ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪಾತ್ರ

ಬಿ. ಅರುಣಕುಮಾರ್[1] & ಕೆ. ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ[2]

[1]ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲಾ ವಿಭಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

[2]ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲಾ ವಿಭಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

Received: 12-07-2023 ; Accepted: 01-08-2023 ; Published: 09-05-2024

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.11161946

ABSTRACT:

'ನಿರ್ದೇಶನ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಖಚಿತವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ. ಆಕಾಲದ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಜರಗುತ್ತಿದ್ದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಸಾಕ್ಸೆ್ಮನಿಂಜೆನ್ಸ್ವಾಂತ್ಯದ ಡ್ಯೂಕ್ನಾಗಿದ್ದ ಎರಡನೇ ಜಾರ್ಜ್(1829 –1914) ಎಂಬಾತ ರಂಗ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆತನಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ರಂಗ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಲಭಿಸಿದೆ. ನಟನಿಗಿಂತ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿ ರಂಗವನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಬೇಕು, ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಟ ರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಪೋಷಕ ವಿಳಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದವು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಹಾಗೂ ನಟರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. 20ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಅಸಂಖ್ಯಾ ನಿರ್ದೇಶಕರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಉತ್ತಮಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಷಿಯಾದ ಕೌನ್ಸ್ಟ್ಯಾಂಟಿನ್ಸ್ಟ್ಯಾನಿಸ್ಲಾವಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಮೇಯಹೋರ್ಲ್ಡ್. ಆಸ್ತ್ರಿಯಾನ್ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ರೈನ್ಹಾರ್ಟ್, ಜರ್ಮನಿಯ ಎರ್ವಿನ್ಪಿಸ್ಕೇಟರ್ ಮತ್ತು ಬರ್ಟೋಲ್ ಬ್ರೇಕ್ಟ್, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕಾಕ್ಟೊ ಮತ್ತು ಅಂತೋನಿ ಆರ್ಥೋ, ಪೋಲೆಂಡಿನ ಜೆರ್ಜಿಗ್ರೊಟೋವಸ್ಕಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪೀಟಬ್ರೂಕ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಖ್ಯಾತನಾಮರು ಈ ಪಟ್ಟಿ ಒಳಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ದೇಶಕ'ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಏರುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ನಿರ್ದೇಶಕನೆಂಬಾತ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೀ ದೃಶ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರಜ್ಞನಲ್ಲ. ಆತನೇ ರಂಗ ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನೇ ರಂಗ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಕಲಾಕಾರ ಎಂಬ ಇತ್ಯಾದಿವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯಾದರು ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಅಬ್ಬರದೊಂದಿಗೆ.

ಈ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದರೆ 20 ರಿಂದ 30 ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಂಕಾರಂತರು, ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಆದ್ಯರಂಗಚಾರ್ಯರಂತಹ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಸುಬಿನಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಸುಬಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಏರಿಕೊಂಡಿದ್ದು ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ 60ರ ದಶಕದಿಂದ ಮುಂದೆ ಈ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೊರಬರತೊಡಗಿದರು. ಅವರೆಲ್ಲ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಅಲ್ಕಾಜಿಯವರ ಮಾದರಿಯ 'ಸಾರ್ವಭೌಮ' ನಿರ್ದೇಶಕತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು.

KEYWORDS:

ಕಾಕ್ರೊ, ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ, ಮೈನಿಂಜೆನ್, ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಕಲೆಯು ವಿವಿಧ ತಂತ್ರಜ್ಞರನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಸಂಘಟನೆಯೂ ಹೌದು; ಹಲವು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವು ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಿಂದ ಆರಂಭ ಮಾಡಿ ಹಣ ಕಾಸು ನಿರ್ವಾಹಕರ ತನಕ, ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಪರಿಣಿತರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನವರೆಗೆ ಹಲವು ವೃತ್ತಿಯ ಹಲವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಜನರ ಸಮೂಹವೇ ಒಟ್ಟಯಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ. ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಕಲೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಕಳಚಿ ಪಾಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಸುಸಂಘಟಿತವಾದ ಒಂದು ಸಂವಹನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳೆರಡೂ ಹೌದು ಆದ್ದ ರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಹಲವಾರು ಜನರು ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಅತ್ಯಗತ್ಯ: ಮತ್ತು ಆ ಎಲ್ಲಾ ತಂತ್ರಜ್ಞರನ್ನು ಮೇಳಯಿಸುವ ಒಬ್ಬ ತಂತ್ರಜ್ಞನೂ ಅಗತ್ಯ. ಅಂಥ ತಂತ್ರ ಪ್ರಮುಖನನ್ನೇ ನಾವು ಇವತ್ತು 'ನಿರ್ದೇಶಕ'ನೆಂದೂ ಹಾಗೂ ಅಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು 'ನಿರ್ದೇಶನ'ವೆಂದೂ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ನಿರ್ದೇಶನ–ನಿರ್ದೇಶಕ ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಈಚಿನವು; ಆದರೂ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ರಂಗ ಇತಿಹಾಸದಾದ್ಯಂತ ಒಬ್ಬರಲ್ಲ ಒಬ್ಬರು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಪಂಚದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದರೆ; ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಸಂಘಟನೆಯು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಂಥ ಪ್ರಮುಖನ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 19ನೇ ಶತಮಾನದ ತುದಿಯಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಮತ್ತು ನಟ ರನ್ನು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ ಈ ನಿರ್ದೇಶಕನೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂಥ 'ಪ್ರಮುಖ'ನೆಂಬ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಂತೂ ನಿರ್ದೇಶಕರೇ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ 'ಸಾರ್ವಭೌಮ'ರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ; ಅವರೇ ರಂಗ ಕೃತಿಯ 'ಲೇಖಕ'ರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೂಡ ಕಾಲ – ದೇಶ ಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೊರತು ಖಾಯಂ ಪಟ್ಟವೇನು ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ 'ನಿರ್ದೇಶಕ' ಅವತರಿಸಿದ್ದು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಆ ನಾಟಕದ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನದೊಂದಿಗೆ 18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಟರ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು, ಮುಂತಾದ ರಂಗಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ ನಟರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಮೂಡಿತು. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಯೋಜನೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ. ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನ ಕೆಳಗೆ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಿ ರಂಗ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವನು ಜರ್ಮನಿಯ ಸಾಕ್ಸ್ ಮೆನೆಂಜೆನ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಡ್ಯೂಕ್ – ಎರಡನೇ ಜಾರ್ಜ್ (1826 –1914). ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದ ಈತ 1870 ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಂಗ ತಂಡದ ಪೂರ್ಣ ಉಸ್ತುವಾರಿಯನ್ನು ತಾನೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಭೂಮಿಯ 'ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ' ಮೊದಲ 'ನಿರ್ದೇಶಕ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡ. ಲುಡ್ವಿಗ್ ಕ್ರೋನೇಕ್ ಎಂಬ ಸಹಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನದ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಈ ಜರ್ಮನಿಯ ದೊರೆ ರಚಿಸಿದ. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಪರಿಕರ, ವೇಷಭೂಷಣ. ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗ

ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ನಿಖರ ವಾಸ್ತವೀಕತೆಯನ್ನು ಇವರು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಎಂತಹ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ, ರಂಗ ಪರಿಸರಗಳು ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಟರ ಸ್ಥಾನ– ಚಲನೆಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಲಾಯಿತು.

ಧೀರ್ಘವಾದ ಮುತುವರ್ಜಿಯ ರಂಗ ತಾಲಿಮು ನಡೆಸಿ ಈ ತಂಡ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಿತು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ರಂಗತಂಡಗಳು 'ನಿರ್ದೇಶಕನೆಂಬ' ಒಬ್ಬ ಮುಖಂಡನನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಸ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮೈನಿಂಜೆನ್ ತಂಡದ ಈ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 20ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಅಸಂಖ್ಯಾ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಷಿಯಾದ ಕೌನ್ ಸ್ಟ್ಯಾಂಟಿನ್ ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಮೇಯರ್ ಹೋಲ್ಡ್. ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾನ್ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ರೈನ್ ಹಾರ್ಟ್. ಜರ್ಮನಿಯ ಎರ್ವಿನ್ ಪಿಸ್ಕೇಟರ್ ಮತ್ತು ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೇಕ್ಟ್, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕಾಕ್ಟೊ ಮತ್ತು ಅಂತೋನಿ ಆರ್ಥೋ, ಪೋಲೆಂಡಿನ ಜೆರ್ರಿ ಗ್ರೊಟೋವಸ್ಕಿ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಕ್. ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಖ್ಯಾತನಾಮರು ಈ ಪಟ್ಟಿ ಒಳಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ದೇಶಕ'ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಏರುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ನಿರ್ದೇಶಕನೆಂಬಾತ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೀ ದೃಶ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರಜ್ಞನಲ್ಲ, ಆತನೇ ರಂಗ ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನೇ ರಂಗ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಕಲಾಕಾರ ಎಂಬ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯಾದರು, ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದರೆ 20 ರಿಂದ 30 ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು, ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಆದ್ಯರಂಗಚಾರ್ಯರಂತಹ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಸುಬಿನಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಸುಬಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಏರಿಕೊಂಡಿದ್ದು ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. 60ರ ದಶಕದಿಂದ ಮುಂದೆ ಈ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೊರಬರತೊಡಗಿದರು. ಅವರೆಲ್ಲ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಅಲ್ಕಾಜಿಯವರ ಮಾದರಿಯ 'ಸಾರ್ವಭೌಮ' ನಿರ್ದೇಶಕತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ

ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಕ್ರಮೇಣ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಅಚ್ಚು ಕಟ್ಟುತನ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳೆರಡೂ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಸುಧಾರಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಕೂಡ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಸುಬಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಟ–ನಾಟಕಕಾರ–ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರಿ ವಾದ–ವಿವಾದಗಳು ನಡೆದವು. ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವ' ಅಭಾದಿತವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ. ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಈ ನಿರ್ದೇಶನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಕಾಸದ ಹಿಂದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಮತ್ತು ಔದ್ಯಮಿಕರಣದ ಒಂದು ಕಾರಣ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮಗಳೆರಡೂ ಕಡೆಯ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಇರುವುದು. ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಮುದಾಯಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯವನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವಂತವರು ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಡೀ ಸಮೂಹವೇ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಥ ಸಂಘಟನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು 'ಒಬ್ಬ' ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೇವಲ ಸಂಘಟನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಜವಾಬ್ದಾರನಲ್ಲ ಆತ ಇಡೀ ಸಂವಹನೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಟ್ಟಡದ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ರೂಢಿಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು.

ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನಿಂದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಶಕ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ್ದು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ ಇದು ನಿರ್ದೇಶಕನೇ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕ ಹೊಣೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಟ–ನಟಿಯರಿಗೆ ರೂಢಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಈ ನಿರ್ಣಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು; ಏನೇನು ಯಾವ ಯಾವುದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂಬುದರ ಪೂರ್ತಿ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು; ಯಾವುದು ಯಾಕೆ ಇದೆ ಇಂತಲ್ಲಿಯೇ ಯಾಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಮತ್ತು ತಾಲಿಮಿನಲ್ಲಿ ನಟ–ನಟಿಯರ ಅದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಸಿದ್ಧತೆಯ ಈ ಮೆಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ತಾಲಿಮಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ನಟ–ನಟಿಯರಿಗೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮೂಕ ಅಭಿನಯದ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಈ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು

ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ನಟ ನಟಿಯರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮನ ಮುಟ್ಟಲು ಏನೇನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಪದೇ ಪದೇ ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ತಾಲಿಮು ಮಾಡಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರಂಗಭಾಷಣದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಭಾವನೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಅಭಿನಯ ಇವಿಷ್ಟು ಅಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರದ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮರ್ಯಾದಿತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮತ್ತು ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ತರವಿದೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಸೂಚಿಸಿದ ಚಲನವಲನಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಚಲನವಲನಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೂ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ. ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಬಲ್ಲವೂ ಅಂತಹವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಈ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಕನು ನಟ –ನಟಿಯರಿಂದ ನಾಟಕದ ತಾಲಿಮನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮುಂಚಿತವೇ ಯೋಚಿಸಿ ಆಯಾ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲಿ ತಾಲೀಮಿನ ಮೂರನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗುವುದು ಇದಲ್ಲದೆ ತಾಲಿಮು ನಡೆದಾಗ ಸಂಶಯವಿದ್ದ ಇಲ್ಲವೇ ಸಮಾಧಾನವಾಗದ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದು. ಈ ತಾಲೂಕಿನ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದಿನ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ನಟ ನಟಿಯರು ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಟ–ನಟಿಯರು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಲು ನಿರ್ದೇಶಕ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ನಾಟಕದ ತಾಲಿಮನ್ನು ನಡೆಸಿ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೆಲಸ ಜಾಸ್ತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿರ್ದೇಶಕತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ನಾಟಕಕಾರನು ಬರೆದಿದ್ದುಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಕೊಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ನಿರ್ದೇಶಕನು' ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೊಂದೇ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಈಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆಲ್ಲ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವುದನ್ನು

ನೋಡೋಣ.

ನಿರ್ದೇಶಕ ಒಂದು ವಸ್ತು ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಆತನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸಬೇಕು ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಆ ಒಂದು ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ ನ್ನು ಆತ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ಆದಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಆತನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕಲಾವಿದರ ಒಂದು ತಂಡವನ್ನು ತಂತ್ರಜ್ಞರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉತ್ತಮ ನಟರು ಉತ್ತಮ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಾದನ ಉತ್ತಮ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ ಉತ್ತಮ ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಾರ ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಒಂದು ನಾಟಕ ತಯಾರಾಗಲು ಬೇಕಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ತಂತ್ರಜ್ಞರನ್ನು ಬೇಕಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆತ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಸರಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವು ಆಗುತ್ತಿದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ರಂಗದ ನಕ್ಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆತನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟುವ ನಿರ್ದೇಶಕರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆತ ಅರಿತಿರಬೇಕು ಆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು ನಿರ್ದೇಶಕ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಆತ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ಸರಿಸುಮಾರು 50 ಜನರಿಗೆ ಕೆಲಸ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರಾದವರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಯಾಕೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದವನು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆತ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಆತ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟಿನ ಆಳ ಮತ್ತು ಅಗಲವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿರಬೇಕು ಅಂದರೆ ಒಂದು ಬಾರಿ ಬಿಟ್ಟು ಮೂರು ಬಾರಿ ಅದನ್ನು ಆತ ಓದಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಟರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಈಚಿನ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳ ರಂಗ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿರುವ ಕೆಲವು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು– ಸ್ಫೂರ್ತಿ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಇಡಿಯ ತಂಡವೇ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಇಡಿಯ ತಂಡವೇ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಹಾಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ ಜವಾಬ್ದಾ–ರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು– ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಿಜವಾಗಿ 'ನಿರ್ದೇಶನ'ವೆಂಬ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ. (1971). ರಂಗನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. ಮೈಸೂರು.
2. ಅಕ್ಷರ ಕೆ. ವಿ. (2010). ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ. ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ. ಹೆಗ್ಗೋಡು.
3. ಮರುಳು ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ. (2015). ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ. ಅಕಿಂತ ಪ್ರಕಾಶನ. ಬೆಂಗಳೂರು.
4. ರಂಗನಾಥ ಎಚ್. ಕೆ. (1978). ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ. ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ. ಬೆಂಗಳೂರು.
5. ರಾಮನಾಥ. (2011). ಡ್ರಾಮಾ ಕ್ಲಬ್. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ. ಬೆಂಗಳೂರು.
6. ಅಕ್ಷರ ಕೆ. ವಿ. (1999). ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ. ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ. ಹೆಗ್ಗೋಡು.

Funding:

This study was not funded by any grant.

Conflict of interest:

The Authors have no conflict of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the License:

© The Authors 2024. The text of this article is open access and licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.