನಮೂನೆಯೊಂದಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

6. 3 ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ವೇತನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು; ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನ, ರೂಪುರೇಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

6. ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ 100 ಪುಟಗಳನ್ನಾದರೂ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಪ್ರಬಂಧ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಿದ್ದು; 3 ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಗತಿ ವರದಿ ನಿಡುವುದು ಕಡ್ಡಾಯ.

7. ಸೂಕ್ತ ದಾಖಲೆ, ಆಡಿಯೋ–ವೀಡಿಯೋ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಪ್ರಬಂಧದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಸಿಡಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಿದ್ದು; ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಸಂಶೋಧಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ/ಪ್ರಬಂಧದ ಮೇಲೆ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಮ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

9. ಒಂದುವೇಳೆ ಸಂಶೋಧಕರು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಹಣವನ್ನು ಬಡ್ಡಿ ಸಮೇತ ಮರುಪಾವತಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

10. ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನೂತನವಾಗಿದ್ದು; ಸ್ವಂತದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಬೇರೊಬ್ಬರ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದೇ ಆದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಾನುಸಾರ ಕಾನೂನು ಕ್ರಮ ಜರುಗಿಸಬಹುದು.

11. ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ವಿಷಯ/ ಭಾಗಶಃ ಪಿಎಚ್ ಡಿ ಅಧ್ಯಯನ/ ಇನ್ನಿತರ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಗಳಾಗಿರಬಾರದು. ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಟ್ಟದ ಅರಿವು, ಅನುಭವ ಅಗತ್ಯ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಈ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ವಿಶೇಷವೆನ್ನಿಸುವುದು ಅದು ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಸಂಶೋಧನೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ತಲುಪಂತಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಹೊರತರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯದ್ದಾಗಿದ್ದು; ಸೂಕ್ತ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಎರಡನೇ ಆವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಾದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಗೌರವಧನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೊದಲವರ್ಷದ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿದೆ ಅಕಾಡೆಮಿ.

ಸರ್ಕಾರದ ಈ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧನಾ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಲಿಚ್ಚಿಸುವವರಿಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಸಂಶೋಧಕರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗೆ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಂತರ್ಜಾಲತಾಣವನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸುವುದು. ಈಗಾಗಲೇ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಪಡೆದಿರುವವರ ವಿವರ ಕೆಳಕಂಡಂತಿದೆ.

ಪ್ರಥಮವರ್ಷ : 2010–11

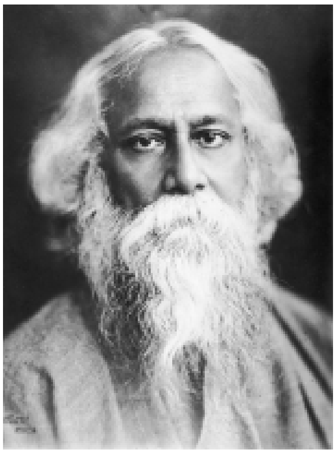
* **ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್, ಬೆಂಗಳೂರು**–ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟುವಾಂಗ ಪರಂಪರೆ : ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ (ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವಾದ್ಯವಾಗಿ ತಾಳಗಳ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ)

(21ನೇ ಪುಟಕ್ಕೆ..)

ರಂಗ-ಭ್ರಮರಿ

ತಾಗೂರರ ನೃತ್ಯಪ್ರೇಮ

– **ವೇಮಗಲ್ ಸೋಮಶೇಖರ್**, ಬೆಂಗಳೂರು.



ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನವನ್ನು ಹಿಂದುಳಿದದ್ದೆಂದೂ, ಕೀಳು ಮಟ್ಟದ್ದೆಂದೂ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನೂ, ವಿದ್ಯಾಹೀನರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು ಮಹಾಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೂರ್. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ತರುಣನೂ ತರುಣಿಯೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಿಸನುವಾಗುವಂತಹ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಠಾಗೂರರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಮಣಿಪುರಿನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೆಲೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ನೆಲೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದೇ ವಿಶ್ವಭಾರತಿ.

ಠಾಗೂರರು ಬಹುವಾಗಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಉನ್ನತಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿವಂತರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು. ತಪ್ಪುದಾರಿ ಹಿಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯರಂತಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ತರುಣಿಯರಿಗಿಂತ ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣವಿಲ್ಲದ ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಶೀಲರನ್ನೇ ಠಾಗೂರರು ಮೆಚ್ಚಿಗೊಂಡಿದ್ದರು.

ಅಂತಹ ಠಾಗೂರರು ಮದರಾಸ್‌ಗೆ ಆಗಮಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅಡಿಯಾರ್‌ನಲ್ಲಿನ ಆ್ಯನಿಬೆಸೆಂಟರ ಅತಿಥಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ್ಯನಿಬೆಸೆಂಟರು ಅವರನ್ನು ತಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಮಸ್ತ ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಸಲ ಠಾಗೂರರು ಅಡಿಯಾರಿನಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಆಲದ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಬೆಸೆಂಟರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ ಬೆಸೆಂಟರೇ ಠಾಗೂರರಿಗೆ ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಆಗ ಠಾಗೂರರು ಮಾತನಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭ ರುಕ್ಮಿಣಿದೇವಿಯವರ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿ, ಠಾಗೂರರು ಮದರಾಸ್‌ಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದಾಗ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಅವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು.ಆಗಿನ್ನೂ ರುಕ್ಮಿಣಿದೇವಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ.

ಠಾಗೂರರು ಐಹಿಕಯಾತ್ರೆ (7–8–1941) ಮುಗಿಸುವುದರೊಳಗೆ ರುಕ್ಮಿಣಿದೇವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪತಿ ಜಾರ್ಜ್ ಅರುಂಡೇಲ್‌ರೊಡನೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದರು. 80 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಠಾಗೂರರ ದೇಹಸ್ಥಿತಿ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುವಷ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿರಲಾರರೆಂದು ಊಹಿಸಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ತೆರಳಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವರನ್ನು ಬಹುಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ ಠಾಗೂರರು 'ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುವಿರಾ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ

ಎರಡು ನೃತ್ಯಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಆ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದಷ್ಟನ್ನೂ ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದದ್ದರಿಂದ ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿಯವರೇ ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯಬೇಕಾಯಿತು.

ನೃತ್ಯ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖಾಸೀನರಾಗಿದ್ದ ಠಾಗೂರರು ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿಯನ್ನು ಬಳಿಗೆ ಕರೆದು ಹೊಗಳಿಕೆ, ಅಭಿಮಾನದ ಮಳೆಗರೆದು ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟ್ಯದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾದದ್ದು ಈಗಲೇ ಎಂದರು. ಜೊತೆಗೆ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಒಂದು ಸಲ ನೋಡಿದ್ದ ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದೆಂದೂ ಮೆಚ್ಚಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿದುದಲ್ಲದೆ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಿದರು. ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿಯವರಿಗಂತೂ ಅಂದು ಮಹರ್ಷಿಯೊಬ್ಬರು 'ಮುಂದೆ'ನಡೆ' ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದಂತೆ ಇತ್ತಂತೆ!

ಆಧಾರ : ರವೀದ್ರ ಪೂಜನ(ಕವಿವರರಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಲೇಖಕರ ಕಾಣಿಕೆ) 1963. ಸಂಪಾದಕರು: ಡಾ.ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪುಟ 87,88,89. ಲೇಖನ ಠಾಗೂರರು ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಮೂಲಲೇಖಕರು : ಶ್ರೀಮತಿ ರುಕ್ಮಿಣಿದೇವಿ ಅರುಂಡೇಲ್. ಅನುವಾದಕರು : ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ.

(ಲೇಖಕರು ಹಿರಿಯ ಚಿಂತಕರು, ಸಹೃದಯಿ ಓದುಗರು, ಬೆಂಗಳೂರು ನಿವಾಸಿ)

☆ ☆ ☆

19ನೇ ಪುಟದಿಂದ

....ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಅಧ್ಯಯನ

* **ಡಾ.ಮಾಲಾ ಶಶಿಕಾಂತ್, ಬೆಂಗಳೂರು.** – ಕರ್ನಾಟಕ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಉನ್ನತೀಕರಣ (ವಿಶೇಷ ನೃತ್ಯಬಂಧಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)
* **ಡಾ.ಎನ್.ಕೆ. ರಾಮಶೇಷನ್ ಮೈಸೂರು** – ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ.
* **ಶೈಲಜಾ ಬಿ.ಮಂಗಳೂರಕರ, ಉತ್ತರಕನ್ನಡ.** – ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಘರಾಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ
* **ಡಾ. ಶ್ರೀಕಾಂತಂ ನಾಗೇಂದ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.** – ಅಪ್ರಕಟಿತ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಜಾವಳಿಗಳು.

ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಷ 2010–11

* **ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ಎಸ್**– ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಡೋಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ.
* **ವಿದ್ಯಾಕುಮಾರಿ ಎಸ್.**– ಕರ್ನಾಟಕ ನೃತ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕರಣಗಳು.
* **ವಿದ್ಯಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂ.ಎಸ್** – ಭರತನಾಟ್ಯ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ನೃತ್ಯಬಂಧಗಳು.
* **ಸಮುದ್ಯತಾ, ಬೆಂಗಳೂರು** – ಭರತಾರ್ಣವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ನವರಸಸಂಬಂಧ ಅಂಗಾಹಾರಗಳು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ.
* **ಸ್ಮಿತಾ ಬೆಳ್ಳೂರು** – ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಂಗ ರಾಗಗಳು. ☆

ದರ್ಪಣ

ನೃತ್ಯ ರಂಗದ ರಾಣಿ : ರುಕ್ಮಿಣಿ...

(ಹೆಜ್ಜೆ : 14)

– 'ಮನೂ' ಬನ

ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ...

ಕಲಾವಿದೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಕಿ. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಶೈಲಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯದೆಡೆಗಿನ ಶೋಧನೆ ಅವರನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಟ್ಟಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಕೆ ಸರ್ವಮಾನ್ಯಳಾದರು. ಕಾಲವು ಕಲೆಯಿಂದ ಅಗಾಧವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು, ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ರುಕ್ಮಿಣಿಯವರ ಅನಿಸಿಕೆ. 'ಕೆಲವೊಂದು ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉಪಯೋಗ ಎಂದರಿತು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಳವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ' ಎಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಅವರ ಉದ್ದೇಶದ ಸಂಶೋಧನೆ ಅವರೆಣಿಸಿದಂತೆ ನಂತರ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ವಿಷಾದವೇ ಸರಿ. ಒಡೆದ ಗಾಜುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಸುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದ್ದು. ಹಾಗೆಂದು ಅವರು ಕೇವಲ ಗಾಜಿನ ಚೂರುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೆಕ್ಕಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ, ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರಚಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕೆಲಿಡೋಸ್ಕೋಪ್‌ನ್ನು ಆ ಗಾಜಿನ ಚೂರುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದರು.

ಒಮ್ಮೆ ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆ ಎಸ್. ಶಾರದಾ ಅವರು ರುಕ್ಮಿಣೀ ಅವರು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ನಟನ ಪ್ರಕಾಶಂನ್ನು ಸಂಗೀತದ ನೊಟೇಶನ್‌ನಂತೆಯೇ ತಾಳ, ಅಡವು, ಅಭಿನಯ, ಮುದ್ರೆ, ಸ್ವರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರಂತೆ. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ರುಕ್ಮಿಣಿ 'ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ನೊಟೇಶನ್‌ಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಅದರಿಂದಷ್ಟೇ ಕಲಿಕೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದಾಗ ನೃತ್ಯ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು?' ಎಂದಿದ್ದರಂತೆ.

1930ರಲ್ಲಿ ಕೊರಿಯೋಗ್ರಾಫಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಗಹನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ರುಕ್ಮಿಣೀ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೇರಳದ ಕಥಕಳಿ ಮತ್ತು ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂನಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉದ್ಧತ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಥಕಳಿಯಿಂದಲೇ ತಂದರು. ಚಂದು ಪಣಿಕ್ಕರ್ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಪ್ರತೀ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಗೂ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೀನಾಕ್ಷಿ ವಿಜಯಂ ಗಾಗಿ ಕಳರಿಪಯಟ್ಟು ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಆಕೆ ಬ್ಯಾಲೆ ಕಲಾ ವಿದೆಯಾಗಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬ್ಯಾಲೆ ಕಲಿಯುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು.ಆದರೆ ಆಕೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಉಳಿದ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರಲೂ ಇಲ್ಲ ; ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತದ್ರೂಪು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನೃತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಹುಟ್ಟುವುದು ಕಲಾವಿದನು ನರ್ತನದ ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೊರಿಯೋಗ್ರಫಿ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳಿಂದಾಗಿ.ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕೊರಿಯೋಗ್ರಫಿ ತಂತ್ರಗಳು ಇಂದಿನ ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ.

ಆಕೆ ಅದಾಗಲೇ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ರೂಪಕಗಳಿಗಾಗುವಾಗ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ದೇವರು, ಮನುಷ್ಯ, ಮರಗಿಡ ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿಧದ, ಇತಿಹಾಸವಾಗುವ, ನಿಜವೆನಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಫಲಿತಾಂಶ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಎಂದು ಕಂಡಿತ್ತೆಂದರೆ, ಅದು ಅನ್ವೇಷಣೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ. ಉದಾ : 300 ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಕುಟ್ರಾಲ ಕೊರವಂಜಿ. ಅದಾಗಲೇ ಅದರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ಪರ್ಶಗಳು

ನಶಿಸಿಹೋಗಿದ್ದವು. ಅದನ್ನು ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತವಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯದ ಸ್ಪರ್ಶ ಬೇಕಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನೀಡಿದವರು ರುಕ್ಮಿಣಿ. ಆದರೆ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಳಗೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತೀವ್ರ ಚರ್ಚಾಗ್ರಾಸವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಜಾನಪದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ವಿವಾದಗಳನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿತ್ತು.

ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಆಲಂಬನ, ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ ಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಕುರಿತ ಅರಿವು ರುಕ್ಮಿಣೀಗಿತ್ತು. ಗೀತ ಗೋವಿಂದಕ್ಕೆ ನೀಲಿ, ಗುಲಾಬಿಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಪರದೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾಂಗ್ರಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ವಿನ್ಯಾಸ. ಸೀತೆಗೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ರಾಣಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಕಿತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ಹಳದಿಬಿಳಿ. ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆಕೆಯ ದುಃಖಕ್ಕೆ ತೆಳು ಹಸಿರು. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವುದು ಆಕೆ ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ತಾಮಸಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು.

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಅವರ ನೆಚ್ಚಿನ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಿದು

ಗುಜರಾತ್, ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಒಡಿಶಾದ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಹೊಸ ರೂಪ, ರಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ರೂಪಿಸಿದರು. ಕಥಕಳಿಯ ಆಹಾರ್ಯ ವನ್ನು, ಅಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯದ ಬಳಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ತಂದರು. ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅತೀವ ಪ್ರೀತಿಯಿತ್ತು. ಬಿಗಿಯುಡುಗೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನರ್ತಕರಿಗೆ ನರ್ತಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಡಿಲವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಆಕೆಗೆ ಇಷ್ಟ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರು.

ರುಕ್ಮಿಣಿ ತನ್ನ ನೃತ್ಯ ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಯಲು ರಂಗ ಮಂದಿರಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಹಲವು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ನಿರ್ಗಮನವುಳ್ಳ, ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಪಕ್ಕಾ ಸುಸಜ್ಜಿತ ರಂಗಮಂದಿರಗಳೇ ಬೇಕಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ನಿರ್ಗಮನ, ಯುದ್ಧ, ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಹೀಗೆ ವಿಧ-ವಿಧದ ವಿಸ್ತಾರದ ವಿಶೇಷ ರಂಗವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಪರದೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಬಣ್ಣ ಪ್ರತಿಫಲನ ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡ ಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಂಗದ ನೆರಳು-ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲೆಕ್ಸ್ ಎಲ್ಮೋರ್ ಮತ್ತು ಪೌಲ್‌ಸ್ಟಾರ್ಮ್ ಅವರ ಸಹಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರತೀ ರೂಪಕ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಬದಲಿಸುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿತ್ತು. ಬರಿಯ ವಸ್ತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಸುಂದರವಾದ ಪರದೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಆಯಾಯ ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪರದೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರಾಮವನಾಗಮನ, ಸಮುದ್ರ ಲಂಘನ, ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ ವಿಜಯದ ಕೈಲಾಸ- ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಬೆಳಕು-ಭಾವ, ಧ್ವನಿ-ಮಾತುಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ರುಕ್ಮಿಣೀ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಲಂಕಾದಹನ, ಗುಹ ನದಿ ದಾಟಿಸುವುದು, ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಹನುಮಂತನ ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹಾರುವುದು, ಕೂರ್ಮಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಜನನ..,ಹೀಗೆ

ಶಂಕರ ಮೆನನ್, ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರೊಂದಿಗೆ ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿ

ಭಾವವನ್ನೂ ಬೆಳಕುಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಅವರ ನೃತ್ಯ ನಿರ್ದೇಶನದ ಆತ್ಮಗಳು. ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತಂತುಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಕೆಲಸ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಅವರಿಂದಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ ರುಕ್ಮಿಣೀ ಅವುಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ (ಉದಾ: ಮದುವೆ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶ) ವೈವಿಧ್ಯ. ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೇರಾವುದೇ ಸಂಯೋಜಕರೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿರದ ರೀತಿ ಬಳಸಿ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೇವಲ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ವಿಶೇಷತೆಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಆಯಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಸ್ತಾಭಿನಯದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಗಮನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ.

ರಂಗದ ಅವಕಾಶವನ್ನು, ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಕಲೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ರೂಪಕಭಾವನೆಗಳ, ಪಾತ್ರಗಳ ಒಂದು ವಿಶಾಲಜಾಲ. ಅದೆಂದೂ ಓರ್ವ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೆಸಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೋರ್ವ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಸೂಕ್ತ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಹೇರಳ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಮಿಂಚುತ್ತಿದ್ದವು ; ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶಗಳೂ ಕೂಡಾ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಉದಾ: ವಾಲಿಯ ಆರ್ಭಟ. ಆದರೆ ಅದೆಷ್ಟೇ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಜರಿಗೆ ಚಾಮರ ಬೀಸುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಕ್ರಮವತ್ತಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಕಡ್ಡಾಯವೆನಿಸಿತ್ತು ಮತ್ತು ಆ ಪರಂಪರೆ ಈಗಲೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದೆ.

ರುಕ್ಮಿಣಿ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ನಡೆಗೆ ಭಂಗ ಆಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ, ಶಾಪ ಹತ್ತಿದ್ದ ಕಲೆಗೆ ಮರುಜೀವ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ನವೀಕರಣ ಮಾಡಿದವರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದೇವದಾಸಿಯರು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಗೂ, ರುಕ್ಮಿಣೀ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ಅಂತರವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಾಲಾಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಅರುಂಡೇಲ್ ಅವರ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ; ದೇವದಾಸಿ ನರ್ತಕಿಯರಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಕೇತವೂ, ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವೂ ಆಗಿದ್ದ ಮೂಗಿನ ಆಭರಣ ನತ್ತನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣೀ ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ರುಕ್ಮಿಣೀ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದಾಗ್ಯೂ ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೊದಗಿದ ಶಾಪದಿಂದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇಂತಹ ಹಲವು ಕ್ರಮಗಳು ಜರುಗಿವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಲಾವಿದರು ನತ್ತು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಅಷ್ಟೇನೂ ರೂಢಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ! **(ಸಶೇಷ)**

ನಮ್ಮ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಂದಿ ಸೇರ್ಪಡೆ....

ವಿದುಷಿ ವಿದ್ಯಾ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದರು, 'ಘ್ರಾಣಿ', ಗಿರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.
ವಿ.ಬಿ. ಅರ್ತಿಕಜೆ, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಪುತ್ತೂರು, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ

ಚಂದಾ ವಿವರ

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಲಾಭಾಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಆಗ್ರಹವಿಲ್ಲದ ಪತ್ರಿಕೆಯಾದರೂ ಖರ್ಚು–ವೆಚ್ಚಗಳನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಚಂದಾ ವಿವರ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಫಲವಾಗಿ 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/ಮನಿಯಾರ್ಡರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋರುತ್ತೇವೆ. ಚೆಕ್ ಕಳಿಸುವುದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮಿಷನ್ ಮೊತ್ತ 40/–ರೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಮನವಿ. ಪತ್ರಿಕೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಬೇರಾವುದೇ ಆದಾಯಮೂಲಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾರ ದೇಣಿಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವವರನ್ನೂ ಆದರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇವೆ..

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಆಸಕ್ತರು ಲಭ್ಯತೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಖರೀದಿಸಿ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಬಿಡಿಪ್ರತಿ ಬೆಲೆ– 20ರೂ. ; ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ –30ರೂ. ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯರಾದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮುದ್ರಣ ನಿಧಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದವರಿಗೆ ಸದಸ್ಯತ್ವದ ದಿನಾಂಕದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಆಜೀವ ಪರ್ಯಂತ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯರು/ಮಹಾಪೋಷಕರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಜೋಡಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು; ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ನೀತಿ–ನಿಯಮ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪುರೇಷೆಗೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಸಕ್ತ ಸದಸ್ಯರು ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಿತ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಬಹುದು.

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : 130 ರೂ.
ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ : 1000 ರೂ
ಮುದ್ರಣ ನಿಧಿ ಸಹಾಯ ಧನ : 3,500 (ಪೋಷಕ)

ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬಳಗದವರಾಗಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವವರ ಹೆಸರುಗಳು ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ. ಆಸಕ್ತ ಓದುಗ, ಕಲಾವಿದರು ಕೆಳಕಂಡವರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಚಂದಾದಾರರಾಗಬಹುದು ; ಮುದ್ರಣ ನಿಧಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಬಹುದು ; ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್‌ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ; ಹೆಸರು ನೋಂದಾಯಿಸಿ ಬಳಗದವರಾಗಬಹುದು.

ವಿಷ್ಣುಪ್ರಸಾದ್ ನಿಡ್ಡಾಜೆ, ಪ್ರಸರಣಾಧಿಕಾರಿ (ಮೊಬೈಲ್ : 94817 65544)
ಎನ್. ರಾಮಭಟ್, ಉಡುಪಿ (ಮೊಬೈಲ್ : 92414 42833)
ದೀಪಕ್ ಕುಮಾರ್, ಪುತ್ತೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ (ಮೊಬೈಲ್ : 99640 23548)
ಬಿ.ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ಮಡಿಕೇರಿ (ಫೋನ್ : 08272–222709)

ಮುದ್ರಾರ್ಣವ

ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಗಳು–ವೇದ–ವಿದ್ಯೆ–ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರ–ಮಂತ್ರ–ಪುರಾಣ–ಯೋಗ–ವೈದ್ಯ–ಚಿಕಿತ್ಸಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಸ್ತ –ಮುದ್ರೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ; 1000ಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲು ಹಸ್ತ–ಮುದ್ರೆಗಳ ಆಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಶ್ಲೋಕ, ಹಿನ್ನಲೆಯುಳ್ಳ, ಬಹುಮುಖೀ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂದರ್ಶನ–ಸಮೀಕ್ಷೆ– ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥ ಪರಾಮರ್ಶನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಮನೋರಮಾ ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ. ಬೆಲೆ : 250/– ರೂ. ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ. 99641 40927

ಸಂಚಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅನುದಾನವಿತ್ತವರು

ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಥಾನ

ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ,

ಮೈಸೂರು

Published with Financial Assistance from the Central Institute of Indian Languages

(Ministry of Human Resource Development, Department of Higher Education, Govt of India)

Manasagangothri, Mysore-570006

Vide Sanction letter 53-4(1)/2011-12/Kan/LM/GRNT dated Jan. 20, 2012 under the scheme of Grant-in-Aid