ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧ: ವರ್ತಮಾನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮರುಚಿಂತನೆ

ದಿನೇಶ್ ನಾಯಕ್*

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.22106855

ABSTRACT

ಈ ಲೇಖನವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಈ ಎರಡು ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೀಷ್ಮರೆಂದೆನಿಸಿದ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರಂತಹ ರಂಗಚಿಂತಕರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತೆರೆ, ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತರ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬರೀ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರತಂದು ಮಾನವೀಯ–ರಾಜಕೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಪುರಾವೆ ಸಹಿತ ವಿಶದೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಿತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಮಹಿಳಾ ಮೇಳಗಳ ಸಕ್ರಿಯತೆ, ಯುವಪೀಳಿಗೆಯ ಭಾರಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಗೃಹಭಂಗ, ನಿರುತ್ತರಾಯಣಗಳಂತಹ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಆಕರ್ಷಗೊಳಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಪರಿಸರ ನಾಶ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಲಿತ ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಆಶು ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ವದಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮರುಶೋಧದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪನವರು 'ಟಿಪ್ಪುವಿನ ನಿಜ ಕನಸುಗಳು' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ತೀವ್ರವಾದಿ ಬಲಪಂಥೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮುದಾಯ, ನೀನಾಸಂ, ಆಯನ, ನಿರ್ದಿಗಂತ, ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಜರ್ನಿ ಮೊದಲಾದ ತಂಡಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ

* **ಡಾ. ದಿನೇಶ್ ನಾಯಕ್,** ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಸಂತ ಅಲೋಶಿಯಸ್ ಪರಿಗಣಿತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮಂಗಳೂರು.

ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

KEYWORDS: ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಬಲಪಂಥೀಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ರಂಗಭೂಮಿ, ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್, ಮೂಡ್ ಲೈಟಿಂಗ್

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಾಲಿವುಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ನೋಲನ್ ಎಂಬವನ 'ಒಡಿಸ್ಸಿ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ತೆರೆಕಂಡಿತ್ತು. ಹಾಲಿವುಡ್‌ನಲ್ಲಿ ನೋಲನ್‌ಗೆ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರಿದೆ. ಆತ ಸಿನಿಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ನಿರಾಸೆ ಮಾಡಿದವನಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಆತನ ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ, ಬಣ್ಣಗಳ ಕಾಂಬಿನೇಷನ್, ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ– ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆ ನೋಲನ್ ಅವರದ್ದು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಕತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಭಾವ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ನೋಲನ್‌ಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಪ್ರತಿಭೆ. ನೋಲನ್‌ನ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಯ ಸೋಂಕು ಇಲ್ಲದೆ, ವೈಭವದ ಸೆಟ್‌ಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಕೃತಕ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸಿನಿಮಾ ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾಯಾಲೋಕದೊಳಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ, ಎರಡರಿಂದ ಮೂರು ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯ ನಡುವೆ ನಾನು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ನಮ್ಮದೇ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಮಾತನಾಡುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಸವಾಲು ನನ್ನ ಮುಂದಿದೆ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ವಿಚಾರ ಏನೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದು.. ಯಾಕೆಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಬೇರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಸಿನಿಮಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿವೆ. ಹಾಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಾಗೆಲ್ಲ ಈ ಎರಡು ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಾರಿ ಬಾರಿಗೆ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಈ ಹೊತ್ತು ಈ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಏನಂದ್ರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವದ ಕಥೆಯಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೇಸಿ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವೊಂದು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭಾಷೆಗೆ ಜೀವದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ, ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ ನೆರವಾದ ದ್ವಿಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳವಳಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಇಂದಿನ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ವರ್ತಮಾನದವರೆಗೆ ಈ ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಾ

ಬಂದಿರುವ ಸಂವಾದವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವಂತ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ರಂಗ ಶೈಲಿ, ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ವಸ್ತು– ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಎರಡೂ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಾಲದ 'ಸತ್ಯ'ದ ಕುರಿತ ಮರುಚಿಂತನೆಯನ್ನು ರಂಗ–ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮೇಯದ ಮೂಲಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ರಂಗ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ:

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಯಥಾರ್ಥವಾದ/ನೈಜವಾದದ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಶೋಧ:

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಮ್ (Proscenium – ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ) ಮತ್ತು ಯಥಾರ್ಥವಾದಿ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೂ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಆದರೆ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಕಲು ಮಾಡುವ ಈ ಶೈಲಿಯು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಯ, ನೃತ್ಯಮಯ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಂಗಸಂವೇದನೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರಂತಹ ರಂಗಚಿಂತಕರಿಗೆ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕಂಡ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪರ್ಯಾಯವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಸ್ಥಳ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಭೌತಿಕ ತಡೆಗೋಡೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅತಿ–ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಕಾಲದ (Space and Time) ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಅಪರಿಮಿತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: 'ಆಷಾಢದ ಒಂದು ದಿನ' ಮತ್ತು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' (ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ ನಿರ್ದೇಶನ)ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಿ.ವಿ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆ, ರಂಗಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಬಳಸುವಿಕೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತಂದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಟ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಹಿಡಿಯುವ 'ತೆರೆ' ನಟನ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತಂತ್ರ. ಇದನ್ನು ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ನೀನಾಸಂ ಮತ್ತು ರಂಗಾಯಣದ ತರಬೇತಿ ಮಾದರಿ:

ನೀನಾಸಂ (ಹೆಗ್ಗೋಡು) ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಟನ ಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಬಡಗು' ಮತ್ತು 'ತೆಂಕು' ತಿಟ್ಟುಗಳ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಇಡಲಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಮಂಡಿ ಸಾಮು', 'ಕುಣಿತದ ಹೆಜ್ಜೆ', 'ಚಕ್ರ ಮಂಡಲ'ಗಳು ನಟನ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ, ಸ್ಥಿರತೆ ಹಾಗೂ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ರಂಗನಟರ ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು 'ಎನರ್ಜಿ'ಗೆ ಈ ತರಬೇತಿಯೇ ಮೂಲ.

ಭಾಗವತಿಕೆ ಮತ್ತು 'ಭಾಗವತ'ನ ಪಾತ್ರ: ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ:

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು 'ಭಾಗವತ'. ಭಾಗವತ ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಾರನಲ್ಲ; ಆತ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮುಖ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ

ಸೇತುವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಟೋರ್ಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ 'ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಮತ್ತು ಪರಕೀಯ ಪರಿಣಾಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭಾರತೀಯ ದೇಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕದೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಲೇ, ಪ್ರಸಂಗದ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಧರ್ಮ–ಅಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಉದಾಹರಣೆಗಳು: ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅವರ 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಭಾಗವತ'ನ ಶೈಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಯವದನನೆಂಬ ಕುದುರೆ ಮುಖದ ಮನುಷ್ಯ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಭಾಗವತನ ಜೊತೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವದತ್ತ ಮತ್ತು ಕಪಿಲರ ಶಿರಚ್ಛೇದನ ಹಾಗೂ ಶಿರಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯವನ್ನು ಭಾಗವತನ ಹಾಡು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ದಾಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಹಾಗೂ 'ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಜಾನಪದ ಮೆರುಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಕೇವಲ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಮರುಚಿಂತನೆ:

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯು ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಚಿಂತನೆಗೊಳಪಡಿಸಿತು. ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ತಲುಪಿ, ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದವು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ತಂದ ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿಯು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು 'ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿ/ದೇವರ ಕಥೆ' ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರತಂದು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎತ್ತರಿಸಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗಳು: ಕಣವಿ, ಕುವೆಂಪು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರಭಾವ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ಅಥವಾ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ದುರ್ಯೋಧನ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಕರ್ಣನನ್ನು ಕೇವಲ 'ಖಳನಾಯಕರು' ಎಂದು ನೋಡದೆ, ಅವರೊಳಗಿನ ಟ್ರಾಜಿಕ್ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದವು. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಮಹಾಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅವರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಯಯಾತಿ' ಅಥವಾ 'ದೇವಯಾನಿ' ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ

ಧ್ವನಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆಶು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆ:

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಜೀವಂತ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದರ 'ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ' ಅಥವಾ 'ಆಶು ಸಂಭಾಷಣೆ'. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಟನಿಗೆ ಲಿಖಿತ ಪದ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ರೂಪದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆತ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಶು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪರಂಪರೆಯು, ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ರಾಜಕೀಯ ಜಾಗೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುವ ಜಾಗರೂಕತೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೇನು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ?

ಇಂದಿನ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು (ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರ ರಾವ್), ವಿದ್ವಾನ್ ಸಂಕದಗುಂಡಿ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ, ಪವನ್ ಕಿರಣ್ಕೆರೆ, ಜಬ್ಬಾರ್ ಸಮೋ, ಪೆರ್ಮುದೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ಶೆಟ್ಟಿ, ಗಣೇಶ್ ಶೆಟ್ಟಿ ಕನ್ನಡಿಕಟ್ಟೆ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಕಲ್ಚಾರ್, ವಾಸುದೇವ ರಂಗಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಪರಂಪರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಚಲಿತ ಜಾಗತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ವರ್ತಮಾನದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಪರಿಸರ ನಾಶ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದದ್ದು ಇದೆ. 'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂಬೆ ಮತ್ತು ಭೀಷ್ಮರ ನಡುವಿನ ವಾದವು ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಧರ್ಮಸಂಕಟವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಿಕಷ ಮತ್ತು 'ಸ್ತ್ರೀ ಹಕ್ಕುಗಳ' ಕುರಿತು ತೀವ್ರ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ 'ಲೈವ್' ಸಂವಾದದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಇಂದಿನ 'ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್-ಅಪ್ ಕಾಮಿಡಿ' ಅಥವಾ 'ಸ್ಟ್ರೀಟ್ ಪ್ಲೇ (ಬೀದಿ ನಾಟಕ)' ಮಾದರಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ-ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ (ಕೋಡಂಗಿ/ ವಿದೂಷಕ) ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೇ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಹಾಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಿತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡಗಳು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಪರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಭಾರಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲದೆ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪರಿಸರ ಕಾಳಜಿ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳು, ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಭಾರಿ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದು, ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಹೊಸ ಹೊಸ ವೃತ್ತಿಪರ ಮೇಳಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ಮತ್ತು ಟಿಕೆಟ್ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ವೇಳೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಶಿಸ್ತಿನ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಅಬ್ಬರದ ನಟನೆಗೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಚರ್ಚೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಓದಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ

ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ ಹಾಗೂ ಮಂಗಳೂರಿನ ಸಂತ ಅಲೋಶಿಯಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ವಿನೂತನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿವೆ.

ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು:

ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಥಿಯೇಟರ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮರುರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ತಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಸಜ್ಜಿತ ಆಡಿಟೋರಿಯಂನಲ್ಲಿ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಜ್ಞರನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ, ನಾಟಕದ ನಟನಾ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಡಾ. ಕೋಟ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತರಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅತಿಯಾದ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯ' ಹಾಗೂ ಕಥಾ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ವಾರಾಂತ್ಯದ ಉಚಿತ ತರಗತಿಗಳು, ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ರಂಗ ಶಿಬಿರಗಳು ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಇದು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ.

ಸಂತ ಅಲೋಶಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು:

ಮಂಗಳೂರಿನ ಸಂತ ಅಲೋಶಿಯಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯು ತನ್ನ 'ರಂಗ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ'ದ ಮೂಲಕ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೃಹತ್ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಸೂರಿಕುಮೇರು ಕೆ. ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ಯಾಲೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೊಂದಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿತ್ತು. 'ಅನಾಥ ಅಜೇಯ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಅದನ್ನು ಡಿಜಿಟಲ್ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಸಂಗವಾದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗವನ್ನು 'ಗೃಹಭಂಗ' ಎಂಬುದಾಗಿ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವವನ್ನು 'ನಿರುತ್ತರಾಯಣ' ಎಂದೂ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಶಿಸ್ತು, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಮರುರೂಪಿಸಿದ ಯಕ್ಷರೂಪಕ – 'ಗೃಹಭಂಗ' ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದ 13ನೇ ದಿನದಂದು ಕೌರವ ಸೇನೆಯ ಅತಿರಥ–ಮಹಾರಥರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಬಾಲಕ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲುವ ಕಥೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಭೀಕರ ಯುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಸಂತ ಅಲೋಶಿಯಸ್ ರಂಗ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರವು ಇದನ್ನು 'ಗೃಹಭಂಗ' ಎಂಬ ನೂತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಡಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ಹಿಂಸೆ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಸಂದೇಶ ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ 'ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹರಡುವುದು'. ಯುದ್ಧವು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲ, ಒಂದು ಇಡೀ ಸಂಸಾರ ಅಥವಾ 'ಗೃಹ'ವನ್ನೇ ಹೇಗೆ ಭಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ (ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ) ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಯಿತು. ವಾಣಿಜ್ಯ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೇವಿದಾಸ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, 17ನೇ ಶತಮಾನದ ಪರಮದೇವ ಕವಿಯ 'ತುರಂಗ ಭಾರತ' ಕಾವ್ಯದ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕದ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿ ಹಾಗೂ ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ'ದ ಶಿವಸ್ತುತಿ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. 'ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ' ರಂಗರೂಪಕ – 'ನಿರುತ್ತರಾಯಣ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂತು. ಮಹಾಭಾರತದ ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಶರಶಯ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗುವ ಪಿತಾಮಹ ಭೀಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣ–ಅರ್ಜುನರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಇದನ್ನು ರಂಗಕೇಂದ್ರವು 'ನಿರುತ್ತರಾಯಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭಾಷಣ ಅಥವಾ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಭೀಷ್ಮನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಮೌನವನ್ನು 'ನಿರುತ್ತರ' (ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ) ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಯಿತು.

ಆಧುನಿಕ ರಂಗತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸ:

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತ ಅಲೋಶಿಯಸ್ ರಂಗ ಕೇಂದ್ರವು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿತು. ಮೂಡ್ ಲೈಟಿಂಗ್ (Mood Lighting) ಬಳಸಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸಾವಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭೀಷ್ಮನು ಶರಶಯ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗುವ ಭಾವುಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕತ್ತಲೆಯ ನಡುವೆ ಪಾತ್ರದ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಸ್ಪಾಟ್ ಲೈಟ್ ಹಾಗೂ ಕೆಂಪು–ನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ನೆರಳು–ಬೆಳಕಿನ ಆಟವನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕರುಣ ಹಾಗೂ ರೌದ್ರ ರಸಗಳ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆರ್ಭಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ, ಆಧುನಿಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೆ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಕೇವಲ ನಟನೆಯ (ಭಾವಾಭಿನಯದ) ಕಡೆಗೆ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಚೆಂಡೆ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇವಲ ಯುದ್ಧದ ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಬಳಸದೆ, ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಬ್ಯಾಕ್‌ಗ್ರೌಂಡ್ ಸ್ಕೋರ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಯಿತು. ಸಂತ ಅಲೋಶಿಯಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಥಿಯೇಟರ್ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿವೆ. ಸಂತ ಅಲೋಶಿಯಸ್ ರಂಗ ಅಧ್ಯಯನ

ಕೇಂದ್ರದ ಈ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲು ವಾದನದ ಬಳಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳ ಅಬ್ಬರವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಗೃಹಭಂಗ' (ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ) ಮತ್ತು 'ನಿರುತ್ತರಾಯಣ' (ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ) ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲಿನ ನಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಭಾವನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು, ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಅಸಹಾಯಕ ಸಾವು ಅಥವಾ ಶರಶಯ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ ಭೀಷ್ಮನ ಅಂತರಂಗದ ವೇದನೆಯಂತಹ 'ಕರುಣ ರಸ' ಮತ್ತು 'ಶೋಕ ರಸ'ದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಡೆಯ ಆರ್ಭಟವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಪಿಟೀಲಿನ ಶೋಕಭರಿತ ಮಧುರ ನಾದವನ್ನು ಆವರಿಸಲಾಯಿತು. ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳು ತುಂಬಿಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸಂಗೀತದ ಸಮ್ಮಿಲನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಪಿಟೀಲಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಭವ್ಯವಾದ 'ಸಿಂಫೋನಿಕ್' ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ರಂಗನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವು ಕಥೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದದ ನಡುವೆ ಬರುವ ಮೌನವನ್ನು ತುಂಬಲು ಪಿಟೀಲಿನ ತಂತಿಗಳ ನಾದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಸಂತ ಅಲೋಶಿಯಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಈ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಸಂಗೀತದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಹೊಸ ರಂಗದೋರಣೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು.

ತುಮಕೂರು ವಿವಿಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಪ್ರೊ ನಿತ್ಯಾನಂದ ಬಿ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ 'ಅಳವು ಅರಿಯದ ಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿಕಷಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಿಬಿಡ–ನಿಗೂಢ ಗತಕಾಲವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕೇಡಿನ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬ ಗಹನವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಕಟಗಳು ಮತ್ತು ಭರವಸೆಗಳು:

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮರುಶೋಧ (ಬಲಪಂಥೀಯ ಒಲವಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು): ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಧರ್ಮ, ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ವೀರರನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿವೆ: 'ಪರ್ವ' ನಾಟಕದ ರಂಗರೂಪ: ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕವು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮರುಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ರಂಗಾಯಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಈ ಬೃಹತ್ ನಾಟಕವು ವ್ಯಾಪಕ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಸನಾತನ ಪರಂಪರೆಯ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಇತಿಹಾಸದ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಿಂದೂ ರಾಜರು, ರಾಣಿಯರು ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಕರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್ ಕುರಿತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ 'ಟಿಪ್ಪು ನಿಜಕನಸುಗಳು' ನಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ

ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಧ್ರುವೀಕರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.

ಪ್ರಗತಿಪರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧದ ರಂಗಭೂಮಿ (ಎಡಪಂಥೀಯ/ದಲಿತ/ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಒಲವುಗಳು)

ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಬಲವಾಗಿವೆ. 'ಸಮುದಾಯ' ಮತ್ತು 'ನೀನಾಸಂ' ತಂಡಗಳು: ಸಮುದಾಯ ರಂಗತಂಡವು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ಕೋಮು ಸೌಹಾರ್ದತೆಯ ಪರವಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ವೇದಿಕೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು: ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಬೃಹತ್ ಕೃತಿಯ ರಂಗರೂಪವು ಜಾತೀಯತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ ಅವರಂತಹ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಹೆಗ್ಗೋಡು ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಂಗಶಂಕರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ನವದೆಹಲಿಯ ಜವಾಹರಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ 'ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಆಂಡ್ ಈಸ್ಥೆಟಿಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಬಲಪಂಥೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯದ ಬರೆಯುತ್ತಾ "ಹಿಂದುತ್ವದ ತೀವ್ರ ಬಲಪಂಥೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಭಾರತದ ಬೀದಿಗಳನ್ನು, ರಂಗವೇದಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ." ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಹಿಂದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ತೀವ್ರ ಬಲಪಂಥೀಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಸೆನ್ಸಾರ್ ಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಅವರು 'ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ' ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗುಂಪನ್ನು ಸಮಾಜವಿರೋಧಿ ಅಥವಾ ಪುಂಡು ಪೋಕರಿ ಗುಂಪುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಚಿವಾಲಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಾಟಕ ತರಬೇತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳವರೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗುಂಪು ಈಗ ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಅತಿ-ಬಲಪಂಥೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಗತಿಪರ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇವಲ ದಾಳಿ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಖಾಲಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ವೇದ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಇದು "ಪ್ರತಿ-ರಂಗಭೂಮಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ"ವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಂದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮೂಲಜಿಜ್ಞಾಸಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರ ರಂಗವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ.

ತೀವ್ರಗಾಮಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾವುವು? ಅದು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ? ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು? "ಉತ್ತಮ" ಅಥವಾ ಅತಿ–ಬಲಪಂಥೀಯ ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು—ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ನಾಟಕವೇ, ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ದ್ವೇಷವನ್ನು ಹರಡುವ, ತನ್ನ ಜನಾಂಗೀಯ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ನಾಟಕವೇ? ಇವುಗಳೇ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಅಕ್ಷರ ಕೆ. ವಿ., (2022), ರಂಗ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಹೆಗ್ಗೋಡು: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ.
2. ಹೆಗಡೆ ಎಂ. ಎ. (ಅನು.), (2014), ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ, ಹೆಗ್ಗೋಡು: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ.
3. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ. ವಿ. (ಅನು.), (1982), ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ, ಹೆಗ್ಗೋಡು: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ.
4. ನಿತ್ಯಾನಂದ ಬಿ. ಶೆಟ್ಟಿ, (2026), ಅಳವು ಅರಿಯದ ಭಾಷೆ, ಕಾರ್ಕಳ: ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕಾಂತಾವರ (ರಿ.).
5. ವೆಂಕಟರಮಣ ಐತಾಳ ಬಿ. ಆರ್. (ಅನು.), (2022), ಕನ್ಹಯ್ಯಲಾಲ್ ರಂಗಭೂಮಿ, ಹೆಗ್ಗೋಡು: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ.
6. ಭಟ್ ಸೂರಿಕುಮೇರ್ ಕೆ. ಗೋವಿಂದ, (2021), ಎಪ್ಪತ್ತು ತಿರುಗಾಟಗಳು, ಮಂಗಳೂರು: ಸಂತ ಅಲೋಶಿಯಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ.
7. ಭಟ್ಟ ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ (ಸಂ.), (1980), ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ, ಮಂಗಳೂರು: ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ.
8. ಶ್ರೀಪಾದ ಭಟ್ ಬಿ. (ಅನು., ಮೂಲ: ಬ್ರಹ್ಮಪ್ರಕಾಶ್), (ವರ್ಷ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ), ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದಿ ಬಲಪಂಥೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯ (ಲೇಖನ), ಮಂಗಳೂರು: ವಾರ್ತಾಭಾರತಿ ಪತ್ರಿಕೆ (ಜುಲೈ 15, ಪು. ಸಂ. 7)