ISSN : 3048-7137

# ಆರಯ್

## ಕನ್ನಡ ಇಮ್ಮುಖ ಕುರುಡೋದು (Double Blind) ಮತ್ತು ದಟ್ಟೋದು (Peer Review) ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಆನ್ಲಯಿನ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪುಟ–೨ ಸಂಚಿಕೆ–೩

ಜುಲೈ-ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೦೨೫

Kannada Online Double Blind Peer-Review Quarterly Research Journal

Volume-2, Number-3 July-September 2025

ಕಟ್ಟುಗ

ಬಸವರಾಜ ಕೋಡಗುಂಟಿ

ಬಂಡಾರ ಪ್ರಕಾಶನ

ಮಸ್ಕಿ

**ಆರಯ್**

ಕನ್ನಡ ಇಮ್ಮುಖ ಕುರುಡೋದು (Double Blind) ಮತ್ತು ದಟ್ಟೋದು (Peer Review) ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಆನ್ಲಯಿನ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪುಟ–೨, ಸಂಚಿಕೆ–೩, ಜುಲೈ–ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೦೨೫

ISSN : 3048-7137

**ARAY**

Kannada Online Double Blind Peer-Review Quarterly Research Journal

Volume-2, Number-3, July-September 2025

https://aray.in/

ಪುಟ/Pages : 130

ಹಕ್ಕು/@: ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಬೆಲೆ/Price : **ರೂ. 50/–**

ಸಂಪಾದಕ

**ಪ್ರೊ. ಬಸವರಾಜ ಕೋಡಗುಂಟಿ**

ಅತಿಥಿ ಸಂಪಾದಕ

**ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಶಾರದಾ**

ಸಲಹಾ ಮಂಡಳಿ

**ಪ್ರೊ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ಪ್ರೊ. ನಟರಾಜ್ ಬೂದಾಳ್**

**ಪ್ರೊ. ಸತ್ಯನಾಥ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವಿ. ಪಾಡಿಗಾರ, ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರ್ ಎಸ್.ಎನ್.**

ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ

**ಪ್ರೊ. ಚೈತ್ರಾ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ, ಪ್ರೊ. ಮನು ವಿ ದೇವದೇವನ್**

**ಪ್ರೊ. ಗಿಲ್ ಬೆನ್–ಹೆರುತ್, ಪ್ರೊ. ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ವಿ.ಬಿ., ಪ್ರೊ. ಪರಮಶಿವಮೂರ್ತಿ ಡಿ.ವಿ.**

ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಮಂಡಳಿ

**ಡಾ. ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪ ಸಿದ್ರಾಂಪುರ, ಡಾ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜಿ, ಡಾ. ಮಹಾಂತೇಶ ಪಾಟೀಲ್**

**ಡಾ. ಬಸಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ, ಡಾ. ಮಧು ಬಿರಾದಾರ್, ಶ್ರೀ ರೇಣುಕಾ ಕೊಡಗುಂಟಿ**

ಪ್ರಕಾಶಕರು

**ಪರಶುರಾಮ ಕೋಡಗುಂಟಿ**

ಪ್ರಕಾಶಕ, ಬಂಡಾರ ಪ್ರಕಾಶನ

ಮಸ್ಕಿ–೫೮೪ ೧೨೪, ಜಿ. ರಾಯಚೂರು

ಕರೆ–೯೧ ೯೮೮೬೪ ೦೭೦೧೧

bandaraprakashana@gmail.com

https://bandaraprakashana.com

# ಪ ರಿ ವಿ ಡಿ


| | |
|---|---|
| ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರ<br>**ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ** | **4-25** |
| ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಡಿಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ<br>**ವೇಮಗಲ್ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ** | **26-49** |
| ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬಹು ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ<br>**ಹೆಚ್.ಡಿ.ನರಸೇಗೌಡ** | **50-67** |
| ಬಯಲಾಟ ಕಲಾವಿದ ಜಡೆ ದೊಡ್ಡಬಸಪ್ಪ<br>**ಗಾದೆಪ್ಪ** | **68-78** |
| ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿ ಭಾಷಿಕತೆ<br>**ಇಮಾಮ್‌ಸಾಬ ಹಡಗಲಿ** | **79-87** |
| ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ<br>**ಹುಲುಗಪ್ಪ ಎನ್.ಎಚ್** | **88-99** |
| ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಆಟ<br>**ರುದ್ರಮುನಿ ಹೀರೆಮಠ** | **100-117** |
| ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೇಳಿಕೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ<br>**ನಟರಾಜ ಬಿ.ಎನ್.** | **118-130** |

ISSN : 3048-7137

# ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರ

**ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ**

**ಸೂಚಕ ಪದಗಳು**

ಕನ್ನಡ ಜನರಂಗನಾಟಕ, ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಘೋಕ ನಾಟಕ, ಪೀಳಗೆಯ ತರಬೇತಿ, ನೈಜತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ.

**ಸಾರಲೇಖ:** ಕನ್ನಡ ಜನರಂಗನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರವು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪಗರಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ನಿಯಮಗಳ ಕಾರಣ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ನಟನೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಇರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪುರುಷರು ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 19ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಕೌಳಗೋಡಿ ನಿಂಗಮ್ಮ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಘೋಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾದಳು. ನಂತರ ದಸರಾ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಣ್ಣಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಪಟ್ರೋಟಿ ಕುಟುಂಬದ ಮೂಲಕ ಪೀಳಿಗೆಯವರನ್ನು ತರಬೇತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟರು. ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರವೇಶವು ನಾಟಕದ ನೈಜತೆಯನ್ನು, ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ, ಧ್ವನಿ ನೈಪುಣ್ಯ, ಬಟ್ಟೆ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಥನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿತು. ಜೊತೆಗೆ, ಇದರಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿತು. ಅಧ್ಯಯನವು ಮಹಿಳೆಯರ ಹಾಜರಿ ಘೋಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದಂತೆ, ಪಿತೃತ್ವ ಪರಂಪರೆಗೂ ಸವಾಲು ನೀಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶವನ್ನೂ ಹೊತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪಗರಣದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಪಗರಣ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗಪ್ರಕಾರವಾಗಿರಬಹುದು. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಯಸೇನ ತನ್ನ ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ 'ಮೂರು ದಿವಸದ ಪಗರಣಕ್ಕೆ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಯಂ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಪಗರಣ' ಕುರಿತು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ, ಮದನ ತಿಲಕ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ. 'ಪಗರಣದ ಅಸಂಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆ, ವಿಕೃತ ವೇಷಗಳು ಬೀದಿಯ ರಂಗಮಂಟಪ ಇವೆಲ್ಲ ಅದನ್ನೊಂದು ಗೊಂದಲದ ಸಂತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವು. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ನಗಿಸುವುದು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಎಡೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಗರಣವನ್ನು ಗೌರವಸ್ತರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೋಡುವಂಥಹದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಲಗೊಂಡಿತು.'[1] ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪಗರಣದಂತಹ ಆಟ ನೋಡಲು ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದ ಮೇಲೆ ನಟಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಂತೂ ಊಹಿಸಲಾರದ ಮಾತು. ಪಗರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದವು, ಅವುಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ನಯಸೇನನಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಶೀಲ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಮೋಚ್ಛ ಆದರ್ಶಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳೆ ಶೀಲ ಮತ್ತು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವಳ ಸಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಣ್ಣು ಸದಾ ಮೌನಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಗುರುಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ವಿಧೇಯತೆ, ವಿನಯದಿಂದ ನಡೆಯುವುದನ್ನೇ ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ಬಯಸಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಿಳೆ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊರ ಬರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣಿಗಿರುವ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊರ ಬಂದರೆ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ ಮಹಿಳೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ISSN : 3048-7137

## ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಭಾಗವಹಿಸಲು ನೀಡಿದ ಪ್ರೇರಣೆ

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ನಟಿಸುವುದನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 1860ರಲ್ಲಿ ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯೊಂದಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮ ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಪಾರಿಜಾತ ಮೇಳ ಸೇರಿದರು. ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಹಿಳೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದಳು. ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ನಿಂಗಮ್ಮ ಸ್ವತಃ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ ನಟಿಸಲು ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾದಳು.

'ಸುಮಾರು 1857ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿದ್ದಳು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಿದ ಇವಳು ತನ್ನ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತ ಮೇಳ ಸೇರಿದಳಂತೆ. ಅಂದರೆ 1870ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣ ತನ್ನ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ನಿಂಗಮ್ಮನನ್ನು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದು ನಂಬಬಹುದು. 1900ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಿಂಗಮ್ಮನ ಪಾರಿಜಾತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮನೆಮಾತಾಗಿತ್ತು' ಎಂದು ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮನಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತ ಮೇಳ ಸೇರಲು 'ತಮಾಷಾ' ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ತಮಾಷಾ' 17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ 18 ಮತ್ತು 19ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿತ್ತು'[2] ತಮಾಷಾದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ತಮಾಷಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ತಮಾಷಾಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಾಧಾನಾಟ ಮತ್ತು ದಾಸರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವವೇ ತಮಾಷಾದ ಮೇಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 18ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ ತಮಾಷಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾದ ರಾಮಜೋಷಿ, ಅನಂತ ಪಂಡಿತ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾಕರ ಇವರುಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿ ತಮಾಷಾ ಬೆಳೆಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತಮಾಷಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಆಟವಾಗಿದೆ. ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಿಪ್ಪಾಣಿ, ಸಂಕೇಶ್ವರ, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ, ಅಥಣಿ, ರಾಯಭಾಗ ಮತ್ತು ವಿಜಯಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತಮಾಷಾ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ತಮಾಷಾದ ರಾಧಾನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪುಗಡಿ ಕುಣಿತ ನೋಡಲು ಜನರು ತಂಡೋಪತಂಡವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಾಧಾನ ಪಾತ್ರ ಗಡಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ನಿಂಗಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುತ್ತದೆ. ರಾಧೆಗೆ ಸಿಗುವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ನನಗೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದಳು. ಹೀಗೆ ತಮಾಷಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ನಟಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು.

## ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರವೇಶ

ಸಣ್ಣಾಟ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ದಾಸರಾಟ ಉಗಮವಾಗಿತ್ತು. ಈ ದಾಸರಾಟ ಸಣ್ಣಾಟ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ತಮಾಷಾ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಸರಾಟದ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಸಣ್ಣಾಟ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು.

ದಾಸರಲ್ಲಿ ಗೊಲ್ಲದಾಸರು, ಹೊಲೆದಾಸರು, ಅಂಬಿಗದಾಸರು, ಪುಟ್ಟದಾಸರು, ರಾಮದಾಸರು, ಕಬ್ಬೇರದಾಸರು, ದಂಡಿಗಿದಾಸರು, ಛತ್ತೇದಾಸರು, ಬೇಡದಾಸರು, ದೊಂಬದಾಸರಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಉಪಜಾತಿಗಳಿವೆ. ದಾಸ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬೇರದಾಸರು ಪಾತ್ರ ಹಾಕುವ ವೃತ್ತಿಯವರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಸವಿ ಬಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಬಸವಿಯರೇ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಟ ಆಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ದೇವದಾಸಿ ಸಂತಾನದವರು. ದೇವದಾಸಿಯರನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗಾಗಿ ನೇಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವರೆದುರು ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗ ಹತ್ತಿದಂತೆ ದೇವದಾಸಿಯರು ನಿರ್ಗತಿಕರಾಗಿ ಬದುಕು ಕಠಿಣವಾಯಿತು. ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ರಾಜರೊಂದಿಗೆ ಮಾಯವಾದವು. ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡು ನೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಹತ್ತಿದರು. ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹಿಡಿಸದಿದ್ದಾಗ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕುಣಿತ, ಹಾಡು, ಅಶ್ಲೀಲ,

ISSN : 3048-7137

ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದರು. ಇದೇ ದಾಸರಾಟ ವಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಾಸರ ಮಹಿಳೆಯರು ಸುಂದರಿಯರಾಗಿದ್ದು ಹಾಡು, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಚತುರರು. ದಾಸರಾಟದವರು ಹುಕ್ಕೇರಿ ತಾಲೂಕಿನ ಅರ್ಜುನವಾಡಿ, ಕುರಣೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ದಾಸರಾಟ ಆಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ರಿಪೇರಿ, ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವುದು, ಬುಟ್ಟಿ, ಚಾಪೆ ಹೆಣೆಯುವುದು, ಕಲ್ಲು ಒಡೆಯುವುದು ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಉಪಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ದಾಸರ ಮಹಿಳೆಯರು ಮೊದಲು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಗಂಡಸರೊಂದಿಗೆ ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತ ದಾಸರಾಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದಾಸರಾಟದ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಮೊದಲು ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯಾಗಿ ನಟಿಸಹತ್ತಿದರು. ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ದಾಸ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಚಿಮಣಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಚಿಮಣಾ ಎಂಬ ಶಬ್ಧ ತಮಾಷಾದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು. 'ಚಿಮಣಾ ಎಂಬ ಪದ ಕುತೂಹಲ ಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಚಿಮಣಾ ಎಂದರೆ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಚಿಟಗುಬ್ಬಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುದ್ದಿಗಾಗಿ 'ಚಿಮಣ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಅವರು ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಅವರಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಹೆಸರು ಹಾಗೇ ಉಳಿದು ಬರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹೀಗೆ ಚಿಮಣಾ ಹೆಸರು ತರುಣಿಯರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪದವಾಯಿತು. ತಮಾಷಾದಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕಿಗಿಟ್ಟ ಚಿಮಣಾ ಪದವನ್ನೇ ರಾಧಾನಾಟದ ಕಥಾನಾಯಕಿಗೂ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಅವರಿಗೂ ಚಿಮಣಾ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಉಳಿಯಿತು. ಅಂದರೆ ಕಥಾನಾಯಕಿಯ ಹೆಸರು ಆ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಇಡೀ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು'[3] ಚಿಮಣಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದ 1950ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಬಂದಿರುವಂತಹದ್ದು. ರಾಧಾನಾಟದ ಪ್ರಯೋಗ ದಿಂದಾಗಿ ಇಂಥ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಅಂದರೆ ಚಿಮಣಾಗಳ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ಪರಂಪರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾವಲಗಟ್ಟಿ, ಶಿರಸಂಗಿ, ರಾಮದುರ್ಗ, ಸಾಲಹಳ್ಳಿ, ಬೈಲಹೊಂಗಲ, ಚಚಡಿ, ಅಲತಗಿ, ಗೋಕಾಕ, ವಿಜಯಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ, ಲೋಕಾಪುರ,

ಜಮಖಂಡಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳು ಚಿಮಣಾಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಧಾನಾಟದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ, ಬಸವಂತ–ಬಲವಂತ, ಸಿಪಾಯಿ ಆಟ, ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ತರ ಮುಂತಾದ ಡಪ್ಪಿನಾಟಗಳಿಗೂ ಚಿಮಣಾಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಚಿಮಣಾಗಳಿಲ್ಲದೇ ಈ ಆಟಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ.

ಭೀಮವ್ವ ಪಾತ್ರೋಟಿ ಮನೆತನದ ಮೊದಲ ಕಲಾವಿದೆ. ಇವಳಿಂದಲೇ ನಾವಲಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾಯ್ತು. 'ಭೀಮವ್ವ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದವಳಿದ್ದಾಗ ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ ಆಟದ ಹಾಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಎಮ್ಮೆ ಕಾಯಲು ಹೋದಾಗ, ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ. ಅಂದು ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ ಆಟವನ್ನು ಹರಿಜನರು ಮಾತ್ರ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ ಅದೊಂದು ಕೆಟ್ಟ ಆಟ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೀಮವ್ವ ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ ಆಟದ ಹಾಡು, ಮಾತು ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ ಜನರು ಭೀಮವ್ವನ ತಂದೆಯ ಮುಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಯಂಕಾಲ ಭೀಮವ್ವ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅವಳ ತಂದೆ ಬಾರಕೋಲಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮವ್ವ ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ನಾವಲಗಟ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಾರಿಯಾಗಿ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮನ ಪಾರಿಜಾತ ತಂಡವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡಳು' ಎಂದು ಮಡ್ಡಿ ಗಿರಿಯಾಲದ ರಾಚಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭೀಮವ್ವ ಸುಮಾರು 1880 ರಲ್ಲಿ ನಾವಲಗಟ್ಟಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮನ ಪಾರಿಜಾತ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಳು. 1880–81ರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಳು. ನಿಂಗಮ್ಮನ ಪಾರಿಜಾತ ಮೇಳ ಬಿಟ್ಟು ನಾವಲಗಟ್ಟಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನ ತಂದೆ ಇರುವವರೆಗೆ ತಾನೆಂದೂ ನಾವಲಗಟ್ಟಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭೀಮವ್ವ ಹೇಳಿದ್ದಳಂತೆ. ಇವಳು ತಂದೆ ಸತ್ತ ನಂತರವೇ ನಾವಲಗಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದು ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿದಳು. ಕೊಲ್ಲಾಪುರ, ಬೈಲಹೊಂಗಲ, ಬೆಳಗಾವಿ, ನಿಪ್ಪಾಣಿ, ಸವದತ್ತಿ, ಗೋಕಾಕ, ಹುಕ್ಕೇರಿ ತಾಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಅನೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದಳು. ಭೀಮವ್ವ ಪಾತ್ರೋಟಿ ತನ್ನ ವಂಶದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಜನಾಂಗದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ, ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದಳು. ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಣ್ಣಾಟ ಮತ್ತು ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಭೀಮವ್ವನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭೀಮವ್ವ

ISSN : 3048-7137

ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಧೆ, ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಗಂಗಿ, ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಶೀಬಾಯಿ, ಬಲವಂತ–ಬಸವಂತದಲ್ಲಿ ತಾರಾ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಭೀಮವ್ವ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರದಾಡಿದಳು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಂತೂ ಭೀಮವ್ವನ ಆಟ ನೋಡಬಾರದೆಂದು ಊರಿನ ಜನರೆಲ್ಲ ಪಣ ತೊಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟ, ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಸಮಾಜದ ನಿಂದನೆಗಳನ್ನು ಸವಾಲು ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಭೀಮವ್ವ ಇಟ್ಟ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ತನ್ನಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಭೀಮವ್ವ ತನ್ನ ತಂಗಿಯಾದ ಮಲ್ಲವ್ವನಿಗೂ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದಳು.

ಮಲ್ಲವ್ವ ಮೊದಮೊದಲು ಸಮಾಜದ ನಿಂದನೆಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅಕ್ಕನಿಂದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ ಕಲಿತ ಮಲ್ಲವ್ವ ಪತ್ಯಾಳ ಮತ್ತು ಸವಟಗಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಆಗ ಸವಟಗಿಯ ಸ್ವಾಮಿ ಇವಳ ಕಲೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೆಚ್ಚಿ ಮಲ್ಲವ್ವನಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತದ ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲವ್ವನನ್ನು ಸವಟಗಿ ಸ್ವಾಮಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಂಬ ವದಂತಿಗಳೂ ಇವೆ. ನಾವಲಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಭೀಮವ್ವ, ಮಲ್ಲವ್ವನಿಂದ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅವಳಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ತೀವ್ರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಭೀಮವ್ವ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲವ್ವ ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿದರು. ಭೀಮವ್ವ, ಮಲ್ಲವ್ವರಿಬ್ಬರೂ ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಹುಕ್ಕೇರಿ, ನಿಪ್ಪಾಣಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯರು ರಾಧೆಯಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಭೀಮವ್ವ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲವ್ವ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಧೆ ಪಾತ್ರ ಕಂಡು ಜನ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕಿಂತ ರಾಧಾನಾಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ ಮಲ್ಲವ್ವ, ಭೀಮವ್ವ

ಪಾತ್ರೋಟಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಲ್ಲವ್ವ ಹದಿನೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಸುಮಾರು 1900ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ರಾಧಾನಾಟದ ತಂಡ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪಾಶ್ಚಾಪುರ, ಕುಂದರಗಿ, ಹುದಲಿ, ಹೊಸಕೋಟೆ, ಅರಭಾವಿ, ಕಲ್ಲೋಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮಲ್ಲವ್ವ ಸತತವಾಗಿ ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಸಣ್ಣಾಟ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಭೀಮವ್ವ 1975 ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರೆ ಮಲ್ಲವ್ವ 1982 ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು.

ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಮೇಲೆ ಜನರು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿಯೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ, ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ತರ, ಬಲವಂತ–ಬಸವಂತ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಟ ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಬಹುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದ ಸಣ್ಣಾಟದ ಮಾಸ್ತರರು, ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನಟಿಯರ ಬೇಡಿಕೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬಂತು. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟದ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತಾಯಿತು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿನ ಸಮಾನತೆಯ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಹಿಳೆಯರು ರಂಗಪ್ರವೇಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಹೋರಾಡಿದುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ರಂಗವನ್ನೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವ ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಿಳೆ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖಾಂತರ ಪುರುಷರನ್ನೇ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಸದಾ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ದುಂಬಾಲು ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುವಂತಾಗಿದ್ದು

ISSN : 3048-7137

ಇಂತಹ ಒಂದು ಗುಪ್ತ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ರಂಗಪ್ರವೇಶವನ್ನು ದಾಹಪೂರಿತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪುರುಷರು ಬಯಸುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಾಡಿದರು.

ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ನಾವಲಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯಹತ್ತಿತು. ಭೀಮವ್ವ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಸಾವಕ್ಕನಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದಳು. ಸಾವಕ್ಕ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪಾರಿಜಾತದ ಗೀಳು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಸಾವಕ್ಕನಿಗೆ ಸಿರಗುಪ್ಪಿಯ ಕಾಡಗೌಡ ಮಾಸ್ತರ ಗುರುವಾಗಿದ್ದ. ಸಾವಕ್ಕನನ್ನು ಕಾಡಗೌಡ ಮಾಸ್ತರ ಹೆಣ್ಣು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಸಾವಕ್ಕ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮನ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿ ತಾಯಿ ಭೀಮವ್ವ, ಚಿಗವ್ವ ಮಲ್ಲವ್ವನಿಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿದ್ದಳು. ಸಾವಕ್ಕ ಪಾರಿಜಾತದೊಂದಿಗೆ ರಾಧಾನಾಟ, ಮಾಯಿ ಆಟ, ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ, ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ತರ, ರೂಪಸೇನ ಮುಂತಾದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂದುವರೆದ ಇವಳು ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಳು. ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಸಾವಕ್ಕ ಹುಟ್ಟು ಕಲಾವಿದೆ ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದಳು. ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬದುಕಿದ ಸಾವಕ್ಕ 1994 ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಡತನವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಧೀಮಂತ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಾವಕ್ಕ ಸಾಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲೂ ಬದುಕದೆ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದಳು. ಸಾವಕ್ಕನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲ.

ನಾವಲಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 1920 ರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲವ್ವ ಪಾತ್ರೋಟಿ ಎಂಬುವಳಿಗೆ ಸಣ್ಣಾಟದ ಗೀಳು ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಅವಳೂ ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯಾಗಿ, ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಗಂಗಿಯಾಗಿ ನಟಿಸತೊಡಗಿದಳು. ಸಾವಕ್ಕನಷ್ಟು ಚತುರೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವಕಾಶ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಾಟದ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಳು. ಎಲ್ಲವ್ವ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಸುಂದರವ್ವಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದಳು. ಸುಂದರವ್ವ ಸುಂದರಿ. ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕದಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದಳು. ಇವಳು ಕೂಡ ಸಾವಕ್ಕನ ಒಡನಾಟ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಸಾವಕ್ಕನ ನಟನೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆ

ನೀಡಿದಳು. ನಾವಲಗಟ್ಟಿ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ನಟಿಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ತೌರುಮನೆಯಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯ ನಟಿಯರು ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಧಾರವಾಡ, ವಿಜಯಪುರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ರಾಯಚೂರ, ಬೀದರ, ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಟಿಸತೊಡಗಿದರು. ನಾವಲಗಟ್ಟಿ ಕಲಾವಿದೆಯರಲ್ಲಿ ಪೈಪೋಟಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲು ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಾಟ ಮತ್ತು ಪಾರಿಜಾತ ಮಾಸ್ತರರ ಹತ್ತಿರ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಹಣಕ್ಕಿಂತ ಕಲೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲವ್ವ ಪಾತ್ರೋಟಿ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಸೀತವ್ವನಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿ ಅವಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದಳು. ಸೀತವ್ವ ತಾಯಿಯಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ, ರಾಧಾನಾಟ, ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ತರ್, ರೂಪಸೇನ ಮುಂತಾದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದಳು. ಪಾತ್ರೋಟ ಮನೆತನದ ಮಹಿಳೆಯರು ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾ ಜನರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಕಾಶವ್ವ ಪಾತ್ರೋಟಿ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಕಮಲವ್ವ ನನ್ನು ಹುರುದುಂಬಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದಳು. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ನುರಿತಿದ್ದ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದ ಬಾಗ್ರೋತೆವ್ವ ಪಾತ್ರೋಟಿ ತನ್ನ ಮಗಳು ಬಸವಣ್ಣೆವ್ವನಿಗೆ ಆಟದ ರುಚಿ ತೋರಿಸಿದಳು. ಸಣ್ಣಾಟದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇತ್ತು. ಆಟದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಬರುವ ಆದಾಯದ ಮೇಲೆ ಪುರುಷರು ಉಪಜೀವನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಣ್ಣಾಟದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಕೊರವರು ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮಾಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರೋಟಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂತು. ಪಾತ್ರದವರು, ಪಾತರದವರು ಎಂಬುದೇ ಪಾತ್ರೋಟಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಂದು ಬಸವಣ್ಣೆವ್ವನ ಮಗಳಾದ ಲಲಿತಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದೆ. ಲಲಿತಾ 1953ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾವಲಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲೂ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಬೆಳಗಾವಿಯ ಜಿ.ಎ.ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಲಲಿತಾ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೊಲ್ಹಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಡಹಿಂಗ್ಲೇಜ ತಾಲೂಕಿನ ಮೂದಿಹಾಳ ಗ್ರಾಮದ ಕಾಶಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ ಗೆಜ್ಜಿ ಇವರಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ರಾಧಾನಾಟದ ರಾಧೆಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಣ್ಣಾಟ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಳು. ತಾಯಿ ಬಸವಣ್ಣೆವ್ವನ ಮೂಲಕ ಗಂಗಿಯ ಪಾತ್ರದ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಲಲಿತಾ ಕಳೆದ 25 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳಗಾವಿ, ಧಾರವಾಡ, ವಿಜಾಪುರ, ಕಾರವಾರ, ಕೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಅನೇಕ ಗ್ರಾಮಗಳ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು

ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ, ರಾಧಾನಾಟ, ಬಲವಂತ–ಬಸವಂತ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಗಂಗಿ, ರಾಧಾ, ತಾರಾ, ರುಕ್ಮಿಣಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಸುಮಾರು 1000ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸಣ್ಣಾಟದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಲಲಿತಾ ನಾವಲಗಟ್ಟಿ ಪಂಚಾಯತಿ ಸದಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದ್ದಳು. ಲಲಿತಾ ಪಾತ್ರೋಟಿಯಂತೆ ಮಲ್ಲವ್ವ ಮ್ಯಾಗೇರಿಯು ಸಣ್ಣಾಟದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾವಿದೆ. ಸ್ವಂತ ತಂಡ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಇವಳು ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಪೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಸಣ್ಣಾಟದ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಣ್ಣಾಟದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ನಾವಲಗಟ್ಟಿಯ ಪಾತ್ರೋಟಿ ಮನೆತನದ ಮಹಿಳೆಯರ ಕೊಡುಗೆ ಅವಿಸ್ಮರಣಿಯವಾದದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಪಾತ್ರೋಟಿ ನಟಿಯರಿಂದ. ಪಾತ್ರೋಟಿ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮಹಿಳೆಯರು ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಭೀಮವ್ವ, ಮಲ್ಲವ್ವ, ಸುಂದರವ್ವ, ಸೀತವ್ವ, ಕಮಲವ್ವ, ಬಸವಣ್ಣೆವ್ವ, ಬಾಗ್ರೋತೆವ್ವ, ಸಾವಕ್ಕ, ಶಾಂತವ್ವ, ಸಕ್ರೆವ್ವ, (ಬೆಳಗಾವಿ) ಲಲಿತಾ, ಯಮನವ್ವ, ಸುಶೀಲಾಬಾಯಿ (ಬೆಳಗಾವಿ) ಮಲ್ಲವ್ವ ಮ್ಯಾಗೇರಿ (ಬೈಲಹೊಂಗಲ), ಎಲ್ಲವ್ವ, ಪ್ರೇಮವ್ವ (ಅಲತಗಿ) ಸುಂದರವ್ವ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸಣ್ಣಾಟದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತರಾದವರು.

ಪಾತ್ರೋಟಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅನೇಕ ಕಲಾಸಕ್ತ ಮಹಿಳೆಯರು ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹರಿಜನ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ದೇವದಾಸಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ದೇವದಾಸಿಯರು ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸುವುದ ಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಚಿಮಣಾಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಲಹಳ್ಳಿ, ಚಚಡಿ, ಗಾಟನೂರು, ಹುಲಕುಂದ, ನಿಂಗದಳ್ಳಿ, ಅಮಟೂರು, ಹಾರುಗೊಪ್ಪ, ಎಡೋರಿ, ಹಂಗರಕ್ಕಿ, ಮುಚ್ಚಂಡಿ ಮುಂತಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಜನ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸತ್ಯಭಾಮ ಮತ್ತು ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ದೇವತೆಗಳೆಂದೇ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಭಾವಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ, ರಾಧಾನಾಟ, ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ತರ, ಬಲವಂತ–ಬಸವಂತ ಈ ಆಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಣ್ಣಾಟದ

ಮಾಸ್ತರರಿಂದ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಆಟದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದನ್ನೇ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಶಾಂತವ್ವ, ಹರಿಜನ (ಚಚಡಿ) ಶಾಂತವ್ವ ಹರಿಜನ ಕುಳ್ಳೂರು, ಶೆಟ್ಟೆವ್ವ ಸಾಲಹಳ್ಳಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆ ಪಾತ್ರೋಟಿ ಮಹಿಳೆಯರಂತೆ ವಂಶಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಈ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ಹವ್ಯಾಸಿ ಯಾವ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇವರದೇ ಆದ ಸಣ್ಣಾಟದ ತಂಡಗಳಿಲ್ಲ.

## ಮಹಿಳೆ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಪರಿಣಾಮ

ದಾಸ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೇ ಸಣ್ಣಾಟ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ನೋಡಲು ಸುಂದರಿಯರಾದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಮೋಹಕ ಕಣ್ಣು, ತಳುಕು–ಬಳುಕಿನ ನಡೆ–ನುಡಿಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಯುವಕರ, ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡತೊಡಗಿದರು. ದಾಸರಾಟದ ಕತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಹರುಕು–ಮುರುಕು ಕತೆ, ಹಾಡುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದು ಜನರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿಸದ ಕಾರಣ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಯುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಶೋತ್ತರಗಳಂತೆ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ಕುಣಿತ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲ ಪದಬಳಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿದವು.

ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಲತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಜಾಸ್ತಿಯಾಯಿತು. ಹೊಸದಾಗಿ ದಾಸರಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಟ ಆಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ದಾಸರಾಟದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಹಾಸ್ಯ, ಮುಂತಾದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಾಣಹತ್ತಿತು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿಯ ರಸಿಕ ಯುವಕರನ್ನು ಕರೆದು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಿಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ತರುಣ ತರುಣಿಯರ ಪ್ರಥಮ ಮಿಲನ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಪ್ರಣಯಾಂಕುರ, ಪ್ರೇಮಯಾಚನೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿರಹವೇದನೆ ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಮಿತಿ ಮೀರಿ ಕಾಮಚೇಷ್ಟೆಯ ಹಾವ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ದಾಸರಾಟದ ಹೆಣ್ಣು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ರಂಗಭೂಮಿ ಸೇರಿ, ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೀಳುರುಚಿ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡು ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇವರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೊಡುಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ದಾಸರಾಟ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ

ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ದಾಸರ ಮಹಿಳೆಯರು ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸತೊಡಗಿದರು.

ದಾಸರಾಟದಿಂದ ರಾಧಾನಾಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕದ ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದನೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಹಾವಭಾವದ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ ಆಯ್ತು. ರಾಧಾನಾಟ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವ ಅವಕಾಶ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಾಳೇವಾಡಿ ನಬಿ, ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಹುಕ್ಕೇರಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕರ್ಣಿ ಗ್ರಾಮದ ರಾಜೇಸಾಬ ಮುತ್ನಾಳ, ಹುಕ್ಕೇರಿ ತಾಲೂಕಿನ ಅಮ್ಮಣಗಿ ಗ್ರಾಮದ ಬಾಬುರಾವ ದೇಸಾಯಿ, ಬೆಳಗಾವಿ ತಾಲೂಕು ಬೆಂಡಿಗೇರಿ ಗ್ರಾಮದ ಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಸಂಬರಗಿ ಮುಂತಾದ ರಾಧಾನಾಟದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ತ್ರೀ ನಟನೆಯನ್ನು ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಹೆಣ್ಣಿನ ವೇಷಭೂಷಣ, ಕುಣಿತ, ಹಾವ-ಭಾವ, ಮಾತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ನಿಯಮ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀ ನಟಿಸುವುದನ್ನು ಜನರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ದಾಸರ ಮಹಿಳೆಯರು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕೀಳರಿಮೆ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಸಮಾಜ ಸ್ತ್ರೀ ನಟಿಯರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆಂಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಹತ್ತಿತು. ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ರಾಧಾನಾಟದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಕಲಾಸಕ್ತರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ಚಿಮಣಾಳನ್ನು ಪತಿವ್ರತೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ರಾಧಾನಾಟದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ನಾವಲಗಟ್ಟಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಗಮನದಿಂದ ರಾಧಾನಾಟ ಸುಧಾರಿಸತೊಡಗಿತು. ತಮಾಷಾದಲ್ಲಿಯ ಪುಗಡಿ ಕುಣಿತ ರಾಧಾನಾಟಕ್ಕೂ ಬಂತು. ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಾವಿ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾವಲಗಟ್ಟಿಯ ಭೀಮವ್ವ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲವ್ವನನ್ನು ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡದವರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ರಾಧಾನಾಟದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಳು.

ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎರಡನೆಯ

ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾದವು. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯವರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವಲಗಟ್ಟಿಯ ಸಾವಕ್ಕ, ಚಂದ್ರವ್ವ, ಮಲ್ಲವ್ವ ಮ್ಯಾಗೇರಿ, ಚಚಡಿ ಶಾಂತವ್ವ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು, ಸಮಾಜ ಸಣ್ಣಾಟದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ನಟಿಸಲು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ನಂತರ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳು

1. ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಅಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೃತಕವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು.
2. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ನಂತರ ಸಹಜತೆಯೊಡನೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡಿತು.
3. ಪುರುಷನ ಕಂಠವು ಸ್ತ್ರೀ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಅಹಿತ ವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಹಿತ ನೀಡಿತು.
4. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಹಾವಭಾವಗಳು ಪುರುಷರಿಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಚಾತುರ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದವು, ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಇಂತಹ ಅಚಾತುರ್ಯಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದವು.
5. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾವಭಾವ, ಬಿಂಕ–ಬಿನ್ನಾಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇದು ಪುರುಷನಿಗೆ ಅಸಹಜವಾದುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.
6. ಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರವೇಶದ ನಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ

ಜನರ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಕೀಳು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

7. ನಟನೆಯನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಬಂದಾಗ, ಆ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಹಾವ–ಭಾವ, ವೈಯಾರ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾಸ್ತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದರು.

8. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ರಂಜನೆಯೇ ಉದ್ದೇಶವಾದದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ದಿನ ಮೊದಲೇ ಚಿಮಣಾಳನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

9. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪುರುಷರೊಡನೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ನಟಿಸತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತಳಾಗತೊಡಗಿದಳು.

10. ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರವೇಶವು ಪರಸ್ಪರ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರಿಬ್ಬರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೊರಬರತೊಡಗಿತು.

11. ಸ್ತ್ರೀಯರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಅಲಂಕಾರದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಯ್ತು. ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೇ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಬರತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಚ್ಚ ಮತ್ತು ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಹರಿಸತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಗಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿತು.

12. ಮಹಿಳೆಯರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿದ ನಂತರ ಸಣ್ಣಾಟದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳುಂಟಾಗಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಬಲಾ, ತಾಳ, ಡಪ್ಪು, ಮುಮ್ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಬದಲಾಗತೊಡಗಿತು.

13. ವಾದ್ಯವೃಂದದವರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದಾಗ, ಹಾಡಿನ ಕಂಠಧ್ವನಿಗಿಂತ ವಾದ್ಯಗಳ ಆರ್ಭಟವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿತು. ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಿಳಿಯದಾಯ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ತರತೊಡಗಿದರು.

14. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕುಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಚಲತಿ ಹಿಡಿಯುವ

ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿತು.

15. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಆಗಮನದಿಂದ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು.
16. ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಹಾವ ಭಾವ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಉಳಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪುರುಷರೂ ಅನುಕರಿಸತೊಡಗಿದರು.
17. ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಶೈಲಿ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲೂ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು.
18. ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿತು.
19. ರಂಗಮಂದಿರದ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾದವು.
20. ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆಯದ ಸ್ತ್ರೀ ರಂಗಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಪುರುಷರ ಕೀಳು ಕಾಮನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಿಂದನೆ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದಳು.
21. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಹಿಳೆ (ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಮಾತ್ರ) ರಂಗಪ್ರವೇಶದ ನಂತರ ಅಗೌರವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾದಳು.
22. ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಲಿಂಗಭೇದದ ಭಾವನೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಗುಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ಕಠಿಣವೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಸತಂತ್ರ, ನವ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾಯಿತು. ಸಣ್ಣಾಟದ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಿರುನೀಲಕಂಠ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಮಾಯಿ ಆಟ, ಉಡುತಡಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಸತ್ಯವಾನ ಸಾವಿತ್ರಿ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಧ್ರುವ ಚರಿತೆ, ಧರ್ಮಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮುಂತಾದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ನಟಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೇ ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಮುಕ್ತಿ, ಮಾಯೆ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವುದಾಗಿತ್ತು. ಶರಣರ, ದಾಸರ, ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರ ಈ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಗೌರವವಿತ್ತು.

ISSN : 3048-7137

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರೆ ಈ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಆಟ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವಭಾವ–ಗುಣ ಹೊಂದಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಟಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವ ಚಿಮಣಾಗಳ ನಡೆ ನುಡಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಿರುನೀಲಕಂಠ ಆಟ, ಮಾಯಿ ಆಟ ಮತ್ತು ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಚಿಮಣಾಗಳ ಪ್ರವೇಶ ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಈ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ 'ವೇಶ್ಯೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಶರಣರ ದರ್ಶನದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೇಶ್ಯೆಯರೆಲ್ಲ ಮಹಾನಂದೆ, ವೀರಸಂಗವ್ವೆಯರಂತೆ ವೇಶ್ಯೆಯರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಮುಗ್ಧೆಯರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇತ್ತು. ಚಿಮಣಾಗಳೂ ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೆ ಸಮನಾದವರು. ಅಂಥವರನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸುವ ಈ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಶರಣರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವೆಸಗಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿಮಣಾಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕಾದ್ರೊಳ್ಳಿಯ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ಪತ್ತಾರರ ಮಗ ಚಿದಾನಂದರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ ಬಂದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಮಾರು 1988 ರಿಂದ ಚಿಮಣಾ ತಿರುನೀಲಕಂಠ, ಮಾಯಿ ಆಟ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡಳೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರೊಳ್ಳಿ (ಬೆಳಗಾವಿ ತಾಲೂಕು) ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡದವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನೀಲಕಂಠನ ಆಟದಲ್ಲಿ ರಂಭಾನ ಪಾತ್ರ ಚಿಮಣಾ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಳು. ನಂತರ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಮಾಯಿ ಆಟ, ಸತ್ಯವಾನ ಸಾವಿತ್ರಿ ಮುಂತಾದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಮಣಾ ಅವಕಾಶಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಳು. ನಯಾನಗರದ ಭೀಮಶಪ್ಪ ಪರಾಂಡೆಯವರು 1945 ರಿಂದ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಸಣ್ಣಾಟದ ತಂಡ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು 500ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ದಾಖಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ತಂಡದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿರಲಿಲ್ಲ. 1990 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೀಳಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಸೆಟ್ಟೆವ್ವ ಸಾಲಹಳ್ಳಿಗೆ ನಂತರ ಚಚಡಿ ಶಾಂತವ್ವನಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ನಿಜಗುಣ ಆಟದಲ್ಲಿ ನಾವು ಚಿಮಣಾಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಪರಾಂಡೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಯಾನಗರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಗ್ರಾಮಗಳಾದ, ಅಮಟೂರು, ಬೆಳವಡಿ, ಮೂಗಬಸ, ಹಾರುಗೊಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಆಟದ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಮೀಳಾನ

ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಭೀಮಶಪ್ಪ ಪರಾಂಡೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಡತಿ, ತಂಗಿ, ಅಕ್ಕ, ವೇಶ್ಯೆ, ತಾಯಿಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೊ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಂದಾಗ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮುಜುಗರ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆಟದ ಸಹಜತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮುದ್ದಾಡಬಹುದು. ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅಥವಾ ಪುರುಷ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಹಕರಿಸದಿದ್ದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಭಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬ ಕಾರಣ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಇದ್ದರೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಿಂದ ನಾವು ಅಂದುಕೊಂಡಂತೆ ಆಟವೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನಾವು ಚಿಮಣಾಳಿಗೆ ತೀರ ಹಾಸ್ಯ, ವಿರಹ ವೇದನೆ, ಶೃಂಗಾರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಅತೀ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ನಯಾನಗರದ ನಿಜಗುಣಿ ತಂಡದ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಸೋಮಯ್ಯ ಸುಂಕದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡುಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಸಣ್ಣಾಟ ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕೊರತೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗ ತೊಡಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪೈಪೋಟಿ ನಡುವೆ ಸಣ್ಣಾಟ ಬದುಕಲು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆಕ್ಕೆಬಿದ್ದಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಇಂದು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಿಗಾಗಿ ಇರುವಂತ ಹದ್ದು. ಹಳ್ಳಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣರು ಆಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡುತ್ತಿದೆ.

ISSN : 3048-7137

## ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು

ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜ ಚಿಮಣಾಗಳನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಣಲು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ದೇವದಾಸಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಿಂದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಈ ಚಿಮಣಾಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ನೆಟ್ಟಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಡತನ ಪೆಡಂಭೂತದಂತೆ ಸದಾ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸರಿಯಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಲು ಅವಕಾಶಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಆಸ್ತಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಾಯಿ, ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮ ಅಕ್ಕ, ತಂಗಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇತ್ತು. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಐದಾರು ತಿಂಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಅವಕಾಶ ಎಡಬಿಡದೆ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಡತನ, ಹಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶ ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಿ, ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದ ಊರುಗಳ ಆಟದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಲು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಮಣಾ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಅಶ್ಲೀಲ, ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಪದಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಯುವಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯತೊಡಗಿದಳು. ಯುವಕರು ಚಿಮಣಾಳ ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದರು.

ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಡ್ಡಿಗಿರಿಯಾಲದ ಸಣ್ಣಾಟದ ಮಾಸ್ತರ ನಾಗಪ್ಪ ಭೀಮಪ್ಪ ಇರಕಿನಕೊಪ್ಪ ಇವರು ಚಿಮಣಾಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನ ಇಟ್ಟಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ನಡೆದ ಘಟನೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರು. 'ಚಿಮಣಾಗಳಲ್ಲೂ ವೇಶ್ಯೆಯರಂತೆ ಹಣ ಕೊಟ್ಟರೆ ಸೆರಗು ಹಾಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ತಪ್ಪು ಚಿಮಣಾಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಕೀಳುಭಾವನೆ ಬೇರೂರಿದೆ. ನಾನು ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ಜನ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಆಟಕ್ಕಾಗಿ ವೀಳ್ಯೆ ಕೊಟ್ಟು ಹಂಗರಕಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ನೋಡಲು ಆಕರ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ನೋಡಿ ಹಂಗರಕಿ ಯುವಕರು ತಮ್ಮತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಅವರ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮ ತಿಳಿದೆ. 'ನಾನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಬೇರೆ ಚಿಮಣಾಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲ. ನೀವು ಎಷ್ಟೇ ಹಣ ಕೊಟ್ಟರೂ ನಿಮ್ಮ ಆಸೆ ಪೂರೈಸುವಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅವರಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಆಮಂತ್ರಣದಂತೆ ನಾವು ಆಟ ಆಡಿ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ರಾತ್ರಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಹೊಂಚುಹಾಕಿ ಚಿಮಣಾಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಉಪಾಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ನರೇಂದ್ರಗೌಡರನ್ನು ಕಂಡು, ನಮ್ಮ

ನಟಿಯರಿಗೆ ಬಂದ ಸಂಕಟ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಸ್ವತಃ ನರೇಂದ್ರಗೌಡರು ಹಂಗರಕಿ ಚಂಡಾಲ ಯುವಕರಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ನರೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದು ಊಟಹಾಕಿ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಊರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆಟವೂ ಇಲ್ಲ ಹಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೈಯಿಂದ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ ಆಡಲು ಊರವರು ಪೋಲಿಸ್ ಸ್ಟೇಷನ್‌ದಿಂದ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಆಟ ಆಡುತ್ತೇವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ನಾವು ಕೂಡ ಚಾಕು, ಚೂರಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದೆ’ ಎಂದು ನಾಗಪ್ಪ ಇರಕಿನಕೊಪ್ಪ ಹೇಳಿದರು.

ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಚಿಮಣಾಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಹತ್ತು, ಇಪ್ಪತ್ತೈದು, ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಭಾವನೆ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಮೂರು ನೂರರಿಂದ ಐದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೆ ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ. ತಿಂಗಳಿಗೆ ಒಂದೊ ಅಥವಾ ಎರಡು ಆಮಂತ್ರಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಎಂಟು ನೂರರಿಂದ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಪಡೆದರೂ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಷಪೂರ್ತಿ ಅವಕಾಶಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಶಾಂತಾಬಾಯಿ ನಾವಲಗಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಲೆಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೀವವನ್ನೇ ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಹಾಳಾಗಿದ್ದೇವೆ. ವಯಸ್ಸಿದ್ದಾಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುಣಿದು ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಿ ಶಭಾಷಗಿರಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ಕುಣಿಯುವ ಅವಕಾಶವೂ ಇಲ್ಲ. ತುತ್ತು ಕೂಳಿಗಾಗಿ ಪರದಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದೊದಗಿದೆ ಎಂದು ಸುಂದರವ್ವ ದುಃಖದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿಮಣಾಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ತೀರ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿವೆ. ಸಾಲಹಳ್ಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ, ಚಚಡಿ ಶಾಂತವ್ವ, ಗಾಟನೂರಿನ ಸ್ವಾಮವ್ವ, ಹುಲಕುಂದ ಲಕ್ಕವ್ವ ಇವರುಗಳು ‘ನಾವು ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಡತನದಲ್ಲೇ ಸಾಯುವಂತ ಹದ್ದನ್ನು ದೇವರಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ’ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಟ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ‘ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದೆ’ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ವಿನಾಃ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೊಂದು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರಾದ ನಾವೆಲ್ಲ ‘ನಿರ್ಗತಿಕರೇ’ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಮಾಶಾಸನವೂ ದೊರೆಯದೆ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ‘ಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ

ISSN : 3048-7137

ನಿರ್ಗತಿಕರು' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಜನರಲ್ಲಿದೆ. ಯಾರೂ ನಮಗೆ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಲ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮನವಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲ. ಆಟ ಆಡಲು ಹೋದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭಾವನೆ ಕೇಳಿದರೆ 'ನೀನೇನು ಸಿನೇಮಾದ ಹೆಂಗ್ಸುರಂಗ ಕಿಸಿದಿದ್ದಿಯಾ, ನಿನಗೇಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಕೊಡಬೇಕು?' ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡುವ ಜನರ ಮಧ್ಯ ನಾವು ಹೇಗೆ ಬಾಳಬೇಕು? ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತೋಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಚಿಮಣಾಗಳು ತಾಲೂಕು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಜಿಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಳಗಾವಿ, ಬೈಲಹೊಂಗಲ, ರಾಮದುರ್ಗದಂತಹ ಶಹರಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರಿಗಿಂತ ಶಹರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವಂತ ಚಿಮಣಾಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಸಕ್ರೆವ್ವ ಪಾತ್ರೋಟಿ, ಸುಶೀಲಾಬಾಯಿ ಪಾತ್ರೋಟಿ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲವ್ವಾ ಮ್ಯಾಗೇರಿ, ಬೈಲಹೊಂಗಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಗರದ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಟಿಸಲು ಹೋಗುವಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಸಂಭಾವನೆ ಬಗ್ಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಲ್ಲವ್ವಾ ಮ್ಯಾಗೇರಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ, ಜಾನಪದ ಅಕಾಡಮಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಲಲಿತಾ ಪಾತ್ರೋಟಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ನಡೆಸಿದ ಅನೇಕ ಜಿಲ್ಲಾಮಟ್ಟದ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಕಲಾಮಹೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. 1993–94ನೇ ಸಾಲಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಇವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿದೆ.

## ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು, ಪುಟ, 30
2. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು, ಪುಟ, 164
3. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು, ಪುಟ 89
4. ಅದೇ, ಪುಟ, 89

## ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು


1. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1965
2. ದುರ್ಗಾದಾಸ ಕೆ.ಆರ್., ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳು,
3. ಮಲಶೆಟ್ಟಿ ಬಸವರಾಜ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1983
4. ರಂಗನಾಥ ಎಚ್.ಕೆ., ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, 2014
5. ಶಿವಶಂಕರ್ ಚಕ್ಕೆರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, 2008