ಆಯ್ಕೆ ಸಂಪದ

ಆಯ್ಕೆ ಪಠ್ಯ ಮೂರನೇ ಸೆಮಿಸ್ಟರ್

ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಎಚ್. ಶಶಿಕಲಾ

ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಎಸ್.ಎಲ್. ಮಂಜುನಾಥ್

ಡಾ ಎನ್.ಎಸ್. ಸತೀಶ್

ಡಾ. ಎನ್. ನಂದಿನಿ

ಡಾ. ಎಸ್. ರೂಪ

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

BENGALURU CITY UNIVERSITY

ಆಯ್ಕೆ ಸಂಪದ – 3

ಬಿ.ಎ ಮೂರನೇ ಸೆಮಿಸ್ಟರ್, ಕನ್ನಡ ಆಯ್ಕೆ ಪತ್ರ

ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು

(ಎಸ್.ಇ.ಪಿ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ)

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಎಚ್. ಶಶಿಕಲಾ

ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಎಸ್.ಎಲ್. ಮಂಜುನಾಥ

ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್. ಸತೀಶ್

ಡಾ. ಎನ್. ನಂದಿನಿ

ಡಾ. ಎಸ್. ರೂಪ

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು ಆವರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು

KANNADA AYKE PATRIKE - KARNATAKA JANAPADA KALEGALU-

AYKE SAMPADA-3 : A Prescribed Text Book for BA Degree Course

3 Semester Elective paper

Chief Editior : Dr. H.Shashikala, Professor of Kannada, Centre for Kannada Studies, Bangalore University, Bangalore

Edited by **:** Dr. S.L.Manjunath, Dr. N.S.Satish,
Dr. N.Nandini, Dr. S.Roopa

Published by: BANGALURU CITY UNIVERSITY, BENGALURU

Pp: IX + 97 = 106 pages

First Publication: 2025

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು : ಡಾ. ಎಚ್. ಶಶಿಕಲಾ

ಸಲಹಾ ಮತ್ತು ಪರಿಶೀಲನಾ ಸಮಿತಿ : ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲಿ ಸದಸ್ಯರು

ಪ್ರಕಾಶಕರು:

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಕುಲಪತಿಗಳ ನುಡಿ

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪದವಿ ಶಿಕ್ಷಣದ (ಬಿಎ) ಮೂರನೇ ಸೆಮಿಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ತಾವು ಓದುತ್ತಿರುವ ಮೂರು ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯದ ಜೊತೆಗೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು(Elective Paper) ಓದುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಆಯ್ಕೆ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಆಯ್ಕೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಜನಪದ ಪಠ್ಯವು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರೊಡನೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯರು 'ಆಯ್ಕೆ ಸಂಪದ' ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಾದ ಇಂತಹ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಡಾ. ಎಚ್. ಶಶಿಕಲಾ ಅವರಿಗೂ, ಸಂಪಾದಕರಾದ ಡಾ. ಎಸ್. ಎಲ್. ಮಂಜುನಾಥ, ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್. ಸತೀಶ್,
ಡಾ. ಎನ್. ನಂದಿನಿ, ಡಾ. ಎಸ್. ರೂಪಾ ಅವರಿಗೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಡಾ.ಬಿ. ರಮೇಶ್

ಕುಲಪತಿಗಳು

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಬೆಂಗಳೂರು

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ನುಡಿ

ಪದವಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು(ಬಿ.ಎ) ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾಗಿ ಓದುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪತ್ರಿಕೆ, ಆಯ್ಕೆ(Elective Paper) ಪತ್ರಿಕೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು 'ಆಯ್ಕೆ ಸಂಪದ'ವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನವು ಅದರಲ್ಲಿನ ಭೌಗೋಳಿಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾತತ್ಯವು ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಅರಳಿದೆ. ಇಂತಹದ್ದರ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ಕಥೆಯಾಗಿ, ಹಾಡಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಂಡುಬರದೆ ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಬದುಕಿನ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದೈವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಆರಾಧನೆಯು ಕ್ರಮೇಣ ಆಚರಣೆಯಾಗುತ್ತಾ, ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಸಮುದಾಯದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಸಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಮಹಾಗಾಥೆಯೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಕಲೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿರುವ ಕಲೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದೊಡನೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂದಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದದ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಒಂದು ಪಠ್ಯವಾಗಿ 'ಆಯ್ಕೆ ಸಂಪದ' ಇದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ನಿಕಟಪೂರ್ವ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ.ಲಿಂಗರಾಜ ಗಾಂಧಿ ಅವರಿಗೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ.ಬಿ.ರಮೇಶ್ ಅವರಿಗೂ ವಂದನೆಗಳು.

ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಡಾ. ಎಸ್.ಎಲ್. ಮಂಜುನಾಥ, ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್. ಸತೀಶ್, ಡಾ. ಎನ್. ನಂದಿನಿ, ಡಾ. ಎಸ್. ರೂಪಾ ಅವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಡಾ. ಎಚ್. ಶಶಿಕಲಾ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲಿ
ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಡಾ. ಎಚ್. ಶಶಿಕಲಾ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸದಸ್ಯರು

ಡಾ. ಎಸ್. ಮನೋನ್ಮನಿ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಬಿಷಪ್‌ಕಾಟನ್ ಮಹಿಳಾ ಕಾಲೇಜು,

ಮಿಷನ್‌ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಡಾ. ಸುವರ್ಣ ಸಂಗಣ್ಣ ಹುಡೇದ

ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು

ಹೆಚ್.ಕೆ.ಇ.ಎಸ್. ಶ್ರೀ ವೀರೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ್ ಕಾಲೇಜು

ಸದಾಶಿವನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪ್ರೊ. ಬೊಮ್ಮೇಗೌಡ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,

ವಿ.ವಿ.ಪುರಂ ಕಲಾ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಾಲೇಜು,

ವಿ.ವಿ.ಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಡಾ. ಶೀಲವಂತ ಸಂಜೀವಕುಮಾರ್

ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು

ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ರೇಣುಕಾಚಾರ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಕಲಾ ಮತ್ತು

ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಡಾ. ಕೆ.ಸಿ. ಸುರೇಶ

ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು

ಕೆ.ಎಲ್.ಇ. ಎಸ್ ನಿಜಲಿಂಗಪ್ಪ

ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಡಾ. ಬಿ.ಎನ್. ಪೂರ್ಣಿಮಾ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಸಂತಜೋಸೆಫ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಡಾ. ಬೆಟ್ಟೇಗೌಡ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು,

ಕುವೆಂಪು ನಗರ, ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ಎನ್.ಆರ್. ಚಂದ್ರೇಗೌಡ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ

ವಿಭಾಗ, ಕ.ರಾ. ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಡಾ. ಎಸ್.ಎಲ್. ಮಂಜುನಾಥ್

ವಿಶೇಷ ಆಹ್ವಾನಿತ ಸದಸ್ಯರು,

ಬೆಂಗಳೂರು

ಪರಿವಿಡಿ

01 ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು 01

ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಮೇಳಗಳ ಸಂಬಂಧ

02 ಆರಾಧನೆಯ ಮೇಳಗಳು: ವಿವರಣೆ 12

ಅ. ಮೇಳಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧ

ಆ. ಕರಪಾಲ ಮೇಳ

ಇ. ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ

03 ಬುಡಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು 31

ಅ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧ

ಆ. ಕೊಡವರ ಕುಣಿತಗಳು, ಕೊಡವರ ಹುತ್ತರಿ ಕೋಲಾಟ

ಇ. ಕೊರಗರ ಕುಣಿತ

04 ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ 40

ಅ. ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವ: ಘಟ್ಟಪ್ರದೇಶ, ಕರಾವಳಿ, ಬಯಲುಸೀಮೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗಳು

ಆ. ಹಗರಣ

ಇ. ಬಯಲಾಟ ರೂಪಗಳು

ಈ. ಯಕ್ಷಗಾನ

ಉ. ತಾಳಮದ್ದಲೆ

ಊ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ

ಋ. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ

ಮಾದರಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆ 97

01. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು

ವಿಷಯ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ

ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಆರಾಧನೆ, ಪಂಥ, ಪಂಗಡ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಈ ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸ್ಥಾನಗಳೇನು ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದೈವಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ಜನರ ತನ್ಮಯತೆಯ ಕುಣಿತವು ಮುಂದೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಿದ ಕಥೆಯು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಾಗಿ, ಕುಣಿತವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯೋಣ.

ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಮೇಳಗಳ ಸಂಬಂಧ:

ಮನುಷ್ಯ ನಂಬಿದ ದೈವೀ ಆರಾಧನೆಯು ಮುಂದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಾಗ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆದಿಮಾನವನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅಚ್ಚರಿ, ಸಾವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಆತಂಕ, ಭಯ, ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲುಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ತನ್ನ ಆತಂಕ, ಭಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳನ್ನು

ದೈವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಒಲಿಸಲು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿದ್ದವರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಂಕಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಾ, ಬೆಂಕಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಬ್ಬನ್ನು ಹಾಕಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉರಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗತ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಹಾಡಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾನವನ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳು ಆದಿಭೌತಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ದಾಖಲೆಯಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಜನಪದದ ಕಥೆಗಳು, ಹಾಡು, ಕುಣಿತದ ಲಯವು ಇಂದಿಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕು ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯಾಗಿ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಮದುವೆ, ಕೃಷೀ ಸಂಬಂಧಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ತನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ, ವಾದ್ಯದ ಲಯಭರಿತ ಸದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಜನಪದರ ಬದುಕು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರ ಕಥೆಯಾಗಿ, ನಂಬಿಕೆಯ ದೈವದ ಕಥೆಯಾಗಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾನವನ ಆಲೋಚನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ–ಇಂತಹ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಸ್ತುವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ದೈವಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು. ನಂತರ ಸಮುದಾಯದೊಡನೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದರಿಂದ

ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮುದಾಯವೇ ಮುಖ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಜನಪದರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒರಟುತನವೇ ಅದರ ಗುಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯರು ಕಿರಿಯರು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ, ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದು ಗುರುತರವಾದುದು. ಈ ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳು ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಸೇರಿದಾಗ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ಮೇಳವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧ, ಮರಣ, ಪ್ರೇಮ, ಫಲವಂತಿಕೆ, ಭಕ್ತಿ, ಕೃಷಿ ಇಂತಹವು ಈ ಮೇಳಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಎಂಬ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಇವು ಮನೋರಂಜಕ ವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಮುದಾಯದೊಡನೆ, ದೈವದೊಡನೆ ಸೇರಲು ಇರುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳು ಸಹ ಆಚರಣೆಗಳೇ. ಇವು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಜೀವನ ವಿಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಸಾಗಿಬರುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

*** *** ***

ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮಾರಿ, ಭೂತ, ನಾಗ, ವೀರಭದ್ರ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಮುಂತಾದ ದೈವಗಳ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆರಾಧನೆಗಳು ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಗಳು

ಅವುಗಳಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೊಂದು ದೈವವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಾದ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳು ಕುಣಿತ, ನರ್ತನ, ಹಾಡು ಹಾಗೂ ಅಂಗಾಂಗ ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ ಕಲೆಗಳನ್ನು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಆರಾಧನೆಯ ಘಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಕೂಡ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಇದು. ಆದರೆ ಈ ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಹುದೂರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬಲ್ಲದು. ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಲಿಖಿತವಲ್ಲದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಈ ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳು:

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಕುಲವು ವಿಕಾಸದ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನ ಕಂಡಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭೌಗೋಳಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಯಲುಸೀಮೆ, ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳು ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳ ಜನಸಮುದಾಯಗಳಿವೆ. ಇದರೊಡನೆ ಗಡಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ

ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮಲಯಾಳ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕೊಳು ಕೊಡುಗೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿವೆ.

ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ:

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಆ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾರಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶವೆಂದರೆ ಈಗಿನ ಮಾರಿಕಾಂಬ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಸಮೃದ್ಧಿ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಮಾರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮೇಲಿನ ಪುರಾಣ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವ ಸಂಭವ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮರದಮ್ಮ' 'ಮಾರಮ್ಮ' ಆಗಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಊರ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ದಿಣ್ಣೆಯ ಮೇಲೆ ನೆಟ್ಟ ಒರಟು ಮರದ ತುಂಡೇ ಮಾರಮ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅಂತ ಮರವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಚಾಮುಂಡಿ ರೂಪದ ದೇವತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಮ್ಮ ಸಸ್ಯವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ದೇವತೆಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಹುಲುಸು' ನೀಡುವ ಮತ್ತು ಕೋಣವನ್ನು ಕಡಿದು ಹೊಲಕ್ಕೆ 'ಚರಗ ಚೆಲ್ಲುವ' ಆಚರಣೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚರಗ ಚೆಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ಅನಾದಿಕಾಲದ ಕಾಡು ಮೃಗಗಳ ಹಾವಳಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯುತ್ತದೆ. ರೈತರು ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಯನ್ನು

ಹಿಂಡು ಹಿಂಡಾಗಿ ಬಂದು ನಾಶಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಡೆಮ್ಮೆಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯವು ಇಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಮಾರಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಜನರಿಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಮಾರಮ್ಮ, ಮರದಮ್ಮನೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಕೋಣನ ಸಂತತಿಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಮಾರಮ್ಮ'ನಿಗೆ ವಿರೋಧವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವುದಾದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಬಲಿಷ್ಠತೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಕೋಣವನ್ನು ಕಡಿದು, ಅದರ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೊಲಕ್ಕೆ ಚೆಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯವು ಇರಬಹುದು.

ವೀರಭದ್ರನ ಆರಾಧನೆ:

ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಯಜ್ಞವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಆಶಯ ಹೊತ್ತ ಈ ಕುಣಿತ ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನರ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ದೈವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆನಿಸಿದ ಶಿವನು ಒಬ್ಬ ಬೈರಾಗಿ. ಅವನ ವಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಣಿಯ ಚರ್ಮ, ಕತ್ತಿಗೆ ವಿಷಸರ್ಪ, ಕೆದರಿಬಿಟ್ಟ ಕೆಂಜಡೆ, ಅವನ ವೇಷಭೂಷಣವೇ ಅವನೊಬ್ಬ ಕಾಡಿನ ಜೀವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲ ದೈವವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಅಟ್ಟಹಾಸಗೈಯುವ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮ ಈ ಸ್ಥಳೀಯತ್ವವನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಅರ್ಥಾತ್ ಇದು ಆರ್ಯದ್ರಾವಿಡರ ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮ–ರೇಣುಕೆ

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಫಲಸಮೃದ್ಧಿ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ರೇಣುಕೆಯ ಪುರಾಣ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಪುರಾತನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಕುಣಿತಗಳು, ತುಂಬಿದ ಕೊಡಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಕಡೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಗೌರಿ ಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ಕರಗದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಕೊಡದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಯಾವುದೇ ಕುಣಿತಗಳು ಮಂಡಲಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವೆಲ್ಲ ಫಲವಂತಿಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದು ಪರಿವರ್ತಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕರಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ:

ಇನ್ನು ಕರಗದ ಆಚರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡಬಹುದು. "ಕರಗ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿ ಸೂಚಕವಾದ ಯೋನಿ ಪೂಜೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡವರ ಕಥೆ ಆಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಜೊತೆಗೆ, ಮುಂದುವರೆದು "ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನ ಆಚರಣೆಯೊಂದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ದ್ರಾವಿಡ ಆಚರಣೆಯೊಂದು ವೈದಿಕೀಕರಣಗೊಂಡ ಬಗೆಗೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ" ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಉತ್ಸವವು ಮಾತೃದೇವತಾರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಿದೆ.

ಅಂಟಿಗೆ – ಪಂಟಿಗೆ:

ಅಂಟಿಗೆ – ಪಂಟಿಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ದೀಪ' ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಂಬಿಕೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ದೀಪಾವಳಿಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೀಪಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳೇನೇ ಇರಲಿ ಅದು ಮೂಲತಃ 'ದೀಪಕ್ಕೆ' (ಬೆಂಕಿ) ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆರಾಧನೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೆಂಕಿಯ ಸುತ್ತಲೇ 'ಸುತ್ತುವುದು' ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿಯೇನಲ್ಲ. ಹಾಗಾದುದರಿಂದ ದೀಪಾವಳಿಯಂದು ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯದಾದರೆ ದೀಪವನ್ನು ಅಂಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಂದು ಮನೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಾರೈಸುವ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. 'ಬೆಂಕಿ'ಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದೇ ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಘಟ್ಟ. ಆ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ತ್ರಾಸದಾಯಕವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಮಲೆನಾಡಿನಂತ ಬಿರುಮಳೆಯ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ಆತಂಕ ಇಂಥ ಒಂದು ಆಚರಣೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಮಳೆಗಾಲ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬರುವ ದೀಪಾವಳಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಅಥವಾ ದೀಪ ಇಲ್ಲದ ಮನೆಗೆ ದೀಪ ನೀಡುವ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ಕಾಲದ ಬೆಂಕಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂಟಿಕೆ ಪಂಟಿಕೆ ಮೂಲಕ ದೀಪ ನೀಡುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಕತ್ತಲನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಲೆಯುವ ಆಶಯದ್ದು ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು.

ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ?

ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದ ಮೊರೆತವಿದೆ; ಏರಿಳಿತವಿದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ವೇಗ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಮುದ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ಖಂಡಿತ ಇರುವಂತಿದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಕುಡಿಯರ ಕುಣಿತದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿನ ಅಂಕುಡೊಂಕು ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳ ಸರಮಾಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇದೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸುತ್ತು ಗಟ್ಟಿ ಬಾಗಿ ಬಳುಕುತ್ತಾ ಕುಂತು ಮೇಲೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಅವರ ಸುತ್ತಣ ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಎದ್ದು ಬಂದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ತಿರುಗಿ ಸುತ್ತುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಲನೆಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗುತ್ತಿದೆ.

ಬಯಲುಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಂಡ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದರೂ 'ಬಯಲುಕಥೆ' ಅಥವಾ 'ಬಯಲಾಟ'ವೆಂಬ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವಂತೂ ಇದೆ. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಯಲುನಾಡಲ್ಲೂ ಇದ್ದವು. ಬಹುಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತದ್ದು. ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಮುಖವೀಣೆ, ಮದ್ದಲೆ, ತಾಳಗಳ ಲಯ ಮತ್ತು ಗತಿಗೂ ಹಾಗೂ ಹತ್ತಾರು ಜನ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಸೇರಿ ಉನ್ಮತ್ತ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಮಾಡುವವರಿಗೂ, ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿನ ಚಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ ಹಾಗೂ ಸೌಮ್ಯವಾದ ಗಮಕ ರೂಪಿಯಾದ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಗವಂತಿಕೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಆದರೆ, ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಈ ಇಡೀ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲವಿರುವುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ

ಆರಾಧನೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಈ ಮೂಲಕವೇ ಹುಡುಕುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ಆರಾಧನೆಯ ಹಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಮುಂದೆ ನಾಟ್ಯಾಂಶ ಪಡೆದು ಕಲೆಗಳಾದವು. ಆರಾಧನೆ ಅನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಉಪಾಸನೆ ಅಲ್ಲ, ಹಾಡುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು, ದೀನನಾಗಿ ಅಡ್ಡಬೀಳುವುದು, ಕೈ ಮುಗಿದು ಧ್ಯಾನಿಸುವುದು. ತಾರಕ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಅಭಿನಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗಳೇ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ, ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಪಾಡ್ದನಗಳ ರೂಪ ಪಡೆದವು; ವೈದ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಕಾಡ್ಯನಾಟ, ಕರಂಗೋಲು, ಆಟಿಕಳಂಜ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಾದವು. ಹೀಗೆ ಉಗಮಗೊಂಡ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಪುನರುಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗಗಳಾದವು.

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು:

1. ಆಚರಣೆಗೂ ಆರಾಧನೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿ.
2. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನಪದ ಆರಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ
3. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ.
4. ಅಂಟಿಕೆ ಪಂಟಿಕೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳೇನು?
5. ಬಯಲುಸೀಮೆಯ 'ಆಟ'ಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
6. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
7. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ.
8. ವೀರಭದ್ರನ ಆರಾಧನೆಯ ವಿಶೇಷತೆ ಏನು?
9. ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯ ಆರಾಧನೆಯು ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆಯೇ?

2. ಆರಾಧನೆಯ ಮೇಳಗಳು

ಮೇಳಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧ:

ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಕೇವಲ ಹಬ್ಬಗಳಾಗದೆ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಆಚರಣೆಗಳು ಮೇಳಗಳಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ, ವಾದ್ಯದ ಹಿಮ್ಮೇಳವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ದೈವೀ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ.

ದೈವೀಸಂಬಂಧದ ಕಲೆಗಳೇ ಮುಂದೆ ರಂಗರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದದ್ದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ 'ಜಾಲಾಟ' ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ 'ಹಗರಣ' ಈ ಹಂತಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಅಂದರೆ ನಾಟಕಾಂಶ ಬೆರೆತ ಆಚರಣಾ ವಿಧಿಗಳು ದಿನಗಟ್ಟಲೆ ನಡೆಯುವಂತೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆರಾಧನೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟವೇ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷರಂಗ ಅಥವಾ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕ.

ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ 'ಹಬ್ಬಾರಾಧನೆ' ಈ ರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಕಾರಣ ಒಂದೇ ರೂಪದ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಬ್ಬಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ದೇವಾಲಯದ

ಭಾಗಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದ ಈ ಬಯಲುರಂಗ ಆಯಾ ದೇವತೆಯರ ಕಥೆಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ರಂಗವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಲೆಗಳಿವೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಕಲೆಗಳಿವೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಅಲೆಮಾರಿ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹತ್ತಾರು ಕಲೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕರಪಾಲಮೇಳ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕರಪಾಲ ಮೇಳ:

ಕರಪಾಲ ಮೇಳವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವರು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜಂಗಮರು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕರಪಾಲ ಮೇಳವನ್ನು ನಡೆಸುವವರಿಗೆ 'ಕರಪಾಲದವರು' ಎಂದೂ, ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು 'ಕರಪಾಲದಯ್ಯ'ನೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ.

'ಕರಪಾಲ' ಪದವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಪದವನ್ನು ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಕರಪಾಲವು ಕರಪಲ್ಲವ(ಬೆರಳು)ದಿಂದ ಬಂದಿರುವುದು ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಕರಪಲ್ಲವ' ಕರಪಲ್ಲವಾಗಿ ಕರಪಾಲ ಎಂದಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ನಡೆದಿದೆ. ಕರಪಲ್ಲವ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಕೈಸಂಜ್ಞೆ' ಎಂದರ್ಥ. ಕರಪಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ

ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಮೂಲವನ್ನು ಕರಪಲ್ಲವದಿಂದ ಸಾಧಿಸುವುದು ಯಥೋಚಿತ.

ಕರಪಾಲ ಕಲಾವಿದರು ವೀರಗಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಬಿಳಿಯ ಜುಬ್ಬ, ತಲೆಗೆ 'ಅವಚವಿ', ಸುನ್ನಾರಿ, ಅಂಬೆಸರ, ಕಿರೀಟ, ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ, ಹಣೆಗೆ ವಿಭೂತಿ, ಕೊರಳಿಗೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಲೆ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಧರಿಸುವ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಜನ ಕಲಾವಿದರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಾರನಿರುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸಹ ನೃತ್ಯದವರಿದ್ದು, ಉಳಿದವರು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು.

ಈ ಕಲೆಯು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳವು ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ವೇದಿಕೆ. ರಂಗವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಡೆಗೆ ತೆರೆದಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಮೂರು ಭಾಗವನ್ನು ಸೋಗೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಎತ್ತರವೂ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಅಡಿಯಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಸಹ ನೃತ್ಯದವರಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನುಳಿದ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಬ್ಬರು ರಂಗದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕರಪಾಲ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳೆಂದರೆ – ಗುಮ್ಮಟೆ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳು. ಗುಮ್ಮಟೆಯು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಕುಂಭಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಉಡದ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ ಹಾಗೆಯೇ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕರಪಾಲ ಮೇಳದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಹಿಮ್ಮೇಳ. ಇಂದು ಈ ಗುಮ್ಮಟೆ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಹರ್ಮೋನಿಯಂ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಮ್ಮಟೆಯ ಬಳಕೆ ಈಗ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕರಪಾಲದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸು ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಾರನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈತನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸಹ ನೃತ್ಯಗಾರರಿರುತ್ತಾರೆ. ನಿರೂಪಕನು ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಇವರು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ 'ಹೂಂ' ಗುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ನಡುನಡುವೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಾರನನ್ನು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಂದಲೇ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಹಾಡನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಆರಂಭಿಸಿ, ಸಹಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಈ ಕಲಾವಿದರು ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನೃತ್ಯ ಸರಳವಾದುದಾದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಸರಳ ರೂಪವೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆದು ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನವೀನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಯಶಸ್ವಿ ಮೇಳದ ಗುಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕರಪಾಲ ಮೇಳವಾದರೆ ಇದರಲ್ಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕರಪಲ್ಲವೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಮೂರು ಜನ ಕಲಾವಿದರಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಗುರುವಾದರೆ ಉಳಿದವರು ಅವನ ಶಿಷ್ಯರು (ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು). ಗುರುಗಳು 'ಗುಮ್ಮಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗಿಂತ (ಇನ್ನೂರು – ಮುನ್ನೂರು ಅಡಿ) ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯರು ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಗಳು ಹಾಡಿದಾಗ ಶಿಷ್ಯರು ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಶರಣರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಗುರುಗಳ ಸುತ್ತ ಜನ

ನೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಹಣ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವವರ ಹೆಸರನ್ನು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಕೈಸನ್ನೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಸರನ್ನು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳದೆ ಕೈ ಸನ್ನೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ.

ಈ ಕರಪಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವು. ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಗೆ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಆಂಗಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಕೇತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ವರ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು

ಅ – ಐದೂ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಅಂಗೈ ಮೇಲಾಗಿ ಚಾಚುವುದು.

ಆ – ‘ಅ’ ದಂತೆ ಮತ್ತು ಬಲಕಿವಿಯ ಕೆಲಭಾಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು.

ಇ – ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಒಂದನೇ ಬೆರಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿಯುವುದು.

ಈ – ‘ಇ’ ಯಂತೆ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘತ್ವ.

ಎ – ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಒಂದನೇ ಬೆರಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಭುಜದತ್ತ ಒಯ್ಯುವುದು.

ಏ – ‘ಎ’ ಯಂತೆ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘತ್ವ

ಐ – ‘ಎ’ ಯಂತೆ ಮತ್ತು ‘ಇ’ ಯಂತೆ.

ವ್ಯಂಜನಗಳು

ಕ – ಎಲ್ಲಾ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಹಾಗೇ ಅಂಗೈಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚುವುದು.

ಖ – ‘ಕ’ದಂತೆ ಮತ್ತು ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ನಾಲ್ಕನೇ ಬೆರಳಿನ ಕೆಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದು ಮಹಾಪ್ರಾಣದ ಸಂಜ್ಞೆ.

ಗ – ಕೈ ಬೆರಳುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಡಿಸಿ (ಕೊಡೆ ಹಿಡಿಯುವ ಹಾಗೆ) ನಂತರ ಅಲ್ಲೇ ಅಲುಗಿಸಬೇಕು.

ಘ – 'ಗ'ದಂತೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಪ್ರಾಣತ್ವದ ಸಂಜ್ಞೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಮಾಲೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳಿಗಾದರೆ ಬಲಕಿವಿಯ ಕೆಳಭಾಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು, ಸಜಾತಿಯ ದ್ವಿತ್ವವಾದರೆ ವ್ಯಂಜನವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿ ಬಲಕಿವಿ ಮುಟ್ಟುವುದು, ವಿಜಾತೀಯ ದ್ವಿತ್ವವಾದರೆ ವ್ಯಂಜನವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿ ಎಡಕಿವಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇತರ ಸಂಜ್ಞೆ ಪ್ರಭೇದಗಳು.

ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಜಾಣ್ಮೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕರಪಾಲ ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹೆಸರು ಹೇಳುವ ಚಮತ್ಕಾರ ಇದೆಯಾದರೂ ಮೇಳದ ನಡುವೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ. ಮೇಳವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಬದಲಾಗಿ ಶೈವಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶ.

ಕರಪಾಲವು ಮೊದಲಿಗೆ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಜಮುಖನೆ ಗಣನಾಥ। ಭುಜಗ ಭೂಷಣ ಪ್ರೀತ

ಈಶನ ಪುತ್ರನೆ ಸ್ವಾಮಿ ಗಣನಾಥ। ಸ್ವಾಮಿ ಗಣನಾಥ

ಎಂಬುದು ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯಾದರೆ

ಶಾರದಾಂಬಿಕೆಯ ನಿಮಗೆ ಶರಣೆಂಬೆವು ನಾವಿನ್ನು

ಬ್ರಹ್ಮನ ಸತಿ ರಾಣಿ। ಗೂಡಂಬಿಕೆಯೇ

ಶಾರದಾಂಬಿಕೆಯೆ॥

ಎಂಬುದು ಶಾರದಾ ಸ್ತುತಿ. ಈ ಸ್ತುತಿಗಳ ಬಳಿಕ

ನಾವು ಬಲ್ಲವರಲ್ಲ ನಾವು ತಿಳಿದವರಲ್ಲ

ಯಾವ ತಪ್ಪಿದ್ದರೂ ತಿದ್ದಿಕೊಡಬೇಕು। ತಿದ್ದಿ ಕೊಡಬೇಕು।

ಎಂಬ ವಿನಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಡಸಿದ್ದಮ್ಮನ ಕಥೆ, ರೂಪಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕಳಿಂಗ ಮಹಾರಾಜನ ಕಥೆ, ಶನಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಸತ್ಯವ್ರತ ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವರ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಇತರ ಮೇಳಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ಸೊಗಸಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ: ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣಾ ವೈಖರಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಧಾಟಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯ ಗದ್ಯಪದ್ಯಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಮೂರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ನಿರೂಪಕನ ಜಾಣ್ಮೆ ಅತ್ಯಾಪೂರ್ವವಾದುದು. ಹೆಚ್ಚು ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಹಾಡುಗಳು ಮಧ್ಯಮಧ್ಯೆ ಬರುತ್ತವೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಕಥೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಭಂಗವಿಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವೆರಡರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದೇ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ. ಕರಪಾಲ ಮೇಳದ ಕಥೆಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನಿರೂಪಕ: ಅಯ್ಯಾ ಮಗು ಕೇಳು! ಇದೇ ಮಧುರಾವತಿ, ಮಧುರಾವತಿಯೆಂಬ ಪಟ್ಟಣವು ಯಾವ ರೀತಿ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿದೆಯಪ್ಪ ಅಂದರೆ

ಹಿಮ್ಮೇಳ: ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಮಿ

ನಿರೂಪಕ: ಕೆತ್ತುಗಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆ….

ಹಿಮ್ಮೇಳ: ಕೆತ್ತುಗಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆ

ಮುತ್ತಿನ ತೆನೆಗಳು,

ಕೊತ್ತಳ ಸೌರಭ

ಬಿತ್ತರಿಸಲಳವೇ ಬಿತ್ತರಿಸಲಳವೇ ॥ಕೊತ್ತಳ॥

ನಿರೂಪಕ: ಮಧುರಾವತಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೆತ್ತುಗಲ್ಲಿನಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಮತ್ತು ಹೇಗಿದೆಯಪ್ಪ?

ಹಿಮ್ಮೇಳ: ಹೇಗಿದೆ ಗುರುವೇ?

ನಿರೂಪಕ: ಹಾಲು ಮಾರುವ ಬೀದಿ

ಹಿಮ್ಮೇಳ: ಹಾಲು ಮಾರುವ ಬೀದಿ

ನೂಲು ಮಾರುವ ಬೀದಿ

ಶಾಲು ಸಕಲಾತಿಗಳ

ಮಾರುವ ಬೀದೀ ಮಾರುವ ಬೀದೀ ॥ಶಾಲು॥

ನಿರೂಪಕ: ಮಧುರಾವತಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಮಾರುವವಂಥ ಬೀದಿ ಮತ್ತು ನೂಲು ಮಾರುವಂಥ ಬೀದೀ, ಶಾಲು ಸಕಲಾತಿಗಳನ್ನು ಮಾರುವಂಥ ಬೀದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಮತ್ತೂ ಹೇಗಿದೆಯಪ್ಪ?

ಹೀಗೆ ಆ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಸಂಗೀತದ ಅಂಶವನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ಣ ಕಥೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಆಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಹಾಡು ಅಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಮೇಳ ಕಳೆಗಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಡಗೂಡಿ ನಿರೂಪಕ ಆ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾದ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಅಂತರ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗೋಚರಿಸದಿದ್ದರೂ ಪದ್ಯ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಅತಿಶಯವಾದದ್ದು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಕರಪಾಲದ ನಿರೂಪಕನಿಂದಲೇ ರಚನೆಗೊಂಡವುಗಳು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಜನಪದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಂಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಬಾರದಿದ್ದರೂ ಅದು ಬೀರುವ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪೂರ್ವವಾದುದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕರಪಾಲ ಮೇಳದವರ ಕಥಾರೂಪದ ಉದಾಹರಣೆ ಈಗ ನೋಡಬಹುದು.

ಕಾಡಸಿದ್ಧಮ್ಮನ ಕಥೆ: ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚದುರಂಗನೆಂಬ ಮಹಾರಾಜನಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹೆಂಡತಿಯರು. ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹೆಂಡತಿಯರಿದ್ದರೂ ರಾಜನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಬಳಿಕ ಆತನು ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿ ಎಂಬುವಳನ್ನು ಐದನೆಯವಳಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಪರಮಾತ್ಮನು ಜಂಗಮ ರೂಪದಿಂದ ಚದುರಂಗ ಮಹಾರಾಜನ ಬಳಿಕೆ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಯು ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಜಂಗಮನು "ನೀನು ಬಂಜೆ, ನಿನ್ನ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಯು ಇದರಿಂದ ಬಹುವಾಗಿ ನೊಂದು ರಾಜನು ಬಂದಾಗ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚದುರಂಗ ರಾಜನು ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸುವುದಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಋತುಪರ್ಣ ರಾಜ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಕಾಡಸಿದ್ಧಮ್ಮನೆಂಬ ಮಗಳು ಜನಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಾಯಪ್ರಬುದ್ಧೆಯಾಗಿ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಚದುರಂಗ ಮಹಾರಾಜ ಬಂದನು. ಬಂದವನೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ. ಆಗ ಕಾಡಸಿದ್ದಮ್ಮನು ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಿದ್ದೇಶ್ವರನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ

"ಈಕೆಯನ್ನು ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕುವುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಚದುರಂಗ ರಾಜನು ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆಯಾದ ತರುವಾಯ ಆತನ ಐದು ಮಂದಿ ಸತಿಯರು ಆಕೆಗೆ ಕಿರುಕುಳ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡಸಿದ್ದಮ್ಮ ಗರ್ಭಧರಿಸಿದಾಗ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಕೆ "ಗುಂಡುಕಲ್ಲು ಒನಕೆ ಹಡೆದಳು" ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಕ್ಕಳು ಪರಮಾತ್ಮನ ದಯದಿಂದ ಸತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಹೂಗಾರ ಮುದ್ದಣ್ಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಕಾಡುಸಿದ್ಧಮ್ಮನ ಶಿರಚ್ಛೇಧನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಪರಶಿವನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಪರಮೇಶ್ವರನು ಇವರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಕಾಡುಸಿದ್ಧಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರ ಪಾರ್ವತಿಯರೇ ಮುಖ್ಯ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಕರುಣಿಸುವವನು, ಭಾಗ್ಯ ಕರುಣಿಸುವವನು ಪರಮೇಶ್ವರ. ಹೀಗೆ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಸ್ತುತಿ ಈ ಮೇಳದ ಅಂತರಂಗದ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮೀರಿ ಈ ಕಲೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು ಅಪೂರ್ವ ಧಾಟಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಿಂದ. ಕರಪಾಲಮೇಳ ಒಂದು ಸರಳ ರೂಪದ ಶಿವಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ. ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಪೂರಕ ಲಘುನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಾವಭಾವ ಎಂಥವರನ್ನೂ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಕರಪಾಲವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಕುರುಡಯ್ಯನೆಂಬ ಜಂಗಮರು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರೆಂಬ ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಪಾಲವು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ಆಂಗಿಕಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡ

ಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ಕಲೆಯಾದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯು ಗೀತ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾದದ್ದು.

ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ:

ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೆಳಗಾವಿ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ್, ರಾಯಚೂರು, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ 'ಲಾವಣಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಿದ್ದರೂ ಉತ್ತರದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಈವರೆಗೆ ಲಾವಣಿ ಪದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಿಂದಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಮರಾಠಿ ಮೂಲದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಲವಣ' ಮತ್ತು 'ಲಾವನಿಕಾ' ಪದಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿಯ 'ಲಾವಣಿ' 'ಪೊವಾಡ'ಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಲಾವಣಿ ಶಬ್ದ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹು ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಈ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನರಿಯಬೇಕಾದುದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಲ' ಕಾರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಲಾವಣಿ ಪದವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಷ್ಟು ಅದು ಮರಾಠಿ ಮೂಲ ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಗಳೇ ಬಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾದುದರಿಂದ 'ಲ' ಕಾರದಿಂದಾಗಿರುವ ಈ ಪದವು 'ಲ' ನ ರೂಪದ್ದೆಂದು ಮೊದಲು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಲ' ನ ಕಾರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಯಗೊಳ್ಳುವುದು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ನಿಯಮ. ಲಿಂಬೆ ನಿಂಬೆ, ನೇವಣಿ

ನೇವಳ ಲಾವಳ, ನೆಕ್ಕಿ ಲೆಕ್ಕಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಲ್ಲಟವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳೊಂದಿಗೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದುದರಿಂದ ಲಾವಣಿ ಪದ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು 'ನೇವಳಿ' ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ 'ನೇವಳಿ' ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮುಂದಿನ ಹಂತ.

'ಉರಲ್' ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉರಲು ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಹಾಗಾದುದರಿಂದ ಒರಲು, ಉರಲ್ ಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಸರುಗಳೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾದಂತಾಯಿತು. ನೇವಳಿ ಅಂದರೆ 'ನೇಳಿರ್ವ್' ಕೂಡ ಅಂತಹ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ. ಪದಶಃ ಅವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವುದಾದರೆ 'ತಾರಕ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಡು'. 'ಲಾವಣಿ' ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟಕರವೆನಿಸದು.

ಇನ್ನು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಲಾವಣಿ' ಪದದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ರೂಪ ಅದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ವಿಫುಲವಾಗಿಯೂ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಅದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮರಾಠಿಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ದೀರ್ಘಕಾಲೀನತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದುದರಿದ ಲಾವಣಿ ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವುದರ ಬದಲು ಕನ್ನಡದಿಂದಲೇ ಮರಾಠಿಗೆ ಹೋಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

*** *** ***

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಲಾವಣಿ ಮತ್ತು ಮೇಳ ಲಾವಣಿಯೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಯಲು ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಒಬ್ಬನೇ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿಟಕಿ

ಹಾಕುವ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮೇಳ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಡಪ್ಪು, ತುಂತುಣಿ, ತಾಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ.

ಲಾವಣಿಯ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಅದರ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ರೂಪದ್ದು. ಇದನ್ನು 'ಸಖಿ' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಲಾವಣಿಯ ನಾಂದಿ ಭಾಗ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುವೆ ಸರಸ್ವತಿ
ದರುಣೆ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಕೀರ್ತಿ
ತರುಣ ನಮ್ಗ ಕೊಡು ಮತಿ
ಕರುಣಾಂಬೃತ ಕುಡಿಸಿ
ಪವಿತ್ರ ಮಾಡು ಪುತ್ರನ ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸಿ॥ಪ॥
ಕಂಠದನಾದ ಖನನನ
ತಂತಿನಾದ ತನನನ
ಜಾಗಂಟಿನಾದ ಜನನನ
ಜೈ ಭೇರಿಯ ಹೊಡಿಸಿ ॥ 1 ॥

ಇಂಗಳೇಶ್ವರ ಶೃಂಗಾರ ಮಸ್ತ
ಸಕಿಂದ್ರಾಪೀಠ ಸುಂಗಾವಸ್ತ
ಬೃಂಗಲಾಗ ಸ್ಥಾನ ಕಲಿಸಿಸ್ತ
ಅಕ್ಷರ ಅಕ್ಷರ ಕೂಡಿಸಿ ಘಳಿಯೊಳು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವೆ
ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ॥ 2 ॥

ಮುಂದಿನ ಹಂತ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಗೆ 'ಚೌಕ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಚೌಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಚೌಕಗಳ ಮೊದಲ ಹಂತ ಪಲ್ಲ. ಪಲ್ಲಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಚೌಕಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಈ ಚೌಕದಲ್ಲಿಯೇ ಚ್ಯಾಲ, ಇಳುವು, ಏರು ಮೊದಲಾದ ಉಪಕ್ರಮಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ, ಒಳಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಲಾವಣಿಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತ ಖ್ಯಾಲಿ. ಖ್ಯಾಲಿ ಎಂದರೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಂತದ್ದು.

ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಗೀಗಿ, ಡಪ್ಪಿನ ಹಾಡು, ಹಾಡಕ್ಕಿ, ಶಾಯರಿ, ಹರದೇಶಿ–ನಾಗೇಶಿ, ಕಲ್ಗಿ–ತುರಾ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ–ನಾಗೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಕಲ್ಗಿ–ತುರಾ, ಸವಾಲ್–ಜವಾಬು ಪದಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಲಾವಣಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮರಾಠಿಯ ಪೇಶ್ವೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪೇಶ್ವೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಲು 'ಪೊವಾಡ'ಗಳೆಂಬ ವೀರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಈ ಪೊವಾಡಗಳು ಗತಿಸಿದ ವೀರರ ಕಥನದ ಕವನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಸರ್ಜಪ್ಪನಾಯಕ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಲಾವಣಿಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯವು ಎಂದು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಮರಾಠಿಯ 'ಪೊವಾಡ'ಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಜಾನಪದೀಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅವು ನಗರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂಥವು. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಇವುಗಳ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ದೇಶಿ

ಮಾದರಿಯದೆ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾದುದರಿಂದ ಹೇಳಿದ ವಿವರಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಲಾವಣಿ ಕವಿಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪೇಶ್ವೆಯವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡಯ್ಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇನೋ ಸರಿಯೇ. ಹಾಗೆಯೇ ಮರಾಠಿಯ ಪೇಶ್ವೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಲಾವಣಿ'ಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು ಮತ್ತು ಪೊವಾಡಗಳು ಪ್ರೇರಕವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದು ಮರಾಠಿಯ ಪೊವಾಡೆಗಳೇ ಕನ್ನಡದ ಲಾವಣಿಗಳಿಗೆ ಆದಿಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಆಚೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಂತಹ ರೂಪವೊಂದನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಲಾವಣಿಯ ರಚನೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತವು. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ರಗಳೆ' ಪ್ರಕಾರ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಮುಂದೆ 'ಲಾವಣಿ'ಯಂತಹ ಪ್ರಕಾರದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಪೇಶ್ವೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಉಚ್ಚ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿತು ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಳು ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದು. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸೀಮಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಸಖಿ' ಮುಖ್ಯ ಹಾಡು ಹಾಗೂ ಖ್ಯಾಲಿಯನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಡ ವಿಡಂಬನೆ, ಹಾಸ್ಯ, ಪ್ರಾಸಗಳು, ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವೀರತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಸವಾಲ್ ಜವಾಬ್' ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ

ಅದರ ಕಾಲವನ್ನು ಒಂದು ಗಂಟೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂದರ್ಭನುಸಾರ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಬೀ ಇಂಗಳಗಿ ಭಾಗದ ಲಾವಣಿಕಾರರು, ಹಲಸಂಗಿ ಭಾಗದ ಲಾವಣಿಕಾರರು, ಸಾವಳಗಿ ದೇಗಾದಿಯ ಭಾಗದ ಲಾವಣಿಕಾರರು, ತೇರುದಾಳ ಭಾಗದ ಲಾವಣಿಕಾರರು, ಹುಲಕುಂದ ಭಾಗದ ಲಾವಣಿಕಾರರು ಎಂಬ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೀಬೀ ಇಂಗಳಗಿ ಭಾಗದ ಲಾವಣಿಕಾರರು: ಬೀಬೀ ಇಂಗಳಗಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿಂದಗಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿಗೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಗ್ರಾಮ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಲಾವಣಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಈ ಭಾಗದ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ತರವಾದುದು. ಬೀಬೀ ಇಂಗಳಿಗಿಯ ನಿವಾಸಿ ಹಸನ ಸಾಹೇಬ ಇಂತಹ ಲಾವಣಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದವನು.

ಇಂಗಳಗಿಯ – ಹಸನ ಮತ್ತು ಲಾಲಸ (ಲಾಳೇಸಾ) ಒಂದು ಪಕ್ಷವಾದರೆ (ನಾಗೇಶಿ) ಸುರಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಅಮ್ಮಾಪುರದವರು ಗಂಡಿನ (ಹರದೇಶಿ) ಪಕ್ಷದವರು. ಹಲಸಂಗಿ ಖಾಜಾಸಾಹೇಬ, ಚಾಂದಕವಟೆಯ ಗುಡುಲಾಲ, ಕೋರಳ್ಳಿಯ ಮೌಲಾಲಿಯವರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಂಗಡದವರಾದರೆ ಎಳಮೇಲಿಯ (ಆಲಮೇಲ) ಬಸಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕಡಣಿಯ ಕಲ್ಲಪ್ಪ ಗಂಡಿನ ಪಕ್ಷದವರು. ಈ ಲಾವಣಿಕಾರರು ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಬಿಜಾಪುರ, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಹಸನಸಾಹೇಬನ ರಾಧಾನ ಆಟ, ಮಲಾರಿ, ಗುಡೂಲಾಲ ಮುಂತಾದ ಲಾವಣಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಈತ 1916ರಲ್ಲಿ ಗತಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹಲಸಂಗಿ ಭಾಗದ ಲಾವಣಿಕಾರರು: ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಸಿದ್ದು, ಶಿವಲಿಂಗ ಖಾಜಾ ಭಾಯಿ ಮತ್ತು ಸಂಕಡ ಬಸಯ್ಯ ಈ ಭಾಗದ ಲಾವಣಿಕಾರರು. 'ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮಿ', 'ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ', 'ಕೃಷ್ಣ ಲೀಲೆ', ಸಂಪಿಗೆ ತೆನೆಯಂಥ ಹುಡುಗ, 'ಚಂದ್ರುಣಿ', 'ರಾಧಾನಾಟ', 'ಅಪಸ್ವರಗಾಯಕ', ತುಂಟ ತುಂಟರಿಗೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾವಣಿಗಳು.

ಸಾವಳಗಿ – ದೇಗಾದಿಯ ಭಾಗದ ಲಾವಣಿಕಾರರು: ಸಾವಳಗಿ ಮಹಮ್ಮದ್ ಸಾಹೇಬ, ಮಹಾಲಿಂಗ, ಗುಂಡಪ್ಪ, ಅನಂತರಾಯ, ಅಂಬಾರಾಯ, ಮಹಾಗಾಯದ ಮೀರಾಸಾಹೇಬ, ನಾಟೀಕಾರ ಬಸಪ್ಪ, ನಾಟೀಕರ ಶಿವಶರಣಪ್ಪ, ಕೃಷ್ಣಾಜಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಶಂಕರಲಿಂಗ, ಭವಾನಿ ಚವ್ವಾಣ, ಅಂಬಾದಾಸ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ತ್ರಿಮುಖಿ ಮೊದಲಾದವರು ಮುಖ್ಯವಾದವರು.

ತೇರದಾಳ ಭಾಗದ ಲಾವಣಿಕಾರರು: ತೇರದಾಳ, ದುರದುಂಡಿ, ತುಕಾರಾಮ, ಉಸ್ತಾದ ಸೌದಗರ ಇವರು ಈ ಭಾಗದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಾವಣಿಕಾರರು. ಮರುನೂರು ಸಿದ್ಧನಗೌಡ, ಕುಡಚಿ ರಾಯಪ್ಪ, ಮದರಕಂಡಿ ಎಲ್ಲಪ್ಪ, ಬಿಜ್ಜರಗಿ ಕಾಡಪ್ಪ, ನಾನಾ ಸಾಹೇಬ ಜನವಾಡ, ಖುದಾಮಾಸ್ತರ, ತುಂಗಳ ಸತ್ಯಪ್ಪ, ಜಂಬಗಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಪರಂಪರೆಯವರು. 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹುಲಕುಂದದ ಭಾಗದ ಲಾವಣಿಕಾರರು: ಬಾಳಗೋಪಾಲ, ಮುರಗೋಡದ ರಾಣಾ ಕುಬಣ್ಣ, ಗೋಕಾಕದ ಕ್ಯಾವಣ್ಣ, ಹುಲಕುಂದ ಭೀಮಕವಿ, ಮನಿಕಟ್ಟೆ ಗಂಗವ್ವ, ಕಲ್ಲೊಳ್ಳಿ ಪಿಂಜಾರ, ಹಂದಿಗನೂರ ಸೀತಾ, ತಿಗಡೊಳ್ಳ ಧಿಷ್ಟಪ್ಪ, ಹೂಸೂರ ಸೋಮಲಿಂಗ ಮೊದಲಾದವರು ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಅದಲ್ಲದೆ ಕೆಂಚನಾಯ್ಕು, ಸಕ್ರನಾಯ್ಕು, ಗುರುಪಾದಪ್ಪ, ಚನಬಸಪ್ಪ ಪಾಂಡಪ್ಪಗೌಡ, ರುದ್ರಯ್ಯ (ಶಿವಲಿಂಗ) ಭೀಮಕವಿಯ ಮಗ ಸಂಗಪ್ಪ, ನೇಸರಗಿಯ ಅಡಿವೆಪ್ಪಗೌಡ

ಚೌಬಾರಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಮುಂಡಬಸವ ಕವಿ, ಬೈಲಹೊಂಗಲದ ಶಾಮರಾಯ, ಬೆಂಡಿಗೇರಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಪರಂಪರೆಯವರು.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ: ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದು. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಲ್ಗಿ-ತುರಾ, ಸವಾಲ್-ಜವಾಬು ಪದಗಳು ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿಯವರು ಗಂಡು ಹೆಚ್ಚೆಂದೂ, ನಾಗೇಶಿಯವರು ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಾದಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಎರಡೂ ಸಮ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ವಾದ ಮಂಗಳಾಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯವರಿಗೆ ವಾದಿಸುವಾಗ ಆತ್ಮ, ನಿರಾಕಾರ, ನೀರು, ಮಳೆ, ಬೆಳಕು, ಬೀಜ ಒರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಖಡ್ಗ, ಗುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವರು ಮುಂತಾದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಯವರು ದೇಹ, ಸಾಕಾರ, ಭೂಮಿ, ಕತ್ತಲೆ, ಒರೆ, ದೇವರನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಗುಡಿ ಹೀಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವ ಬೀಬೀ ಇಂಗಳಗಿ, ಹಸನ, ಲಾಲಶಾ ಹಲಸಂಗಿ ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬ, ಸಂಗೂರಾಯಣ್ಣ, ಸಂಕದ ಬಸಯ್ಯ, ತುಕಾರಾಮ ವಿಠ್ಠಲ, ಅಂಬಾದಾಸ, ಮಹಾಗಾಂವದ ಬೀರಾ ಸಾಹೇಬ ಇವರು ನಾಗೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಾದರೆ, ಏಳನೇಲಿಯ ಬಸಯ್ಯ, ಕಡಣಿ ಕಲ್ಲಪ್ಪ, ಸಿದ್ದು ಶಿವಲಿಂಗ, ಖಾಜಾಭಾಯಿ, ಸಾವಳಗಿಯ ಮಹಮ್ಮದ್ ಸಾಹೇಬ, ಮಹಾಲಿಂಗ ಗುಂಡಪ್ಪ, ಬಾಳಗೋಪಾಲ, ಕಾಮಣ್ಣ, ಮುರಗೋಡಿನ ಕುಬಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರು ಹರದೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು.

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು:

1. ಜನಪದ ಮೇಳಗಳಿಗೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ.
2. ಕರಪಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಕರಪಾಲಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು? ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ
3. ಕರಪಾಲ ಮೇಳದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ
4. ಕರಪಾಲ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
5. ಲಾವಣಿ ಪದವು ಹೇಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ?
6. ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಾವುವು?
7. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ.

3. ಬುಡಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು

ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಬಂಧಿ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಅವರ ಜೀವನದೊಡನೆ ಸೇರಿಹೋಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮಾಜಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸಹಬಾಳ್ವೆಯಿಂದ ಬದುಕಿ ಬಂದವುಗಳು. ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಎಂದೂ ನಾಳೆಗಳಿಗಾಗಿ ಕೂಡಿಟ್ಟವರಲ್ಲ. ನಾಳೆಗಳ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದವರಲ್ಲ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿ ಗಿಡ ಮರಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಒಂದಾಗಿ ಬದುಕಿದವರು.

ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ, ನಂಬಿಕೆ, ದೈವ, ಆಚರಣೆಗಳು, ಕುಲ ನಿಯಮ ನಿಷೇಧಗಳು ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಅಗಾಧವಾದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನ, ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಘಟಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಟ್ಟ–ಗುಡ್ಡ, ಕಾಡು–ಕಣಿವೆ, ಕಂದರ ಪ್ರದೇಶ, ಮರಳುಗಾಡು, ಬಯಲು, ದಟ್ಟ ಅರಣ್ಯ ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಈ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದವರು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ, ಭಾಷೆ, ಬದುಕು, ನಂಬಿಕೆ, ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿ, ನಾಟಿ ವೈದ್ಯ, ಮಾಟ–

ಮಂತ್ರ, ಆತ್ಮ, ದೇವರು ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಬಹು ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಬುಡಕಟ್ಟು ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಹಾಡು, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು. ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಅವರ ನೋವು–ನಲಿವು, ತೊಳಲಾಟ, ತಳಮಳ, ಅಭದ್ರತೆ, ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಗಳ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ಹೊರಹಮ್ಮಿಸುವ ಹೊರದಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡವರು ಒಂದು ಸಮುದಾಯ. ಅವರ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ಕೊಡವರ ಕುಣಿತಗಳು

ಕೊಡಗಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಜನಾಂಗ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕ್ರಿ.ಶ.1174ರ ಹುಣಸೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೊಡವರ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಇತಿಹಾಸ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂಶೋಧಕರು ಕೊಡವರು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಿಂದ ಕೊಡಗಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಕಂದ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವರ್ಮನೆಂಬುವನು ಕೊಡವರ ಮೂಲ ಪುರುಷನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕೊಡವರು ಕದಂಬ ವಂಶದವರೆಂಬ ಊಹೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೊಡಗಿಗೆ ಇವರು ಸುಮಾರು 5–6ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಲಸೆ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದೂ ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡವರನ್ನು ತಕ್ಷಣ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪುರುಷರಿಗೆ ನೀಳವಾದ ಕುಪ್ಪಸ (ಉದ್ದವಾದ ಕರಿಕೋಟು) ದಟ್ಟಿ, ರುಮಾಲು, ಪೀಚೆಕತ್ತಿ, ಪಾನಿಮಂಡೇತುಣಿ, ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತಲೂ ಚೇಲೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕುಪ್ಪಸವನ್ನು ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪೀಚೆಕತ್ತಿ (ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕತ್ತಿ)ಯನ್ನು ಸೊಂಟದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಚೇಲೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ರೇಷ್ಮೆಯದಾಗಿದ್ದು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿದಾಗ ಎರಡೂ ಕಡೆ ನೇತು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಕುಪ್ಪಸವು ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿದ್ದು ಮಂಡಿಯವರೆಗೂ ಇಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಕೊಡವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ವೈವಿಧ್ಯವೆಂದರೆ ಸೀರೆಯ ನೆರಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ತೊಡುವುದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಉದ್ದ ಕೈಯಿನ ರವಿಕೆಯನ್ನು ತೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೊಡವರು ಮಾತಾಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ 'ಕೊಡವ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ಮಲಯಾಳಿ ಮತ್ತು ತುಳು ಭಾಷೆಗಳ ಪದಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿವೆ. ಕೊಡವರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಕೊಡವ ಭಾಷೆ' ಕೇವಲ ಕೊಡವ ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆಯಾಗಿರದೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾಂಗಗಳ ಭಾಷೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಲಾಗುವ ಕಲೆಗಳು ಕೊಡವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ.

ಕೊಡವರ ಹುತ್ತರಿ ಕೋಲಾಟ

ಹುತ್ತರಿ ಕೋಲಾಟ: ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹುತ್ತರಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಲೆಯಿದು. ಸುಮಾರು ಮೂರುವರೆ ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಬೆತ್ತದ

ಜೊಪ್ಪಕೋಲ್‌ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಕೋಲಾಟವಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಜಪ್ಪೈಕೋಲ್', 'ಚಂದ ತೊರೆಕೋಲ್', 'ಪಾತುರೆಕೋಲ್' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇವೆ. ಕೋಲಾಟದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಬ, ಕೊಟ್ಟ, ವಾಲಗದೊಂದಿಗೆ ಪದಕಳಿ ಅಥವಾ 'ಪರಿಯಕಳಿ' ಎಂಬ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪರಿಯಕಳಿ: ಕೋಲಾಟದ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕಾರವೇ ಪರಿಯಕಳಿ. ಕೋಲಾಟಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಬೆತ್ತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತ ನಿಲ್ಲಿಸುವಾಗ 'ಮೇದಪರೆ' ಹೊಡೆಯಬೇಕು. ಆಗ ಕಲಾವಿದರು ಗುಂಪಾಗಿ ಒಂದು ಬೆತ್ತವನ್ನು ಪೆಟ್ಟು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಹೊಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮೊಳಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಕ್ರಮ. ಮೇಲೆ ಹೊಡೆದರೆ ದಂಡ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಆಲಂಗಿಸಿ ನೃತ್ಯ ಕೊನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೊರಗರ ಕುಣಿತ

ಕೊರಗರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪಂಗಡ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲಾ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೊರಗರು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ದಟ್ಟ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಕೊರಗರು ಗುಂಗುರು ಕೂದಲು, ಚಪ್ಪಟೆ ಮೂಗು, ಅಗಲವಾದ ಹಣೆ, ಹರಿತ ಕಣ್ಣು, ದಪ್ಪ ತುಟಿ, ಬಲಿಷ್ಠ ದೇಹ ಹೊಂದಿರುವವರು. ದವಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೆನ್ನೆಯ ಎಲುಬು ಎತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕೊರಗರಲ್ಲಿ ಐದು ಒಳಪಂಗಡಗಳಿವೆ. (1) ಸೊಪ್ಪು ಕೊರಗರು (2) ಚಿಪ್ಪಿ ಕೊರಗರು (3) ಅಂಡೆ ಕೊರಗರು (4) ಮುಂಡು ಕೊರಗರು (5) ಬಾಕುಡ ಕೊರಗರು. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಂಗಡಣೆಯೇ ಹೊರತು, ಈ ರೀತಿಯ

ಒಳಪಂಗಡಗಳನ್ನು ಇಂದು ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಈಗ ಆಧುನಿಕ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಗೌಣವಾಗಿದೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಕೊರಗರು ಕೊರಗ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತುಳು ಭಾಷೆಗೆ ಸಮೀಪವಾದುದು.

ಕೊರಗ ವೇಷ: ಸುಗ್ಗಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಳುನಾಡಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕೊರಗ ವೇಷ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಕೊರಗ' ಪದವು ಜಾತಿಸೂಚಕ ಪದವಾದರೂ ಕೊರಗವೇಷ ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧಿಯಲ್ಲ. ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣಗಳಿಂದ 'ಹರಕೆ' ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಯ ಜನಗಳು ಕೊರಗ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇರ, ಮನ್ಸ, ಮಾಯಿಲ, ನಾಯಕ (ಮರಾಠಿ), ಗೌಡ ಮೊದಲಾದ ಜಾತಿಯವರು ಈ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೊರಗ ವೇಷ ಬಹಳ ಸರಳವಾದುದು. ವೇಷಧಾರಿ ಮೈ ತುಂಬಾ ಮಸಿ ಬಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದ್ದಿಲನ್ನು ಅರೆದು ಪುಡಿ ಮಾಡಿ ಕೊಬ್ಬರಿ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಹೊಳಪು ಹಾಗೂ ಅಂಟು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮೈಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ವೇಷ ಬಿಚ್ಚುವ ತನಕ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆಯಿದ್ದು ಉಳಿದಂತೆ ಬರೀ ಮೈಯಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು. ಈ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆಯುವುದರಿಂದ ಅದು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೊಡೆಯ ಕಪ್ಪು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ತಲೆಗೆ 'ಗೋಂಪಾರ್' (ಟೊಪ್ಪಿಗೆ) ಇರುತ್ತದೆ. ಗೋಂಪಾರ್ ವನ್ನು ಕಂಗಿನ ಮರದ ಹಾಳೆಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಗಿನ ಮರದ ಹಾಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಲಾಗುವ ಈ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು 'ಮುಟ್ಟಾಳೆ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಟ್ಟಾಳೆಗೆ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಕೋಂಕು' (ಕೊಂಕು)

ಇದ್ದರೆ ಹಿಂಬದಿಗೂ, 'ಕೋಂಕು' ಇರುವುದು ಗೋಂಪಾರಿನ ವಿಶೇಷ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ಹಾಗೂ ಉದ್ದನೆ ದೊಣ್ಣೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವೇಷ ಕಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಮನೆಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊಳಲ ನಾದವು ಕೊರಗ ವೇಷ ಬರುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಕೊರಗ ವೇಷ ಹಾಕುವ ಮೊದಲ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪೂಜೆಯು 'ಚನಿಯ ಕೊರಗ' ಎನ್ನುವ ಕೊರಗತನಿಯ ಭೂತದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಚನಿಯ ಕೊರಗನಿಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗುಡಿಗಳಿರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಹಿಂದೆ ಕೇವಲ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಇಂತಹ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲುಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪೂಜೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಸರಳವೇ. ಕಲ್ಲಿಗೆ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಒಡೆದು 'ಪಾರಿ' ನುಡಿದು ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವರು. ಪೂಜೆಯ ಬಳಿಕ ಅಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅನಂತರ ಸ್ವತಃ ವೇಷಗಾರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಳಿಕ ಇತರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ.

ಕೊರಗ ವೇಷಧಾರಿಗಳು 'ಪಾಡ್ದನ'ವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವೇಷದವರು ಚನಿಯ ಕೊರಗ ಎನ್ನುವ ಭೂತದ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ತುಳು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಇಬ್ಬರು ಕೊರಗರ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನ ಹೆಸರು 'ಅಂಗಾರ'ನೆಂದಾದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ 'ಚನಿಯ'. ಈ ಚನಿಯ ಕೊರಗ ಭೂತಕ್ಕೆ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪಾಡ್ದನವಿದ್ದು ಈಗ ತುಳುನಾಡಿನ ಮುಖ್ಯ ಭೂತಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ನೇಮ, ಕೋಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಅಂಗಾರ' ಎನ್ನುವ ಕೊರಗನೂ ಭೂತವೇ ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಮಾದರಿಯ 'ಪಾಡ್ದನ'ವಿಲ್ಲ.

ಇದನ್ನು 'ಅಂಗಾರ ಬಾಕುಡ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಬಾಕುಡ'ವು 'ಕೊರಗ' ಜಾತಿಯ ಹೆಸರಾದರೆ 'ಅಂಗಾರ' ಎನ್ನುವುದು ಆ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರು. ಈ ಭೂತವನ್ನು ದನಕರುಗಳ ರಕ್ಷಕನೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದ್ದು ದನಗಳ ಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲೊಂದೆಡೆ ಇದರ 'ಕಲ್ಲು' ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದನ–ಕರುಗಳಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆ ಕಸಾಲೆ ಬಂದಾಗ, ಯಾವುದಾದರೂ ದನ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಕರು ಬಿಡುವಾಗ ಹಸು ಅಡ್ಡಿಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮೇರ, ಮನ್ಸ ಮೊದಲಾದ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಗಂಡಸರು, ಇಲ್ಲವೇ ಮಕ್ಕಳು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊರಗ ವೇಷದವರು ಹೇಳುವ ಪಾಡ್ದನವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಅಂಗಾರ' ಭೂತದ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಆ ಪಾಡ್ದನದ ಮಾದರಿಯು ಹೀಗಿದೆ.

ಲೇs ಲೇs ಲೇs ಲೇs ಲೇs ಲೇs ಲಂs ಗಾs ರಾ
ಲೇs ಲೇs ಲೇs ಲೇs ಲೇs ಲೇs ಲಂs ಗಾs ರಾ
ಅಂಗರನ ದಿಕ್ಕಾಳ್s ಸಿಂಗರೋಡಿಲೇ
ಸಾರಕೆತಲೆಣ್ಣೆಲಿದ್ಯತೆ ಸರೆಮುಡಿಪಯಳ್
ಅಂಗಾರೆs ಅಂಗಾರೆ ಬಾಣಂಗಾ ರೇ
ಬಾನೊ ಬೂರುಂಡಂಗಾs ರ ಅಂಗಯೊಡ್ದೋನೂ
ಅಕ್ ಸೊಟರಂತಡೆ ಭೂಯಿಟ್ ಬೈಕಡೇ
ಮಾsಯೀsರು ಕೆಲೆತ್ತ್‌ನಂ ಕೇಲಡರುಳ್ಳಯಾ
ಕೊಟ್ಯಾsದ್ ನೂರುನಾs ಮಾಲ್ಯೋಲೆಲ್ಲ್‌ಗ್
ಪಂಜೀsದ್ ಸರೆಕs ನ ಗಾನs ತೆರೂನೂ

ಕೊರಗ ವೇಷವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸುಗ್ಗಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಲ್ಲದೆ ಮೇರರ ಚೆನ್ನುನಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕೊರಗವೇಷವನ್ನು ಹಾಕುವ ಪರಿಪಾಠ ಹಿಂದೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಚೆನ್ನುನಲಿಕೆ ಈಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕೊರಗವೇಷ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಸುಗ್ಗಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 'ಚನಿಯ ಕೊರಗ' ಭೂತದ ಕೋಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊರಗ ವೇಷ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಚನಿಯ ಕೊರಗ ಕೋಲದಲ್ಲಿ ಹಾಕುವ ಕೊರಗ ವೇಷವು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅದರ ಪಾಡ್ದನ ಮಾತ್ರ 'ಚನಿಯ ಕೊರಗ' ಭೂತದ ಕಥಾನಕವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಕೊರಗ ವೇಷವನ್ನು ಕೊರಗ ಜಾತಿಯ ಜನಗಳು ಹಾಕುವುದು ವಿರಳ. ಆದರೆ ಅವರು 'ಕೊರಗ'ನನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಬದಲು ಬೇರೆ ಜಾತಿಯವರು– ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನುಳಿದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಜಾತಿಗಳವರು ಕೊರಗ ವೇಷವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ವೇಷವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಈ ವೇಷ ಹಾಕಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕುಣಿಯಲೇ ಬೇಕು. ವೇಷ ಹಾಕಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನವರಾತ್ರಿಯ ಒಂಭತ್ತು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಈ ಕುಣಿತ ನಡೆದು ಕೊನೆಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷ ಕಳಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ವೇಷದವರು ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಕಾಣಿಕೆಯೊಂದಷ್ಟು ಪಾಲನ್ನು ದೇವರ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಮಂದಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವೇಷ ಕಳಚುವುದು ನಡೆದು ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅದನ್ನುಳಿದರೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಊರಿನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ವೇಷ ಕಳಚುತ್ತಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೊರಗ ವೇಷ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೇನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇಂದು ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಅಪರೂಪ. ಈಗ ಕೊರಗ ವೇಷದವರು ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು:

1. ಕೊಡವರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿ.
2. ಕೊಡಗರ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
3. ಕೊರಗರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

4. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ

ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ವಾಸಿಸುವ ಎತ್ತರವಾದ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶ, ಕಾಡು, ಸಮುದ್ರ, ಬಯಲು ಇವು ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂತಹ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬದುಕುವ ಮನುಷ್ಯ, ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆಯೇ ಘಟ್ಟಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ ಕಾಡು ಅದರಲ್ಲಿನ ನಿಗೂಢತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಯ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ದೈವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ದೈವವು ಆಚರಣೆಯೂ ಹೌದು; ಆರಾಧನೆಯೂ ಹೌದು; ಕಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕತೆಯು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಭೌಗೋಳಿಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯ ವಾಸಿಸುವ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶ, ಸಮುದ್ರ, ಬೆಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶ, ಬಯಲು, ಕಾಡು–ಇವೇ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರವು, ಸಮುದ್ರ ದೇವತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದೃಢವಾದ ಶಕ್ತಿಯುತ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಶಿವ' ಪರ್ವತಗಳ ದೇವತೆ;

ಹಿಮಾಲಯದಂತಹ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವನು. ಇವನ ಪತ್ನಿ ಪಾರ್ವತಿ. ಪರ್ವತ ರಾಜನ ಮಗಳು; ಇದರಂತೆ ಅವನ ಸುತ್ತಲೂ ಪುರಾಣ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇದರಂತೆಯೇ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡು ಅದರ ನಿಗೂಢತೆಯಿಂದಲೇ ಭಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಭೂತವನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಸುತ್ತಲೇ ಕಥೆ ಹಬ್ಬುತ್ತವೆ. 'ಭೂತದ ಕೋಲ' ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ತನ್ನ ಪ್ರದೇಶದೊಡನೆ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಅರಳಿರುತ್ತವೆ. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಭೂಭಾಗವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಸರವು ಅವನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳ ಜನರ ಉದ್ಯೋಗವು ಕಾಡಿನ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೆ, ಬಯಲು ಸೀಮೆ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರದ ಕಿನಾರೆಯು ಮೀನುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರದ ಇತರೆ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಾದ ಜಲಚರಗಳನ್ನೋ, ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೋ, ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನೋ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶವು ಮನುಷ್ಯನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರದೇಶದ ಹೂವು, ಪ್ರಾಣಿ, ಹಕ್ಕಿ, ಗಿಡಮರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಶಕುನದ ಹಕ್ಕಿ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹುಲಿ ಬಲಿಷ್ಠತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವು ಪ್ರೇಮದ ಸಂಕೇತ. ಅದರ ಪರಿಮಳವು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಲು ಸಹಕಾರಿ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕಥೆಯ ಅಂಶವಾಗಿ ತರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಹಗರಣ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ–ಇಂತಹ ಹತ್ತು ಹಲವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಸಮುದಾಯವು ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನು ಇಂತಹ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಜನ ಸಮುದಾಯ ಎರಡೂ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಏಳೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ (ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕ) ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ ಅಥವಾ ಜೋಗಪ್ಪನ ಹಾಡುಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಮೈಮೇಲೆ ಬರುವ ದೇವರು–ಇಂತಹವು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಜನಪದವು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿರುವ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸೋಣ.

ಹಗರಣ

ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತ ಹಾಗೂ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ

ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ 'ಪಗರಣ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೊಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಸುಗ್ಗಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ 'ವೇಷ ಕಟ್ಟುವ' ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು 'ಹಗರಣ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರಲ್ಲದೆ, ಮುಕ್ರಿಯರು ಕೊಮಾರ ಪಂಥರು ಮುಂತಾದ ಜನಾಂಗಗಳ ಹಬ್ಬದಲ್ಲೂ ಈ ಹಗರಣವಿದೆ. ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ಹಿರೇಗೌಜುಗ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದ ಬಳಲಿಕವ್ವನ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಗರಣ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಕಡೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಘನಾಶಿನಿಯಲ್ಲಿ ಹಗರಣ: ಹಾಲಕ್ಕಿಯವರ ಸುಗ್ಗಿ ಹಬ್ಬದ ಎರಡನೆಯ ದಿನ ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಕೊಪ್ಪದ ಗಂಡಸರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಅಪರೂಪದ ಒಂದು ನಿಯಮ. ಹುಡುಗರು ಮಕ್ಕಳಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಗಂಡಸು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ವೇಷಹಾಕಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಂಥದ್ದೇ ವೇಷ, ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬಂದ, ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವೇಷ ಆಗಬಹುದು. ಹೀಗೆಂದು ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳು ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ವರ್ಷ ಆಲೋಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ವೇಷಗಳು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲರೂ ತನ್ನನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ತವಕ. ತನ್ನ ವೇಷ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮೀರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೇಷಗಳಿಂದ ನೆರೆದ ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಓಕುಳಿ, ರಂಗಾದ ವಾತಾವರಣ, ಕಟ್ಟಳೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಕಲ್ಪನಾ–ವಿಲಾಸ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಲು ಒಂದು ಸದಾವಕಾಶ. ಮೈತುಂಬ ಮಸಿ

ಹಾಗೂ ಸೆಗಣಿ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಲಂಗೋಟಿ ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟ ಜೀತದ ಆಳು; ಕಾಲಿಗೆ ಚಡಾವು, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಚ್ಚೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೂಲಿಂಗ್ ಗ್ಲಾಸ್ ಹಾಕಿದ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ; ಕದ್ದು ಕಿತ್ತ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಹೊತ್ತ ಕಳ್ಳ, ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಪೋಲೀಸ್, ವಿದ್ಯುತ್ ಕಂಬ ಏರಲು ಹೊರಟ ಲೈನ್ಮ್ಯಾನ್, ಸೀಸೆ ಹಿಡಿದು ತೂರಾಡುವ ಕುಡುಕ, ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಏಟು ತಿನ್ನುವ ದಡ್ಡ ಗಂಡ, ಹಾಲು ಗಡಿಗೆ ಹೊತ್ತ ಗೌಳಿಗ–ಗೌಳಗಿತ್ತಿ, ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಮಾಡುವ ಆಧುನಿಕ ಫ್ಯಾಷನ್ನಿನ ಹುಡುಗ–ಹುಡುಗಿ, ಪರಂಗಿಯವರ ವೇಷ ತೊಟ್ಟ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡು, ಬೆಂಡು–ಬತ್ತಾಸು, ಆಟದ ಸಾಮಾನು ಮಾರುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮುದುಕ, ಉದ್ದನೆಯ ಬಿಳಿ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟ ಪಾದ್ರಿ, ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷ ತೊಟ್ಟ ಹುಚ್ಚ, ಕೋತಿ ವೇಷ ತೊಟ್ಟ ಆಂಜನೇಯ – ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಮುಖವಾಡಗಳ ಜನ ಅಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ವಿಶೇಷವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳು; ಜೊತೆಗೆ ಮದ್ದಳೆ, ಗುಮಟೆ, ವಾದ್ಯ ವಾದನಗಳ ಸವಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ – ಈ ಎಲ್ಲ ನೂರಾರು ಗಾರುಡಿಗರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಊರ ತುಳಸೀಕಟ್ಟೆಯ ಮುಂದೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜಟ್ಟಿಗನ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ, ಊರ ಹಿರಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟು ನಿಗದಿತವಾದ ವಿಶಾಲ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ವೇಷಗಳ ವಿವಿಧ ಮನರಂಜನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇ ಕುಣಿಯಬೇಕು ನರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಜನಸಾಗರದ ನಡುವೆ ನೋಡುಗರನ್ನೇ ಅಣಕಿಸಿಕೊಂಡು ವೇಷಗಳು ಸುತ್ತಾಡುತ್ತದೆ, ನಲಿದಾಡುತ್ತವೆ, ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ರಂಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಡಗರದ ಜಾತ್ರೆ ಸಂಜೆಯವರೆಗೂ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜನ ಬರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಜೆಗೆ ಇಡೀ ಸಮೂಹ ಮತ್ತೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ನದಿ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರ ಒಂದಾಗುವ ಕಡೆ ತೆರಳುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಗುಡ್ಡಗಳ ನಡುವಿನ ವಿಶಾಲ ಕೋವಿನಲ್ಲಿ ಅಘನಾಶಿನಿ ಸಾಗರವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ; ನದಿ

ಸಮುದ್ರದಾಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಗರವಾಗಿ ಭೋರ್ಗರೆವ ಈ ವಿಸ್ಮಯದ ಜಾಗದ ದಂಡೆಗೆ ಕರಿದೇವರ ಗುಡಿಯಿದೆ. ಕರಿದೇವರು ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಮನೆದೇವರು. ಇಡೀ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಜನ ಕರಿದೇವರಿಗೆ ವಂದಿಸಿ ಸಮುದ್ರದ ನೀರನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿಮುಕಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಸುಗ್ಗಿ ಹಗರಣವಲ್ಲದೆ ಕುಮಟಾ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹಳದೀಪೂರದ ದೇವಿಕಾನ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಹಬ್ಬದ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುವ ಹಗರಣವನ್ನು ’ಜಾತ್ರೆ ಹಗರಣ’ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದೇ ಹಾಲಕ್ಕಿಯವರ ಮಾಸ್ತಿ ಹಬ್ಬ ಹಾಗೂ ’ಹಣ್ಣಬ್ಬ’ದಲ್ಲಿ ಹಗರಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಈ ’ಹಗರಣ’ಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ.

ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ಹಿರೇಗೌಜದ ಹಗರಣ: “ಹಿರೇಗೌಜವು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಹಳ್ಳಿ. ಅದು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿಂದ ಕಡೂರಿಗೆ ಹೋಗುವ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಧಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಏಳು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯುವ ಬಳಲಿಕವ್ವ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯ ಉತ್ಸವವನ್ನೇ ಜನ ’ಹಗರಣದ ಹಬ್ಬ’ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಉತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಜನ ಏಳು ದಿನ ಬಗೆಬಗೆಯ ವೇಷಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಜಾತ್ರೆಗೆ ನೆರೆದ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸತ್ತಾರೆ. ಈ ವೇಷಗಳು ’ಹಗರಣ’ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರಿಗೆ ಈ ವೇಷಗಳೇ ’ಹಗರಣ’ವೆಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಗರಣದ ವೇಷಗಳೂ ಮಾತುಕತೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅಥವಾ ಜನಗಳಿಗೆ ಹಾಗನ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಇದೇ ಹಬ್ಬವನ್ನು “ಹಗರಣ ಹಬ್ಬ”ವೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬಳಲಿಕವ್ವನ ಜಾತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಹೀಗಿದೆ: ಬಳಲಿಕವ್ವ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಐತಿಹ್ಯದ ಹೆಣ್ಣು. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಬಂದು ಹಿರೇಗೌಜದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಕ್ಕಳು ಕಲಿಬೀರ, ಹುಲಿಬೀರ ಎಂಬುವರು. ಸೀಗೇವು ಎಂಬ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯ 'ಕರೆ' ಹರಿದು, ತಾವು ಕರೆ ಹರಿದದ್ದನ್ನು ಘೋಷಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಓಡಿಬರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಊರಿನ ಕರೆ ಹೀಗೆ ಅನ್ಯರ ಪಾಲಾದುದನ್ನು ಕಂಡು ಸೀಗೇವು ಗ್ರಾಮದ ಜನ ಅವರನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕೋಟೆಯ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿರುತ್ತದೆ. ತಾವು ತಂದ 'ಕರೆ' ನಿಷ್ಫಲವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೆದರಿದ ಅವರು ಆ 'ಕರೆ'ಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಲೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೋಟೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸೀಗೇವು ಜನರಿಗೆ ಮುಂಡಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಊರಿನ 'ಕರೆ' ಹಿರೇಗೌಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಯಿತು. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಹೀಗೆ ಬಲಿಯಾದುದನ್ನು ಕಂಡು ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಳಲಿಕವ್ವ ಕೊನೆಗೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಸಕರಾಯಪಟ್ಟಣದ (ಈಗಿನ ಸಕ್ರೆಪಟ್ಟಣ) ರಂಗರಸರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಆತ, 'ಆಕೆ ಸತ್ತು ಏಳು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಬೆಂಕಿ ಕೊಡಿ' ಎಂದು ಬರೆದು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿರೇಗೌಜದವರು ಬೆಂಕಿ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ತಲೆಗಳನ್ನು ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಆಕೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ, ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಂತೆ ಆ ಊರಿನ ಹೊರಗಿನ ತೋಪಿನಲ್ಲಿ 'ಒಡೆದು ಮೂಡುತ್ತಾಳೆ'. ಹಾಗೆ 'ಒಡೆದು ಮೂಡಿದ' ತೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದ ಕಲ್ಲುಗಳು ಅವಳ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಊರಿನ ಒಳಗಡೆ ಮುಂದೆ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ 'ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಎಂಬ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಊರಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ, ಅದರ ಒಂದು ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಕೊಂಡ ಏರ್ಪಡುವ ಜಾಗವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಏಳೂರ ಜನ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕೊರಡು ತಂದು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸಂಜೆ ಹಂಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ತಂದು ಹಗ್ಗದಂತೆ ಹೆಣೆದು ಊರಿನ ಮುಂದಿರುವ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ ಜನ ಸೇರಿ ಅದನ್ನು ಹರಿದು ಮನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ 'ಕರೆ (ಕರಿ) ಹರಿಯುವುದು'. ಅದನ್ನು ಹರಿಯುವಾಗ ತಮ್ಮ ಊರಿನ 'ಕರೆ'ಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಾರೆಂದು ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಕರೆಯ' ಹತ್ತಿರ ಬೇರೆ ಊರವರನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕರೆ' ಹರಿಯುವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಊರಿನ 'ಕರೆ' ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುವ ಸಂಗತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ರಹಸ್ಯವೇನೂ ತಿಳಿಯದು.

'ಕರಿ' ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಆ ರಾತ್ರಿಯೇ ಕೊಂಡದ ಕೊರಡುಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಬಳಲಿಕವ್ವ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಆ ಊರಿಗೆ 'ಕರೆ' ತಂದು ಪ್ರಾಣ ನೀಗಿದ ಬಳಿಕ ದುಃಖದಿಂದ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದುದರ ಸೂಚಕವೇ ಕೊಂಡದ ಬೆಂಕಿ. ಆ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಮೂರು ದಿನ ಉರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. 'ಕರಿ' ಹರಿದು, ಬೆಂಕಿಯು ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಉರಿಯಲಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲು 'ಮೊದಲಾರು' ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. (ಇದನ್ನೇ 'ಹೊನ್ನಾರು', ಎಂದರೆ ಚಿನ್ನದ ವ್ಯವಸಾಯ ಅಥವಾ ಮೊದಲ ವ್ಯವಸಾಯ ಎಂದು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ 'ಹೊನ್ನುಕ್ಕೆ'). ಮೂರು ತಾಳಿನ ಕೂರಿಗೆಗೆ ಗಂಡಸರನ್ನೇ ಎತ್ತಾಗಿ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ, ಗಂಡಸರೇ ಹೆಂಗಸರಂತೆ ಬಿತ್ತುವ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಮೊದಲಾರು' ಅಥವಾ ಹೊನ್ನಾರು ಎಂಬುದು ವರ್ಷದ ಉಳುಮೆಯ ಆರಂಭವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. (ಆರ್ ಅಥವಾ ಏರ್ – ಅಂದರೆ ಉಳುಮೆ).

'ಕರಿ' ಹರಿದು ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಉರಿಯಲಾರಂಭವಾದ ರಾತ್ರಿಯ ಮರು ಹಗಲಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಏಳು ಹಗಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿದವರು ಊರೊಳಗಿನ ಬಳಲಿಕಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಕೊಂಡದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಜನಸಮೂಹ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಅಭಿನಯ, ಮಾತು, ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ ಕೇಳಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಬಳಲಿಕಮ್ಮನ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶದ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿರುವ ಈ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಸ್ಯ ಏಕೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ: ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಬಳಲಿಕಮ್ಮನ ದುಃಖಶಮನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ವೇಷಗಳು. ವೇಷಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಂಡ ಕುಡಿದವರ ವೇಷವನ್ನು ನೋಡಿ ಬಳಲಿಕಮ್ಮ ನಕ್ಕಳೆಂದು ಜನ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. (ಬಳಲಿಕಮ್ಮನ ನೆಪದಲ್ಲಿ, ಜನ ವಿನೋದಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಕ್ಕು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ).

ವೇಷ ಧರಿಸುವವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಬಳಲಿಕಮ್ಮನ ಹಬ್ಬ ಹಿರೇಗೌಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಆರು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ (ಚಿಕ್ಕಗೌಜ, ಸಾದರಹಳ್ಳಿ, ಕುರಿಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ, ಕೆಂಗೇನಹಳ್ಳಿ, ಕರಿಸಿದ್ಧನಹಳ್ಳಿ, ಕಾರೇಹಳ್ಳಿ) ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ವೇಷಗಳನ್ನು ಈ ಏಳು ಹಳ್ಳಿಯವರೇ ಹಾಕಬೇಕು. ಆಯಾ ಹಳ್ಳಿಯ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಜನ, ಅದರಲ್ಲೂ ಯಾವ ಮನೆತನದವರು ಯಾವ ಖಚಿತ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬುದು ಕ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಷಗಳನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಕಬಹುದು. ಯಾರೇ ವೇಷ ಹಾಕಲಿ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಳಲಿಕವ್ವನ ಸೀರೆಯನ್ನೇ ಉಡಬೇಕು. ಆ ಏಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮದುವೆಯಾದರೂ ಒಂದೊಂದು ಮದುವೆಗೂ ಬಳಲಿಕವ್ವನಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಸೀರೆ ಸಂದಾಯವಾಗುವುದರಿಂದ, ಅವಳ ಬಳಿ ನೂರಾರು ಸೀರೆಗಳಿವೆ. ಗಂಡಸರ ವೇಷ ಹಾಕಬೇಕಾದರೂ

ಬಳಲಿಕವ್ವನ ಸೀರೆಯನ್ನೇ ಉಡಬೇಕು. ಕೊಂಡದ ಬಳಿ ಹೋಗಬಯಸುವ ಭಕ್ತಾದಿಗಳೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅವಳ ಸೀರೆ ಉಡಬೇಕು. ಹೆಂಗಸರು ವೇಷ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ; ಹೆಂಗಸರ ವೇಷವನ್ನು ಗಂಡಸರೇ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಹಗರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೇಷವಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ನಾಟಕದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಂತೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಉಡುಪು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಬಳಲಿಕಮ್ಮನ ಸೀರೆ ಉಡಬೇಕೆಂಬ ಕಡ್ಡಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಹಬ್ಬದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಯಾ ವೇಷದವರಿಗೆ ಉಚಿತವೆಂದು ತೋರುವ ಏನು ಅಲಂಕಾರ ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯ ಅಭಿನಯವಾಗಲಿ ಪೂರ್ವಭಾವೀ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಹಿರೇಗೌಜದ ಹಗರಣವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ರೂಪಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರೂಪಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಲೋಕದ ಅನುಕೃತಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಳದೀಪುರದ ಹಗರಣದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ವೇಷದ ದೃಶ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೆರಡು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಹಗರಣದ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನರಂಜನೆ. ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಹಗರಣವೂ ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳ ಮಾಲೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಬಯಲಾಟದ ರೂಪಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಭೌಗೋಳಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ಪಡುವಲಪಾಯ'

ಮತ್ತು 'ಮೂಡಲಪಾಯ'ಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು 'ಪಡುವಲಪಾಯ'ವೆಂದೂ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಬಯಲುಸೀಮೆ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕಗಳ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು 'ಮೂಡಲಪಾಯ'ವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಡುವಲಪಾಯ, ಬಯಲಾಟ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಗರ, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕುಗಳಲ್ಲೂ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಡುವಲಪಾಯವಲ್ಲದೆ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮೂಡಲಪಾಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೂ ಇಂದು ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಬಯಲಾಟವನ್ನಷ್ಟೇ ಈ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಪಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಹಲವು ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟು, ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟುಗಳೆಂದು ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಘಟ್ಟದ ಕೋರೆ, ಮೂಡಲಪಾಯ, ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದರೂ ಇಂದು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಡುವಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ

ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳು: ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿರುವ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟು, ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟುಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎರಡೇ ತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ರೂಢಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ರಂಗತಂತ್ರ, ನೃತ್ಯ, ಹಿಮ್ಮೇಳನದ ಬಳಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬೇರೆಯೇ ತಿಟ್ಟಾಗಬಹುದಾದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವೇಷ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಿಗಳು ಬಡಗಿನಂತೆ ಇದ್ದರೂ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ತಿಟ್ಟು ಬಡಗಿನದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ್ದೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟೇ ಆಗಿದೆ.

ಹೆಸರುಗಳೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭೇದ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಾದರೆ, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (ಉಡುಪಿ, ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ) ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಭೇದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟೆನಿಸಿದೆ. ಉಡುಪಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ(ತೆಂಕು)ಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಚಂದ್ರಗಿರಿವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಈ ತಿಟ್ಟುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಒಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಹುಶಃ ಈಗ ನಾವು ಬಡಗುತಿಟ್ಟೆಂದು ಹೇಳುವ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಊಹೆ ಇದೆ. ಇಂದಿನ ಈ ಪ್ರಭೇದ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಹೊರತು ಪಠ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಆಧುನಿಕ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಮೂರೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಾಗೂ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ತಿಟ್ಟುಗಳೊಳಗೆ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ(ಹಾಡುಗಾರ)ನು ತಾಳಧಾರಿಯಾದರೆ, ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಆತ ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಜಾಗಟೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೊಡೆಯುವಾಗ ಅದರ ನಾದ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಂಡೆ–ಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ಎರಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಚಂಡೆಗೆ ವೀರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆದ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಂಡೆ ವಾದಕರು ಸದಾ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಡಗಿನ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಡೆ ವಾದಕರು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಂಡೆಯ ನಾದಕ್ಕೆ ಎರಕವಾಗುವಂತೆ ಚಕ್ರತಾಳವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ತೆಂಕು, ಬಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಮದ್ದಳೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈಗ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಏರುಮದ್ದಲೆಯ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಉತ್ತರಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಮದ್ದಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೀಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮೋಹದಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲ ತಿಟ್ಟುಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಒಂದೇ ಮೂಲದವಾದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಗಳು, ಉಡುವ ಬಟ್ಟೆ, ಚೌಕುಳಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತಹುದು. ಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಹಳದಿ, ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಬೇಗಡೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪಗಡಿಗಳನ್ನು ಅಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟೆ ಜರಿಲಾಡಿಯನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಿಂದ ಇಳಿಬಿಡಲು ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಶಲ್ಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೇಷಭೂಷಣ ಇದೇ ತೆರನಾದರೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ

ಮರದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಸಿದ್ಧ ಪಗಡಿ, ಮಣಿ ಸಾಮಾನುಗಳ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನ ವೇಷಗಳ ಪಗಡಿ, ಕಿರೀಟ, ಕೇಸರಿತಟ್ಟೆ (ತಟ್ಟೆ ಕಿರೀಟ), ಮುಡಿಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬೆನ್ನ ಮೇಲಿನ ಶಲ್ಲೆ ತೀರ ಚಿಕ್ಕದಿದ್ದು ಅದು ಕೇವಲ ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಾಲಮುಂಡು (ಕಿರುಹಣೆ) ಬಡಗಣ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ತೆಂಕಿನ ಗಿರಿಕಿ (ಧೀಂಗಿಣ) ಹಾರುವ ಕುಣಿತದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಈ ಬಾಲಮುಂಡು ತುಂಬಾ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಬಾಲಮುಂಡಿನ ಒಳಗಡೆ ಕಚ್ಚೆ (ಕಸೆ) ಉಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಈಗ ಚಲ್ಲಣವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿ ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಮೈಗೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು, ನಂತರ ವೇಷ ಕಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಅವು ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯವರಗೆ ಸಪ್ರಮಾಣವಾದ ಆಕಾರವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬಡಗಣ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ.

ತೆಂಕಣ ವೇಷಗಳ ಹಣೆಯ ನಾಮ, ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಜೂಕುತನ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಬಣ್ಣದ ವೇಷ (ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರ)ಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿರುವುದು ಒಂದು ಸೋಜಿಗವೆನ್ನಬೇಕು. ತೆಂಕಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ. ಬಡಗಿನ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಮಾತ್ರ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನದಕ್ಕಿಂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದುದು.

ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ತೆಂಕಣ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ದೊಡ್ಡವು. ದಾಪುಗಾಲಿನ ಕುಣಿತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಚಲನವಲನ, ತಿರುಗುವಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಬಡಗಣ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಪೌರುಷವಂತ ಯುವ ಪಾತ್ರ (ಪುಂಡು ವೇಷ)ಗಳ ಗತ್ತು (ಗಿರಿಕೆ) ಹಾರುವಿಕೆ ತೆಂಕಿನ ನೃತ್ಯದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು. ಮಂಡಿ (ಮೊಣಕಾಲಲು)

ಮತ್ತು ಪಾದಗಳ ತುದಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸುತ್ತುವುದು ಬಡಗಣ ತಿಟ್ಟುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಭಾಕಲಾಪ (ಸಭಾ ಕ್ಲಾಸು) ಎಂಬ ಕುಣಿತ ಆರಂಭದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷ, ರಾಕ್ಷಸಿ ವೇಷ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹನುಮಂತಾದಿ ವೇಷಗಳಿಗೆ ತೆರೆಪೋರ್ಪಾಟು ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತೆರೆಕುಣಿತಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮಹಿಷಾಸುರ, ವರಾಹ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳು ಬಲುದೂರದಿಂದ ಹೊರಟು ಸಭಾ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಗುಲ್ಲೆಬ್ಬಿಸುತ್ತ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರದ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲೋಸುಗ ಪ್ರವೇಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಂಡು, ವಾದ್ಯ, ಗರ್ನಾಲು, ದುರುಸುಗಳ ಗದ್ದಲವೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಬಣ್ಣದ (ರಾಕ್ಷಸ) ವೇಷಗಳು ದೊಂದಿ ಬೆಂಕಿಯ ದೀವಟಿಕೆ ಹಿಡಿದು ಅದಕ್ಕೆ ರಾಳದ ಪುಡಿಯನ್ನೆರಚಿ, ಬೆಂಕಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕುಣಿತ ಭಾವಾಭಿನಯಗಳು ಉಳಿದೆರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಎರಡನೆಯದು ಪ್ರದರ್ಶನ(ಬಯಲಾಟ, ಆಟ)ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ (ಅರ್ಥದಾರಿ) ಹೇಳುವ ಅರ್ಥ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭ ಘಟನೆಗಳೆಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಈ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರಾಣಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಶಿವಪುರಾಣ, ದೇವಿ ಪುರಾಣ, ಸ್ಕಂದಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾಧಾರಿತವಾದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ (ಕಾವ್ಯ)

ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿ, ಪಂಚವಟಿ, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗ ಇತ್ಯಾದಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆಕಾಲದ ಹರಿದಾಸ ವಾಙ್ಮಯ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಭರತೇಶವೈಭವದಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ವಸ್ತು, ಪದ್ಯಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮ, ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಕಾವ್ಯಗಳ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಬಳಕೆಯಾದದ್ದಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಕ್ಷರವೃತ್ತಗಳು, ಅಂಶವೃತ್ತಗಳು, ಮಾತ್ರವೃತ್ತಗಳು, ಅದೇ ರೀತಿ ಅಂಶಗಣ ಮತ್ತು ಮಾತ್ರಾಗಣ ಮಿಶ್ರಿತ ವೃತ್ತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಗಳು, ಕಂದ, ಆರ್ಯ, ದ್ವಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸೀಸಪದ್ಯ ಮುಂತಾದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಕಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿಯೂ ಉಳಿದವುಗಳು ಅನುವಂಶಿಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಭಾಗವತರ ಹಾಡಿಗೆ ಭಾವಾಭಿನಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿದಾದ ನಂತರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೂ ಆ ಪದ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ವೇಷ, ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಾದ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥದಾರಿಯೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿದೆ.) ಅದು ಉರು ಹೊಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲ. ಆಯಾ ದಿನ ರಂಗದಲ್ಲೇ ತಯಾರಾಗುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಶುನಾಟಕ. ಭಾಗವತನೆಂಬ

ಸೂತ್ರಧಾರನು ಹಾಡುವ ಹಾಡು, ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಯಗಳು ವೇಷಧಾರಿಗಳ ರಂಗವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಪದ್ಯ ಕೇವಲ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪರೇಷೆಯಷ್ಟೇ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆ ಭಾವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಅದು ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೊಸ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೀವಾಳ. ಕರ್ನಾಟಕ (ದಕ್ಷಿಣಾದಿ) ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ (ಉತ್ತರಾದಿ) ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಭಾಗವತರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಭಾಗವತರು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಅನೇಕ ಹಳೆಯ ಭಾಗವತರುಗಳು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗಾನಶೈಲಿಯು ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯವಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೌಣವಾಗುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೇ ಮೂಲಾಧಾರ. ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಲಯ – ತಾಳಗಳಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ: ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರ, ವಯಸ್ಸು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಯಲಾಟದ ನೃತ್ಯವಿಧಾನವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೀರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಭಸಗತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ, ಚಲನ–ವಲನಗಳಿದ್ದರೆ ಕರುಣರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನಗತಿಯ ನೃತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೃತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಅಭಿನಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದುಂಟು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಪಾತ್ರ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯದ ಬಳಕೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಗಾತ್ರದ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಧಾನಗತಿಯಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಗಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅಂತಸ್ತನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕಿರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ತೀವ್ರಗತಿಯ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸಿನ ಚುರುಕುತನ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಹಿರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿಧಾನಗತಿಯ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸಿನ ಹಿರಿತನ, ಅಂತಸ್ತಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ ಕುಣಿತದ ಮೇಲೆ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆ. ದಿ.ಕುರಿಯ ವಿಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಭರತನಾಟ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳ ನೃತ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಕ ರೂಪದ್ದು, ವಿವರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಅಭಿನಯ ಮಿತವಾದದ್ದು, ಕೆಲವೊಂದು ಕೈಕರಣಗಳು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವಂತಹುದು. ಆದರೆ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ನೃತ್ಯ ನಿಧಾನವಾದ ಲಯದಿಂದ, ವಿವರವಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪದಾಭಿನಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ

ಕಲಾವಿದರ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಇದೀಗ ಬಡಗು–ತೆಂಕು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿನ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಜತೆ, ಕುಣಿತದ ಜತೆ ಮಾಡುವ ಅಭಿನಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿನ ಜತೆ ಬರುವಂತ ಅಭಿನಯ. ಇವು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಇತರ ನೃತ್ಯಗಳ ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಕುಣಿತದ ಜೊತೆಗಿನ ಅಭಿನಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಜೊತೆಗಿನ ಅಭಿನಯವೂ ಆಯಾ ಮಾತಿಗೆ ಸಹಜವೆಂಬಂತಿರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿನಯ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈಗ ಈ ತಿಟ್ಟಿನ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾವಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಇಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಎದುರು ಪಾತ್ರದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಒಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮಾತು ಅಥವಾ ಅಭಿನಯ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿರಾಮವನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ (ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ) ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳ ತೆರೆ ಕುಣಿತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ರಂಗಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ನಿತ್ಯವಿಧಿಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗುವುದು. ರಾಜಬಣ್ಣದ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೆ ಕನ್ನಡಿ ನೋಡಿ, ದಂತಧಾವನ, ಸ್ನಾನ, ಭಸ್ಮಧಾರಣ (ಶಿವಭಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೆ) ಶಿವಪೂಜನ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ (ರಾಕ್ಷಸಿ ಪಾತ್ರ)ಗಳಾದರೆ ತಲೆ ಬಾಚಿ, ಹೇನು

ಹೆಕ್ಕಿ, ಜಡೆ ಹೆಣೆದು, ಹೂ ಮುಡಿದು, ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ – ವೇಷಭೂಷಣ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೂ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಯಕ್ಷಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಬಣ್ಣ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿನ ವೇಷಗಳನ್ನು ಪುಂಡುವೇಷ, ರಾಜ ವೇಷ, ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷ, ಸ್ತ್ರಿವೇಷ, ಹಾಸ್ಯ ವೇಷಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ–ಬಯಲಾಟದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದನೇ ವೇಷ (ಭಾಗವತ) ಎರಡನೇ ವೇಷ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಎಡೆಬಣ್ಣ, ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ, ಮೂರನೇ ವೇಷ, ಪುಂಡುವೇಷ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಇತರ ವೇಷಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುವುದು. ಮೊದಲು ಆಟದ ವೇಷಗಳ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯಗಳಾಗಿ ಕೆಲವು ಮರದ ಹುಡಿಗಳು, ಅರದಾಳ, ಕೆಂಪುಕಲ್ಲಿನ ಹುಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ವ್ಯಾಸಲೀನ್ನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ತೆಂಗಿನೆಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಡಾಸು ಪಗಡಿ, ಕೋಲು ಕಿರೀಟ (ಉಜ್ಜೆಲೆ ಕಿರೀಟ) ರಾಜಕಿರೀಟ, ಕೊಸರಿತಟ್ಟೆ (ತಡ್ಪೆ ಕಿರೀಟ), ಭೀಮನ ಮುಡಿ, ಹನುಮಂತನ ಕಿರೀಟ, ರಾಕ್ಷಸಿ

(ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ) ಕಿರೀಟ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕಿರೀಟ, ಕಿರಾತ ವೇಷದ ಓಲೆ ಕಿರೀಟ, ಹಿರಿಯ ಪಗಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಕ್ಯಾಲೆಂಡರಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ–ಬಯಲಾಟದ ಪರಂಪರೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವನ್ನು ಪುರುಷರೇ ಧರಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ವೇಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಪೌರಾಣಿಕವೆಂಬುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ (ಸಮಕಾಲೀನ) ಹೆಣ್ಣಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಇತರ ವೇಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಎರಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ. ನಯವಾಗಿ ಅರೆದ ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟು, ಸುಣ್ಣ ಅರದಾಳ, ಇಂಗಳೀಕ, ಎಣ್ಣೆಮಸಿ, ಕುಂಕುಮ, ಹತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುವ ರಾಕ್ಷಸವೇಷಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮುಖವಾಡವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚುಟ್ಟಿ ಬರೆಯುವುದು (ಇರಿಸುವುದು) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಅರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಸುಣ್ಣ ಬೆರೆಸಿ ತೆಂಗಿನಗರಿಯ ಕಡ್ಡಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗರಗಸದ ಬಾಯಿಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಖಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ಗಂಟೆಗಳ ಪರಿಶ್ರಮ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಥರ್ಮಕೋಲ್ ನಂತಹ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಸಿಪ್ಪೆ ಚುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ತನ್ನ ವೇಷವನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ತಾನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಯಾವೇಷಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ

ವಾಸ್ತವ ಮುಖವನ್ನು ಈ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮರೆಮಾಚುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಕಿರಿದಾದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಿರೀಟವಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕೇಸರಿ ತಟ್ಟೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಿವಿಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರವುಳ್ಳ ಕರ್ಣಪತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ರಾವಣರಂತಹ ರಾಜಬಣ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶದ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವುಳ್ಳ ಹಿರಿದಾದ ಆಲವಟ್ಟವನ್ನು ಕಿವಿಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ರೀತಿಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಕಂಡುಬರುವ ಬಣ್ಣದ (ರಾಕ್ಷಸ) ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ರಾಜಬಣ್ಣ, ಕಾಟುಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸರಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ – ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿದ್ದು ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾವಣ, ಮೈರಾವಣ, ತಾರಕಾಸುರ, ನರಕಾಸುರ, ಶೂಲಪದ್ಮಾಸುರ, ಶುಂಬ, ಬಾಣಾಸುರ, ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು ಮೊದಲಾದ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು ರಾಜ್ಯಬಣ್ಣದವುಗಳು. ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಡು–ಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುವ ಹಿಡಂಬ, ಕಿಮ್ಮೀರ, ಬಕಾಸುರಂತಹ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳು ಕಾಟುಬಣ್ಣದವುಗಳು. ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಪೂತನಿ, ವಕ್ರತುಂಡಿ, ಅಜಮುಖಿ, ವೃತ್ತಜ್ವಾಲೆ, ತಾಟಕಿ ಮೊದಲಾದ ರಾಕ್ಷಸಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣದವುಗಳು.

ರಾಕ್ಷಸಿ ಪಾತ್ರದ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣಗಳು ಬಣ್ಣದ ಗಂಡು ವೇಷಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಯೇ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ನೀಳವಾದ ಕಿರೀಟ ಆ ಪಾತ್ರದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಚುಟ್ಟಿಯಿಡುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಈ ರಕ್ಕಸಿಯರ ಮುಖದ ತಳಪಾಯದ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪಾಗಿದ್ದು (ಛಾಯಾ, ನೀಲಗಳೂ ಇರುವುದುಂಟು) ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮುಖದ ರಾಕ್ಷಸೀ

ಕಳೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಕೆನ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತುಲಗಳನ್ನು, ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೃತ್ಯು ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೋಲಾಡುವ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಲ್ಪನೆ ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗಿನ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲೂ ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಚುಟ್ಟಿಯ ಬಳಕೆ ಎರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಚುಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ತೆಂಕಿನಲ್ಲೂ ಬಡಗು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭೀಮ, ರುದ್ರ ಭೀಮರಿಗೆ ಚುಟ್ಟಿಯಿರಿಸಿದರೆ, ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡಗಿನ ಕೇಸರಿತಟ್ಟಿ, ತೆಂಕಿನವರಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳಿಗೂ ವಾಲಿ, ರುದ್ರಭೀಮಾದಿ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ತಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳಗಳು: ಮೇಳಗಳೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ತಂಡ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು, ರಂಗಪರಿಕರಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಮೇಳಗಳು ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇಂದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಾಹನ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಮೇಳಗಳು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೊಂದು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಯಜಮಾನನೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಯಜಮಾನನಾದವನು ಆ ಮೇಳದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಳಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟುವುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಂಚಾರದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಗೆಜ್ಜೆ

ಬಿಚ್ಚುವುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವ ಬಿಚ್ಚುವ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೂ ಮೇಳಗಳ ಆಯಾ ಕೃಪಾಪೋಷಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಆಯಾ ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಸೇವೆ ಆಟ ನಡೆಯಬೇಕು. ಒಂದು ಪುಂಡುವೇಷ (ಕಟ್ಟು ವೇಷ) ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ದೇವರ ಎದುರು ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿಂದಲೋ, ಯಜಮಾನರಿಂದಲೋ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಸೇವೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ: ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ 1887ರಲ್ಲಿ ಪೆರುವೊಡಿ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಬರೆದ 'ಪಂಚವಟಿ' ವಾಲಿ–ಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪದ್ಯರಚನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದು, ತುಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯುಳ್ಳ ಆಟಗಳನ್ನೇ ಹಿಂದೆಯೇ ಆಡುತ್ತಿದ್ದೀರಬಹುದು. ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ತುಳು ಆಟಗಳು ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಅಂಶ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪ್ರಸಂಗದ ತುಳು ಅನುವಾದವನ್ನು ತಂದರು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಉಡುಪಿ, ಕಾರ್ಕಳ, ಮಂಗಳೂರು, ಬಂಟ್ವಾಳ, ಪುತ್ತೂರು, ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ, ಸುಳ್ಯ, ಮತ್ತು ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ತುಳುವರು ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮುಂಬೈ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲೂ ಇಂದು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದು ನಂತರದಲ್ಲಿ ತುಳು ಆಟಗಳಿಗೆ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಾಗ ಪುರಾಣೇತರ

ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೇಷ–ಭೂಷಣಗಳು ಒಗ್ಗಲಾರವು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ, ನಿರ್ದೇಶಕ– ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಈಗ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು, ವೇಷಭೂಷಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೃಶ್ಯಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮೀಯ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಿವೆ. ಬಯಲಾಟ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ರೂಪವಾದರೆ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ ಹಾಗೆಂದು ಇವೆರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವೆಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಎಂದಾಗಲಿ ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ವಿಭಿನ್ನವು ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಕಲೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬೈಠಕ್, ಕೂಡ, ಪ್ರಸಂಗ, ಓದಿಕೆ ಹಾಗೂ ಜಾಗರ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು 'ತಾಳ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆ' ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯ, ಆಭರಣ ಮತ್ತು ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳಿಲ್ಲದ ಯಕ್ಷಗಾನವಿದು. ಇದರ ಶಾಬ್ಧಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ಒಬ್ಬ ಭಾಗವತ, ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಮತ್ತು ಚಂಡವಾದಕ ವೇದಿಕೆಯ ನಡುವೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮುಂದೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಸಾಲಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕರವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರಿಗೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಂಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ಭಾಗವತನು

'ಪ್ರಸಂಗ'ದಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಪಾತ್ರದಾರಿಗಳು ನಾಟಕೀಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಭಾಗವತನಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹಾಡಲು 'ಎತ್ತುಗಡೆ' ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ತರ್ಕ, ಪದ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಸಮಯಾವಕಾಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮುಂತಾದವು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಒಂದು ತೊಡಕಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ: ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕ್ರಿ.ಶ. 1556ರಲ್ಲಿ ಕುರುಕೋಡು ಶಾಸನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸೇವೆ' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು ಅದು ಇಂದಿನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಟ ಮೊದಲೊ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಮೊದಲೊ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳದಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೊದಲ ರೂಪ, ಬಯಲಾಟ ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಾದ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ

ವಿಮರ್ಶಕರು (ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಂತಹ ಬೀಜ ವೃಕ್ಷದ ನ್ಯಾಯದ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ವರೂಪ: ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಇಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ರೂಪ ಈ ರೀತಿಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ

1. ಅದು ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಧಾರಿಗಳೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಆಗಿದ್ದರು.
2. ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು ಪೂಜೆ, ಮದುವೆ, ಉಪನಯನ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.
3. ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.
4. ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು.
5. ಮರ್ಯಾದಸ್ಥರು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನಡೆದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗೃಹಕಲಹವಾದೀತೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ಹಾಗಾದುದರಿಂದಲೇ ಮರ್ಯಾದಸ್ಥರು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದರು. ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಮೊದಲು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪದ್ಯದ ಗದ್ಯಾನುವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿತ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ವೈಪರಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಒಣಚರ್ಚೆ, ಭೀಕರವಾದ ವಾದ; ಪರಿಣಾಮ ರಸಭಂಗ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ

ಹೊಡೆದಾಟ ಬಡಿದಾಟಗಳಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳೆ ಇದ್ದವು. ಆಗ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಳೆಯಲಾಗಿತ್ತು.

ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹಂತ ದಿ. ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಹರಿದಾಸರ ಪ್ರವೇಶ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಸುಧೀರ್ಘವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಪವನವನ್ನು ಅವರು ಕೊಟ್ಟರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದುದು ಇಲ್ಲಿಯೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತ್ತು.

ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹಂತ ಎಂದರೆ ಇದೀಗ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭ. ಇದನ್ನು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪಕ್ವಗೊಂಡ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವತಯಾರಿ, ಹಿತಮಿತವಾದ ಚರ್ಚೆ, ಸಂವಾದಾತ್ಮಕತೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳೆರೆಡಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂಘಟಿತ ಮನೋಭಾವ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಯ ಮಹತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸೇರಿ ಇಂದು ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಬಲಿಷ್ಠ ರಂಗಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಇದು.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ಹಂತವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಹಂತವಿದು. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕುರಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಒಂದು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ರೂಪ ಬಂದಿತು. ಹಾಗಾದರೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಕರ ತಂಡವೊಂದು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ತಾಳಮದಳೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಅದು ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಏರಬಹುದಾದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹಾಡು, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದು. ಸೀಮಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾಟಸ್ಥ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅದು ಲುಪ್ತನಾಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರ (ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ) ಮೂರನೆಯವನಾಗುವುದರ ಬದಲು ತಾನೇ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾತಾಗಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ಪಡೆದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದನಿಗಾಗುವ ಅರ್ಥವೇ ಹೊರತು ಕವಿಯ ಅರ್ಥವಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದುದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಅರ್ಥದಾರಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವು ಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸದ ರಂಗಕೃತಿ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಆಶುನಾಟಕ: ಇದು ಈಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಸೇರಿ ನಡೆಸುವ ಆಶುನಾಟಕವಿದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜಿತ. ಆದರೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಆಡಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಖಚಿತತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿಗೆ (ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ) ಖಚಿತತೆ ಬರುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಲವು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಹಾಗೂ ವೇದಿಕೆ ಬದಲಾದಂತೆ ಅರ್ಥವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈಗ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ,

ಎರಡನೆಯದು ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಲುಪ್ತನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಯಾದರೆ, ಆಶುನಾಟಕವೆಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಳನೋಟ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗ ಸಶಕ್ತವಾದುದು. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿಗಳಲ್ಲದೆ ನಿತ್ಯವೇಷ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ, ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಕೋಡಂಗಿ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇದೆ.

ಆದರೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗ ಇಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ನೇರವಾಗಿ ಕಥಾರಂಭ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನೇರವಾಗಿ ಕಥಾರಂಭ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ವರಂಗ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ನರ್ತನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪೂರ್ವರಂಗ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದುದರಿಂದ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ತಾಟಸ್ಥ್ಯಗೊಳಿಸಿದುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಪಠ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ: ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಕೃತಿ, ಈ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಹಾಡುಗಬ್ಬ. ವಿವಿಧ ರಾಗ, ತಾಳಗಳು, ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಇರುವ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಉದಾ: ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಚೂಡಾಮಣಿ' ಅಥವಾ 'ಉಂಗುಸಂಧಿ'.

ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯ: ಕವಿಯೊಬ್ಬ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಯಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಪಠ್ಯವಿದು. ಹೀಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಮಯವಕಾಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ರಚಿತ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಚೂಡಾಮಣಿ'ಯನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆ (ಪ್ರಸಂಗ)ಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ.

ಶಾಬ್ಧಿಕಾ ಪಠ್ಯ: ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಗಳೊಳಗಣ ಕಥೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರು ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಬೆರಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಇತರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಕಾರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಶಾಬ್ಧಿಕ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಕ ನಾಟಕೀಯತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವ ಮಾತಿನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಈ ಕಲೆಗೊಂದು ಭೀಮಬಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು 'ಅರ್ಥ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಅರ್ಥ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಸಂದೇಶವನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ನಾಟಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಕಲಾವಿದರ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂದು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ 'ಆತು'ಕೊಳ್ಳುವುದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿಲ್ಲ.

ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಪೀಠಿಕೆ, ಸಂವಾದ ನಿರೂಪಣೆ. ಪೀಠಿಕೆ ಅಥವಾ ಪ್ರವೇಶವು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವಗತ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಕಥೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಪಾತ್ರದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಈ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಭಿಕರಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವಾದ, ಪೂರ್ವಘಟನೆ, ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಚಯಿಸಲಿರುವ ಒಂದು ಅವಕಾಶವಿದು. ಸಂವಾದಗಳು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಪದ್ಯದೊಂದಿಗಿನ ಸಂವಾದ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರರ ಮೇಲೆ ಪೂರಕವಾದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಸುವುದು. ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮ. ಇಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಆವಾಗ ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಪರಸ್ಪರ ಚರ್ಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಿರೂಪಣೆಯು ಪೀಠಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆ ಅಥವಾ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು 'ಪ್ರಸಂಗ'ದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಥೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವಾದ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣ ಭಾಗ ಎಂದು ಗೆರೆ ಎಳೆದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದಷ್ಟೇ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದರೆ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯ, ಪ್ರವೇಶ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೂಡ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಹಿಮ್ಮೇಳ: ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಭಾಗವತ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಮತ್ತು ಚಂಡೆವಾದಕರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಲ್ಲದ ಶ್ರುತಿವಾದಕನು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಶ್ರುತಿವಾದಕನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ತರಬೇತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಭಾಗವತ ತನ್ನ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರುತಿವಾದಕನು ಕೇವಲ ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವವನಷ್ಟೇ. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ನುಡಿಸುವವನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ತರಬೇತಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು ಯಾವ ಕಲಾವಿದನು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ಕೆಲವರು ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಶ್ರುತಿವಾದಕನು ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಶ್ರುತಿವಾದಕನಿರದಿದ್ದರೂ ಶ್ರುತಿಯಂತೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕರ. ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ, ಚಂಡೆ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

1. ಅದು ಕಥೆಯ ಓಟವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.
2. ಪ್ರಸಂಗದ ಕೇಂದ್ರ ತುಡಿತವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.
3. ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಡೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಗವತನು ಪದ್ಯವನ್ನು ಪಾತ್ರದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತು ಚಂಡೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ವಾದನಗಳಾಗಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಿಟ್ಟು, ಹರ್ಷ, ಉತ್ಸಾಹ, ಸಾಹಸ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳ ಉದ್ದೀಪನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ 'ಹಿಮ್ಮೇಳವು' 'ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮನೋರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ: ಹೀಗೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೂ ಜಗತ್ತಿನ ರಂಗಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳೀಕರಿಸಿದುದು ಅದರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯು ಹೌದು. ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ನರ್ತನಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವುದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದರತ್ತ ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದುವೆ ಮನೋರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

ಇದು ಏಕಮುಖಿಯಾದುದ್ದಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೀರ್ವರೂ ಸೇರಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಕಲಾವಿದರು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮನೋರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟು ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಖಚಿತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ

ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ

ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ರಂಗಕಲೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಕಲೆ ತದನಂತರ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಪಸರಿಸಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆ ಎಂದಾಗ ಇದರ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನತೆ: 'ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಜಗತ್ಪಾಲಕನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸೂತ್ರಧಾರಣೆ ಅವನು. ಅವನು ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ತನ್ನ ಇಷ್ಟಾನುಸಾರವಾಗಿ ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕಪಟ ನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರನೆಂದೇ ಹೆಸರು. ನಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಹರ್ಷ, ವಿಶಾಖದತ್ತ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನೂ ನಟನೂ ಬರುವುದು, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಉಗಮದ ಇತಿಹಾಸ ಮಾನವನ ಉಗಮದ ಇತಿಹಾಸದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ.5ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಂದ ಮನರಂಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚೀನೀಯರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಅವಶೇಷಗಳು ಇವೆ. ಜಾವಾ, ಜಪಾನ್, ಗ್ರೀಸ್, ಇಟಲಿ, ಈಜಿಪ್ಟ್ ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ 10ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಆಟಕ್ಕೆ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ 17ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ

ಮರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತರಲಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷರು, ಡಚ್ಚರು, ಜರ್ಮನರು ಮತ್ತು ಇಟಲಿಯನ್ನರ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ 17ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದೀಚೆಗೆ ಈ ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಕ್ರಿ.ಶ.ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಜನ್ಮತಳೆದಿದ್ದು ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಇದರಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂತ್ರಧಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಷ್ಟು ಪುರಾತನವಾದದ್ದು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದ್ದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೂವಾಡಗಿತ್ತಿ, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ವೀಣೆ, ಕೈತಾಳ ಮತ್ತು ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುವವರ ರೀತಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಗಳಿವೆ. ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಸಾಗರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದುದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬಹುಪಾಲು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು 12ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ವೈಭವದ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ದತ್ತಿ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದುದರ ಬಗೆಗೆ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ "ಆದಿಪರ್ವ"ದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜನ್ನ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.

ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕುಲಕಸುಬು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ವಿಶ್ವಕರ್ಮ' ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನರು ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಂಡದವರಿಗೆ ವರ್ಷದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಉಪವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿ 'ಚೌತಿಯ ತಿರುಗಾಟ'ವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದುಂಟು.

ಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆ: ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸುಮಾರು ಎರಡುವರೆ ಅಡಿಗಿಂತ ಎತ್ತರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಮತ್ತು ಹಗುರವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಬಾಳಿಕೆ ಬರಬಲ್ಲ ಮರಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶರೀರದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಗಟ್ಟಿ ಮರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಮುಖದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಿದ್ದು ಹಗುರವಾಗಿರತಕ್ಕಂತಃ ಮರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಗಟ್ಟಿ ಮರಗಳಿಂದ ಅಂದವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬಾಳಿಕೆ ಬರುವಂತದ್ದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಗುರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ

ಸೂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆಡಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವೂ ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಂತೆ ಚಲನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುವಂತೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೀಲಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಒಟ್ಟು ಆರು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿ, ಹಸ್ತ ಮತ್ತು ತಲೆಯ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಒಂದು ಅಡಿಯಷ್ಟು ಉದ್ದವಿರುವ ಮೂರು ಬಿದಿರು ಕಡ್ಡಿಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಇದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸೂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಆರು ಸೂತ್ರಗಳಿದ್ದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ತುಟಿಯ ಚಲನೆಗಾಗಿ 7ನೇ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಈ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೆಣಬು ಇಲ್ಲದೆ ಭೂತ ಪರೆಂಗಿ ಗಿಡದ ನಾರುಗಳನ್ನು ನೀರಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯಲು ಹಾಕಿ ಆ ಮೂಲಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೊಂಬೆಯ ಕೂದಲು ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೂ ಇದೇ ನಾರನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತೆಳ್ಳಗಿನ ನೈಲಾನ್ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಗೊಂಬೆಯು ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಲ್ಲಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅದರ ತಲೆಯ ಭಾಗದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಎಡಗೈಯ ನಡು ಬೆರಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಭಾಗದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನುರಿತ ಸೂತ್ರಧಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯಲೋಕವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಮರದ ಹಿಡಿಯಿರುವ ಸಲಾಕೆಯನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವೇಷಭೂಷಣ: ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಬಹಳ ಸಮೀಪವಾದ ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ.

ಇದರಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ತುಮಕೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ, ಮಂಡ್ಯ, ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದರೆ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಡುವಲಪಾಯದ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಬಳ್ಳಾರಿ, ಧಾರವಾಡ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ರಾಯಚೂರು, ಬೀದರ್, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಂತೆಯೇ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈಚನೂರು ಗೊಂಬೆಗಳು ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳೂರು ಗೊಂಬೆಗಳು ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ವೇಷಭೂಷಣ ಉಳ್ಳವುಗಳು. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಂಪು ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹದವರಿತು ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೌದ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿರೀಟದ ಭಾಗವನ್ನು ತಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಒಂದೇ ಮರದಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಿರೀಟದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮರದಿಂದಲೇ ಕೊರೆದು ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವ

ಕಿರೀಟಗಳು ನೋಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎದೆಹಾರ ಭುಜಕೀರ್ತಿ ವೀರಗಾಸೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ತೊಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೇವತಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪುರಾತನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಆಭರಣ, ಕಾಸೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ 10 ತಲೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕೈಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಋಷಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣವಂತೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಲೇಪನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತುಟಿ ಗಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಕಣ್ಣಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಟನ್ನು ಹಾಕಿದಂತೆ ಮರದಿಂದಲೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಬೈತಲೆಯಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಹಣೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ ಆಭರಣದ ಸೊಗಸು ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದ್ದು. ಗಾಜಿನ ಮಣಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಉಡಿಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವೀರಗಾಸೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಚಲ್ಲಣವನ್ನು ತೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೈ ತುಂಬುವಂತೆ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಇಳಿಬೀಳುವಂತೆ ಬಣ್ಣದ ವಸ್ತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಚೌಕುಳಿ ಸೀರೆ ಹಾಗೂ ತುಂಬುತೋಳಿನ ಕುಪ್ಪಸವನ್ನು ತೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಋಷಿ

ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಕಾವಿಯ ಬಟ್ಟೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಹನುಮನಾಯ್ಕನ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ 1921ರ ಹಿಂದೆ ಈ ರೀತಿಯ ವೇಷಭೂಷಣವಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಪ್ರತಿ ಗೊಂಬೆಯ ಎದೆ ವಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಎದೆಕಟ್ಟನ್ನು ಗಾಜಿನ ಮಣಿ, ಹೊಳಪಿನ ಮಣಿ, ಗಾಜಿನ ಕೊಳವೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕರಣದ ವಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಅಡ್ಡ ಕತ್ತರಿ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ತೊಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಮರದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ಎದೆ ಕಟ್ಟು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಅಡ್ಡಕತ್ತರಿ ಮಾದರಿಯ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಗಡೆಯ ಅಲಂಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕೈಗೆ ಕೈಕಟ್ಟು, ತಲೆಗೆ ಮುಂಡಾಸು ಮತ್ತು ಕ್ಯಾದಿಗೆ,ಸೊಂಟದ ಕೆಳಗೆ ವೀರಗಾಸೆ, ಭುಜಕ್ಕೆ ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ, ಕಿವಿಗೆ ಕರ್ಣಪತ್ರ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಶೋಭೆಗಾಗಿ ಸೊಂಟದಿಂದ ಇಳಿಬೀಳುವ ಉಣ್ಣೆಯ ದುಂಡನೆಯ ಚಂಡುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಭುಜಕೀರ್ತಿಗೆ ತ್ರಿಕೋನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಮರದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಬುಗುರಿಯಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿರುವ ಜುಮ್ಮನ ಮುಳ್ಳು ಹೊಂದಿಸಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ತೋಳು ಭುಜಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸರ, ಕೈಕಟ್ಟು, ವೀರಗಾಸೆ ಮುಂತಾದ ಆಭರಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಗುಂಡನೆಯ ಆಕಾರದ ರೀಟಾಬೀಜ (ಅಂಟುವಾಳ)ಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ಗಾತ್ರ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಮರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಗಡೆ ಹಚ್ಚಿದ ಆಭರಣ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಸೊಂಟದ ಕೆಳಗೆ ಧರಿಸುವ ಆಭರಣ

ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ರೀಟಾ ಬೀಜದ ಸರ ಹಾಗೂ ಗಾಳಿ ಮರದ ಕಾಯಿ ಕೂಡ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ.

ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೆರಡು ವಿಶೇಷ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈಗ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ರಾಸಾಯನಿಕ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಕಲಾವಿದನೇ ಈ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸ್ವತ: ಅನುಭವದಿಂದ ನೋಡಿ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಲಬಣ್ಣ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಕರಾವಳಿಯ ದೈವದ ಮನೆಗಳು ಗರಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಳೆಯ ಉರುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಕೆಲವು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಊರುಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆ ಮೆಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟೆ ಊರುಗಳು. ಕಲಾವಿದರು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಪರಂಪರೆಯ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಸೇಡಿ ಮಣ್ಣನ್ನು (ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣು) ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಬಣ್ಣದ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೀನಗಾರರು ಹಳ್ಳದಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಶಂಕದಕಲ್ಲು ಅರೆದು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಂಗಳೀಕ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅರದಾಳ ಕಲ್ಲು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ, ತೆಂಗಿನ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಮಸಿ ಅಥವಾ ದೀಪದ ಮಸಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಪ್ರಯೋಗ ದೂರ ಸರಿದಿದೆ.

ರಂಗಸ್ಥಳ: ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಕಲ್ಲನ್ನುಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಲಗೆಗಳಿಂದ ಅಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ

ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ಒಂಬತ್ತು ಮೊಳದಷ್ಟು ಉದ್ದ ವಿದ್ದು ಏಳು ಮೊಳದಷ್ಟು ಅಗಲವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗೂ ನಾಲ್ಕು ಗಳಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಚಪ್ಪರವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಭಾಗ ಒಂದನ್ನು ಉಳಿದು ಇನ್ನುಳಿದ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಂಗಿನಗರಿಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಎತ್ತರ ಸುಮಾರು ಏಳು ಅಡಿಯಷ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ, ವಾದ್ಯ ವೃಂದದವರು, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಗೂ ಸಹಾಯಕರು ನಿಲ್ಲಲು ಬಹಳಷ್ಟು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆ ಕುಣಿಸುವ ಮುಂಭಾಗದ ತೆರೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ಗಡೆಯಿಂದ ಎರಡು ಅಡಿಯಷ್ಟು ಜಾಗ ಬಿಟ್ಟು, ಎರಡೂವರೆ ಅಡಿಯಷ್ಟು ಉದ್ದದ ತೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಂತರಪಟ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪರದೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಡೆಯಿಂದ ಅಂತರಪಟದ ಕೆಳತುದಿಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಂತಿನ ಕೋಲಿನ ಪರದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಂತರಪಟ ಎರಡು ಅಡಿಯಷ್ಟು ಹಿಂದಿರುತ್ತದೆ. ದೂರಕ್ಕೆ ಇವೆರಡು ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತರಪಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಗೊಂಬೆ ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಸುವುದರ ಮೇಲ್ಭಾಗವಾಗಲಿ ಮಂತಿನ ಕೋಲಿನ ಪರದೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಅದರ ಕೆಳಭಾಗವಾಗಲಿ ಕಾಣದಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾವುದು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಂತಿನ ಕೋಲಿನ ಪರದೆಗೂ, ಅಂತರಪಟಕ್ಕೂ ಒಂದುವರೆ ಅಥವಾ ಎರಡು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ಮಂತಿನ ಕೋಲಿನ ಪರದೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ದೀವಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಹಿಲಾಲುಗಳಿಂದ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯ ಬೆಳಕಿನ ಬಲ್ಬುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ: ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಆನಂತರ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಾರತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಪೂಜಾರಿ ಗೊಂಬೆಯ ಪ್ರವೇಶವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ ಅನಂತರ ಶಾರದಾ ದೇವಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ. ಆಗಲೂ ಪೂಜಾರಿಯ ಪ್ರವೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಗಿದ ಅನಂತರ ಶಾರದೆಯ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪೂಜೆ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಬಾಲ ಗೋಪಾಲರ ಪ್ರವೇಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಶಿವಪುರಾಣ, ಭಾಗವತ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೇ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕುಣಿಯಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಸೂತ್ರಧಾರರಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಕಥೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೂ, ಗೊಂಬೆಗಳ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ತೊಂದರೆಯಾಗಬಹುದು. ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಣಿತದ ಪರಿಶ್ರಮವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳು ತಲೆಭಾಗಿಸಿ ನಿಂತಿರಬೇಕು. ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವಾಗ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ಪಾದದಡಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ನಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಭುಜಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಂತೆಯೂ, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ತಲೆಭಾಗಿಸಿದಂತೆಯೂ ತೋರಬೇಕು. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟಂತೆಯೂ ರೌದ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮುಖವನ್ನು ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ

ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಲು ಸೂತ್ರಧಾರನು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳನೋಟ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೌಶಲದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗಿರಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವಿರಲಿ ಅದು ಸಂಭಾಷಿಸುವಾಗ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಪ್ರಸಂಗ ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತ ಸಾಧಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರಿಕೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಿಸುವಂತೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿನ ರೂಪದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶುರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಯಲಾಟಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸೀಮಿತ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಥವು ಸ್ಥಿರಪಾಠದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯು ಎಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೋ, ಅದೇ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ, ಮದ್ದಳೆಯವರು ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸೀಮಿತ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯ ಜೋಡಣೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು ಆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಭಾಗವತನಿಗೆ 'ವಿಶೇಷ ಆಹ್ವಾನ'

ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆರಿಸಿದ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬಬಹುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಭಾಗವತ ಹಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಭಾಗವತನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದು ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದಂತೆಯೇ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಒಂದು ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಗೊಂಬೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆ ಉಳಿಸಿಯೇ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾದವನು ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಸ್ವರಭಾರ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಮಾತಿನಿಂದ ಜೀವ ತುಂಬಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳ ಮುಖದ ಭಾವ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪದ್ಯದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ತನ್ನ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಸಫಲನಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಆತ ಸಮರ್ಥ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಮೃದಂಗ, ಮುಖ ವೀಣೆ, ತಾಳ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಹಾಗೂ ಚಂಡೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡು ಹಾಗೂ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕಿಳ್ಳೆ ಕ್ಯಾತರು, ಗೊಂಬೆ ರಾಮರು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಮರಾಠರು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸುವವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರನ್ನು ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ, ಸಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ ಕಟುಬೂ ಜ್ಯಾತ, ಕೋಲುಕ್ಯಾತ, ಅಸ್ತ್ರಿಕ್ಯಾತ, ಕಾಲಿಕ್ಯಾತ, ಗುಂಡೇಕ್ಯಾತ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಗುಹನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಕುಲಕಸುಬಾಗಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಶ್ರೀರಾಮನ ಶಾಪವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ದಂತಕತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರೆಂದು, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ರಾಮರೆಂದೂ, ವಿರಳವಾಗಿ ಸಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರೆಂದೂ, ಬಿಜಾಪುರ ಹಾಗೂ ಬೆಳಗಾವಿ ಕಡೆ ಕಟಬರೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರ ಬಗೆಗಿನ ಕಥೆಯೊಂದು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. ಕತ್ತಾರೆ ಕಾಳಾಚಾರಿ ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಕುಟುಂಬದ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿನೊಂದಿಗೆ ಗೌಪ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದನಂತೆ. ಈ ಗುಪ್ತ ಸಂಬಂಧ ಬಯಲಾದಾಗ ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೆಯವರು ಅವಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಸಮೇತವಾಗಿ ಹೊರಹಾಕಿದರು. ಆಗ ಕಾಳಾಚಾರಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅವರ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ. ಅವರೇ ಇಂದಿನ ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ ಜನಾಂಗದವರು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿವೆ. ಮಳೆ ಬರದೆ ಹೋದಾಗ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸಿದರೆ ಮಳೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಜನರಲ್ಲಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸುವುದರಿಂದ ದನಕರುಗಳಿಗೆ ಬರುವ ರೋಗದ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಜಾತ್ರೆ

ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆಟ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನತೆ: ಈ ಕಲೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಒಂದು ಗಾದೆಯು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜಪಾನಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದುದ್ದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಆ ಕಲೆ ಶಾತವಾಹನ, ಪಲ್ಲವ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ಕಾಕತೀಯ ರಾಜರ ಕಾಲದಲಲ್ಲದೆ ವಿಜಯನಗರ, ತಾಂಜಾವೂರು, ರಾಜರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಾಚೀನ ರೇವು ಪಟ್ಟಣಗಳಾದ ಕಳಿಂಗಪಟ್ಟಣ, ಜೀಮಾನೀ ಪಟ್ಟಣ, ಕೋರಂಗಿ, ವಾಡ್ರೇವು ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿದ ಭಾರತೀಯರೊಡನೆ ಆಗ್ನೇಯ ಏಷ್ಯಾವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆ ಕಲೆ ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಪರ್ಶಿಯಾ, ಟರ್ಕಿ ದೇಶಗಳನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲೆ ಹೊಸ ರೂಪತಳೆದು ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೇಶಗಳಿಗೆ, 17ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇಟಲಿಗೆ ಅದರ ವಿಪ್ಲವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪಸರಿಸಿದಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಗೆ ಕೂಡ ಹರಡಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. 10,11ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಇದ್ದುದ್ದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಕೆಲವರು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ.3000 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು 'ನೆರಳು

ಗೊಂಬೆಯಾಟ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದು, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾನಾಟಕವನ್ನು ನೆರಳು ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದುದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ.

ಗೊಂಬೆಯ ರಚನೆ: ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ರಚನೆಗೆ ಜಿಂಕೆ ಅಥವಾ ಆಡಿನ ಚರ್ಮವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮ ನಯ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಬಹುಪಾಲು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸದಾಕಾಲ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ ಒಂದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬರುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ಆಡಿನ ಚರ್ಮ ಕೆಲವೊಂದು ಬಾರಿ ಚಳಿ ಮಳೆಗೆ ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗೆ ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮವು ದೊರೆಯುವುದು ದುರ್ಲಭವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಡಿನ ಚರ್ಮದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಬಾರಿ ದೇವತಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಜಿಂಕೆ ಚರ್ಮದಿಂದಲೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಆಂಧ್ರ ಹಾಗೂ ಗಡಿ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯ ರಚನೆಗೆ ಎಮ್ಮೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಆ ಭಾಗದ ಆಳೆತರದ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎಮ್ಮೆಯ ಚರ್ಮವೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಬರೆದು ಆಭರಣ, ಸೀರೆಯ ಅಂಚು, ರಥದ ಚಕ್ರ, ಕಿರೀಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಹದವರಿತ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇವತಾ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ನೀಲ, ನಸು ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ, ಘೋರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಿಂಧೂರ, ಕಡುಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೂ ಬಣ್ಣ ಮಸುಕಾಗದಂತೆ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು

ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಈಗೀಗ ಇಂಥ ಬಣ್ಣಗಳ ಸ್ವತಃ ತಯಾರಿ ನಿಂತುಹೋಗಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೊಂಬೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಬಿದಿರಿನ ಅಥವಾ ಲಾಳದ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಳಿ ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ದಾರದಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಲಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಕೆಳಗಡೆ ಅರ್ಧ ಅಡಿ ಉದ್ದದಷ್ಟು ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮೂಲದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಏಕರೂಪ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕೈಕಾಲು ಮುಖಗಳ ಚಲನೆಯುಳ್ಳ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗಿರುವ ಅಂಗಾಂಗ ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಕತ್ತು, ಸೊಂಟ, ತೋಳು, ತೊಡೆಯ ಕೀಲು, ಮಂಡಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿದ್ದುದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕತ್ತು, ಎದೆಯಭಾಗ, ಸೊಂಟ–ಇವು ನೇರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅವು ಮೂರನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಡ್ಡಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ಗೊಂಬೆಗಳಾದರೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡೇ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆಳೆತ್ತರದ ಗೊಂಬೆಗಳಾದರೆ ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಆಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸುಕ್ಕು ಬಾರದಂತೆ, ಒಣಗಿ ಒರಟಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದ್ರವವನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಬಳಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬಾಳಿಕೆ ಬರಬಲ್ಲವು. ಆಟದ ನಂತರ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಇಡಲು ಅದಕ್ಕೆಂದೆ ಮಾಡಿದ ಬಿದಿರು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ

ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಭಾದಲಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಪೂಜ್ಯ ವಸ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟವರನೇಕರು. ಆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಡಬಾರದೆಂದು ಅವನ್ನು ನೀರಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬಿಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜಾತಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೈಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆ ಇಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳು. ಅವು ಬಹುತೇಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದವು. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೈಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆಯುಳ್ಳ ಚುರುಕಾಗಿ ಆಡಿಸಬಲ್ಲ ಗೊಂಬೆಗಳು. ಅವು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೊಂಬೆಗಳು. ಅವೆರಡೂ ಗೊಂಬೆಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಮೂರು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿರುತ್ತವೆ. ಆಂಧ್ರ ಭಾಗದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಚಲನೆಯುಳ್ಳ ಅಂದರೆ ಕೀಲುಗಳುಳ್ಳ ಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಆಳೆತ್ತರ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಂತೇ ಆಡಿಸಬೇಕು. ನಿಂತಾಗ ಸ್ವತಃ ಗೊಂಬೆಗಳಿಂದಲೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕ ಗೊಂಬೆಗಳು: ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಬಯಲಾಟದಂತೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭೀಮ, ದುರ್ಯೋಧನ, ರಾವಣರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ರಂಗಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ರೌದ್ರರೂಪವನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಿಡಿಂಬೆ, ಶೂರ್ಪನಖಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣವೂ ಅಷ್ಟೇ ಬಿರುಸಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಅರ್ಜುನ, ಧರ್ಮರಾಯ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳು ನೋಡಲು ಅಂದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರಥದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಗೊಂಬೆಗಳು ಆನೆ, ಒಂಟೆ, ಕುದುರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳು ನೋಡಲು ಅಂದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ

ಕಲಾಕಾರನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣು ಗೊಂಬೆಗಳು ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ವೇಷಭೂಷಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಭೂಷಣದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ. ರಾಣಿಯರಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಇವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರಾಕ್ಷಸೀ ವರ್ಗದ ಹಿಡಿಂಬೆ, ಶೂರ್ಪನಖಿಯರಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಲು ಉದ್ದನೆಯ ಮೂಗು, ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣು, ಜೊತೆಗೆ ಬೈತಲೆ ತೆಗೆದು ಕಟ್ಟಿದ ತುರುಬು, ಅದಕ್ಕೆ ಹೂವು ಮುಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಬೈತಲೆಯಿಂದ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟ ಆಭರಣ, ಕಿವಿಗೆ ಆಭರಣ, ಮೂಗಿಗೆ ಮೂಗುತಿ ಹಾಗೂ ಬುಲಾಕು, ಕೈಬಳೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿರುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಸೀರೆ, ರವಿಕೆ ಇವುಗಳು ಚೌಕುಳಿಯಾಕಾರದವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ರಂಗಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಆಟ: ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗರು ಇಂತಹ ಮನರಂಜನೆ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ದುಡಿಮೆಯ ನಂತರ ಫಸಲನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಮನರಂಜನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದರು ಮೊದಲಿಗೆ ಊರಿನ ಮುಖಂಡರನ್ನೇ ಕಂಡು ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಂದ ಅನುಮತಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ದೀಪಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಣ್ಣೆಯ ಖರ್ಚನ್ನು ಅವರೇ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಭಾವನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ದವಸ ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಊರಿನವರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾದರೂ, ಕೆಲವರು ಇಂತಿಷ್ಟು ಪ್ರದೇಶವೆಂದು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ

ಸೇರಿದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರಿನ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಜಾಗವಿರುವಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಟದ ಏರ್ಪಾಡು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸಂಚಾರಿ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದಲೂ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾದ ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ನೆಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಬಿದಿರುಗಳು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಬಿದಿರುಗಳು, ಮೇಲ್ಭಾಗ ಮತ್ತು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಭಾಗವನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಮಾಡಲು ಬೇಕಾಗುವ ಚಾಪೆ, ತಡಿಕೆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಬಿಳಿಯ ಪಂಚೆ ಹಾಗೂ ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿ ಇವಿಷ್ಟಿದ್ದರೆ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗಮಂದಿರ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಶುಭದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾವಿನಸೊಪ್ಪನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ.

ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಕುಣಿಸುವ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಂಗಮಂದಿರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದ್ದು ಎಂಟು ಅಡಿಯಷ್ಟು ಚಚ್ಚೌಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಡೆ ಎರಡುವರೆ ಅಡಿಯಷ್ಟು ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಟ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನಾಡಿಸುವವರು ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಕರಿ ಕಂಬಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ್ಯಾರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒಳಗಡೆ ಅದರ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೀಪವನ್ನು ತೂಗು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗ್ಯಾಪ್ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯುತ್ ಲೈಟಿನ ಬಳಕೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರ ಬೆಳಕು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನ ಪಂಚೆಯ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಂಗಮಂದಿರ ಚಿಕ್ಕ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಆಳೆತ್ತರದ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಂಗಮಂದಿರದ ರಚನೆಯೇ

ಬೇರೆಯಿದ್ದು, ಇದು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆಳೆತ್ತರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕಲಾವಿದ ನಿಂತು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯನ್ನಾಡಿಸುವಂತೆ ಕಡ್ಡಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇದನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುಣಿಸುವಾಗ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬಯಲಾಟದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಂತೆ ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಈತ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಹಾಸಿ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಆದ ಬಳಿಕ ಆಡಿಸುವ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಮೂರು ಕಡೆಗಳನ್ನು ಸೋಗೆಯ ಗರಿಯಿಂದಲೋ ಚಾಪೆ ಅಥವಾ ತಡಿಕೆಯಿಂದಲೋ ಮರೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ನೀಲಿಯ ಪಂಚೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ತಂತ್ರವೂ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಆಡಿಸುವ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಂಗಮಂದಿರದಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟವನ್ನು ಆಕರ್ಷಣೀಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಚಮತ್ಕಾರವು ಆಡಿಸುವವನ ಕೈಚಳಕದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಚುರುಕಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಹಾಡನ್ನೋ, ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೋ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಸುವ ರೀತಿ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಹದ್ದು. ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡುವ ಗತ್ತು, ಗದೆಯನ್ನು ಬೀಸುವ ವೈಖರಿ, ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಗತ್ತಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಕತ್ತು, ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವ ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶ ನಿರ್ಗಮನಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ

ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಉಂಟು.

ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಭಾಗಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವುಗಳು ಹಾಡುವಾಗ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಧ್ಯೆಮಧ್ಯೆ ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳು ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಈ ಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಂದೇ ಸಂಸಾರದವರು ಸೇರಿ ಈ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸುವುದರಿಂದ ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಸರು ಸೇರಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೃದಂಗ, ಮುಖ್ವಿ, ಬುರಿಬುರಿ ಹಾಗೂ 'ಪಾದರೆ' ಎನ್ನುವ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಬಹುತೇಕ ಬಯಲಾಟದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದಾದರೂ ಮಹಿಳೆಯರ ದನಿಗಳು ಕೂಡಿ ಹೆಚ್ಚು ಇಂಪು ತರುತ್ತವೆ.

---

* ಈ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕೋಶ : (ಸಂ.) ಹೀ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 1996 (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ) – ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು:

1. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಭೌಗೋಳಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
2. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ.
3. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ?
4. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
5. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.
6. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ.

ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ

ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ:

ನಿರಂತರವಾದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವು ತರಗತಿಯ ಒಳಗಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ 10 ಅಂಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸೆಮಿಸ್ಟರ್ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿನ ಲಿಖಿತ ಪರೀಕ್ಷೆ 40 ಅಂಕಗಳು, Formative Assessment ಹಾಗೂ Summative Assessment ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು 50 ಅಂಕಗಳು.

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಮಾನದಂಡಗಳು	ಅಂಕಗಳು
1	ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ	05
2	ನಿಯೋಜಿತ ಕಾರ್ಯ (ಎಫ್ ಎ)	05
	ಒಟ್ಟು(1+2)	10
	ಸೆಮಿಸ್ಟರ್ ಅಂತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆ (ಎಸ್ ಎ)	40
	ಒಟ್ಟು (ಎಫ್ ಎ+ ಎಸ್ ಎ)	50

ಮಾದರಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆ

ಅವಧಿ : 1.30 ಗಂಟೆಗಳು **ಅಂಕಗಳು: 40**

I. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಐದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮೂರರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿ: (ಒಟ್ಟು 8 ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು) 2X5=10

II. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಎಂಟರಿಂದ ಹತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿ: (ಒಟ್ಟು 6 ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು) 4X5=20

III. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹನ್ನೆರಡರಿಂದ ಹದಿನೈದು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿ: (ಒಟ್ಟು 3 ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು) 10X1=10

ಪಠ್ಯ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಎಸ್.ಎಲ್. ಮಂಜುನಾಥ
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್. ಸತೀಶ್
ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು,
ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಬೆಂಗಳೂರು

ಡಾ. ಎನ್. ನಂದಿನಿ
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಬಿ.ಇ.ಎಸ್. ಕಾಲೇಜು
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು –11.

ಡಾ. ಎಸ್. ರೂಪ
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ರೇಣುಕಾಚಾರ್ಯ
ಮಹಿಳಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು