BOOK OF ABSTRACTS

Karnataka State Dr. Gangubai Hangal Music and Performing Arts University, Mysuru

in collaboration with

Mysuru Zilla Havyasi Rangakarmigala Vedike®

Two-Day International Conference on

“Theatre and Performing Arts”

January 12th and 13th, 2026

TABLE OF CONTENTS

01 About the University

02 About Mysuru Zilla Havyasi Rangakarmigala Vedike®

03 Message from the Vice Chancellor

04 Conference Note

05 List of Abstracts

06 Abstracts

KARNATAKA STATE DR. GANGUBAI HANGAL MUSIC AND PERFORMING ARTS UNIVERSITY

Established in the heart of Mysore, the cultural capital of Karnataka, the Karnataka State Dr. Gangubai Hangal Music and Performing Arts University stands as a cultural identity. It is uniquely dedicated to the preservation, propagation, and advancement of performing arts. Established in 2008, the university is named after the legendary Hindustani classical vocalist, Dr. Gangubai Hangal, known for her exceptional talent and dedication to music.

The university offers a diverse range of academic programs across various disciplines, including music (Hindustani and Carnatic), dance (Bharatanatyam, Kathak, Kuchipudi, Yakshagana, and indigenous folk dances), theatre, and visual arts.To support and expand these programs, the university has signed 80 Memoranda of Understanding (MOUs) and developed educational activities for undergraduate, postgraduate, and Ph.D. programs. Additionally, 106 senior research scholars are currently pursuing studies in the D.Litt. program. As part of its ongoing academic initiatives, the university has also organised special examinations for 12,500 students from various streams of dance and music across Karnataka.

Beyond academics, the university actively engages with the community through workshops, seminars, outreach programs, and cultural events. We invite you to join us in Mysuru for a stimulating discourse and celebrate the power of performance and media in shaping our cultural landscape.

ABOUT MYSURU ZILLA HAVYASI RANGAKARMIGALA VEDIKE®

Established in 2016, Mysuru Zilla Havyasi Rangakarmigala Vedike (R) is a district-level theatre association representing over 200 amateur theatre practitioners from Mysuru, Karnataka. Rooted in Mysuru—a city internationally acknowledged for its historical role in the evolution of Indian performing arts—the organisation functions as a collective platform for theatre practice, cultural exchange, and performance-based research.

The association works across diverse theatrical forms, including contemporary theatre, children's theatre, rural and folk performance traditions, and socially engaged theatre practices. Its activities are oriented toward documentation, transmission, and reinterpretation of regional performance cultures, while also encouraging innovation in dramaturgy, performance design, and community-oriented theatre processes.

Committed to the constitutional values of justice, equality, freedom, and fraternity, the organisation operates as an inclusive cultural space that supports artists across generations and backgrounds. It actively promotes women's participation, intergenerational learning, and access to theatre as a tool for social reflection and cultural dialogue.

Through the organisation of theatre festivals, workshops, seminars, and collaborative projects, Mysuru Zilla Havyasi Rangakarmigala Vedike (R) has contributed significantly to strengthening the theatre ecosystem of Mysuru and Karnataka. Its initiatives often foreground regional cultural identities while engaging with national and international performance discourses. Beyond artistic practice, the association acknowledges theatre's civic responsibility. It has responded to social and humanitarian needs, notably through community support initiatives during the COVID-19 pandemic. The organisation is administered by a democratically elected body, ensuring collective leadership and sustained community participation.

Mysuru Zilla Havyasi Rangakarmigala Vedike (R) continues to function as a living cultural network—connecting practitioners, institutions, and audiences—while contributing to the documentation and dissemination of India's diverse performance traditions within global cultural frameworks.

MESSAGE FROM THE VICE CHANCELLOR

The Karnataka State Dr. Gangubai Hangal Music and Performing Arts University was established in 2009 by the Government of Karnataka at Mysuru, widely recognised as the cultural capital of the state. The university occupies a significant position in the history of arts education in India, being the second performing arts university in the country and the first of its kind in South India.

From 2011 onwards, the university has been actively engaged in teaching, training, and research across multiple disciplines of performing arts. Academic activities are organised through five faculties, offering specialised programmes in Music, Dance, Percussion, Theatre and Folk Arts. The institution integrates both traditional pedagogical practices and contemporary academic frameworks, thereby sustaining indigenous art forms while responding to modern scholarly demands.

The university has expanded its academic reach beyond Mysuru through national and international collaborations. It has entered into Memoranda of Understanding (MoUs) with reputed global institutions such as Aarya University, New York and Bridgewater State University, Massachusetts, USA. Additionally, collaborations with 86 educational institutions across Karnataka have enabled the introduction of Certificate, Diploma, Postgraduate Diploma, Undergraduate, Postgraduate, and Research programmes, strengthening access to performing arts education.

A distinctive feature of the university is its role in conducting state-level special examinations in music, dance, and percussion. During the 2023–24 academic year, examinations were successfully conducted for over 29,000 students, with merit-based certification awarded through a structured and transparent evaluation process.

In terms of infrastructure development, the university has established a modern theatre complex, library facilities, and academic spaces. At the newly allotted site by the Mysuru Urban Development Authority, administrative blocks and Gurukula-style classroom facilities have been developed, with academic operations scheduled to commence from the 2025–26 academic year.

The university also contributes to academic discourse through the organisation of national and international seminars, workshops and conferences. Research is shared through scholarly publications, such as the quarterly journal 'Hejjeguruthu', which is published under the banner 'Kalavahini'. To decentralise access to arts education, a regional centre has been established in Hubballi, serving North Karnataka.

Recognised for its commitment to classical and traditional performing arts education, the university secured the 7th position in the national rankings by Outlook Magazine in the current academic year. Future plans include the establishment of four additional regional centres, aimed at further strengthening the academic and cultural presence of the institution across the state.

PROF. NAGESH V BETTAKOTE

HONOURABLE VICE CHANCELLOR

CONFERENCE NOTE

The International Conference on Theatre and Performing Arts examines theatre as an embodied and multi-sensory mode of communication central to performance across cultures. Beyond spoken or written text, theatre language emerges through the interaction of body, voice, movement, space, rhythm, sound, visual design and the live relationship between performer and audience. Indian performance theory offers a holistic framework that understands performance as a synthesis of expression, emotion, music and movement. In dialogue with these traditions, the conference engages intercultural, modern and contemporary performance practices influenced by thinkers around the world.

By bringing together scholars and practitioners from diverse contexts, the conference seeks to foster critical dialogue on theatre language as a living, evolving practice shaping performance and cultural exchange worldwide.

OBJECTIVES OF THE CONFERENCE

1. To examine theatre language as an embodied system of communication
To analyse how meaning in performance is generated through body, voice, movement, space, rhythm, sound and visual design, beyond the primacy of written or spoken text.

2. To foreground classical Indian dance traditions within global discourse
To re-examine Natyashastra-based principles as they operate in Bharatanatyam, Kathak and allied forms and place them in conversation with contemporary and intercultural dance practices worldwide.

3. To examine transformations in Indian classical music performance
To reflect on evolving aesthetic practices in Hindustani and Carnatic music that emphasise embodiment, raga-based exploration, rhythmic architecture (tala), sonic texture, performance space and non-linear, improvisatory forms.

4. To bridge theory and practice in performing arts research
To create a platform where scholarly research, practice-as-research, and performance pedagogy inform one another, strengthening interdisciplinary approaches to theatre and performance studies.

5. To engage contemporary performance thinking in classical dance and music
To explore how traditional movement and musical frameworks are reimagined through innovative choreography, musical interpretation, spatial design and experimental performance formats.

6. To support emerging researchers and practitioners
To provide opportunities for research scholars, early-career academicians and theatre practitioners to present work, receive critical feedback and engage with senior scholars.

7. To enhance performance pedagogy and curriculum development
To reflect on innovative teaching methodologies that move beyond text-based instruction and integrate embodied, sensory and experiential learning in performing arts education.

8. To foster national and international academic collaboration
To strengthen institutional networks and promote sustained dialogue and collaboration in the field of theatre and performing arts research.

Theatre			
Sl. No	**Title**	**Author**	**Designation**
1	ಕಂಗುಂದಿ ಕುಪ್ಪಂ ನಾಟಕಗಳು : ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆ	Dr. Muniraja A	Asst. Proffessor
2	ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು	Kathyayini B G	Guest Faculty
3	The Theatrical Imperative: A Cross-Disciplinary Analysis of Performance-Based Pedagogy in Tertiary Education	Md. Didarul Islam	Lecturer
4	ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ	Mahesha	Research Scholar
5	Guru-Shishya Parampara: Pedagogy and Transmission through Performing Arts	Dr. Pavithra	Asst. Proffessor
6	A systematic Review and Framework for Designing Theatre-Based Interventions to strengthen Resilience, Self-Efficacy and Self-Esteem among Emerging Adults	Srividya R N	Research Scholar
7	Cross-Dressing and Gender Performance in English-Language Drama: A comparative Literary Study from Shakespeare to Contemporary Indian English Theatre	Kavyashree B M	Research Scholar
8	Darkness as Divine Abhinaya: Embodied Rasa in Rabindranath Tagore’s The King of the Dark Chamber	Nikileshwari J	Research Scholar
9	Communalism, Memory, and Historical Trauma in Mahesh Dattani’s Final Solutions	Shruthi H S	Asst. Proffessor
10	Actor Training Systems & Theaters Language	Dr. B. Pillapa	Guest Faculty
11	Pluralistic Narratives in Selected Post-Colonial plays	Ravikumar A	Asst. Proffessor
12	Myth, Modernity, and Cultural Preservation in Girish Karnad’s Plays: A Contemporary Critical Analysis.	Rizwana Banu K M	Research Scholar
13	The Tragedy of the Common Man: A Critical Study of Arthur Miller’s Death of a Salesman	Niharika S	Research Scholar
14	Interrogating History and Nationhood: A Study of Girish Karnad’s Historical Plays	Anthony Madhu	Research Scholar
15	ರಸಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂವಹನ	Ranjani H S	Research Scholar

Theatre			
Sl. No	**Title**	**Author**	**Designation**
16	Absurdist elements in Girish Karnad's Tughlaq	Prabhu A	Research Scholar
17	ಪ್ರದರ್ಶನ, ಅಧಿಪತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆ (ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ)	Sunil Kumar M	Research Scholar
18	ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೊಡುಗೆ	Ananth Kumar	Research Scholar
19	Women as Subaltern in the Selected Plays of Vijay Tendulkar	Gnaneswara T N	Asst. Proffessor
20	ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಸರ್ವಸಮಾನತೆ (Congruency Graph Between Drama and Language Learning and Development)	Diwakara J	Research Scholar
21	"Reimagining Indian Culture through Language: A Study of Karnad's Nagamandala and Tughlaq".	Marian Diwakar	Research Scholar
22	ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅವಲೋಕನ	Krishnareddy Annaji	Guest Faculty
23	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲ್ಲೀನ್ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ್ ಅಭಾಯಸಗಳು	Shruthi K S	Research Scholar
24	THE ARCHITECTURE OF TRADITION: FOLK INFLUENCES ON THE STAGECRAFT OF GIRISH KARNAD.	Shashikala S	Research Scholar
25	Indian Theatre Today: From Interlude to Interruption: Temporality, Pause, and ideological Drift	Joe Robinson J R	Research Scholar
26	Performance Power and Cultural Representation	Vijayalaxmi S Todalabagi	Research Scholar
27	BHAGAVATAMELA Natakas of Melattur- A theatre of Sacred tradition	Nagamani K	Research scholar
28	The Use of Yoruba History and Oral Tradition in Women of Owu: A Postcolonial Feminist & cultural studies	Anasuya Joshi	Research Scholar
29	Antonin Artaud and the Theatre of Cruelty: Reimagining Performance as a Space of Sensory and Psychological Awakening	Abhimanyu Bhupathi	Guest Faculty
30	Exploring Folk Aesthetics in Experimental Theatre: Directorial Challenges and Responses	Lava R	Research Scholar

Theatre			
Sl. No	**Title**	**Author**	**Designation**
31	Frontier Theatre (Bellary–Kurnool) Identity in Kannada Theatre	Manjunath R P	Research Scholar
32	ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ	Dr. Tipperudra Sanduru	Associate professor
33	ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆ	Chennakeshavamurthy M	Research Scholar
34	ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ, ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ/ರಂಗ ಭಾಷೆಯ ಸಿದ್ದತೆ.	Maaranna B R	Guest Faculty
35	Lakkundi temple architecture	Shruti Naik	Research Scholar
36	Satire as a Weapon: Social and Religious Hypocrisy in T. P. Kailasam's Plays	Dr. Shivanna S	Asst. Proffessor
37	Gender, Power, and the Body on Stage: A Cross-Cultural Study of Mahashweta Devi and Caryl Churchill	Gayathri Reddy	Research Scholar
38	ರಂಗಾಯಣವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಿರತ ನಾಟಕ ತಂಡದ ಪಾತ್ರ- ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ.	Shine	Research Scholar
39	Development Communication through the lens of Badal Sircar Third Theatre	Sreevalli	Research Scholar
40	ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರಗಳು	Prathap K N	MPA Student

Folklore			
Sl. No.	**Title**	**Author**	**Designation**
1	Oral Pedagogy and Lineage: Guru-Shishya Parampara in Folk Performance Traditions	Anjali Desai	Research Scholar
2	ಜಾನಪದ, ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರಂತರತೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸವಾಲುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ)	Harisha M C	Research Scholar
3	ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸರಣ	Ravi B P	Research Scholar
4	ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಭೂತನರಿಕೆ ಆಟ	Dr. Ashwatha Narayana K P	Researcher
5	ಮೈಸೂರು ದಸರಾ : ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು	Ranganatha T N	Research Scholar
6	ಜನಪದ ಗಾಯಕರತ್ನ ಬೆಟ್ಟದಬೀಡು ಸಿದ್ಧಶೆಟ್ಟಿ	Dr. R Guruswamy	Asst. Proffessor

Dance			
Sl. No	**Title**	**Author**	**Designation**
1	From Sacred space to global platform: The socio cultural journey of Bharathnatyam	Harshitha Doreswamy	Research Scholar
2	An analytical study of integrating bhavageete into Bharatanatyam (A study of technique, expression and aesthetic adaptation	Spoorthi Vishak	MPA Student
3	Aesthetic Frameworks of Indian Classical Dance: Costume, Makeup, and Performance Space	Bharath Yadav C	Research Scholar
4	ಪೂರಂದರದಾಸರ ನೃತ್ಯಾಧಾರಿತ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ – ಒಂದು ರೂಪಕ	Ramya B	MPA Student
5	Āngika Abhinaya: the Process of Expression, Emotion and Meaning-Making in Indian Classical Dance	Chitra Arvind	Research Scholar
6	Shiva as embodiment of panchaboota and how we use this in classical dance (bharatanatyam)	Jaanu Jani	MPA Student
7	Performing India Abroad: Performance, Power and Cultural Representation within European Conservatory Frameworks	Bhavana Pradyumna	MPA Student
8	From Bhāva to Rasa: The Centrality of Sāttvika Abhinaya in Indian Aesthetics	Dr. Rashmi Prasad	Guest faculty
9	Abhinaya: The Silent Language of Dance	Rakhi Raveendran	Research Scholar
10	GLOBAL PERSPECTIVES ON INDIAN CLASSICAL DANCE: A STUDY WITH SPECIAL REFERENCE TO BHARATANATYAM	Anjana Ramesh Sharma	Research Scholar
11	ರಸ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂವಹನ	Dr. Radhika Ranjini	Guest Faculty
12	ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸಖಿಯ ಪಾತ್ರ: ನಾಟಕೀಯ ನೆಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಧ್ಯಯನ	Navya H V	MPA student

Music			
Sl. No.	**Title**	**Author**	**Designation**
1	The divine instrument Veena traditions and performance aesthetics	Lalitha Mohan J	Research Scholar
2	Rasa, Abhinaya, and Song-Texts in Hindustani Music	Bilambita Banisudha	Associate professor
3	ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ : ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸರಣ	Dr. Srihari Diggavi	Guest Faculty
4	ಮಾಗಡಿಯ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಾಂತಿ	Ramesha K C	Research Scholar

ಕಂಗುಂದಿ ಕುಪ್ಪಂ ನಾಟಕಗಳು : ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆ

ಡಾ. ಮುನಿರಾಜ ಎ.
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಭಾಷೆಗಳ ವಿಭಾಗ – ಕನ್ನಡ
ಮ್ಯಾಡ್ರಾಸ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಾಲೇಜು,
ತಾಂಬರಂ, ಚೆನ್ನೈ – 600059

ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ಒಂದು. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕದ ವಿಧವು ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸುವ ದರ್ಜೆಗೆ ಏರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹಾಗೂ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿಯೂ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವೂ ಸಾಮೃದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕುಪ್ಪಂ ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ಕಂಗುಂದಿ ಕುಪ್ಪಂ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಕಂಗುಂದಿ ಮನೆತನದ ಪಾಳೆಗಾರರು ಆಳಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಕಂಗುಂದಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹಲವಾರು ದಂತಕಥೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಂಗುಂದಿಯ ಪಾಳೆಗಾರರು ಬೇರೆ ಕಡೆಯಿಂದ ವಲಸೆಬಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಗಿರಿಜನರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ತದನಂತರ ಆಳುವವರಾದರೆಂದು ಅದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಭಿಮತ. ಈ ಕಂಗುಂದಿಯ ಪಾಳೆಗಾರರು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲೆಗಳಿವೆ ಮಹೋನ್ನತವಾದ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಹದಿನೆಂಟು ಪರ್ವಗಳನ್ನು ಹದಿನೆಂಟು ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕುಪ್ಪಂನ ಈ ನಾಟಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ‘ಭಾರತಂ ನಾಟಕಾಲು’ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕುಪ್ಪಂ ಮಂಡಲದ ‘ಯಾಮಿಗಾನಿಪಲ್ಲಿ’ ಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಉತ್ಸವವು ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದಾವರ್ತಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಮರಣಿಸಿದರೂ ಅವರ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮಕ್ಕಳು ಅಥವಾ ಆಸಕ್ತರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ ಈ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆರಂಭವನ್ನು ಸಾರಿದಾಗಿನಿಂದ ಮೊದಲಗೊಂಡ ಕೊನೆಯಾಗುವ ತನಕ ಈ ನಾಟಕ ಮಹೋತ್ಸವವು ಯಾಮಾಗಾನಿಪಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆ ದಿವಸ ಧ್ವಜಾರೋಹಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಉತ್ಸವವು ಕೊನೆಯ ದಿನ ಧರ್ಮರಾಜನಿಗೆ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟವುದರೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹದಿನೆಂಟು ದಿನಗಳು ಹದಿನೆಂಟು ಪರ್ವಗಳ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಕೊನೆಯದಿನ ‘ಇನಾಂ ಆಟ’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂದರೆ ಪಾಂಡವರ ಜನನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಅವರ ವಂಶಾವಳಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಉತ್ತಮವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರವಂಶ ಚರಿತ್ರೆ, ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹದಿನೆಂಟು ದಿನಗಳು ನಡೆಯುವ ಹದಿನೆಂಟು ಪರ್ವಗಳ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯ ನಾಟಕೋತ್ಸವವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು.

ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು

ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಬಿ.ಜಿ.,
ಅತಿಥಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ನಾಟಕ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಡಾ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್
ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.
ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೇಂದ್ರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

ಸಮಕಾಲಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಇದು ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಹ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಬೇಡಿಕೆಗಳು, ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಶೈಲಿಯು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯ ದಾರಿ: ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇವು ಅತ್ಯಂತ ನವೀನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿವನ್ನು ಹರಡಲಿವೆ. ಸಮಕಾಲಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಈಗ ಮನೋಭಾವ, ವಿಷಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಕಲಾರೂಪವಾಗಿರದೆ, ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವತೆ, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಜಾತಿ–ವರ್ಗ ಭೇದ, ಲಿಂಗ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುರುತುಗಳಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಥನಶೈಲಿಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು, ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ರಚನೆ, ದೇಹಾಧಾರಿತ ಅಭಿನಯ, ಅಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕ ರೂಪಗಳು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗದೇ, ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು: ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು, ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂಶಗಳು, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಪ್ರತಿರೋಧ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು.

THE THEATRICAL IMPERATIVE: A CROSS-DISCIPLINARY ANALYSIS OF PERFORMANCE-BASED PEDAGOGY IN TERTIARY EDUCATION

MD. DIDARUL ISLAM
LECTURER
DEPARTMENT OF BANGLA LANGUAGE & LITERATURE
FACULTY OF ARTS & HUMANITIES, UNIVERSITY OF LIBERAL ARTS BANGLADESH (ULAB)

This paper presents a cross-disciplinary analysis arguing that the integration of theatrical methodology is one of the most effective pedagogical strategies for fostering holistic skill development in non-theatrical tertiary education (STEM, Law, Business, Medicine etc.).

Drawing on the philosophical concept of the & “theatrical imperative”, the study employs a Narrative and Integrative Pedagogical Review to systematically synthesize evidence across diverse professional fields. The analysis demonstrates a strong theoretical alignment between performance-based pedagogy and established learning models, notably Experiential Learning Theory and Constructivism, emphasizing the enhanced application and retention facilitated by embodied cognition. Findings from a review of applications, including Standardized Patient Programs and Mock Trials, reveal that theatricality uniquely develops essential affective competencies—such as empathy, ethical judgment, and complex communication—that are crucial for professional efficacy. While the transformative potential is clear, the study identifies significant systemic challenges, including resistance rooted in ”anti-theatricality” and the difficulty in establishing valid performance-based assessment methods.

Ultimately, this paper concludes that embracing the theatrical imperative requires a concerted effort to shift institutional culture, fund robust faculty training, and adopt innovative assessment paradigms to produce graduates who are ethically conscious, resilient, and better equipped for the complexities of modern professional life.

Key Words: theatrical methodology, tertiary education, theatrical imperative, narrative and integrative pedagogical review

ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ

ಮಹೇಶ
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು: ಡಾ. ನಾಗೇಶ್ ವಿ. ಬೆಟ್ಟಕೋಟೆ
ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ವಿಭಾಗ,
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

"ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದೂರರ‍್ಶನ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ್ದು ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯಲ್ಲಿ" ನಂತರ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಮರುಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ನೆಟ್ವರ್ಕ್ ಕರ‍್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಡೆಲ್ಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಫಲವಾದ ರೇಡಿಯೋ, ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ, ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲತೆಗೆ, ಜ್ಞಾನರ‍್ಜನೆಗೆ, ಅವಶ್ಯಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ರೇಡಿಯೋ ಸರಳ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ' ಬಾನುಲಿ' 'ಆಕಾಶವಾಣಿ' 'ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ' ಇನ್ನೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಈ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕರ‍್ಯಕ್ರಮಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪದ ಬಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಜೊತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಲ್ಲ ಕೇವಲ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಮಾಡುವುದು ರೇಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡುವಂತಹ ನಾಟಕ ಅಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರರ‍್ಶನವಾಗುವ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪ ಹೊಂದಿದೆ. ರಂಗ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ರಂಗಪರಿಕರಗಳ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ಪಡುವ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾನವನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಅಂತರಾಳದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವೈಕ್ಯತೆ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಜನಜಾಗೃತಿಯ ಸರ್ಕಾರಿ ಕರ‍್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಕರ‍್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಜನರನ್ನು ಮನೋವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಈ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಸವಲತ್ತುಗಳಿದ್ದರೂ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೧. ಸೀಮಿತವಾದ ಕಾಲಾವಧಿ
೨. ಕೆಲವೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ
೩. ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ
೪. ವೈವಿಧ್ಯಮವಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ : ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಸಂರ‍್ಭ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಿತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಆಡು ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶನದೊಂದಿಗೆ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಯಶಸ್ವಿ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವಂಥ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿರುವುದಿಲ್ಲ
ನಟರು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೂ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಆದೃಶ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ರೈತರಿಗೆ, ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ, ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವಂತೆ, ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ.

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧ :
೧. ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ(ರೇಡಿಯೋ) ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು
೨. ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಂತರಣ
೩. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟ್ಯ ರೂಪಾಂತರಣ
೪. ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಸಾಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರ

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಿ,, ನಾಟಕಕಾರರು, ಕಥಾ ವಸ್ತು, ಈ ಭಾಗದ ಜನರ ಬದುಕು ಬವಣೆಗಳು, ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಈ ಲೇಖನವು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.
ಮುಖ್ಯಪದಗಳು : ರಂಗಭೂಮಿ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರು

GURU-SHISHYA PARAMPARA: PEDAGOGY AND TRANSMISSION THROUGH PERFORMING ARTS

DR. PAVITHRA
ASSISTANT PROFESSOR,
DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS, PONDICHERRY UNIVERSITY,
PUDUCHERRY-605014,

The Guru-Shishya Parampara—an ancient and enduring pedagogical tradition in Indian culture—represents a unique mode of knowledge transmission, emphasizing relational, experiential, and holistic learning. Unlike conventional classroom instruction, this system prioritizes direct mentorship, personal guidance, and the immersive absorption of knowledge through observation, practice, and nuanced interaction. In the context of performing arts, such as classical music, dance, and theatre, the Guru-Shishya Parampara is not merely a method of teaching skills but a conduit for transmitting aesthetic sensibilities, cultural values, and philosophical depth across generations. This paper explores how the parampara facilitates learning through lived experience, improvisation, and embodied practice, highlighting its relevance in nurturing both technical mastery and artistic intuition. By examining case studies, oral histories, and contemporary adaptations, the study underscores the continued significance of the Guru-Shishya model in sustaining performing arts in a rapidly modernizing world. The research also interrogates challenges and opportunities in integrating this traditional pedagogical framework within modern educational and digital platforms, ensuring that its essence—the intimate, transformative teacher-student relationship—remains intact.

Keywords: Guru Shishya Parampara, Performing, Pedagogy, Knowledge, Learning, Teaching

A SYSTEMATIC REVIEW AND FRAMEWORK FOR DESIGNING THEATRE-BASED INTERVENTIONS TO STRENGTHEN RESILIENCE, SELF-EFFICACY AND SELF-ESTEEM AMONG EMERGING ADULTS

SRIVIDYA R N
***PHD SCHOLAR, DEPT. OF PSYCHOLOGY**
REVA UNIVERSITY, BENGALURU

The transition into adulthood (ages 18–29) is a developmental milestone often defined by identity flux and heightened psychological stress. To navigate this period, strengthening internal assets like resilience and self-efficacy is vital. While Western drama therapy is established, the Natyashastra—the foundational Indian treatise on performing arts— offers a sophisticated, multisensory framework for transformation. By utilizing Abhinaya (the art of expression) and the cultivation of Rasa (aesthetic experience), theatre provides an embodied language for processing complex emotions that traditional talk-based methods may miss.

CROSS-DRESSING AND GENDER PERFORMANCE IN ENGLISH-LANGUAGE DRAMA: A COMPARATIVE LITERARY STUDY FROM SHAKESPEARE TO CONTEMPORARY INDIAN ENGLISH THEATRE

KAVYASHREE B M
RESEARCH SCHOLAR
DEPARTMENT OF ENGLISH
MOUNT SHEPARD MUSIC AND PERFORMING ARTS RESEARCH CENTRE, BANGALORE.

Theatre has long provided a space in which social rules surrounding gender can be questioned, bent, or temporarily set aside. One of the most persistent ways in which this has been achieved is through cross-dressing and gender performance on stage. From early modern English drama to contemporary Indian English theatre, dramatists have repeatedly turned to gender disguise, role reversal, and performed identities to explore questions of power, desire, and social control. This paper examines how such theatrical strategies function across different historical and cultural contexts within English-language drama.

Focusing on selected plays by William Shakespeare (Twelfth Night and As You Like It). David Henry Hwang (M. Butterfly), and Indian playwrights such as Mahesh Dattani (Dance Like a Man and Seven Steps Around the Fire) and Girish Karnad (Hayavadana), the paper argues that while the form of cross-dressing changes over time, its dramatic purpose remains strikingly consistent. In Shakespeare's comedies, cross dressing often appears as a playful and comic device that allows female characters to gain agency and challenge conventional masculinity, even as social order is eventually restored, in contract, contemporary drama presents gender performance as more sustained and politically charged, engaging with marginalized identities, sensitive masculinity, and feminist resistance.

The study adopts a comparative literary approach, drawing on ideas from performance studies and gender theory where relevant, without allowing theory to overshadow close textual analysis. Ultimately, the paper suggests that English-language drama reveals a recurring paradox: while gender nonconformity is often discouraged in everyday life, the theatre continues to legitimise and celebrate gender transgression as an essential part of its expressive and critical power.

Keywords: Cross-dressing, gender performance, English-language drama, Shakespeare, Indian English theatre

DARKNESS AS DIVINE ABHINAYA: EMBODIED RASA IN RABINDRANATH TAGORE'S THE KING OF THE DARK CHAMBER

NIKILESHWARI J
RESEARCH SCHOLAR
MS COLLEGE

This paper examines Rabindranath Tagore's The King of the Dark Chamber (1910) as a radical intervention in theatrical aesthetics that challenges the primacy of vision in dramatic representation. Departing from the ocularcentric traditions of Western proscenium theatre, the play constructs meaning through darkness, absence, and restraint. The study argues that Tagore employs darkness as Divine Abhinaya, an expressive strategy through which emotion is communicated and rasa is generated without visual display. Drawing upon Indian aesthetic theory, particularly the Nāṭyaśāstra, the paper foregrounds the dominance of sāttvika abhinaya and traces an ocular–somatic shift from darśana (seeing) to anubhava (embodied experience).

Through close textual analysis of Queen Sudarshana's affective and somatic journey, the paper demonstrates how rasa emerges not through spectacle or revelation but through endurance, withdrawal, and embodied reception. The culmination of this process is the emergence of śānta rasa as an aesthetic state of equilibrium rather than transcendence. By repositioning darkness as expressive fullness rather than negation, the paper rethinks theatrical reception as an inward, affective process and contributes to contemporary debates on embodiment, performance, and non-spectacular dramaturgy.

COMMUNALISM, MEMORY, AND HISTORICAL TRAUMA IN MAHESH DATTANI'S FINAL SOLUTIONS

SHRUTHI H S
ASSISTANT PROFESSOR OF ENGLISH
DBIMSCA,KUMBALGODU

This paper examines Mahesh Dattani's seminal play Final Solutions (1993) as a profound exploration of communalism within the domestic sphere of post-independence India. While communal conflict is often viewed as a public or political phenomenon, this study argues that Dattani repositioned it as a psychological and emotional inheritance rooted in historical trauma. The primary objective of this research is to analyze how the unresolved trauma of the 1947 Partition continues to shape contemporary religious prejudice across generations.

Utilizing a qualitative literary analysis, the methodology focuses on Dattani's innovative use of dramatic techniques, specifically the Chorus, symbolic masks, and the narrative device of diary entries. These elements are analyzed to show the transition of the protagonist, Daksha/Hardika, from a state of youthful innocence to one of deep-seated mistrust. The paper further explores the symbolic transformation of the Gandhi household into a microcosm of the nation, where the arrival of two Muslim refugees acts as a catalyst for revealing the family's internal moral contradictions.

The key arguments suggest that communal hatred is not an innate human condition but a socially conditioned response nurtured by inherited memory and "performative secularism."
The study concludes that Dattani uses the ironic title Final Solutions to critique extremist ideologies. Rather than offering a definitive resolution, the play suggests that the only viable path forward lies in individual introspection, the breaking of ritualistic boundaries, and the courage of the younger generation to challenge the "purity" of their ancestors.

Keywords: Communalism, Partition Trauma, Mahesh Dattani, Indian English Drama, Memory, Final Solutions.

ACTOR TRAINING SYSTEMS & THEATERS LANGUAGE

DR. B. PILLAPPA MA.PHD
GUEST LECTURE DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS.
JNANABHARATHI
BANGALORE UNIVERSITY

Stanislavski's System is a systematic Approach to training actors that is the Russian theatre partitionr Komstokisn Stanislavski developed in the first half of the twelfth century his system cultivates what he calls the Art of experiencing "With Which he Contrasts the art of Representation on it Mobilises is the actors conscious thought and will in order to activate other less controllable psychological process- such other as emotional Experience and Subconscious behavior Sympathetically and indirectly.
In rehearsal the actor searches for inner motives to justify action and the deification of what the character seeks to achieve any given moment-

Later Stanislavski Further elaborated what the called the system with a most physically grounds rehearsal process that come to be known as the method of physical Action Muninising at the table discussions we now encouraged an active representative in wich the sequence of dramatic situations or improvised the best annuluses of a play stonishvski around in to take action in the given circumstances.
Konstantin stonishvskli born January -05-1863 Moscow Russia died August 1938 Moscow Russia actor director and producer who pound the Moscow art theatre. Is know for developing the stonishvskli system methoud of actor training and preparation
the Stanislavski system requires actors to draw upon personal experiences and emotions to create realistic contracts Stanislavski performed and directed as a Amateurs until the of 33 when he co-founded the world- fatuous Moscow art theatre (MAT) Company With Vladimir nemirollich Danchenko Following legendrey 18-Hours Dissuasion its influential tours of Europe 1906 & the US 1993-24 and its Landmark Production of the Seagull and hamlet establisliud is reputation and opened new possibilities for the art of the theatre.

PLURALISTIC NARRATIVES IN SELECTED POST-COLONIAL PLAYS

RAVIKUMAR. A
ASSISTANT PROFESSOR,
GFGC KR PURAM,
BENGALURU 560036.

Period dramas in the postcolonial time contains plays written or reinterpreted in the present but set in historical contexts. Unlike conventional historical drama that often celebrates heroic narratives, contemporary period drama uses the past to interrogate present concerns such as identity, power, gender, caste, race, colonialism, memory, and resistance. Modern theatre foregrounds lived experience, psychological realism, and marginalized voices, reflecting anxiety, trauma, isolation, and fragile emotional states.

Social and political justice emerge as central themes, with plays responding to oppression, war, displacement, environmental crises, and systemic inequality. Micro-narratives focusing on ordinary lives, silence, minimalism, and small moments replace grand plots, while formal experimentation—non-linear storytelling, multimedia, and breaking the fourth wall—enhances engagement.

Indian, African, and Afro-American dramatic traditions enrich these global trends by reinterpreting mythological and historical narratives through postcolonial, caste, and racial lenses. Works such as Wole Soyinka's Death and the King's Horseman, Ngũgĩ wa Thiong'o's I Will Marry When I Want, Aimé Césaire's A Tempest, and plays by Girish Karnad, Vijay Tendulkar, Badal Sircar, and Safdar Hashmi exemplify pluralistic approaches that challenge dominant histories and foreground multiple perspectives.

Modern period drama thus prioritizes consciousness, empathy, and dialogue over spectacle, re-situating women as political agents, domestic spaces as historical sites, and the past as a critical lens for understanding contemporary human and social realities.

Keywords: Period Drama; Historical Reinterpretation; Identity; Caste and Race; Postcolonialism; Gender Politics; Psychological Realism; Social Justice; Marginalized Voices; Indian, African, and Afro-American Drama

MYTH, MODERNITY, AND CULTURAL PRESERVATION IN GIRISH KARNAD'S PLAYS: A CONTEMPORARY CRITICAL ANALYSIS

RIZWANA BANU K M
RESEARCH SCHOLAR
DEPARTMENT OF ENGLISH
MOUNT SHEPHERD MUSIC AND PERFORMING ARTS RESEARCH CENTRE, BANGALORE.

Girish Karnad is one of the most important dramatists in modern Indian theatre. He is known for using myths, folklore, and history to speak about the problems of contemporary society.

This paper studies four of his major plays—Hayavadana, Yayati, Naga-Mandala, and Tughlaq—to show how traditional stories are reshaped to discuss modern issues. Each play deals with important human concerns such as identity, desire, gender, power, and political responsibility. Hayavadana focuses on the problem of divided identity, Yayati shows the danger of uncontrolled desire, Naga-Mandala presents the suffering and strength of women in a patriarchal society, and Tughlaq reveals the tragedy of political idealism without practical understanding.

Using a close reading method supported by myth theory and postcolonial criticism, this paper argues that Karnad's drama both preserves Indian cultural traditions and questions social and political realities. His plays prove that ancient stories can still speak powerfully to modern audiences.

Keywords: Girish Karnad, Myth, Modernity, Folklore, Cultural Preservation, Indian English Drama, Identity, Gender, Politics

THE TRAGEDY OF THE COMMON MAN: A CRITICAL STUDY OF ARTHUR MILLER'S DEATH OF A SALESMAN

NIHARIKA S
RESEARCH SCHOLAR
MOUNT SHEPHERD RESEARCH CENTER

Arthur Miller's Death of a Salesman (1949) redefines the concept of tragedy by shifting its focus from the downfall of kings and nobles to the quiet suffering of an ordinary individual. This paper critically examines Miller's theory of the "Tragedy of the Common Man" through a detailed study of Willy Loman, the protagonist of Death of a Salesman.

Miller challenges the classical Aristotelian notion of tragedy by asserting that the tragic experience is not limited to socially elevated figures but is equally applicable to common individuals who struggle for dignity, identity, and self-worth within oppressive social structures. Willy Loman's tragic flaw lies not in excessive pride but in his blind faith in the American Dream, which promises success, popularity, and material prosperity. His inability to reconcile illusion with reality ultimately leads to his psychological collapse and tragic death.

The paper explores how Willy's personal failure is inseparably linked to the socio-economic pressures of capitalist America, where human value is measured by productivity and success. Through a blend of realism and expressionism, Miller presents Willy's internal conflict, memory, and despair, thereby universalizing the tragedy of modern man. This study employs a close textual analysis supported by literary criticism and theoretical perspectives to highlight how Miller democratizes tragedy and gives voice to the silent suffering of the middle class. The paper argues that Death of a Salesman is not merely a family drama but a powerful social critique that exposes the destructive myths of success and the fragile human desire for recognition.

Ultimately, the play affirms that the tragic dignity of the common man lies in his relentless struggle to assert his identity in an indifferent world.

Keywords: Arthur Miller, Death of a Salesman, Tragedy of the Common Man, American Dream, Modern Tragedy, Willy Loman

INTERROGATING HISTORY AND NATIONHOOD: A STUDY OF GIRISH KARNAD'SHISTORICAL PLAYS

ANTONY MADHU
RESEARCH SCHOLAR
MOUNT SHEPHERD MUSIC AND PERFORMING ARTS RESEARCH CENTRE
BENGALURU

Girish Karnad, one of India's most accomplished playwrights, uses history not as a fixed archive of facts but as a dynamic site for cultural, political, and ideological contestation. This paper examines how Karnad interrogates official historiography, challenges monolithic constructions of nationhood, and reconstructs marginalised voices through key historical plays such as Tughlaq, Tipu Sultan Kanda Kanasu (The Dreams of Tipu Sultan), Taledanda, and Bali: The Sacrifice. Situating these works within the broader discourse of postcoloniality and subaltern historiography, the study argues that Karnad redefines the relationship between past and present by highlighting the tensions between idealism and disillusionment, secularism and fanaticism, tradition and modernity. By juxtaposing historical fact with imaginative reconstruction, Karnad presents history as inherently plural, unstable, and contested. The paper concludes that Karnad's dramatic oeuvre not only critiques state-sanctioned narratives but also reframes nationhood as a continuous process open to negotiation, reinterpretation, and dissent.

Keywords: Nationhood, Postcolonial Theatre, Subaltern Historiography

ರಸಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂವಹನ

ಶ್ರೀಮತಿ ರಂಜನಿ ಎಚ್. ಎಸ್.
ಸಂಶೋಧನಾರ್ಥಿ
ಮೌಂಟ್ ಶೆಫರ್ಡ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಂಡ್ ಪರ್ಫಾರ್ಮಿಂಗ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಸೆಂಟರ್
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪ್ರಪಂಚದ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವನು ಮನುಷ್ಯ. ಬದುಕು ವಿಸ್ಮಯದ ಆಗರವಾಗಿದೆ. ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿ, ಆಲೋಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅನನ್ಯ ಕುತೂಹಲ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಾನವನನ್ನು ಉಳಿದ ಜೀವಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿವೆ. ಚಕ್ರದ ಆವಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ನಾಗರಿಕತೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಭಾಷೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉದಯಿಸಿತು. ಮಾತು ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಮೇಲೆ ಮನುಜನ ಬದುಕಿನ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಹೇಳಿರುವ "ಮಾತೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿಲಿಂಗ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗ ಹೇಗೆ ಸಕಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದೋ, ಅಂತೆಯೇ ಭಾಷೆ, ಮಾತು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಅವಲಂಬನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ನಿರಂತರತೆಯ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವನ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಆಗಿದೆ. ಜೀವನ ಕೇವಲ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವುದಲ್ಲ, ಅದು ಜೀವಿಸಲು ಇರುವುದಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಬದುಕುವುದೇ ನಿಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕೇವಲ ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಪದ "ರಸಾನುಭವ". ಈ ರಸಾನುಭೂತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಕಲೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಒಳಗಣ್ಣು ಇದ್ದರೆ, ಎಲ್ಲವೂ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವು.

ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇದರ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳೆಂದರೆ ರಸ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಲಭಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವ ಹೊಸ ಲೋಕವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯರ ನಡುವೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಸಾರ್ಥಕತೆ ದಿಗಂತವನ್ನು ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಲಾನುಭವದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ABSURDIST ELEMENTS IN GIRISH KARNAD'S TUGHLAQ

PRABHU A
RESEARCH SCHOLAR
MOUNT SHEPHERD RESEARCH CENTRE

This paper examines how Girish Karnad's Tughlaq refunctions key elements of European Theatre of the Absurd within the specific historical and political context of Indian English drama. Drawing on Martin Esslin's formulation of the absurd- characterized by circular plots, breakdown of communication, alienated protagonists,
and the collapse of rational systems-the study reads Tughlaq as a hybrid text that fuses existential absurdity with a critique of postcolonial statecraft. Methodologically, the paper combines close textual analysis of Tughlaq with comparative references to
canonical absurd plays to trace how Karnad adapts absurdist codes to narrate the rise
and disintegration of Muhammad bin Tughlaq's idealistic but catastrophic rule.

The analysis focuses on four interrelated elements: the widening gap between Tughlaq's utopian vision and the chaos produced by his reforms; the Sultan's progressive alienation from subjects and advisors, which exemplifies the absurd hero trapped in a hostile world; the use of symbolic images-such as the rose garden turned garbage heap and the forced march to Daulatabad-as visualizations of historical and existential futility; and the play's nonlinear, repetitious temporality, which undercuts any stable notion of progress.

This paper argues that, while Tughlaq shares with European absurd drama an intense
preoccupation with meaninglessness, failed communication, and the limits of rationality, Karnad anchors absurdity in concrete structures of power, religion, and governance in fourteenthcentury (and implicitly Nehruvian) India. In doing so, Tughlaq demonstrates how absurdist dramaturgy can be indigenized to interrogate the broken promises of nationalism and secularism, thereby expanding the geographies of the absurd beyond its European origins

ಪ್ರದರ್ಶನ, ಅಧಿಪತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆ (ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ)

ಶ್ರೀ. ಸುನಿಲ್ ಕುಮಾರ್ ಎಮ್.
ಸಂಶೋಧನಾರ್ಥಿ,
ಮೌಂಟ್ ಶೆಫರ್ಡ್,
ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಆಂಡ್ ಫರ್ಫಾರ್ಮಿಂಗ್ ಆರ್ಟ್ಸ್
ರೀಸರ್ಚ್ ಸೆಂಟರ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಗುರುತಿನ ನಿರ್ಮಾಣವು ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಕಲೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪುನರುತ್ಪಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ಶಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರದರ್ಶನ (Performance), ಅಧಿಪತ್ಯ (Hegemony) ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆ (Cultural Representation) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗುರುತು ನಿರ್ಮಾಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಪುನರುತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಪ್ರದರ್ಶನ, ಅಧಿಪತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೊಡುಗೆ

ಅನಂತ್ ಕುಮಾರ್
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲಾ ವಿಭಾಗ,
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೂಡ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಅದರದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಲವಾರು ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಏಳು ಬೀಳಿನ ನಡುವೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿ, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಇವೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ರಂಗ ಮಜಲುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೂಡ ವಿಶಾಲವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ನಮ್ಮದೇನು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಸೆಡ್ಡುಹೊಡೆದು ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ. ಅದರ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ಮೂಲಾಧಾರಗಳು ದಾರಿದೀಪವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಅನೇಕ ಅಡೆತಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಜನ್ಮತಾಳಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ. ಈ ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು, ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು, ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾತಂಡಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರು, ನಟರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಕಲಾ ರಸಿಕರು ಕಾರಣೀಭೂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ಲೇಖನವು ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ

WOMEN AS SUBALTERN IN THE SELECTED PLAYS OF VIJAY TENDULKAR

GNANESWARA T N
ASSISTANT PROFESSOR
DEPARTMENT OF ENGLISH
GOVERNMENT FIRST GRADE COLLEGE, VIJAYANAGAR, BENGALURU-104

The concept of the subaltern, first articulated by Antonio Gramsci and later developed by postcolonial theorists such as Gayatri Chakravorty Spivak, provides a vital framework for analysing power, marginalization, and silence. This paper examines the representation of women as subaltern subjects in the plays of Vijay Tendulkar through an interdisciplinary approach combining Subaltern Studies and Gender Studies. The study explores how women in Tendulkar's drama are denied agency, voice, and social autonomy.

Through close textual analysis of plays such as Silence! The Court Is in Session, Sakharam Binder, Kamala, and Ghashiram Kotwal, the paper demonstrates how female characters are subjected to sexual exploitation, psychological violence, and institutional silencing.

Characters like Leela Benare, Kamala, Gauri, and Sarita exemplify women who exist at the margins of patriarchal power structures, often reduced to objects or instruments for male ambition. While these women occasionally display emotional strength or moments of resistance, their voices are ultimately suppressed by hegemonic social forces.

The study argues that his plays critically expose the mechanisms that sustain women's subalternity. By intersecting Subaltern Studies and Gender Studies, the paper highlights the layered nature of women's marginalization and Tendulkar's significant contribution to feminist and subaltern discourse in Indian drama.

Key words: subaltern, gender, domestic violence, struggle for identity, silencing, voiceless, victim, power, patriarchal values, male-dominated society, hegemonic power structures

ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಸರ್ವಸಮಾನತೆ (CONGRUENCY GRAPH BETWEEN DRAMA AND LANGUAGE LEARNING AND DEVELOPMENT)

ದಿವಾಕರ ಜೆ.
ಸಂಶೋಧನಾರ್ಥಿ
ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲಾ ವಿಭಾಗ,
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗುವ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಆರನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆಯ ಆರಂಭದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಹತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹೆಸರು ತಿಳಿಸಿದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ, ರಂಗಭೂಮಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನ ಭಾಷಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿಸ್ತರಣೆ ಆಗುವ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆಯ ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಈ ಎರಡು ವಲಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಲೇಖ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು: ತಾಲೀಮು, ಸರ್ವಸಮಾನತೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ, ಸಂವಹನ, ಕಲಿಕಾರ್ಥಿ

"REIMAGINING INDIAN CULTURE THROUGH LANGUAGE: A STUDY OF KARNAD'S NAGAMANDALA AND TUGHLAQ".

MARIAN DIWAKAR
RESEARCH SCHOLAR

This study examines in what way Girish Karnad reimagines Indian culture by using language in creative and meaningful ways in Nagamandala and Tughlaq. Using ideas from postcolonial theory, hermeneutics, and performance studies, the paper shows that Karnad's use of language becomes a powerful space where cultural memory, identity, and influence are constantly shaped and questioned. In Nagamandala, Karnad customs the style of oral storytelling, open-ended narration, and gendered voices to highlight the involvements of marginalized groups, especially women, and to challenge traditional, patriarchal cultural beliefs. In contrast, Tughlaq uses formal, intense, and often ironic language to show the conflicts and uncertainties of medieval
India, especially the tensions between politics, religion, and culture. By comparing both plays, the study argues that Karnad's language is more than an artistic choice it is a tool that questions fixed ideas of "Indian culture" and presents more flexible, mixed, and inclusive ways of understanding it. Overall, the paper shows that in Karnad's theatre, language becomes a force for cultural change, allowing new interpretations, resistance to old norms, and the possibility of renewal.

Keywords: Cultural Identity, Linguistic Hybridity, Performativity, Postcolonial Framework, Folklore and Orality, Dramaturgical Language

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅವಲೋಕನ

ಡಾ.ಅಣ್ಣಾಜಿ ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿ
ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆ- ನಾಟಕ ವಿಭಾಗ
ವಿಜಯನಗರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬಳ್ಳಾರಿ

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರು ೩೦-೪೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ನಾಡಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲದ ಹಲವಾರು ತಂಡಗಳ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆ ಯನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ನೇಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಲವಾರು ತಂಡಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನ ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿಲ್ಲ ಆರ್ಥಿಕ ದುಸ್ಥಿರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತಂಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಅಲೆಯುತ್ತ ಈಗಲೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನಾಡುತ್ತಾ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ದೋಣಿಯನ್ನ ಮುಳುಗದಂತೆ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ತಂಡಗಳ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತೇವೆ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾ ತಮ್ಮದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದರು. ದಿನಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಂತೆ ಮುಂಗಡ ಟಿಕೆಟ್ ಗಳನ್ನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಮೂಲಕ ಅವರ ಬದುಕಿಗೆ ಆಸರೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು ಸರ್ಕಾರದ ಯಾವುದೇ ಅನುದಾನಕ್ಕೂ ಅವರು ಕೈಚಾಚತೆ ಒಂದು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಇಂತಹ ಕಂಪನಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಕಥೆಗಳು ಬಹಳ ರೋಚಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಂಜಕವಾಗಿ ಕೂಡ ನೋಡಬಹುದು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹಳಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗಿನ ಒಂದೊಂದು ಕಂಪನಿಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟಗಳ ರಮ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳಾಗಿದ್ದು .

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಹಾವಳಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮತ್ತ ಸೆಳದಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಿಗರೆಲ್ಲ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿತು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿಷಮ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರು ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಸಿತಿಯಲ್ಲ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಅನಿವಾರ್ಯದಿಂದ ೧೮೭೨ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದಿಕ ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ "ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ' ಕನ್ನಡ ನೆಲಮೂಲದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆಡತೊಡಗಿದರು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂದಿನ ನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ "ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ನೆಲೆಯಾಗಿ'' ಬೆಳದದ್ದು ಇತಿಹಾಸ.

ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ವಿಶ್ವದ ರಂಗಭೂಮಿ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸವಿರುವುದನ್ನ ನಾವೀಗಾಗಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ಸ್ ಈಸ್ಟರ್ ಮುಂತಾದ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥಾವಸ್ತು ಉಳ್ಳರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಅಂತಹ ಪದ್ಧತಿ ವೈಭವ ಪೂರಿತ ದೃಶ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮೂಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶಿರಂಗಭೂಮಿ; ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ರಂಗಭೂಮಿ ವ್ಯಾಮೋಹ ಕಡಿಮೆ ಅಗಿದೆ. ಈಗ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮೀಡಿಯಾದಿಂದ ಮನೆಯ ಮೂಲೆ ಮತ್ತು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ಮನರಂಜನೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತವೇಗವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದು; ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಗತಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಳಿಸಿಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೆಕಾದ್ದು ವರ್ತಮಾನದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ತುರ್ತು ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು

ಶ್ರುತಿ ಕೆ. ಎಸ್
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಮೌಂಟ್ ಶೆಫರ್ಡ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜದ ಚಿಂತನೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶಬ್ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ, ರಂಗಭೂಮಿ ಅವುಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರಾವ್ಯ ಅನುಭವವಾಗಿ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದರ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಗಾಢವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿ, ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಕ್ತಿಯುತ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ನವೀನ ರಚನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿಷಯವಸ್ತು, ಕಥಾನಕ, ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಬಲವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಿಂತನೆಗಳು, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ–ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳವಳಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಜನಪದ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಂದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದೇಹಾಧಾರಿತ ಅಭಿನಯ, ಸ್ಥಳನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಬಹುಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಾಗೂ ಅಂತರಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿಧಾನಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

THE ARCHITECTURE OF TRADITION: FOLK INFLUENCES ON THE STAGECRAFT OF GIRISH KARNAD

SHASHIKALA S
RESEARCH SCHOLAR
MOUNT SHEPHERD RESEARCH CENTRE

The Girish Karnad phenomenon signals a paradigm shift in the practice of the post-colonial Indian theater, breaking down the opposition of classical Sanskrit dramaturgy and the naturalism of the proscenium Western theater imported in the nineteenth century. By outlining the "third way" the systematic incorporation of the peoples' motley folk traditions into his dramaturgy becomes a deeply structural instrumentation of the folk imagination's semiotics rather than just ethnic decoration.

The paper traces how Karnad's conscious and deliberate return to the "so-called" antiquated genres, such as Yakshagana, Bayalata, or even the dramatic forms associated with Naga worship, tackles the issues of a shattered identity and the modern Indian subject's existential fears.

The discussions delineate how the layers of Karnad's early life in Sirsi, amidst urban Parsi theatre and rural Yakshagana, fostered productive tension that marks his heterogeneous dramatic idiom. Specific features of the said theatre form are examined, such as the Bhagavata meta-theatrical character directing the overall rhythm of the narrative and its discontinuities, materialized through the Ganesha Pooja rituals that codify the philosophical location of the play on human beings' incompleteness and imperfection. Other details include Bayalata's influence on the spatial layout, notably the nested plots "Chinese box structure" and the half-curtain (Yavanika) as a border space that transforms the ordinary into the extraordinary. Naga-Mandala prioritizes the ritualism of the Naga cult to reveal feminist semiotics. Tughlaq emphasizes the architectural traditions of the Parsi theatre to highlight the political chaos established by disrupting the deep and shallow spaces of the stage.

Finally, the analysis suggests that Karnad's theatrical practice can be classified as a "Theatre of Roots" effort, which works to decolonize the Indian stage by merging of folk styles and contemporary Brechtian estrangement, giving a social importance to the stage, in which historic myths echo modern existence challenges.

INDIAN THEATRE TODAY: FROM INTERLUDE TO INTERRUPTION: TEMPORALITY, PAUSE, AND IDEOLOGICAL DRIFT

JOE ROBINSON J R,
RESEARCH SCHOLAR,
KARNATAKA STATE DR. GANGUBAI HANGAL MUSIC AND PERFORMING ARTS UNIVERSITY, MYSURU

The study focuses on an evolving change of temporality in present-day Indian theatre, moving from classical interlude to the postdramatic interruption. The essence of the performance as a time-based art form is underscored. Specifically, the paper recalls the notions shaped in the classical dramaturgy, explained in Natyashastra, where time represented a ritualized, cyclical, and synthetic element of the play. The interlude (Vishkambhaka) was a narrative connection in the body of text to maintain the continuity, rasa, as well as to preserve the understanding of the audience.

The paper then situates these transformations within the historical development of ideological and aesthetic shifts in modern and post-independence Indian theatre, particularly the Theatre of Roots - its ideological dismantling in the neoliberal and mediatized scenario, where political and cultural processes operate through similar temporalities. The paper demonstrates that the current theatre is produced out of a set of competing temporalities that are unstable, fragmented, and precarious.

In addition, the paper examined postdramatic practices in India, where interruption plays a pivotal role in revealing the underlying material conditions of performance, dismantling the illusory or mimetic unity of the performance, and highlighting infrastructural intermediality. Using practitioner case studies (Abhilash Pillai, Maya Krishna Rao, and Deepan Sivaraman), the paper shows how interruption offers itself as more than just an aesthetic tool to be exploited, but rather an ethical and ideological intervention.

In conclusion, this research argues that interruption has become the quintessential chronotope of the twenty-first-century Indian stage; it resonates with larger uncertainties in the socio-political sphere, but grants theatre a fresh ability to question power, memory, work and the act of watching in an age of ideological dislocation.

PERFORMANCE POWER AND CULTURAL REPRESENTATION

MRS. VIJAYALAXMI S TODALABAGI
(PHD SCHOLAR (DRAMA))
MOUNT SHEPHERD RESEARCH CENTRE
BANGALORE

In anthropological terms, a performance can have numerous effects formally. It can be artful, reflexive, and consequential while being both traditional and imperative. As a result, each performance is unique because of the specific circumstances in which it occurs, including literal, social, profitable, political, and particular surroundings. Players' physical and emotional countries will impact their performances, as will the conditions in which the performance takes place and the followership to whom the performance is delivered.

At the same time, every performance is part of a larger tradition, and the creator, pantomime(s), and followership are all interacting with a given piece of that larger body of tradition. Performance is consequential because its goods last much longer than the period between the rising and falling of a curtain. The reflexive parcels of performance enable actors to understand, condemn, and indeed change the worlds in which they live. In other words, performances are much further than just tone-referential; they're always informed by and about commodity.

BHAGAVATAMELA NATAKAS – OF MELATTUR. A THEATRE OF SACRED TRADITION.

NAGAMANI K
RESEARCH SCHOLAR
DEPT OF PERFORMING ARTS
BANGALORE UNIVERSITY

India is a land of remarkable cultural diversity and deep-rooted traditional values, where art occupies an inseparable and vital place in society. Throughout history, Indian art has served not only as a medium for the propagation of philosophical and religious thought, but also as a means to educate, entertain, and impart moral values. This paper seeks to examine one such art form—the Bhagavata Mela Nāṭakas of Melattur- a sacred tradition that has been reverently transmitted from one generation to the next. It remains a significant cultural force, shaping the sensibilities of artists, performers, and audiences alike.

However, this rich cultural heritage faces serious challenges, including declining interest and appreciation for traditional arts, western influences, urban migration, and the growing dominance of modern modes of entertainment. Many artists migrate to urban centres or foreign countries in search of better education and opportunities. Yet, were it not for the vision, commitment, and sacrifices of devoted Bhagavata Mela tradition's torch bearers, stalwarts and custodians, this tradition might have long faded into obscurity.

This paper aims to explore the underlying forces that have inspired the Bhagavatars to work tirelessly to preserve this art form. Is their perseverance driven by devotion to God, dedication to the art, or a harmonious blend of both. By examining these motivations, the study highlights the struggles and contributions of eminent Bhagavatars and gurus who ensured that this tradition was passed on to succeeding generations in its pure and undiluted form.

KEY WORDS-
Bhagavatamela Natakas, traditional theatre, bhakti, bhagavatars, daru etc.

THE USE OF YORUBA HISTORY AND ORAL TRADITION IN WOMEN OF OWU: A POSTCOLONIAL,FEMINIST, AND CULTURAL STUDIES.

ANASUYA JOSHI
RESEARCH SCHOLAR
MOUNT SHEPHERD STUDY CENTER

Femi Osofisan's Women of Owu makes effective use of Yoruba history and oral tradition to present a powerful reimagining of war and its consequences on women. The play is based on the historical destruction of the Owu kingdom during the nineteenth-century Yoruba wars, an event often overlooked in written histories. By revisiting this episode, Osofisan foregrounds indigenous historical memory and challenges dominant, male-centred narratives of warfare.

The play incorporates key elements of Yoruba oral tradition such as ritual songs, chants, proverbs, communal lamentation, and the chorus. These oral forms serve as vehicles for preserving cultural memory and expressing collective trauma. Through shared mourning and ritual performance, the women transform personal loss into a communal act of remembrance and resistance. The presence of ancestral spirits and ritual practices further reflects the Yoruba worldview, where the spiritual and human realms are closely connected.

By blending history with oral performance traditions, Women of Owu presents history as a living and participatory process. Osofisan's dramatic technique highlights the role of indigenous culture in critiquing war, patriarchy, and political violence while affirming Yoruba cultural identity.

Keywords
Yoruba history; oral tradition; collective memory; war and women; Femi Osofisan; Women of Owu.

ANTONIN ARTAUD AND THE THEATRE OF CRUELTY: REIMAGINING PERFORMANCE AS A SPACE OF SENSORY AND PSYCHOLOGICAL AWAKENING

ABHIMANYU BHUPATHI
GUEST FACULTY- THEATRE ARTS
KSGH MUSIC AND PERFORMING ARTS UNIVERSITY, MYSURU

Antonin Artaud's concept of the Theatre of Cruelty stands as one of the most radical interventions in twentieth-century theatre theory and practice. Rejecting the dominance of text-based realism, Artaud envisioned a theatre that would act directly upon the senses and the subconscious of the spectator. For him, "cruelty" did not imply physical violence alone, but a rigorous, relentless confrontation with truth, human instincts, and the hidden forces shaping society. Theatre, in his vision, was a ritualistic and transformative experience, capable of shaking audiences out of complacency and provoking deep psychological and emotional responses.

This paper examines the philosophical foundations of the Theatre of Cruelty and its challenge to conventional Western dramaturgy. It explores Artaud's emphasis on the body, gesture, sound, space, rhythm, and visual imagery as primary theatrical languages, replacing the supremacy of spoken dialogue. The study further analyzes how his ideas sought to reconnect theatre with its ancient, sacred, and ritualistic origins, transforming performance into an act of collective catharsis and spiritual renewal.

The abstract also situates Artaud's influence on contemporary theatre and performing arts practices, including experimental theatre, physical theatre, performance art, and intercultural theatre. By tracing the relevance of his concepts in modern stagecraft, this paper argues that the Theatre of Cruelty continues to inspire practitioners to challenge aesthetic boundaries and redefine the relationship between performer and spectator. Artaud's vision remains a powerful framework for understanding theatre as an intense, immersive, and transformative human experience.

Keywords:
Antonin Artaud, Theatre of Cruelty, Experimental Theatre, Physical Theatre, Performance Theory, Ritual and Theatre, Body and Space, Sensory Theatre, Avant-Garde Theatre

EXPLORING FOLK AESTHETICS IN EXPERIMENTAL THEATRE: DIRECTORIAL CHALLENGES AND RESPONSES

LAVA R
RESEARCH SCHOLAR
GUIDE: PROFESSOR NAGESH V. BETTAKOTE
DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS, BANGALORE UNIVERSITY

The role of the director is very important in the evolution of theater from part-time theater to amateur theatre. In the initial period, Bhagwat, playwrights and screenwriters played the role of director. Be it art, music, story – the director is the main actor who coordinates and manages everything.

Today's directors combine folk arts with contemporary content-subjects of the society, subjecting them to directorial design with experimental approach. Furthermore, he takes drama to new dimensions by implementing various dimensions of technique in stage performance. In modern amateur theatre, content-topics related to various problems of the society are prepared in the form of a theater text and a bond is created between the actor and the audience through the performance. The main objective of experimental theater is to make the audience think through entertainment in the process.

The director must succeed in presenting the theme of the play effectively without boring the audience. The main responsibility of a director is to satisfy the audience through entertainment, even if sometimes they fail to present the content perfectly. The need for experimental theater shows is increasing day by day to recognize and respond to the challenges and needs of current life.

In this background, with interviews and opinions of some active theater directors of the country, this research article has attempted to examination and review the challenges and problems faced by directors working in experimental theatre.

Key words:
Experimental, Part Time Theatre, Bhagwat, Director, Technique, Playwriting, Giving, Challenges, Review.

FRONTIER THEATRE (BELLARY–KURNOOL) IDENTITY IN KANNADA THEATRE

MANJUNATH R. P.
RESEARCH SCHOLAR
GUIDE: PROF. NAGESH V. BETTAKOTE
DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS, BANGALORE UNIVERSITY

Theatre is a powerful medium that represents the lived realities and contemporary social problems of society. Since its origin with the birth of humankind, theatre has evolved through various phases: from being a part of divine worship to becoming the voice of the poor, the downtrodden, and the oppressed. Gradually, it also emerged as an instrument of social transformation with the guiding principle that "Art is not merely for luxury, but for development."

The effective use of theatre as a social medium can be observed in several regions of medieval Europe and medieval North India. Similar efforts were also evident in Kannada theatre during the early twentieth century.

Under the influence of Marathi and Persian theatre companies, the border districts of Bellary and Kurnool became actively involved in theatrical practices. These regions gradually developed a distinctive frontier theatre identity that significantly contributed to the growth of Kannada theatre.

Bellary, in particular, emerged as a major centre in the evolution of Kannada theatre. It witnessed several historic developments, such as the emergence of the first stage actress of Kannada theatre, the formation of the first Kannada stage troupe, and the contributions of personalities recognized as the fathers of Kannada and Telugu drama, as well as the Pitamah (father) of Andhra historical drama.

Prominent theatre personalities such as Bellary Raghava, Subhadramma Mansoor, Joladarashi Doddanagowda, and Nadoja Belgal Veeranna played a crucial role in spreading the glory of Kannada theatre from the frontier regions to national and international platforms. Their work established the Bellary–Kurnool region as a cultural bridge that enriched both Kannada and Telugu theatrical traditions.

Keywords:
Bellary Raghava, Subhadramma Mansoor, Joladarashi Doddanagowda, Nadoja Belgal Veeranna, Frontier Theatre, First Stage Actress, First Stage Troupe, Father of Kannada and Telugu Drama, Father of Andhra Historical Drama.

ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಡಾ. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸಂಡೂರು
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಕುರುಗೋಡು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ.

"ರನ್ನನಿರುವ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ಯರಿಂದ ಬಹುದೇ ಧಕ್ಕೆ? ಬರಿಯ ಕವಿಯೇ ಸಿಡಿಲ ಚಕ್ಕೆ" ಎಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತುಗಳು ರನ್ನನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕದಂತಿವೆ. ಮಹಾಕವಿ ರನ್ನನು ಕನ್ನಡದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶಕ್ತಿಕವಿಯಾದ ರನ್ನನು ಪಂಪನ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಳಗನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದ ಈತನು ರಸಗರ್ಭಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತು ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಜನಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧಂ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯಂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ರಸಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.
ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು. ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಎಂದು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಶ್ರೀಶಂಕುಕ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಭಟ್ಟತೌತ, ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟ ಸೇರಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಕುವೆಂಪು, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ನಮಗಾಗಬಹುದಾದ ಮಾನಸಿಕ ತೃಪ್ತಿ ಅಥವಾ ಆನಂದವನ್ನು ರಸ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ರನ್ನನು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ನವರಸದ ಒರತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಾವ್ಯ ಗದಾಯುದ್ಧ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೊಂದು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ನವ ರಸಗಳ ಸಂಗಮ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕರ್ಣನ ಯುದ್ಧ ಉತ್ಸಾಹದ ಮಾತುಗಳು ವೀರರಸವನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಭೀಷ್ಮರ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತುಗಳು ಕರುಣರಸದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೌರವನಿಂದ ದ್ರೌಪದಿಗಾದ ಅವಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಭೀಮನು ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯೂ ಕೂಡ ವೀರರಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ, ಶಾಂತ ಎನ್ನುವ ನವರಸಗಳ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ರನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಆರವಮಂ ನಿರ್ಜಿತ ಕಂಠೀರವಮಂ ನೀರಸ್ತ ಘನರವಮಂ' ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಭೀಮನು ಮೊದಲಿಸುವ ಧ್ವನಿಯು ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ವಿಲಾಪ ಪ್ರಸಂಗವು ಕರುಣರಸದ ಬುಗ್ಗೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ರಸಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆ

ಚನ್ನಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ಎಂ.
ಸಂಶೋಧನಾರ್ಥಿ
ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲಾ ವಿಭಾಗ,
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು – 56

ಭಾರತೀಯ ರಂಗಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಾಗೂ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು, ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನರಂಜನೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಬೋಧನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿವೆ. ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸಣ್ಣಾಟ, ದಾಸರಾಟ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಮರ್ಥ ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇರಿತ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನೋಪಾಯ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ತಯಾರಿ, ವಾದ್ಯೋಪಕರಣಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೆಚ್ಚಗಳು ಸಮುದಾಯ ಆಧಾರಿತ ಸಹಕಾರದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮಠಗಳು, ರಾಜಾಶ್ರಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕಾಲಾನಂತರದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆ ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದ ಅನುದಾನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇಲಾಖೆಗಳ ನೆರವು, ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವ, ಟಿಕೆಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ಮಾದರಿಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕುಸಿತ, ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣದ ಒತ್ತಡ, ಕಲಾವಿದರ ಅಸ್ಥಿರ ಆದಾಯ, ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಣಾ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ ಕೊರತೆಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ.

ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅವುಗಳ ಸ್ಥಿರತೆ, ಉಳಿವು ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ (DESCRIPTIVE) ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಹಣಕಾಸಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಉಳಿವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ಸಮುದಾಯ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ, ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಬೆಂಬಲ ಮತ್ತು ಸುಸ್ಥಿರ ಆರ್ಥಿಕ ಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯಪದಗಳು:
ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ, ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಸಂಭಾವನೆ, ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವ, ಟಿಕೆಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಮುದಾಯ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ.

ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ, ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ/ರಂಗ ಭಾಷೆಯ ಸಿದ್ದತೆ.

ಮಾರಣ್ಣ.ಬಿ.ಆರ್.
ಅತಿಥಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ನಾಟಕ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಡಾ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೇಂದ್ರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

ನಟರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮಾತು ಅಡಿದರೆ ಹಾಡಿದಂತಿರಬೇಕು;ಹಾಡಿದರೆ ಆಡಿದಂತಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೊಂದು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರೂಢಿ. ಈ ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ ಅನ್ನುವುದು ಇದು ನಟರ ದೇಹದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಧ್ವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ರಂಗಭಾಷೆಯಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇರಬಹುದು ಹಾಡು, ಧ್ವನಿ, ಶಬ್ದ, ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆ ಆಗಿರಬಹುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಹ ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯವಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು ನಿಂತಿರುವುದು ಈ ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯದ ಮೇಲೆಯೇ,ಯಾಕಂದರೆ ಈ ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನಿವರ‍್ಯವಾಗಿದೆ.ಅದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಭಾಷೆಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಾಂದ್ರತೆ, ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಟರು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ್ದು ನಟನಾದವನು ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಕಾಯ-ವಾಕ್-ಮನಸಾ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆಹರ‍್ಯ ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದು ನಟನಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದು,ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಟ ತಾನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಕಾಯ-ವಾಕ್-ಮನಸಾ ಇದರ ಮೇಲೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಯಕ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನಯದ ಸಿದ್ದತೆಯನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಯದಿಂದ-ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ, ಮಾತಿನಿಂದ-ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ, ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ -ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನವನ್ನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನು ಸಿದ್ದತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅನೇಕ ಪಠ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಇದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲಾ ಯಾಕಂದರೆ ಅಭಿನಯದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಓದಿದ್ದೇವೆ . ಆದರೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಙ್ಚಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ವಿಷಯ ಏನೇಂದರೆ ಅಭಿನಯ ಎನ್ನುವುದು ಅದೊಂದು ತಪಸ್ಸು ಇದ್ದಾಗೆ ಅದು ಯಾವುದೆ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕುವಂತಹದಲ್ಲಾ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ತಯಾರಿ ಬೇಕು,ಇದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ "ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯದ ಭಾವಕ್ಕೆ,ಪೂರಕವಾದ, ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ/ರಂಗ ಭಾಷೆಯ ಸಿದ್ದತೆ"ಯನ್ನ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಭಾವ,ವಿಭಾವ,ಅನುಭಾವ ಎಲ್ಲವೂ ಸಹ ನೀವು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಹ ಅಥವಾ ನೀವು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರು, ಪಾತ್ರದ ಮಾತು / ಸಂಭಾಷಣೆ/ ಆ ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ , ಯಾವ ನಟರು ನಾನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರಂಗಭಾಷೆಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಾಂದ್ರತೆ, ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಆಳವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೂ ಅಂತಹ ನಟರು ತನ್ನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ, ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಭಾವದ ನೆಲೆಯನ್ನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

LAKKUNDI TEMPLES ARCHITECTURE

SHRUTI NAIK
RESEARCH SCHOLAR

Objective:Is to study and understand how the Artist and cultural achievements found in the Lakkundi temples. This will enable us to understand our great history and keep the legacy to future generations

Key Arguments:
1. How did temple architecture evolve during the medieval period?
2. What was the impact of socio and political changes on temple architecture?
3. How different Religions coexisted ?
4. How did the impact of the timeline influence the temple architecture ?
5. What are the steps taken by Government to preserve and conserve the temples of Lakkundi

Research Methodology : Modern Language Association Format
1.Filed Visit of Lakkundi temple and Museum
2.Visit and exploration of surrounding Places (Dambal, Gadag, Annigeri, Badami, Aihole, Pattadakallu)
3.Discussion with Historian of Bangalore University
4. Literature, Document and Book References

SATIRE AS A WEAPON: SOCIAL AND RELIGIOUS HYPOCRISY IN T. P. KAILASAM'S PLAYS

DR.SHIVANNA.S
ASST PROFESSOR
DEPT OF PERFORMING ARTS BANGALORE UNIVERSITY

T. P. Kailasam occupies a significant position in modern Indian drama for his bold use of satire to interrogate social and religious orthodoxies. This paper examines how satire functions as a powerful ideological and dramatic weapon in Kailasam's plays to expose hypocrisy embedded in social institutions and religious practices. Rather than rejecting tradition outright, Kailasam re-reads it through a rational and humanistic lens, revealing contradictions between professed moral values and lived realities.

Drawing upon select mythological and social plays—most notably The Curse of Karna—the study analyses Kailasam's strategy of demythologization, where epic figures are
stripped of divine infallibility and presented as psychologically conflicted human beings.Through irony, wit, colloquial dialogue, and dramatic inversion, Kailasam satirizes blind faith, ritualistic morality, caste rigidity, and authoritarian interpretations of dharma. Religious authorities and moral guardians in his plays often emerge as self-serving figures, thereby exposing the misuse of religion as an instrument of power. The paper also situates Kailasam's satire within the broader context of modern Indian theatre, highlighting the influence of Western rational drama, particularly Bernard Shaw, while emphasizing Kailasam's rootedness in Indian myth and culture. Satire in Kailasam's drama thus transcends mere comedy; it becomes a method of social critique and ethical inquiry, compelling audiences to question inherited beliefs.

The study concludes that Kailasam's satirical vision remains relevant in contemporary
society, where social and religious hypocrisy continues to shape public life, reaffirming his role as a pioneering modernist and social critic in Indian theatre.

Keywords:
T. P. Kailasam; Satire; Social Hypocrisy; Religious Hypocrisy; Indian Mythology; Demythologization; Dharma; Rationalism; Modern Indian Drama; Social Criticism; Theatre and Society

GENDER, POWER, AND THE BODY ON STAGE: A CROSS-CULTURAL STUDY OF MAHASHWETA DEVI AND CARYL CHURCHILL

GAYATHRI R
RESEARCH SCHOLAR
MOUNT SHEPHERD RESEARCH CENTER

This paper analyse how theatre functions as a critical site for staging gender, power, and the politics of the body across cultural contexts through a comparative study of Mahashweta Devi and Caryl Churchill. Drawing on feminist theatre theory, Judith Butler's concept of gender performativity, performance studies, and postcolonial feminism. The study analyzes selected works of Mahashweta Devi (Mother of 1084 in dramatic adaptations, Bayen, Draupadi through performance readings) and Caryl Churchill (Cloud Nine, Top Girls). This paper argues that both playwrights spread theatrical form and embodied performance to expose structures of patriarchy, state power, and capitalist ideology while disabling resistive, counter-hegemonic articulations of gendered subjectivity. Despite their distinct socio-political locations—postcolonial India and late-capitalist Britain-their dramaturgies meet in staging the body as a contested terrain where gender is performed, disciplined, and re imagined. The study contributes to comparative theatre learning by foregrounding cross-cultural relationship in feminist performance and by integrating textual analysis with performance-oriented readings.

Keywords: Gender performativity, body politics, feminist theatre, performance studies, cross-cultural drama

ರಂಗಾಯಣವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಿರತ ನಾಟಕ ತಂಡದ ಪಾತ್ರ- ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ.

ಶಾಯಿನ್
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ಸಂಶೋಧನಾ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು: ಪ್ರೊ. ಎನ್.ಮಮತ, ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಪತ್ರಿಕೋಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು

ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಸಮುದಾಯದ ಕೊನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಲುಪಿಸುವುದೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನದ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂವನದ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಾಯಣದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತು ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವೈಚಾರಿಕಾ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಥೀಯೇಟರ್ ನಾಟಕಗಳ ವರೆಗೆ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಸಂದೇಶ ಸಾರುವ ಸಂವಹನ ವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಮೈಸೂರಿನ ರಂಗಾಯಣವು ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ಕೇವಲ ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ರಂಗಾಯಣದ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಮಾಜದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

DEVELOPMENT COMMUNICATION THROUGH THE LENS OF BADAL SIRCAR THIRD THEATRE

SREEVALLI
RESEARCH SCHOLAR
RESEARCH GUIDE: PROF N MAMATHA, CHAIRPERSON
DEPT. OF JOURNALISM & MASS COMMUNICATION
MANASAGANGOTHRI, MYSURU

Early human societies used drawings and symbols to facilitate mutual understanding and lay the foundations of storytelling. Theatre later emerged as a central medium for diverse communication, providing a platform for the expression of political, social, and contemporary issues. Badal Sircar (1925–2011) is recognised as a pivotal figure in modern Indian theatre for his experimental dramaturgy and for pioneering the politically engaged, community-oriented form known as Third Theatre, moving beyond the commercial proscenium stage. Sircar reconceptualised theatre as a social instrument, using minimal props, flexible spaces, and collective performance to engage working-class and marginalised audiences. His plays consistently address themes of exploitation, alienation, poverty, and systemic inequality, offering a valuable context for examining how performance can function as development communication rather than mere entertainment.

Development communication refers to strategic, participatory communication designed to raise critical awareness, empower communities, and mobilise collective action on issues such as poverty, inequality, and governance. Sircar's Third Theatre, theorised in his essays and realised in street and courtyard performances, aligns with participatory models by reducing the distance between stage and audience, privileging direct dialogue, and transforming public spaces into sites of collective reflection. Rather than addressing a mass audience through one-way media, Sircar's work relies on face-to-face interaction, embodied storytelling, and group processes that closely align with contemporary approaches to communication for rural and urban grassroots development. This paper proposes a qualitative case study of two plays available in English: Evam Indrajit and Bhoma. Evam Indrajit, though written before the fully articulated Third Theatre phase, is a landmark text that reveals Sircar's early engagement with the frustrations, alienation, and muted dissent of the urban middle class, exposing the socio-political structures that normalise conformity and silence. Analysing this play as a communication text reveals how narrative, character, and dialogue encode critiques of development, modernity, and class, thereby laying the groundwork for Sircar's later shift from "theatre about people" to "theatre with and for people." In contrast, Bhoma, inspired by the life of a rural farmer, directly stages the realities of exploitation, poverty, and state neglect in the Indian countryside, using a collective performance structure to present "what is happening in remote villages" to predominantly urban audiences

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರಗಳು

ಪ್ರತಾಪ್. ಕೆ. ಎನ್.
ಎಂ.ಪಿ.ಎ. 2ನೇ ವರ್ಷ,ನಾಟಕ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಡಾ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಮೂಲವನ್ನು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ದೊಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ ಮತ್ತು ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ವೃತ್ತಿಪರ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ–ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಪರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯವಾಯಿತು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. 1880ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ 'ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ' ವೃತ್ತಿಪರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಪ್ರಮುಖ ಕಂಪನಿಗಳು:
- ವರದಾಚಾರ್ಯರ 'ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಸಭೆ'
- ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ 'ಶ್ರೀ ಗುಬ್ಬಿ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ'

ಈ ಕಂಪನಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯ ಸೆಟ್‌ಗಳು, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು.

ವೃತ್ತಿಪರ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವವರೂ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಮಾಡುವುದು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಳವಳಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ 'ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ' ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಸಾರದಿಂದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲವಾಯಿತು.

ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದವು. ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ "ಗಂಡಸ್ಕತ್ತೆ", "ಹೋಂ ರೂಲು" ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದವು. ಅವರನ್ನು "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಿತಾಮಹ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗ (ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ) ಅವರು ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಾಧಾರಿತ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ತಂದರು.
ಇತರ ದಿಗ್ಗಜರು: ಕುವೆಂಪು, ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ – ಇವರು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು.

ಇದರಿಂದ ಮುಂದುವರೆದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದವು.

ಪ್ರಮುಖ ರಂಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು:
1. ನೀನಾಸಂ
2. ರಂಗಾಯಣ, ಮೈಸೂರು
3. ಶಿವಕುಮಾರ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ, ಸಾಣೆಹಳ್ಳಿ
4. ಕೆ.ಎಸ್.ಜಿ. ಹೆಚ್. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
5. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು: ರಂಗ ಶಿಕ್ಷಣ, ರಂಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಜನಪದ, ನಾಟಕಗಳು, ಕಂಪನಿಗಳು, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ

ORAL PEDAGOGY AND LINEAGE: GURU-SHISHYA PARAMPARA IN FOLK PERFORMANCETRADITIONS

ANJALI DESAI
KARNATAKA BHARATAGAMA PRATISHTANA

The Guru-Shishya Parampara has historically been the main pedagogical framework through which Indian folk performance traditions have been passed down across generations. Rooted in oral teaching and long-term apprenticeship, this system emphasises embodied learning, experience of learning, and lineage-based authority rather than written texts and formal institutional curriculum.

In folk performance contexts, knowledge is transmitted through observation, imitation, repetition, and direct participation in ritual and performance spaces. This process allows traditions to remain alive and flexible while maintaining continuity.

This paper explores the Guru-Shishya Parampara as a form of oral pedagogy that enables the transmission of technique, aesthetic values, cultural memory, and community ethics within folk performance traditions. It highlights the importance of lineage (parampara) as a structure that gives legitimacy and continuity to knowledge. The guru is understood not only as a teacher, but as a cultural guide who shapes the artistic, moral, and social identity of the disciple. Learning, therefore, is seen as a holistic process that combines physical discipline, emotional bonding, and everyday
experience.

This paper seeks to analyse the transmission of the Guru-Shishya Parampara and examine its impact on the preservation, continuity, and evolving pedagogical practices of folk performance traditions.

Keywords-
Oral Pedagogy; Guru-Shishya Parampara; Folk Performance Traditions; Lineage; Embodied Knowledge; Cultural Transmission; Apprenticeship.

ಜಾನಪದ, ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರಂತರತೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸವಾಲುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ)

ಶ್ರೀ. ಹರೀಶ ಎಮ್. ಸಿ.
ಸಂಶೋಧನಾರ್ಥಿ
ಮೌಂಟ್ ಶೆಫರ್ಡ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಂಡ್ ಪರ್ಫಾರ್ಮಿಂಗ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಸೆಂಟರ್
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಜಾನಪದವು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. "ಜಾನಪದವೆಂದರೆ ಹರಿಯುವ ನದಿ" ಇದ್ದಂತೆ. ಅದು ಹಳೆಯದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.
ಜಾನಪದ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಗತಿಸಿ ಹೋದ ಕಾಲದ ನೆನಪಲ್ಲ, ಅದು ವರ್ತಮಾನದ ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. "ಜಾನಪದವೇ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ." ಲಿಖಿತ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಜ್ಞಾನದ ಭಂಡಾರವಿದು. ಭಾರತದಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಗಳು ಆಯಾ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಜಾನಪದವು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಸಮೂಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಜೀವಂತ ಪರಂಪರೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘಟನೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣ, ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಡಿಜಿಟಲ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನವು ಜಾನಪದದ ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥ, ಆಚರಣೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ, ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಪುನಶ್ಚೇತನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ ಪದಗಳು:
ಜಾನಪದ, ಆಚರಣೆಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆ, ಜಾಗತೀಕರಣ.

ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ: ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸರಣ

ರವಿ ಬಿ. ಪಿ.
ಸಂಶೋಧನಾರ್ಥಿ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾಚಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತಿ, ಅಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಜೀವಂತವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ, ಅದು ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಾಧಾರಿತ, ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಸಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಸಂದರ್ಭಾಧಾರಿತ ಹಾಗೂ ಶಿಸ್ತುಪಾಲನೆಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕಲಿಕೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಗುರುಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಏನು, ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕ ಅಂಶಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಕಲೆಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಈ ಲೇಖನವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಧಾನಗಳು, ಕಲೆಯ ಪ್ರಸರಣ ಕ್ರಮಗಳು, ಇಂದಿನ ಸವಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಭೂತನರಿಕೆ ಆಟ

ಡಾ. ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣ ಕೆ ಪಿ
ಸಂಯೋಜಕರು
ಎಂ.ಇ.ಎಸ್ ರಂಗಶಾಲೆ
ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ಬೆಂಗಳೂರು

ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಉದಯದಿಂದಲೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳಾಗಿಯೂ, ಮನರಂಜನೆಯ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇತಿಹಾಸದ ಸಾಕ್ಷಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಈ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಕರ್ನಾಟಕವು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನ ಹೊಂದಿದೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳು ಆಚರಣೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ಅನೇಕವು ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ; ವೇಷಭೂಷಣ, ಮೇಕಪ್, ಚಲನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಟಕೀಯ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವರ್ಣಮಯವಾಗಿಯೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಆಚರಣೆಗಳ ರೂಪು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳು ಸೇರಿ ಆಚರಿಸುವ 'ಭೂತನರಿಕೆ ಆಟ'ವನ್ನು ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಧುಗಿರಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕೊಡಿಗೇನಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಹೋಬಳಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ಭೂತನರಿಕೆ' ಎಂಬ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶೇಷ ರಂಗಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ನೋಡುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಜೂನ್ ತಿಂಗಳ ಅಂದರೆ ಮುಗಾರಿನ ಆಶಾಡ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕದಿರಿ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದು ನೇಲೆ ನಿಂತ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಜಾತ್ರಾ ಮಹೋತ್ಸವ ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ 'ಭೂತನರಿಕೆ ಆಟ'ವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಈ ಭೂತನರಿಕೆ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸುವವರು ಮತ್ತು ಆಡುವವರು ದಾಸರು-ದಾಸಯ್ಯನವರು. ಇವರನ್ನು ದಾಸಯ್ಯ ಜಾತಿ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಗಳವರು ಈ ದಾಸಯ್ಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಾಸಯ್ಯನ ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಎಂದರೆ ದಾಸ ಎಂದರೆ ಆಳು ಎಂದು. ದೇವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ದಾಸಯ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಇವರು ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ನಾಮ ಧರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯವರು, ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಭಕ್ತರು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆ, ಗರುಡುಗಂಬ- ಈ ಗರುಡುಗಂಬದ ತುಂಬಾ ದೀಪದ ಎಣ್ಣೆ ಬತ್ತಿ; ಬತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಉರಿಯಬಾರದೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕ ಕಲ್ಲನ್ನು ಅಡ್ಡ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಮನೆಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳುತ್ತಾ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ, ಇವರ ಕೈಲಿ ಇರುವ ಜಾಗಟೆ ಮೇಲೆ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಬೇಡಿಕೊಂಡರೆ ಬೇಡಿದವರ ಇಚ್ಛೆಗಳು ಈಡೇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರರಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ದಾಸಯ್ಯರವರು 'ಭೂತನರಿಕೆ ಆಟ'ವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.
ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಜನಸಮೂಹ ಸೇರುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲಿ ಭೂತಪ್ಪಗಳ ಮುಖವಾಡವನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಭೂತಪ್ಪಗಳನ್ನ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ದೇವರ ನಂಬಿಕೆ, ಭಕ್ತಿ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪರವಶರನ್ನಾಗಿಸುವ ಭೂತನರಿಕೆ ಆಟ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತರ ಆಕರ್ಷಕ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಸವಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ, ಭೂತನರಿಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಟ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗಹನವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಯೋಜನೆ ಹೊಂದಿದೆ.

ಮುಖ್ಯಪದಗಳು: ಭೂತನರಿಕೆ, ರಂಗಾಂಶ, ಆಟ, ವೈಷ್ಣವರು, ದಾಸಯ್ಯ

ಮೈಸೂರು ದಸರಾ : ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು

ರಂಗನಾಥ ಟಿ. ಎನ್.
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಜನಪದ ವಿಭಾಗ
ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜು
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಉತ್ಸವವು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನವರೆಗೆ ಸಾಗಿಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಆಚರಣೆ. ದಸರಾ ಹಬ್ಬವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ದಸರಾ ಹಬ್ಬದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಬೆಸೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೈಸೂರು ದಸರಾ-ಜನಪದ ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಧುನಿಕ ದಸರಾದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದರ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಜನಪದರ ನೇರ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ ಇರುವುದೇ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ. ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದಸರಾ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯಾಗಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ದಸರಾ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲಿಗೆ 'ಕಲೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜನಪದ ಕಲೆ ಬೆಳೆದ ಬಂದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕಲೆ' ರಸಾನುಭವದ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೇಳಿಕೆ. ಈ ಕಲೆಗೊಂದು ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳು ಲಭ್ಯವಿವೆ: ಕಾಂತಿ, ಜ್ಞಾನ, ತಿಳುವಳಿಕೆ, ನಡತೆ, ಶೋಭೆ, ಕೌಶಲ್ಯ, ಚಾತುರ್ಯ, ತೇಜಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಅಂಶ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಶಾಂತಿಯ ಒಂದು ಕಿರಣ.
(ಡಾ. ಡಿ. ಕೆ. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಡಾ. ಎಲ್. ರಾಜಶೇಖರ್, ಜನಪದ ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಗಳು, ಕ.ರಾ.ಮು.ವಿ., 2010, ಪುಟ-2)

ಜನಪದ ಕಲೆ ಎಂಬ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಕಲೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದುಷ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕಲೆಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಮಾನವನಷ್ಟೇ ಪುರಾತನವಾದದ್ದು. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮಾನವನ ಉಗಮದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನ. ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಪರಿತ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮಾನವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಳು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೇ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿವೆ.

ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಜ್ಞಾನ. ಅದು ಮಾನವನ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅರಿವಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾನವನು ಕಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಕುಟ್ಟುತ್ತಾ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನಾದವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ. ಅದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ನಾದವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಇಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಾವೀನ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮನೋರಂಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಇದು ಕಲೆಯ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸುವ ವಾಹಕ. ಅಥವಾ ಸಂವಹನ ಮಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದರ ಆಳವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಾಗರವನ್ನು ನೋಡಿದಂತೆ. ಸದ್ಯ ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅನ್ವಯ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನೆಲಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದಸರಾ : ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು

ದಸರಾ ಆರಂಭವಾಗುವುದು 'ನಂದಿ ಧ್ವಜ' ಕುಣಿತದಿಂದ. ಇದು ಜನಪದ ಕಲೆಗೆ ದೊರೆತ ಬೆಳೆ. ಇನ್ನೂ ದಸರಾ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಗಾಯಕರತ್ನ ಬೆಟ್ಟದಬೀಡು ಸಿದ್ಧಶೆಟ್ಟಿ

ಡಾ.ಆರ್ ಗುರುಸ್ವಾಮಿ
ಕನ್ನಡ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಕುವೆಂಪುನಗರ, ಮೈಸೂರು

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ "ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್" ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜನ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾದರೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದರು. ಬಿಡಿಗೀತೆಗಳಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದವರೆಗೂ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಭಾರತ ದೇಶವನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಣಜ ಎಂದು ವಿದೇಶಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವು ದಟ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಏಕೈಕ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಫಿನ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶದ ಕಲೆವಾಲ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲೇ ಸುಮಾರು ಹತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಹತ್ತಾರು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ ಜನಪದ ಗಾಯಕರತ್ನವೆಂದರೆ ಬೆಟ್ಟದಬೀಡು ಸಿದ್ಧಶೆಟ್ಟರು. 'ಜನಪದ ವ್ಯಾಸ', 'ಜನಪದ ಗಾಯಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಮುಂತಾದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಇವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ

ಜೀವನ- ಹಿನ್ನೆಲೆ: ಬೆಟ್ಟದಬೀಡು ಸಿದ್ಧಶೆಟ್ಟರು ನೀಲಗಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಗಾಯಕರು. ಮೂಲತಃ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಂಜನಗೂಡು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹೊರಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದವರು. ಕುಂಬಾರ ಜನಾಂಗದ ಗುಂಡುಮಾದಯ್ಯ ಸಿದ್ದಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಶೆಟ್ಟರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಾಯಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಡುಬಡತನದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದುಬಂದರು. ಸಿದ್ಧಶೆಟ್ಟರ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರಾದ ದೊಡ್ಡಮಾದಯ್ಯನವರು ಸಹ ನೀಲಗಾರರಾಗಿದ್ದರು, ಇವರೇ ಮೊದಲ ಗುರುವಾದರು. ಅನಂತರ ಉದ್ಬೂರಿನ ಮಾದಪ್ಪಶೆಟ್ಟರು, ಮಧೂನಹಳ್ಳಿ ನಂಜಪ್ಪಶೆಟ್ಟರ ಬಳಿ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಜಾನಪದ ರತ್ನಭಂಡಾರವೇ ಆದರು.

ಬೆಟ್ಟದಬೀಡು ಸಿದ್ಧಶೆಟ್ಟರು ಹಾಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳು : ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ, ಧರೆಗೆದೊಡ್ಡೋರು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಎಲ್ಲಮ್ಮದೇವಿಯ ಕಥೆ, ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಥೆ, ಕಲ್ಯಾಣದಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣ, ತುರುಕರ ಪೀರಣ್ಣ, ಕುರುಬರ ಬೀರಪ್ಪ, ಗಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ, ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ, ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಮುದ್ದೇಗೌಡ, ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಗಾದೆಕಥೆಗಳು, ಒಗಟಿನ ಕಥೆಗಳು, ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು, ತತ್ವಪದ, ಜನಪದ ಲೆಕ್ಕಗಳು ಮುಂತಾದ ಭಿನ್ನ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ೪೩ ಸಾವಿರ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡಿರುವ ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತವಂತೂ ಜಗತ್ತಿನ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯತೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ದಂತಕಥೆ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳು ಮಿಶ್ರಣಗೊಂಡಿರುವ ಇದು ಬಹುರೂಪಿ ಕಾವ್ಯ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಆಕಾಶಗನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ.

FROM SACRED SPACE TO GLOBAL PLATFORM: THE SOCIO-CULTURAL JOURNEY OF BHARATANATYAM

SMT. HARSHITHA DORESWAMY
RESEARCH SCHOLAR

Bharatanatyam is one of the oldest Indian classical dance forms and has evolved significantly as it moved from sacred spaces to modern performance platforms across the world. This paper addresses the research question: How has Bharatanatyam's transition from ritual practice to global platform performance been shaped by socio-cultural changes over time? The study explores how changes in performance spaces, patronage, and audiences have influenced the form while preserving its classical identity. The research follows a qualitative and interdisciplinary approach, using historical texts, archival sources, and established writings in dance studies and cultural history. A socio-cultural framework is applied to examine key phases in Bharatanatyam's journey, including its role in temple traditions, its transformation during the colonial and post-colonial periods, and its present-day practice in national and international contexts. The study also considers the role of global and diaspora communities in shaping contemporary teaching and performance practices.

The analysis highlights that Bharatanatyam's movement from sacred to global spaces led to both change and continuity. The introduction of the proscenium stage, institutional training, and international exposure altered the presentation and accessibility of the dance while strengthening its status as a classical art form. The findings suggest that Bharatanatyam's ability to adapt to different social and cultural settings has been key to
its continued relevance.

The study presents Bharatanatyam as a living tradition that balances its sacred roots with the demands of global performance. It contributes to discussions on cultural heritage and globalization and points toward future research on digital platforms and transnational modes of Bharatanatyam pedagogy.

Keywords: Bharatanatyam, Indian classical dance, sacred space, global stage, socio-cultural change, performance traditions, diaspora, cultural heritage

"AN ANALYTICAL STUDY OF INTEGRATING BHAVAGEETE INTO BHARATANATYAM" (A STUDY OF TECHNIQUE, EXPRESSION AND AESTHETIC ADAPTATION)

SPOORTHI VISHAK
MPA 2 ND YEAR
BHARATANATYAM DEPARTMENT,
KARNATAKA STATE DR. GANGUBAI HANGAL
MUSIC AND PERFORMING ARTS UNIVERSITY,

This dissertation examines the integration of Bhavageete—a form of lyrical, emotionally expressive poetry set to simple melodic structures—within the classical dance tradition of Bharatanatyam. Traditionally, Bharatanatyam repertoire is grounded in Carnatic music and structured compositional forms such as varnams, padams, and javalis. In recent decades, however, dancers have increasingly explored regional and contemporary literary genres to expand expressive possibilities. This study positions Bhavageete, particularly Kannada Bhavageete, as a significant medium for enriching abhinaya and narrative interpretation within the Bharatanatyam framework.

The primary objective of the research is to analyze the suitability of Bhavageete for Bharatanatyam choreography and to understand how its lyrical intimacy, thematic diversity, and emotional clarity support classical gestural language and rasa expression. The study focuses on how Bhavageete facilitates nuanced portrayal of rasas such as śṛṅgāra, karuṇa, and bhakti, while enabling dancers to engage contemporary audiences more directly.

Methodologically, the research adopts a qualitative approach combining textual analysis of selected Kannada Bhavageete lyrics, musical examination of their melodic and rhythmic structures, and practice-based choreographic experimentation. In addition, interviews with Bharatanatyam dancers and choreographers who have incorporated Bhavageete into their repertoire provide insight into creative processes, aesthetic considerations, and performance challenges.

The dissertation argues that although Bhavageete often departs from rigid classical raga–tala frameworks, its rhythmic flexibility and emotional immediacy offer new avenues for expressive interpretation without compromising classical integrity. The study also addresses challenges related to musical adaptation, stylistic authenticity, and balancing innovation with tradition. Ultimately, the research asserts that Bhavageete serves as a valuable resource for expanding the expressive and thematic scope of Bharatanatyam, demonstrating that thoughtful integration of regional literary forms can sustain tradition while fostering artistic evolution.

AESTHETIC FRAMEWORKS OF INDIAN CLASSICAL DANCE: COSTUME, MAKEUP,AND PERFORMANCE SPACE

BHARATH YADAV C
RESEARCH SCHOLAR
KARNATAKA BHARATAGAMA PRATISHTANA,

Visual aesthetics in Indian classical dance function as a sophisticated system of meaning-making in which costume, makeup, ornamentation, and stagecraft operate in close dialogue with movement and expression. Rooted in the principles of the Nāṭyaśāstra and later performance treatises, these visual elements constitute āhārya abhinaya, one of the four essential modes of expression that translate embodied emotion into visible form. Costumes in Indian classical dance are not merely decorative; they extend the dancer's body into symbolic architecture, accentuating posture, geometry, and rhythmic precision while simultaneously signalling character, gender, divinity, and cultural lineage. Makeup and facial design serve as codified visual languages that amplify mukhabhinaya, enabling the communication of subtle emotional states across spatial distance and guiding audience perception through established colour symbolism and typologies.

Stagecraft further mediates the relationship between performer and spectator by shaping spatial orientation, visual focus, and aesthetic atmosphere. Traditional performance contexts, often intimate and ritualistic, emphasize frontal engagement and devotional viewing, while contemporary proscenium stages introduce lighting design, spatial framing, and scenographic elements that transform narrative reception. Together, costume, makeup, and stagecraft discipline the dancer's body, influencing movement quality, scale, and tempo, and reinforcing the inseparability of visual design and corporeal technique.

This abstract argues that visual aesthetics in Indian classical dance should be understood not as ancillary embellishments but as active semiotic systems that preserve cultural memory, sustain stylistic continuity, and facilitate aesthetic experience (rasa). By integrating ritual symbolism with performative spectacle, these visual elements enable the dancer's body to function as a legible cultural text, transmitting mythology, philosophy, and embodied knowledge across generations.

ಪುರಂದರದಾಸರ ನೃತ್ಯಾಧಾರಿತ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ – ಒಂದು ರೂಪಕ

ರಮ್ಯಾ ಬಿ.
ಎಂ.ಎ. (೨ನೇ ವರ್ಷ)ಭರತನಾಟ್ಯ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಡಾ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಪುರಂದರದಾಸರ (೧೫ನೇ–೧೬ನೇ ಶತಮಾನ) ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಪತ್ತಾಗಿದ್ದು, ಸಂಕೀರ್ಣ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸರಳ, ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ದೈವಿಕ ರೂಪಕೀಕರಣದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ–ದೈವಿಕ ರೂಪಕಗಳು (ಕೃಷ್ಣ–ಮೇಘಶ್ಯಾಮ, ಜ್ಞಾನ–ನದಿ, ಭಕ್ತಿ–ಪುಷ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ) ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ರೂಪಕಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಸರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಬೆಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ತುಳಸಿ, ಕಾವೇರಿ ನದಿ ಹಾಗೂ ಭೂಮಿಯಂತಹ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರತೀಕಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ಭೌಗೋಳಿಕ ವಲಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯದಂತಹ ದೃಶ್ಯ–ಶ್ರಾವ್ಯ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದರೂಪಕಗಳು ಅಭಿನಯ, ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳು, ಭಾವಮುದ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಲನಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಾರೀರಿಕ ಅನುಭವವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಭಾವ ಮತ್ತು ರಸ ಅನುಭವವು ಹೇಗೆ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ĀNGIKA ABHINAYA: THE PROCESS OF EXPRESSION, EMOTION AND MEANING-MAKING IN INDIAN CLASSICAL DANCE

CHITRA ARVIND
RESEARCH STUDENT
KARNATAKA BHARATAGAMA PRATISHTHANA

Abhinaya is the essence of any Indian classical dance form. The beauty of our Indian
classical dance forms is the existence of an ever-growing movement language to convey and communicate the core aspect of the dance style. As much as nritta or technical movement vocabulary embellish a dance composition, abhinaya forms the crucial connect between the performing artist and the prekśaka (viewer).

Abhinaya, according to Bharata's extant treatise, the Nāṭyaśāstra, is the central and
indispensable aspect of Indian dramaturgy and aesthetics. It is a codified system that includes āṅgika - gestures, vāchika - speech, āhārya – costumes/decor and sāttvika - inner emotion that collectively express through the mind and body of a dancer. These images are perceived and assimilated effectively by the rasika (audience) to produce the rasa, aesthetic experience, which is the end goal of any act or performance. There are myriad ways of understanding emotion, creating expression based on emotions, and making meaning of the chosen subject. Each Indian classical dance style has constructed its own codified movement language based on the Nāṭyaśāstra that helps
communicate a story or a theme, both from our epics and contemporary happenings.

Abhinaya begins in the thought process of the dancer or choreographer. The intended
emotion or meaning of the lyrics begins to take shape in the mind of the creator like a visual projection. The training, practice and life experience of the artist are the foundation for a strong and fluid expression of abhinaya. In a performance setting, there is scope to improvise an abhinaya composition. It is also possible to develop a seed idea through purely physical movements that eventually give rise to a whole, meaningful composition.

Keywords: Abhinaya, Expression, Emotion, Meaning-Making, Nāṭyaśāstra

SHIVA AS EMBODIMENT OF PANCHABOOTA AND HOW WE USE THIS IN CLASSICAL DANCE (BHARATANATYAM)

JAANU JANI
MPA STUDENT

Shiva, revered as Nataraja, the cosmic dancer, embodies the Panchabhootas—earth (prithvi), water (apah), fire (tejas), air (vayu), and ether (akasha)—in a profound synthesis of cosmology, philosophy, and kinetic expression. This study examines how Bharatanatyam, as a temple-rooted classical dance form, interprets and manifests these elemental principles through mudras, hastas, adavus , and narrative choreography, drawing from Shaiva Siddhanta texts, Tanjore Quartet compositions, and iconographic traditions. By analyzing key motifs such as the damaru (ether's vibration), abhaya hasta (air's benevolence), and tandava rhythms (fire's dynamism), the research reveals dance as a microcosmic reenactment of Shiva's lila, harmonizing the gross and subtle tatvas for spiritual transcendence. Through comparative analysis of Natya Shastra principles, Gitam performances, and contemporary interpretations, this dissertation elucidates Bharatanatyam's role in preserving elemental symbolism, offering insights for choreography, pedagogy, and cultural revitalization in modern contexts.

PERFORMING INDIA ABROAD: PERFORMANCE, POWER AND CULTURAL REPRESENTATION WITHIN EUROPEAN CONSERVATORY FRAMEWORKS

BHAVANA PRADYUMNA
MASTER'S STUDENT IN DANCE
MLA COLLEGE OF PERFORMING ARTS

Performance functions as an embodied system of communication in which meaning is generated through body, voice, movement, space, and lived interaction rather than written or spoken text alone. When Indian classical performing arts are presented in European contexts, they enter institutional environments shaped by long-established conservatory traditions and secular public frameworks that define artistic legitimacy, pedagogy, and modes of cultural representation. This paper examines performance as a site of power negotiation and representation through a practice-based inquiry situated in European public cultural and educational institutions.

Drawing upon Indian performance theories that conceptualise performance as an integrated synthesis of expression, emotion, music, rhythm, and movement, the study situates these epistemologies in dialogue with European conservatory frameworks. The objective of the paper is to analyse how pedagogy, institutional framing, and audience engagement shape whose knowledge is authorised and how Indian performance traditions are culturally narrated in secular public spaces.

Adopting a practice-as-research methodology, the paper reflects on curated performances, lecture-demonstrations, curriculum design, and knowledge documentation through publishing. Selected visual and pedagogical examples are used to examine how embodied knowledge is translated—without dilution—into institutional language while retaining civilisational depth. The paper argues that pedagogy and publishing function as critical forms of cultural agency, enabling Indian classical performing arts to be engaged not as static cultural artefacts or religious expressions, but as living, evolving knowledge systems.

By bridging theory and practice, this study contributes to contemporary debates on performance, power, and cultural representation, and proposes embodied learning and documentation as essential tools for negotiating epistemic parity in the international circulation of Indian performing arts.

FROM BHĀVA TO RASA: THE CENTRALITY OF SĀTTVIKA ABHINAYA IN INDIAN AESTHETICS

DR. RASHMI PRASAD
GUEST FACULTY, DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS
BANGALORE UNIVERSITY

Art, as a product of human experience, functions as a medium of expression and communication, transforming internal emotions into perceptible aesthetic forms. In Indian dramaturgy, Abhinaya constitutes the fundamental expressive mechanism through which meaning, emotion, and narrative are conveyed from the performer to the spectator, enabling the transformation of literary text into dṛśya kāvya (visible poetry). Bharata's Nāṭyaśāstra conceptualizes aesthetic pleasure as rasa, an experience that transcends material enjoyment and is central to all performative arts.

Bharata delineates four modes of expression, collectively known as Chaturvidha Abhinaya: Āṅgika (physical expression), Vācika (verbal expression), Āhārya (costume and scenic elements), and Sāttvika (psychological and emotional expression). Among these, Sāttvika Abhinaya occupies a distinctive position as it represents the authentic manifestation of internal emotional states rather than externally codified gestures or techniques. This paper examines Sāttvika Abhinaya as the culminating and integrative aspect of Chaturvidha Abhinaya.

The realization of rasa is explained through the theory of bhāva, comprising sthāyi bhāva (dominant emotional state), vibhāva (determinants or stimuli), anubhāva (consequents), and vyabhicāri bhāvas (transitory states). Sāttvika Abhinaya emerges when these elements are internalized by the performer, resulting in involuntary physical manifestations such as tears, tremors, perspiration, or changes in voice and complexion. These responses signify deep psychological identification with the performed emotion, enabling an authentic aesthetic experience for the spectator.

The study argues that Sāttvika Abhinaya serves as the core of rasa realization and stands as the epitome of Chaturvidha Abhinaya, bridging the subjective emotional experience of the performer with the objective aesthetic enjoyment of the audience.

Keywords: Sāttvika Abhinaya, Chaturvidha Abhinaya, Rasa Theory, Bhāva, Nāṭyaśāstra, Indian Aesthetics

ABHINAYA: THE SILENT LANGUAGE OF DANCE

RAKHI RAVEENDRAN
RESEARCH SCHOLAR
UNDER THE GUIDANCE OF: DR NAGESH V BETTAKOTTE

This paper examines Abhinaya, the expressive language at the core of Indian classical dance. It highlights Abhinaya's unique ability to convey deep emotions and craft engaging narratives, asserting that its principles extend beyond traditional performance into enhancing interpersonal communication and cultural understanding in everyday life. The study explores the four pillars of Chaturvida Abhinaya—Angikabhinaya, Vachikabhinaya, Aharayabhinaya, and Sattvikabhinaya—each of which contributes to the expression of emotions and narratives through nonverbal communication.

Angikaabhinaya emphasises the expressiveness of physical movements and facial expressions, enabling dancers to convey a wide range of emotions. Vachikabhinaya enriches this with spoken elements, such as poetry, adding layers of depth. Aharayabhinaya emphasises the significance of costumes in establishing character identity, while Sattvikabhinaya reveals the dancer's inner emotional state, creating an immersive experience for the audience.

Integrating insights from Abhinaya into daily interactions can enhance empathy, mindfulness, and creative expression, transforming routine moments into meaningful engagements. The study underscores Abhinaya's continued relevance in modern society as a bridge for cultural understanding through movement and storytelling.
This research explores Abhinaya's potential for emotional expression and storytelling, examining how these principles influence interpersonal communication and cultural appreciation.

The primary objectives are to clarify the layers of Abhinaya's pillars and to demonstrate its application in improving nonverbal communication, emotional expression, and empathy in daily interactions.

GLOBAL PERSPECTIVES ON INDIAN CLASSICAL DANCE: A STUDY WITH SPECIAL REFERENCE TO BHARATANATYAM

ANJANA RAMESH SHARMA
RESEARCH SCHOLAR
GUIDE: NAGESHA V BETTAKOTE
PROFESSOR, DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS
BANGALORE UNIVERSITY, BANGALORE

In recent decades, Indian classical dance has transcended its regional and ritual boundaries to emerge as a global cultural phenomenon. Among these art forms, Bharatanatyam stands out for its unique ability to connect ancient traditions with contemporary expression. This paper explores Bharatanatyam from a global perspective, looking at how its practice, teaching methods, and performances have evolved through cross-cultural interactions and global exposure.

The study traces how Bharatanatyam continues to find relevance in new cultural contexts shaped by globalization, migration, and digital media. It explores how dancers across the world adapt and express Bharatanatyam in their own cultural settings, while still holding on to its traditional values and artistic essence. The study also focuses on how dancers balance staying true to the classical form with the need to innovate and reflect their personal or cultural identities, both in India and in the global diaspora.

The methodology combines qualitative research methods, including observations of dance schools abroad, interviews with teachers and performers, and analysis of performances and social media content. The paper also draws perspectives from cultural studies and performance theory to demonstrate how the understanding of Bharatanatyam shifts as it travels across borders.

The paper argues that the global journey of Bharatanatyam represents more than cultural preservation or adaptation, it signifies a living conversation between continuity and change. By exploring how Bharatanatyam functions as both ancient and modern expression, this study contributes to contemporary discussions on how Indian classical arts, especially Bharatanatyam, are growing and changing in today's global world.

Keywords: Bharatanatyam; Indian Classical Dance; Globalization; Cultural Identity; Diaspora; Performance Studies; Tradition and Modernity; Cultural Exchange; Dance Pedagogy; Digital Media

ರಸ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂವಹನ

ಡಾ. ರಾಧಿಕಾ ರಂಜಿನಿ
ಎಂ.ಎ., ಎಂ.ಪಿ.ಎ., ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.
ಅತಿಥಿ ನೃತ್ಯ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿ,
ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ., ಬೆಂಗಳೂರು.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ೬ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಔಷಧಿದ್ರವ್ಯ, ವ್ಯಂಜನ, ಪದಾರ್ಥ ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ಹುಟ್ಟುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ–ಅನುಭಾವ–ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಭರತ ತನ್ನ ರಸಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ"

ಇದರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂವಹನ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ರಸ ಎನ್ನುವುದು 'ರುಚಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಣ್ಣಿನ ರಸ ಎಂದರೆ ಅದರ ಒಳತಿರುಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ಭರತನು ಊಟದಲ್ಲಿ ಖಾರ, ಸಿಹಿ, ಕಹಿ, ಉಪ್ಪು, ಹುಳಿ ಮತ್ತು ಒಗರು ಎಂಬ ಆರು ವಿಭಿನ್ನ ರುಚಿಗಳಿಂದ ಊಟ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಒಂದೊಂದು ಭಾವನೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ರಸವನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಎನ್ಸೈಕ್ಲೋಪೀಡಿಯಾದಲ್ಲಿನ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ:
"The aesthetic pleasure of Hindu theatre is determined by how successful the artist is in expressing a particular emotion and evoking rasa" ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.
ಅಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ನಟನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಯ ಮೂಲಕ, ದೇಹದ ಆಂಗಿಕ ಚಲನವಲನಗಳಿಂದ, ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ರಸದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಹಿಂದೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ರಸಿಕರಿಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನವು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೮ರಲ್ಲಿ ಭರತನು ಅಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅಭಿ' ಎಂದರೆ ಹತ್ತಿರ, 'ನಿ' ಎಂದರೆ ಒಯ್ಯು. ಈ ಎರಡೂ ಸೇರಿದಾಗ 'ಅಭಿನಯ' ಎಂಬ ಪದ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯದ ಹತ್ತಿರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು.

ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ:
1. ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ – ಅಂಗ, ಉಪಾಂಗ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಚಲನವಲನಗಳಿಂದ ನಡೆಯುವ ಅಭಿನಯ.
2. ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ – ಮಾತು, ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಭಿನಯ.
3. ಆಹಾರ್ಯ ಅಭಿನಯ – ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣ, ಆಭರಣ, ಪ್ರಸಾಧನಗಳಿಂದ ಸೃಜಿಸುವ ಅಭಿನಯ.
4. ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯ – ಸತ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಅಭಿನಯ. ಇದು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಮಾನವನ ದೇಹವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾಹಕ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಮುಖವಾದರೂ ಶ್ರುತಿ, ತಾಳ, ಲಯಗಳಿಗಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಹಕಾರ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳ ಅವಲೋಕನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ರಸಾನುಭವದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ.

ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸಖಿಯ ಪಾತ್ರ: ನಾಟಕೀಯ ನೆಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಧ್ಯಯನ

ನಯನ ಹೆಚ್. ವಿ.,
ಸಂಶೋಧನಾ ಸಹಾಯಕಿ,
ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಷದ ಎಂ.ಪಿ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ,ಭರತನಾಟ್ಯ ವಿಭಾಗ,
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಡಾ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಮೈಸೂರು.

ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಭಿನಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಖಿಯ ಪಾತ್ರವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಕಿ ಮತ್ತು ನಾಯಕನ ನಡುವಿನ ಸಂದೇಶವಾಹಕಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿನಯದ ಆಂತರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಭಾವ ಸಂವಹನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಸಖಿಯು ಭಾವಗಳ ಹರಿವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಸಖಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಭಿನಯದ ಕೇಂದ್ರ ಭಾವ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಭಾವೋದ್ರೇಕವು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಸಖಿಯ ಪಾತ್ರವು ಆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅತಿರೇಕವಾಗಲು ಬಿಡದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಯಮಿತವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮುಖಭಾವಗಳು, ನಿಯಂತ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಚಲನಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಯಬದ್ಧ ನಿಶ್ಚಲತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಖಿಯ ಅಭಿನಯವು ಭಾವದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮತೋಲನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭಿನಯ ತತ್ತ್ವಗಳು, ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಖಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಯ್ದ ಭರತನಾಟ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಅವಲೋಕನದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಗುಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಸಖಿಯ ಪಾತ್ರವು ಭಾವಗಳನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವ ಪಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧಕಳಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಖಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಅಭಿನಯದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅತಿರೇಕದ ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಭಾವ ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ವಿವೇಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

THE DIVINE INSTRUMENT VEENA TRADITIONS AND PERFORMANCE AESTHETICS

LALITHA MOHAN J
RESEARCH SCHOLAR

The Veena is highly venerated as a divine instrument in Indian culture, deeply intertwined with spirituality and the arts.

In our Hindu mythology, Goddess Saraswati is depicted as holding the Veena symbolising wisdom, creativity and harmony.

The Veena is one of the oldest stringed instrument in the world, with Veena tradition tracing back to the period of Rigveda (1500 - 500 BCE).

PERFORMING EMOTION: RASA, ABHINAYA, AND SONG-TEXTS IN HINDUSTANI MUSIC

BILAMBITA BANISUDHA (PHD.)
ASSOCIATE PROFESSOR & HEAD, DEPARTMENT OF MUSIC
SIKKIM UNIVERSITY, GANGTOK, INDIA

Indian classical music aesthetics are deeply grounded in the theory of rasa, in which artistic expression aims to evoke an experience of aesthetic delight rather than mere emotional display.

In Hindustani vocal music, this experience is mediated through a dynamic interplay of song- texts (sāhitya), abhinaya (expressive communication) and musical structures such as rāga and tāla. This paper examines how emotional meaning is performed and communicated in Hindustani music through the interpretative rendering of song-texts.
Drawing on classical aesthetic theory and musicological perspectives, the study analyses selected vocal genres, including Dhrupad, Khayal, Thumri and Bhajan, to understand the role of lyrical imagery, poetic suggestion, and vocal expression in rasa realisation. Unlike the dramatic abhinaya seen in dance and theatre, abhinaya in vocal music operates through subtle modulation of the voice, phrasing, tempo, ornamentation, and controlled improvisation. These elements enable performers to internalise textual emotion and externalise it as aesthetic experience.

The paper argues that song-texts function as crucial carriers of emotional and symbolic meaning, guiding both performer interpretation and listener reception. Through the alignment of rāga-bhāva with textual sentiment, vocal abhinaya transforms poetic content into lived aesthetic communication. Listener engagement, shaped by cultural familiarity and emotional sensitivity, completes the aesthetic circuit, allowing rasa to transcend linguistic and structural boundaries.

By foregrounding the expressive role of song-texts, this study highlights the inseparability of musical technique and emotional communication in Hindustani music, offering insights relevant to performers, educators, and researchers engaged with Indian music aesthetics.

ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ : ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸರಣ

ಡಾ. ಶ್ರೀಹರಿ ದಿಗ್ಗಾವಿ
ವೃತ್ತಿ ಪರ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಅತಿಥಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು
ಗೋವರ್ಧನ, 5ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಮಾಳವಾಡಿ, ಧಾರವಾಡ

ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣವು ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾನವನು ತನ್ನ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅದರ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮುಂದಿನ ಹಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿನ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೌಷಷ್ಟಿ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಗುರುಗಳು ಇದ್ದರು. ಅಂತಹ ಗುರುವಿನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿಷ್ಯ ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನಾಗಿ ಸ್ವಯಂ ಗುರುವಿಯಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ನಿರಂತರ ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಕೇವಲ ಕಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಯಾವುದೇ ಸೀಮಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

“ಗು” ಎಂಬುದು ಅಂಧಕಾರವನ್ನು, “ರು” ಎಂಬುದು ನಾಶ ಮಾಡುವವನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಜ್ಞಾನ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವವನೇ ಗುರು.

ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು:
ಅಜ್ಞಾನ ತಿಮಿರಾಂಧಸ್ಯ ಜ್ಞಾನಾಂಜನ ಶಲಾಕಯಾ |
ಚಕ್ಷುರುನ್ಮೀಲಿತಂ ಯೇನ ತಸ್ಮೈ ಶ್ರೀ ಗುರವೇ ನಮಃ ||

ಅಂದರೆ, ನಾನು ಅಜ್ಞಾನಾಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆ, ನನ್ನ ಗುರು ಜ್ಞಾನಜ್ಯೋತಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದರು. ನಾನು ಅವರಿಗೆ ವಿನೀತವಾಗಿ ನಮಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಮೂಲಾಧಾರ

ಈ ಪರಂಪರೆಯು ನಾರಾಯಣರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಶಿವ, ಬ್ರಹ್ಮರಿಂದ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ವೇದಿಕ ಋಷಿಗಳು, ಮಹರ್ಷಿ ವಸಿಷ್ಠರು, ವ್ಯಾಸರು ಮತ್ತು ಆದಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಮೊದಲಾದ ಮಹಾನ್ ಗುರುಗಳಿಂದ ಮುಂದುವರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಗುರುಕುಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ವೇದ, ಆಯುರ್ವೇದ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಹರಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಗೋವಿಂದ ಭಗವತ್ಪಾದರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ನಾಲ್ಕು ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಠಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವಶರಣರು, ವೀರಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದು ಜ್ಞಾನದ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲ ಮಾದರಿ

ಈ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಂಗೀತ, ಯೋಗ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯುತ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊರತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅದನ್ನು ಡಿಜಿಟಲ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಉಳಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಬದಲು ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಟೀಕೆಗಳು ಕೇಳಿಬಂದರೂ, ಅನೇಕ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇದನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿವೆ.

ಮಾಗಡಿಯ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಾಂತಿ

ರಮೇಶ. ಕೆ. ಸಿ
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು: ಡಾ. ಜ್ಯೋತಿ ಶಂಕರ್

ಬೆಂಗಳೂರು ದಕ್ಷಿಣ ಜಿಲ್ಲೆ ಮಾಗಡಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಸಾತನೂರಿನಲ್ಲಿ ೪೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಜನಿಸಿದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಮಾನರಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಎಂದೇ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇಡೀ ದೇಶಕ್ಕೆ ಪಸರಿಸಿದ ಧೀರ ಸಂಗೀತಗಾರ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ದತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬರಲು, ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಹೇಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಎಂಬುದನ್ನು ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ದಕ್ಷಿಣಪಥದ ಸಂಗೀತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವರು ನೇತಾರರಾಗಿ ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಂಧ ಕೋಶದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಗೀತಗಾರ ದೇಶದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ ಸಂಗೀತಸೌರಭವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಸರಿಸಿದ ಆತನಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗುವುದು. ಇವರ ರಾಗಾಮಾಲ, ರಾಗಮಂಜರೀ, ರ್ತನ ನರ್ಣಗಳು, ಪುಂಡರೀಕಾಮಾಲಾ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಗರಿಮೆ ಹಿರಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗುವುದು.