ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಿ ಅಧ್ಯಯನ

ಶಬ್ದಪಾರಮಾರ್ಗಮಶಕ್ಯಂ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಒಂದು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯೂ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆ. ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡಿಗ-ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹರವು ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಗುರಿ ಇತರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಪರ. ಕನ್ನಡದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದು ನೋಂಪಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕತ್ವದ 'ವಿಕಾಸ' ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಹತ್ತರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮೂಲತಃ ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನದ, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಜೀವನ ತತ್ವದ ಪರವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಂದು ವಾಗ್ವಾದದ ಭೂಮಿಕೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಬದುಕಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಭಾಗವೆಂದೇ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ದೇಸಿ ಬೇರುಗಳ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬಹುತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಅಧ್ಯಯನ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅನುಷ್ಠಾನದ ಮೂಲಕ ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಮಾದರಿ'ಯ ಶೋಧ ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ಬರುವ ದಿನಗಳ ತೀವ್ರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿದೇಶಿ ಮತ್ತು ದೇಶಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ವಿದ್ವತ್‌ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸಬೆಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗದೆ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಆಧುನೀಕರಣದ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಕಾಲಿಕಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನಪ್ರವಾಹವೇ ನಮ್ಮ ಅಂಗೈಯೊಳಗೆ ಚುರುಕಾಗುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಚಹರೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಭಾಷಾ ಆಧುನೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಭಾಷಾನೀತಿ, ಭಾಷಾಯೋಜನೆ ರೂಪಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆಗ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮೆದುರು ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮರುಶೋಧಿಸಿ ಆ ಮುಲಕ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಚರಿತ್ರೆ, ಕೃಷಿ, ವೈದ್ಯ, ಪರಿಸರ ಮುಂತಾದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೇ 'ಜ್ಞಾನ' ಎಂದು ರೂಪಿಸಿರುವ ಇಂದಿನ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಈ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ದೇಶಿ ಪರಂಪರೆಯ

ಜ್ಞಾನದ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ಆಕರ ಪರಿಕರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ನೆಲೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಕಳೆದ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಹಲವು ಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇದೊಂದು ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ ಕನ್ನಡ ನಾಡುನುಡಿಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ, ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಅರಿವಿನ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣವೇ ವರ್ತಮಾನದ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜೀವಧಾತುವಾಗಿದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಶೋಧಕರು ಉಪೇಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯ, ಜಾತಿ, ಕೋಮು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಉಪಭಾಷೆ, ಮತಪಂಥ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಿಷಯಗಳ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಅನನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳೆಂದು ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ತೋರಿಕೆಯ ಹುಸಿ ಅಭಿಮಾನದ ಧೋರಣೆಯ ಅವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ತಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಟೋಪಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದಂತೆ; ಮೂಗನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದಂತೆ. ಅಕಡೆಮಿಕ್ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ವೈಭವೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆ ಕಡೆ ಸಮುದಾಯಗಳು ಗಂಭೀರವಾದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಮಾಡಿ, ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೋರಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ಅಮಾನವೀಯ ಧೋರಣೆ. ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆಗೂ, ಇವತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿರುವ ಜನವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ.

'ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ: ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು: ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಿ ಅಧ್ಯಯನ' ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಡಾ. ಶೈಲಜ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಅಪಮಾನವಾಗುವ ಮತ್ತು ನೋವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೂ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ'ಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಗ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆಗಳಿದ್ದು, ಈ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ'ಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ, ವಿಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬರವಣಿಗೆ ಆ ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾ ಸ್ತರಗಳ ಅದೆಷ್ಟೋ ಕತ್ತಲ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೀರ್ಣಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದೆ. ಕಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನವು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಕಲೆಯ ಹಿಂದಿನ ದುಡಿಮೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ 'ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ'ಯು ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾಗಿದ್ದರೆ; ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪುರುಷ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹಾಡುವವರು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರು ಅನುಭವಿಸುವ ಅಪಮಾನ, ಯಾತನೆ ಮತ್ತು ವೇದನೆಗಳ ಒಳಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಅನಾವರಣವಾಗಿವೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮಹಿಳೆ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಏಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕುಟುಂಬ, ಸಂಘಟಿತ ಹಾಗೂ ಅಸಂಘಟಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮಹಿಳಾ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು, ಕಸುಬುಗಳನ್ನು, ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ಹಲವು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ

ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ದೊಡ್ಡ ಮಿತಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದೆ.

ಡಾ.ಶೈಲಜ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಿ ಅಧ್ಯಯನವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಪುರುಷವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ' ಕಲಾವಿದರ ದುಡಿಮೆಯ ಹಿಂದಿನ ಒತ್ತಡಗಳು, ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಸಕಲ ವಿಷಮತೆಗಳ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಿ ಆಯಾಮದಿಂದ ಶುರುವಾಗುವ ನೋಟವು ಆರ್ಥಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮಾರಾಟ, ಕಲಾವಿದರ ಐಡೆಂಟಿಟಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅವರ ನಡುವಿನ ಪೈಪೋಟಿ, ಅವರ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಅನಾರೋಗ್ಯ, ಅವುಗಳ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಉಪಶಮನ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ತಂತ್ರಗಳು, ಅವರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಪ್ರತಿರೋಧ, ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ತೊಳಲಾಟಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ, ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶೋಧದ ತೀವ್ರತೆಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಒಳನೋಟಗಳೆ 'ಹರದೇಶಿ=ನಾಗೇಶಿ'ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಖಚಿತತೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ನೆಲೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಮಂಡನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗಳಿಲ್ಲ; ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳಿಲ್ಲ.

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವರದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಓದುಗರನ್ನು ಎದುರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಶೋಧನ ಕೃತಿಯೊಂದು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪದ ಅಖಂಡ ಸೃಜನಶೀಲ ಆತ್ಮಕಥನವಾಗಿ ರೂಪುಪಡೆದಿದೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಇಂತಹ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸಿದೆ. 'ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ'ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆವರು ಮತ್ತು ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಒದ್ದೆಯಾಗಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಡಾ. ಶೈಲಜ ಹಿರೇಮಠ ಅವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

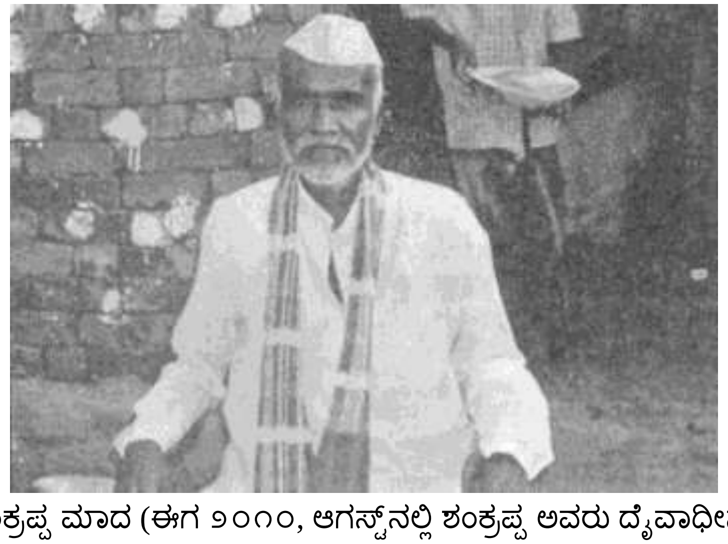
ಡಾ. ಎ.ಮುರಿಗೆಪ್ಪ

ಕುಲಪತಿಗಳು

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು

ತಿಗಣಿ ಬಿದರಿ ಗ್ರಾಮದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಯಮುನವ್ವ (ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ) ಮತ್ತು ಗಂಗವ್ವ (ಬಲಗಡೆ) ಇವರೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕರು.

ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಬಂಗಾರವ್ವ (ಎಡಗಡೆ) ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರ (ಬಲಬದಿ) ಇವರೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕರು.



ಕಲಾವಿದ ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಮಾದ (ಈಗ ೨೦೧೦, ಆಗಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಅವರು ದೈವಾಧೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ)

ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವ

ಲೇಖಕರು, ನಿಂಬವ್ವ ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರದ ದಾನಮ್ಮ

ಜನವಾಡ ಬುದ್ದವ್ವ

ಶಿರಬೂರ ಮುತ್ತವ್ವ (ಬಲಬದಿ) ಇವರೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕರು

ಬಿಜಾಪುರದ ಹಾಡಕಿ ಸಿದ್ದವ್ವ

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಜಾತ್ರೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಹಾಗಾಂವ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರಾದ ಯಲ್ಲಮ್ಮ (ಎಡಗಡೆ), ದ್ರೌಪದಿ (ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ) ಮತ್ತು ಮಹಾದೇವಿ.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಜಾತ್ರೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಹಾಗಾಂವ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರಾದ ವಿಲಾಸ ಜಮಾದಾರ (ಎಡಗಡೆ), ಗುಂಡಪ್ಪ ಹಿರೇಸಾವಳಗಿ (ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ) ಮತ್ತು ಸಿದ್ದರಾಮ.

ಪಿ.ಎಂ.ಬುದ್ನಿ ಗ್ರಾಮದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಸತ್ಯವ್ವ (ಎಡಗಡೆ), ಮತ್ತು ಯಮುನವ್ವ (ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ) ಇವರೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕರು.

ಮಂದ್ರೂಪ ಗ್ರಾಮದ ಕಲಾವಿದೆ, ಈರಮ್ಮ ಕಾಂಬ್ಳೆ (ಎಡಗಡೆ) ಯವರೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕರು

ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಾಡಕಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಧನ್ಯಾಳದ ದುರುಗವ್ವ ಮತ್ತು ಸಹಕಲಾವಿದರು (ಎಡದಿಂದ ಮೂನರನೆಯವರು)

ಜಮಖಂಡಿಯ ದ್ರೌಪದಿ

ಗಣಿಯಾರದ ರೇಣುಕಾಬಾಯಿ

ನಿಂಬಾಳ ಗ್ರಾಮದ ಕಲಾವಿದೆ ಶಿವಮ್ಮ ಹೊಸಮನಿ

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಜಾತ್ರೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಹಾಗಾಂವ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರಾದ ಬಾನುಬಾಯಿ (ಎಡಗಡೆ) ಮತ್ತು ಮಕದುಮ್‌ಸಾಬ್ (ಬಲಗಡೆ)

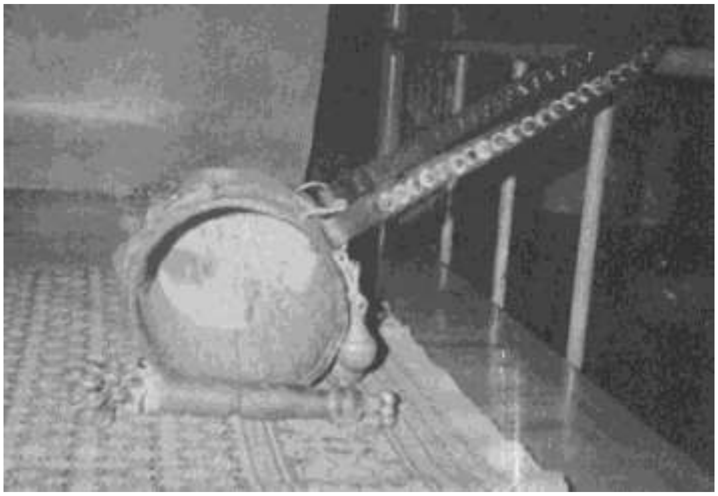
ಸಿಂದಗಿ ತಾಲೂಕಿನ ಮದನಹಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದ ಸುಶೀಲಾಬಾಯಿ ಕಲ್ಲಪ್ಪ ನಿಲೂರ

ಹುಲಿಯಾಳ ರತ್ನವ್ವ

ಮಂದ್ರೂಪದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕಾಂಬ್ಳೆಯವರು ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವುದು.

ಚೌಡಕಿಯಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆ ಬಳಸುವ ತುಂತುಣಿ

ಚೌಡಕಿಯಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಮಹಿಳೆ ಬಳಸುವ ತಾಳಗಳು



ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಮಹಿಳೆ ಬಳಸುವ ಚೌಡಿಕೆ.

ವಕ್ತೃಗಳ ಮಾಹಿತಿ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹೆಸರು	ಜಾತಿ	ವಯಸ್ಸು	ಶಿಕ್ಷಣ	ಸ್ಥಳ
೦೧.	ಅರ್ಜುನಪ್ಪ ಪಡಸಲಗಿ	ಹರಿಜನ	೫೫	४ನೇ ತರಗತಿ	ಪಡಸಲಗಿ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು
೦೨.	ಅಕ್ಕವ್ವ ಬ್ಯಾಗಳ್ಳಿ	ಮಾದರ	೬೦	೭ನೇ ತರಗತಿ	ಬ್ಯಾಗಳ್ಳಿ, ಅಕ್ಕಲಕೋಟೆ ತಾ. ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ.
೦೩.	ಅಕ್ಕವ್ವ ಮುತ್ತವ್ವ ಹಾದಿಮನಿ	ಮಾದರ	೫೫	ಇಲ್ಲ	ಗಾಡಿ ಉಮ್ರಾಣಿ, ಜತ್ತ ತಾಲೂಕು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೦४.	ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಬಾಳಿಗೇರಿ	ಲಿಂಗಾಯತ	೬೦	೭ನೇ ತರಗತಿ	ಬಾಳಿಗೇರಿ, ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕು, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ
೦೫.	ಅಬ್ಬಾಳ ಪರಶುರಾಮ	ಮಾದರ	೬೩	४ನೇ ತರಗತಿ	ಅಬ್ಬ್ಯಾಳ, ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕು, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ
೦೬.	ಈರಮ್ಮ ಕಾಂಬಳೆ	ಮಾದರ	೩೫	೩ನೇ ತರಗತಿ	ಮಂದರೂಪ, ದಕ್ಷಿಣ ಸಿಲ್ಲಾಪುರ ತಾಲೂಕು, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ.
೦೭.	ಎಲ್ಲವ್ವ ದುರುಗಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ	ಮಾದರ	೬೦	ಇಲ್ಲ	ಕೊಳ್ಳೂರು, ಸಾಲೋಳಿ ಪೋಸ್ಟ್, ರಾಮದುರ್ಗ ತಾಲೂಕು, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ.
೦೮.	ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮುಕುದುಂ ಸಾಬ್	ಲಂಬಾಣಿ	೧೮	ಇಲ್ಲ	ಬಂಕೂರು ತರಿತಾಂಡ, ಚಿತ್ತಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ
೦೯.	ಕಸ್ತೂರವ್ವ ಮರಾಠಾ	ಉಪ್ಪಾರ	೩೦	ಇಲ್ಲ	ನಿಂಬರಗಿ, ಮಂದರೂಪ
೧೦.	ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌಹಾಣ	ಗೊಂದಲಿಗರು	೫೮	४ನೇ ತರಗತಿ	ಫಿಲ್ಟರ್ ಬಿಡ್, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ
೧೧.	ಕಾಶೀನಾಥ ಮಾಂಗ	ಮಾದರ	೬೫	४ನೇ ತರಗತಿ	ಗೂಗವಾಡ, ಜತ್ತ ತಾಲೂಕು
೧೨.	ಕುಳಲಿ ಎಲ್ಲವ್ವ	ಮಾದರ	೫೦	ಇಲ್ಲ	ಕುಳಲಿ, ಮುಧೋಳ ತಾಲೂಕು
೧೩.	ಖೇಡಗಿ ಭಾಗಣ್ಣ	ಕಬ್ಬಲಿಬೇಗರು	೬೦	೫ನೇ ತರಗತಿ	ಖೇಡಗಿ, ಇಂಡಿ ತಾಲೂಕು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೧४.	ಗಜಾನನ ಮಾಂಗ	ಮಾಂಗ	೫೦	ಇಲ್ಲ	ಗುಲ್ಬರ್ಗ
೧೫.	ಗಿರಿಜಾಬಾಯಿ ಲಮಾಣಿ	ಲಮಾಣಿ	೬೫	ಇಲ್ಲ	ಬಂಕೂರು ತರಿತಾಂಡ,

					ಚಿತ್ತಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ
೧೬.	ಗುರುಬಾಯಿ ಹರಿಜನ	ಹರಿಜನ	೫೫	ಇಲ್ಲ	ನೀವರಗಿ, ಇಂಡಿ ತಾಲೂಕು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೧೭.	ಗಂಗವ್ವ ಹೊಲಿಯಾರ	ಹರಿಜನ	೬೦	ಇಲ್ಲ	ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೧೮.	ಗಂಗವ್ವ ಹೊಲೆಯಾರ	ಹೊಲೆಯರು	೬೫	ಇಲ್ಲ	ತಿಗಣಿಬಿದರಿ, ವಿಜಾಪುರ
೧೯.	ಗುಂಡಪ್ಪ ಹಿರೇಸಾವಳಗಿ	ಹೂಗಾರ	೭೫	೭ನೇ ತರಗತಿ	ದೇಗಾಂವ, ಆಳಂದ ತಾಲೂಕು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ.
೨೦.	ಗೈಬೀಸಾ ರಾಜೀಶಾ ಮಕನಾದಾರ್	ಮುಸ್ಲಿಂ	೭೫	೭ನೇ ತರಗತಿ ಪೋಸ್ಟ್‌ಶವಳ, ಅಕ್ಕಲ ಕೋಟೆ ತಾ.	
೨೧.	ಗೌರಮ್ಮ ಗುರುಸಿದ್ದಪ್ಪ ಶಿವಶರಣ	ಹರಿಜನ	೭೦	ಇಲ್ಲ	ಕೊಟ್ಟಲಗಿ, ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕು, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ.
೨೨.	ಚಂದ್ರವ್ವ ಮೆಟ್ರಿ	ಮಾದರ	೨೭	ಇಲ್ಲ	ಕುಂಬಾರಹಳ್ಳಿ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ.
೨೩.	ಚಂದ್ರವ್ವ	ಮಾದರ	೨೦	ಇಲ್ಲ	ಸಿದ್ದಾಪುರ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು, ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೨೪.	ಜಕ್ಕವ್ವ ಶಿರಗೂರ	ಮಾದರ	೭೫	ಇಲ್ಲ	ಶಿರಗೂರು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೨೫.	ದಾನಮ್ಮ ತಂದೆ ಗುರುಪಾದ ಕಟ್ಟೀಮನಿ	ಮಾದರ	೪೦	ಇಲ್ಲ	ಇಂಡಿ ರೋಡ್, ರಸಿಗಲ್ಲಿ, ಮೀನ ಮಾದಾರ ಓಣಿ, ವಿಜಾಪುರ
೨೬.	ದುಂಡವ್ವ ಮಾದರ	ಮಾದರ	೩೦	ಇಲ್ಲ	ಬ್ಯಾಡಗಿ, ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕು
೨೭.	ದುರುಗಪ್ಪ	ಮಾದರ	೫೫	೪ನೇ ತರಗತಿ	ಕಲಮಡಿ, ವಿಜಾಪುರ
೨೮.	ದುರ್ಗಪ್ಪ ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಚೆನ್ನಾಳ	ಮಾದರ	೭೫	ಇಲ್ಲ	ಬೆಳಗಲಿ, ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ
೨೯.	ದುರುಗವ್ವ ಧನ್ಯಾಳ	ಮಾದರ	೭೪	೩ನೇ ತರಗತಿ	ತಿಕೋಟ, ಮುಧೋಳ ತಾಲೂಕು
೩೦.	ದುಂಡಪ್ಪ ಪರಸಪ್ಪ	ಮಾದರ	೮೦	೫ನೇ ತರಗತಿ	ಬ್ಯಾಡಗಿ, ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕು, ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ
೩೧.	ದುರುಗವ್ವ	ಮಾದರ	೨೭	ಇಲ್ಲ	ಸಿದ್ದಾಪುರ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ

೩೨.	ದ್ರೌಪದಿ ತಂದೆ ಶಾಸಪ್ಪ ನಡುಮನಿ	ಮಾದರ	೬೦	೪ನೇ ತರಗತಿ	ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಪೇಟ, ವಿಜಾಪುರ ರೋಡ್, ಜಮಖಂಡಿ
೩೩.	ದ್ರೌಪದಿ ಮುಕುದುಂಸಾಬ್	ಲಂಬಾಣಿ	೫೫	ಇಲ್ಲ	ಬಂಕೂರು ತರಿತಾಂಡ, ಚಿತ್ತಾಪೂರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ
೩೪.	ನಬೀಸಾಬ್	ಮುಸ್ಲಿಂ	೪೫	೭ನೇ ತರಗತಿ	ಇಂಗಳೇಶ್ವರ, ಬಾಗೇವಾಡಿ ತಾಲೂಕು
೩೫.	ನಸಿರುದ್ದೀನ್ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್‌ಸಾಬ್	ಮುಸ್ಲಿಂ	೪೦	೧೦ನೇ ತರಗತಿ	ಕೊಳ್ಳೂರು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ
೩೬.	ನಿಂಬೆವ್ವ ತಂದೆ ಹನುಮಂತ ಐಹೊಳಿ	ಮಾದರ	೩೫	ಇಲ್ಲ	ರಸಿಗಲ್ಲಿ, ಮೀನ ಮಾದರ ಓಣಿ, ಇಂಡಿರೋಡ್, ವಿಜಾಪುರ
೩೭.	ಪರಶುರಾಮ ಮಾದರ	ಮಾದರ	೬೮	೫ನೇ ತರಗತಿ	ಗಣಿಯಾರ, ಸಿಂದಗಿ ತಾಲೂಕು
೩೮.	ಪಾತಾಳವ್ವ ಮಾಯವ್ವ ಮಾಂಗ	ಮಾದರ	೫೫	ಇಲ್ಲ	ಗೋಸಲೆ ಪ್ಲಾಟ್, ಕುಂಬಾರಹಳ್ಳಿ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು
೩೯.	ಪದ್ಮಾವತಿ ಮರೆವ್ವ ಐಹೊಳೆ	ಮಾದರ	೪೨	ಇಲ್ಲ	ಬ್ಯಾಡಗಿ, ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕು, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ
೪೦.	ಪ್ರಕಾಶ್ ಮಾಂಗ	ಮಾದರ	೨೫	ಇಲ್ಲ	ಖಾದ್ರಿ ಚೌಕ್, ಆಳಂದರೋಡ್, ಗುಲ್ಬರ್ಗ
೪೧.	ಪ್ರೇಮವ್ವ	ಮಾದರ	೨೨	ಇಲ್ಲ	ಸಿದ್ದಾಪುರ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೪೨.	ಬಸಪ್ಪ	ಮಾದರ	೪೨	ಇಲ್ಲ	ಹಿರೇಸಾವಳಗಿ, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೪೩.	ಬಸವ್ವ ತಂಗೆ ಬಾಗಪ್ಪ ಮಾದರ	ಮಾದರ	೬೦	ಇಲ್ಲ	ಮದನಹಳ್ಳಿ, ಸಿಂದಗಿ ತಾಲೂಕು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೪೪.	ಬಂಗಾರವ್ವ ಶಾಹಿರ್	ಮಾದರ	೬೨	೪ನೇ ತರಗತಿ	ಬಬಲೇಶ್ವರ, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೪೫.	ಬಾಗಣ್ಣ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಜಮಾದಾರ	ಹರಿಜನ	೬೦	೮ನೇ ತರಗತಿ	ಕೋರಿಹಳ್ಳಿ, ಸಿಂಧಗಿ ತಾಲೂಕು, ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ

೪೬.	ಬಾನುಬಾಯಿ ರಾಠೋಡ	ಲಂಬಾಣಿ	೪೫	ಇಲ್ಲ	ಬಂಕೂರು ತರಿ ತಾಂಡ, ಚಿತ್ತಾಪುರ ತಾಲೂಕು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ
೪೭.	ಭೀಮಾಬಾಯಿ ತಂದೆ ಯಮುನಪ್ಪ	ಮಾದರು	೫೫	೨ನೇ ತರಗತಿ	ಮದನಹಳ್ಳಿ, ಸಿಂದಗಿ ತಾಲೂಕು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೪೮.	ಭೀಮಾಬಾಯಿ	ಮಾದರು	೬೮	೪ನೇ ತರಗತಿ	ಗಣಿಯಾರ, ಸಿಂದಗಿ ತಾಲೂಕು
೪೯.	ಬುದ್ದವ್ವ ತಂದೆ ಮಲಕಪ್ಪ	ಹರಿಜನರ	೫೫	ಇಲ್ಲ	ಜನವಾಡ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು
೫೦.	ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕಾಂಬಳೆ	ವಿಶ್ವಕರ್ಮ	೫೮	೪ನೇ ತರಗತಿ	ಮಂದರೂಪ, ದಕ್ಷಿಣ ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ತಾಲೂಕು, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೫೧.	ಮಸೀಬ್‌ನಾಳ ಲಕ್ಷ್ಮಣ	ಮಾದರ	೬೫	೫ನೇ ತರಗತಿ	ಸಿರಕನಳ್ಳಿ, ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕು
೫೨.	ಮಹಾದೇವಿ ಅಕ್ಕಪ್ಪ ದೇವರಮನಿ	ಮಾದರ	೭೨	ಇಲ್ಲ	ಹಂದಿಗುಂದ, ರಾಯಭಾಗ ತಾಲೂಕು, ಬೆಳಗಾಂ ಜಲ್ಲೆ.
೫೩.	ಮಹಾರುದ್ರ	ಮಾದರ	೫೫	೪ನೇ ತರಗತಿ	ದೇಗಾಂವ, ಆಳಂದ ತಾಲೂಕು
೫೪.	ಮಹಾದೇವಿ ಮುಕದಂಸಾಬ್	ಲಂಬಾಣಿ	೧೬	ಇಲ್ಲ	ತರೀತಾಂಡ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ
೫೫.	ಮೀರಾಸಾಹೇಬ	ಮುಸ್ಲಿಂ	೬೮	೭ನೇ ತರಗತಿ	ಮಹಾಗಾಂವ, ಗುಲಬರ್ಗಾ
೫೬.	ಮುತ್ತವ್ವ ಭೀಮಪ್ಪ ಮಾದರ	ಮಾದರ	೬೦	೩ನೇ ತರಗತಿ	ಶಿರಬೂರು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೫೭.	ಮುಕದುಂ ಸಾಬ್	ಲಂಬಾಣಿ	೬೫	ಇಲ್ಲ	ಬಂಕೂರು ತರಿತಾಂಡ, ಚಿತ್ತಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ
೫೮.	ಮೋದಿನ್ ಸಾಬ್	ಮುಸ್ಲಿಂ	೭೮	೬ನೇ ತರಗತಿ	ಖಾದ್ರಿ ಚೌಕ, ಆಳಂದ ರೌಡ್, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ
೫೯.	ಮೈನುದ್ದೀನ್ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್‌ಸಾಬ್	ಮುಸ್ಲಿಂ	೫೦	ಇಲ್ಲ	ಕೊಳ್ಳೂರು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ
೬೦.	ಯಮುನವ್ವ ಬಾಡಗಿ	ಚಲವಾದಿ	೯೭	ಇಲ್ಲ	ನಿಡೋಣಿ, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೬೧.	ಯಮುನವ್ವ ಹೊಲೆಯರ	ಹೊಲೆಯರು	೧೦೪	ಇಲ್ಲ	ತಿಗಣಿಬಿದರಿ, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ

೬೨.	ರತ್ನವ್ವ ತಂದೆ ಶಂಭು ಬಾಳಪ್ಪಗೌಡರ್	ಮಾದರ	೨೨	೮ನೇ ತರಗತಿ	ಹುಲಿಯಾಳ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು
೬೩.	ರಾಣವ್ವ ಮಾಂಗ	ಮಾದರ	೫೦	ಇಲ್ಲ	ಖಾದ್ರಿ ಚೌಕ, ಆಳಂದ ರೋಡ್, ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ
೬೪.	ರಾಣವ್ವ ಮಾದರ	ಮಾದರ	೬೦	ಇಲ್ಲ	ಸಿದ್ದಾಪುರ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆ
೬೫.	ರಾಮಚಂದ್ರ ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಶಾಹಿರ್	ಮಾದರ	೬೮	೩ನೇ ತರಗತಿ	ಬಬಲೇಶ್ವರ, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೬೬.	ರುಕ್ಮವ್ವ	ಮಾದರ	೨೭	ಇಲ್ಲ	ಸಿದ್ದಾಪುರ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆ
೬೭.	ರೇಣುಕಾಬಾಯಿ ತಂದೆ ಪಕೀರಪ್ಪ ಐಹೊಳೆ	ಮಾದರ	೩೧	ಇಲ್ಲ	ಮಂದರೂಪ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೬೮.	ರೇಣುಕಾಬಾಯಿ ತಂದೆ ಪೀರಪ್ಪ	ಮಾದರ	೪೫	೫ನೇ ತರಗತಿ	ಮಾದರಕೇರಿ, ಗಣಿಯಾರ ಸಿಂಧಗಿ ತಾಲೂಕು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೬೯.	ರೇವಣಸಿದ್ದಪ್ಪ ಹೆಬ್ಬಳಿ	ಹೂಗಾರ	೪೦	೭ನೇ ತರಗತಿ	ಮುನವಳ್ಳಿ, ಆಳಂದ ತಾಲೂಕು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ
೭೦.	ಲಕ್ಕವ್ವ ಹರಿಜನ	ಹರಿಜನ	೪೦	ಇಲ್ಲ	ಕೆಸರಗೊಪ್ಪ, ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ
೭೧.	ಲಕ್ಕಮ್ಮ	ಮಾದರ	೫೦	ಇಲ್ಲ	ಕೆಸರಕೊಪ್ಪ, ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ ತಾಲೂಕು
೭೨.	ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹರಿಜನ	ಹರಿಜನ	೩೫	೫ನೇ ತರಗತಿ	ಗಣಿಯಾರ, ಸಿಂಧಗಿ ತಾಲೂಕು
೭೩.	ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ತಂದೆ ಅಡಿವೆಪ್ಪ ಪೂಜಾರ	ಮಾದರ	೬೦	ಇಲ್ಲ	ಬಾಳಗೇರಿ, ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕು, ಬೆಳಗಾಂ ಜಲ್ಲೆ
೭೪.	ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಬಾಳಿಗೆ	ಮಾದರ	೬೦	ಇಲ್ಲ	ಬಾಳಿಗೆ, ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕು
೭೫.	ಲಕ್ಷ್ಮಿಬಾಯಿ ತೊಗಲಬಾಗಿ	ಮಾದರ	೩೫	ಇಲ್ಲ	ಚಿಕ್ಕಲಿಕ್ರಾಸ್, ಜಮಖಂಡಿ
೭೬.	ಲಲಿತಾ ತಂದೆ ಶಂಕರಪ್ಪ	ಮಾದರ	೩೦	೪ನೇ ತರಗತಿ	ವಜ್ರಮಟ್ಟಿ, ಮುಧೋಳ ತಾಲೂಕು
೭೭.	ಲಾಲ್ ಅಹಮ್ಮದ್ ಮಾಸ್ತರ	ಮುಸ್ಲಿಂ	೫೩	೯ನೇ ತರಗತಿ	ಮಾಗಾಂವ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ

					ಜಿಲ್ಲೆ
೭೮.	ವಿಲಾಸ ತಂದೆ ಪೀರಪ್ಪ ಜಮಾದಾರ್	ತಳವಾರ	೪೫	೯ನೇ ತರಗತಿ	ಮುನವಳ್ಳಿ, ಆಳಂದ ತಾಲೂಕು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ
೭೯.	ಸಾಯವ್ವ ಮಾದರ	ಮಾದರ	೩೭	ಇಲ್ಲ	ಸಿದ್ದಾಪುರ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೮೦.	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಹಿರೇಸಾವಳಗಿ	ಹೂಗಾರ	೩೫	೪ನೇ ತರಗತಿ	ದೇಗಾಂವ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ
೮೧.	ಶಕುಂತಲಾ ರಾಠೋಡ	ಲಂಬಾಣಿ	೬೦	ಇಲ್ಲ	ಬಂಕೂರು ತರಿ ತಾಂಡ, ಚಿತ್ತಾಪುರ ತಾಲೂಕು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ
೮೨.	ಶಾಂತಾಬಾಯಿ	ಮಾದರ	೨೫	ಇಲ್ಲ	ಗೂಗವಾಡ, ಜತ್ತ ತಾಲೂಕು, ಸಾಂಗ್ಲಿ ಜಿಲ್ಲೆ
೮೩.	ಶಿವಮ್ಮ ಮರೆಯವ್ವ ಹೊಸಮನಿ	ಹೊಲೆಯರು	೪೦	ಇಲ್ಲ	ನಿಂಬಾಳ, ರೈಲ್ವೆ ಸ್ಟೇಷನ್ ಹತ್ತಿರ, ಇಂಡಿ ತಾಲೂಕು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ.
೮೪.	ಶಿವಮ್ಮ ತಂದೆ ಸಿದ್ದರಾಮ	ಮಾದರ	೬೦	ಇಲ್ಲ	ಗುರುವಸ್ತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಿನಗರ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ.
೮೫.	ಶೆಟ್ಟೆವ್ವ ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಮಾದರ	ಮಾದರ	೬೫	ಇಲ್ಲ	ತೊಗಲಬಾಗಿ
೮೬.	ಶೋಬಕ್ಕ (ಸೋಬಕ್ಕ)	ಮಾದರ	೪೫	೬ನೇ ತರಗತಿ	ಸಿದ್ದಾಪುರ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆ
೮೭.	ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಯಮುನಪ್ಪ ಮಾದರ (ಈಗ ನಿಧನರಾಗಿದ್ದಾರೆ)	ಮಾದರ	೬೦	೪ನೇ ತರಗತಿ	ಮದನಹಳ್ಳಿ, ಸಿಂದಗಿ ತಾಲೂಕು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೮೮.	ಸತ್ಯವ್ವ ತಂದೆ ಕಾಶಪ್ಪ ತೇಳಗೇರಿ	ಮಾದರ	೫೦	೪ನೇ ತರಗತಿ	ಪಿ.ಎಂ.ಬುದ್ನಿ, ಮುಧೋಳ ತಾಲೂಕು
೮೯.	ಸಾಬವ್ವ ಮಾದರ	ಮಾದರ	೪೫	ಇಲ್ಲ	ಸಿದ್ದಾಪುರ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆ.
೯೦.	ಸಿದ್ದವ್ವ ಮಾದರ	ಮಾದರ	೭೫	೩ನೇ ತರಗತಿ	ರಸಿಗಲ್ಲಿ, ಮೀನಮಾದರ ಓಣಿ, ಇಂಡಿರೋಡ್, ವಿಜಾಪುರ

೯೧.	ಸೀತಾಬಾಯಿ ತಂದೆ ಮಾನಪ್ಪ	ಮಾದರ	೭೦	೩ನೇ ತರಗತಿ	ವಿಜಾಪುರ
೯೨.	ಸುಶೀಲಾಬಾಯಿ ಕಲ್ಲಪ್ಪ ನೀಲೂರ	ಮಾದರ	೬೦	ಇಲ್ಲ	ಮದನಹಳ್ಳಿ, ಸಿಂದಗಿ ತಾಲೂಕು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೯೩.	ಸೈದವ್ವ	ಮಾದರ	೩೦	೭ನೇ ತರಗತಿ	ವಿಠಲ ಗುಡಿ ಹತ್ತಿರ, ಮುಧೋಳ
೯೪.	ಹನುಮವ್ವ ತಂದೆ ಶಾಸಪ್ಪ	ಮಾದರ	೪೮	೬ನೇ ತರಗತಿ	ಕಂಬಾಗಿ, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ.

***

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ: ೧೯೭೮; **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೨. ಕಾಶೀನಾಥ, ಅ. ಚವ್ಹಾಣ (ಸಂ): ೧೯೯೫**; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಗಿ ತುರಾಯಿ ಗೀಗೀ ಪದಗಳು,** ಅಮೃತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ.

೩. ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ (ಸಂ): ೧೯೭೨: **ಫ್ಲೀಟರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಐದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲಾವಣಿಗಳು;** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು.

೪. ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಬೆಟಗೇರಿ: ೧೯೯೯; **ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ,** ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೫. ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಬೆಟಗೇರಿ : ೧೯೭೬; **ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೬. ಕೋಟ್ಯಾಳ ಬಿ.ಎಸ್.: ೨೦೦೬; **ಗೀಗೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹರಿಕಾರ ಬೀಬೀ ಇಂಗಳಗಿ ಹಸನಸಾಹೇಬ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೭. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ; ೧೯೮೭; **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು,** ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗ ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.

೮. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ: ೧೯೯೮; **ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ.** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೯. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ (ಸಂ): ೨೦೦೧**; ಮರಿಕಲ್ಲ ಕವಿಯ ಗೀಗೀ ಪದಗಳು,** ಬಸವೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ತಿಗಡೊಳ್ಳಿ (ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲಾ).

೧೦. ಮಧುರಚೆನ್ನ : 'ರಮ್ಯ ಜೀವನ', ೧೯೯೩; **ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಲೇಖನಗಳು,** ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ (ಸಂ): ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೧. ಶ್ರೀಕಂಠ ಕೂಡಿಗೆ : ೧೯೯೯; **ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿಗಳು,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

೧೨. ಸತ್ಯನಾಥ ಟಿ.ಎಸ್: 'ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ: ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು: ಸಮಕಾಲೀನ ಧ್ವನಿ' ೨೦೦೩; **ಸಂಕಲನ ಸಂಪುಟ ೧, ಸಂಚಿಕೆ ೬,** ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣ ಶೆಟ್ಟಿ (ಸಂ), ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ.

೧೩. ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ : ೧೯೮೬; **ಹಂತಿ, ಗೀಗೀ ಲಾವಣಿ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೧೪. ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ : ೧೯೮೧: **ಚಾಪಹಾಕತೀವ ಡಪ್ಪಿನ ಮ್ಯಾಲ (ತರಂಗ ೧),** ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ, ತುಂಗಳ (ಜಮಖಂಡಿ).

೧೫. ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ : ೧೯೮೧: **ಚಾಪಹಾಕತೀವ ಡಪ್ಪಿನ ಮ್ಯಾಲ (ತರಂಗ ೨),** ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ, ತುಂಗಳ (ಜಮಖಂಡಿ).

೧೭. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ದಿಗ್ಸಂಗಿಕರ್: ೨೦೦೬; **ಸ್ವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ,** ಸಾರಾ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೮. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ದಿಗ್ಸಂಗಿಕರ್: ೨೦೦೮; **ಸಾವಳಗಿ ಮಹ್ಮದಸಾಬ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು (ಸಂ): ೨೦೦೦; **ಹಲಸಂಗಿ ಹಾಡು,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨೦. ಹೆಂಡಿ ಬಿ.ಬಿ. : ಲಾವಣಿಕಾರರು, ೧೯೮೦; **ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ (ಭಾಗ ೬)** ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಧಾರವಾಡ.

೨೧. ಹೆಂಡಿ ಬಿ.ಬಿ. : ಬಿರಾದಾರ ಎಂ.ಜಿ., ಲಠ್ಠೆ.ಎಂ. ಎಸ್.(ಸಂ): ೧೯೮೩; **ಹರದೇಶಿ -ನಾಗೇಶಿ (ಲಾವಣಿ),** ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ಗುಲಬರ್ಗಾ.

* * *

ಹಾಡಿಕೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದಕೋಶ

ಉಡಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು: ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡದೇ ಇರುವ 'ಜೋಗತಿಯರು', 'ಬಸವಿಯರು' ಮೊದಲು ಹೊಂದುವ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಹೆಣ್ಣು ಮಾಡುವುದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಜೋಗತಿಯರು', 'ಬಸವಿಯರು' ಮೊದಲ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವದನ್ನು 'ಉಡಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಜೀವನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಜೊತೆಗಿರುತ್ತೇನೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ ದೈವದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಮುದಾಯದ ಮುಖಂಡರೆದುರಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಡಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು.

ಕಲ್ಗಿ-ತುರಾ: ಅಕಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶಹಾಅಲಿ ಮತ್ತು ತುಕನಗೀರ ಎನ್ನುವ ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಇದ್ದರಂತೆ. ಇವರು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಅಕಬರನು ಶಹಾಅಲಿಗೆ ಕಲ್ಗಿ (ಹಕ್ಕಿಯ ಗರಿ)ಯನ್ನು, ತುಕನ್‌ಗೀರನಿಗೆ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತುರಾಯಿಯನ್ನು (ಹೂವಿನಗುಚ್ಛ) ಕೊಟ್ಟನಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂದಿನಿಂದ ಇವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಗಿ-ತುರಾ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತಂತೆ (ವಿವರಣೆಗೆ ಗಮನಿಸಿ ಹೆಂಡಿ ಬಿ.ಬಿ., ಲಾವಣಿಕಾರರು, ೧೯೮೦, ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ (ಆರು). ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ) ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರ ಬಾಗೋಜಿ ಅವರು 'ಕಲ್ಗಿ' ಎನ್ನುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ತಲೆಗಿರುವ ಆಭರಣವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಕೇತವಾದರೆ 'ತುರಾಯಿ ಗಂಡಿನ ಸಂಕೇತ', (ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರ ಬಾಗೋಜಿ, ಲಾವಣಿ, ೧೯೭೪, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ-೧, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ಕಲ್ಗಿ' ಎಂದೂ, ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ತುರಾ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಗಿ-ತುರಾ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಕೊಟ್ಟ-ಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು : 'ಕೊಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು' ಎಂದರೆ ಮಗಳು; 'ಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು' ಎಂದರೆ ಸೊಸೆ. 'ಮಗಳು-ಸೊಸೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಕೊಟ್ಟ-ಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ ಪದ್ಧತಿ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಸುಳಿವನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಕೊಟ್ಟ-ಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು' ಪದ ಬಳಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ 'ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪದ್ಧತಿ' ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯವರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಯವರಿಂದ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ, ಕನ್ಯಾ ಶುಲ್ಕವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಯವರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಈಗಲೂ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೊಟ್ಟ-ಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು' ಪದ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ : ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡು ಕಲಿಯ ಬಯಸುವ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಮುಹೂರ್ತ ನೋಡಿ, ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರಿಬ್ಬರನ್ನು ಮದುಮಕ್ಕಳಂತೆ ಕಂಬಳಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಸಕ್ಕಿ ಹಾಕಿ ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಲೋಟ ಮಡಿ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಣ ದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಗೋಡಂಬಿ, ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರೆ ಹಾಕಿ ಗುರುವಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಮಂತ್ರಿಸಿದ ಗುರು ತಾವು ಅರ್ಧ ಕುಡಿದು ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಅರ್ಧ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಗುರುವಿನ ಎಂಜಲು ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದಾಗ ಶಿಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಹಸ್ತಿಕ್ ಆಗುವುದು' ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಗೊಳ್ಳು ಒಗೆಯುವುದು : ಕುಸುಬೆ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವಾಗ ಉಳಿದ ಜೊಳ್ಳನ್ನು 'ಗೊಳ್ಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಹಾಡಿಕೆಯವರ ಹಾಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದರೆ ಹಾಡುಗಾರರ ಮೇಲೆ ಕುಸುಬಿಯ ಜೊಳ್ಳನ್ನು ಒಗೆಯುವರು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಗೊಳ್ಳು ಒಗೆಯುವುದು' ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಈ ಗೊಳ್ಳನ್ನು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗಿಂತ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚೆಲ್ಲುವರು.

ಚಾಜ : ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಬರುವ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು 'ಚಾಜ' ಎನ್ನುವರು. ಚಾಜದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ 'ವಿಳ್ಳೇವು' ಪದ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಬರುವ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ 'ಚಾಜ ಹಿಡಿಯುವುದು' ಎನ್ನುವರು. ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಲು ಬಂದವರು ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ

ಬರುವ ಖರ್ಚು-ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂಗಡ ಹಣವನ್ನು ಎಲೆ ಅಡಿಕೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವರು. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದವರು 'ಚಾಜ ಕೊಡುವುದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ; ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು 'ಚಾಜ ಹಿಡಿಯುವುದು', 'ವೀಳ್ಯೆ ಹಿಡಿಯೋದು', 'ಎಲಿ ಹಿಡಿಯೋದು' ಎಂದು ಹೇಳುವರು.

ಜನ ಮೆಚ್ಗಿ: 'ಜನಪ್ರೀಯತೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಹಾಡುಗಾರರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. "ಹಾಡ್ಕಿಗೂ ಜನಮೆಚ್ಗಿ ಬಂದ್ಯೆತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಅಥವಾ ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದಾಟ್ಟಿ ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದಾಟಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು 'ಜನ ಮೆಚ್ಗಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ತುರಸಿಲೆ ಹಾಡೋದು: ಜೋಶ್‌ನಿಂದ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತುರಸಿಲೆ ಹಾಡೋದು ಎನ್ನುವರು.

ದಪ್ಪಿನ ಪದ: ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ದಪ್ಪಿನ ಪದ' ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಹಾಡುಗಾರರು ದಪ್ಪು ಬಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ 'ದಪ್ಪಿನ ಪದಗಳು' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಈ ಪದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡು ಎನ್ನುವ ಪದ ಕೂಡ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಪಟ್ಟಿ ಕೊಡತಾರು: ದೇವರೆದುರಿಗೆ ಒಡೆದ ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿಯ ಹೋಳಕುಗಳನ್ನು 'ಪಟ್ಟಿ' ಎಂದು ಹಾಡಿಕೆಯವರು ಕರೆಯುವರು. ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿತ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಹಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ಹಾಡುಗಾರರು ಅನುಸರಿಸುವ ತಂತ್ರವಿದು. ಇಂಥವರಿಗೆ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಸುವವರು ಹಾಡಿಕೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಅವಕಾವ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದವರಿಗೆ ದೇವರೆದುರಿಗೆ ಒಡೆದ ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿಯ ಒಂದು ಹೋಳಕಿನಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ಇಲ್ಲವೆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಯಿಟ್ಟು ಇಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೊಡುವವರು ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿ ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತೆಂಗಿನ ಹೋಳಕನ್ನು ಪಡೆಯುವವರು ಅದನ್ನು ಅವಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವರು. "ತಿರಕರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಂಗ ಕೈಯಾಗ ಪಟ್ಟಿ ಕೊಡತಾರು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪಂಥಾ ಕಟ್ಟೋದು: ಹಣವನ್ನು ಅಥವಾ ಚಿನ್ನ ಇಲ್ಲವೆ ಬೆಳ್ಳಿಯಂತಹ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮೈಕಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸವಾಲನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಂಥವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಪಂಥಾ ಕಟ್ಟೋದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪಂಥ ಕಟ್ಟುವವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಯಿತೊಂಡಿ : ಮೌಖಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು 'ಬಾಯಿತೊಂಡಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಬಿದಾಯಿ: ಹಾಡಿಕೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ, ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಿದ ಸಂಬಳವನ್ನು ಹಾಡಲು ಕರೆಯಿಸಿದವರು ಹಾಡಿದವರಿಗೆ ಕೊಡುವರು. ಅದಕ್ಕೆ 'ಬಿದಾಯಿ' ಎನ್ನುವರು.

ಭಕ್ಷೀಸು : ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಡುವ ಬಹುಮಾನವನ್ನು 'ಭಕ್ಷೀಸು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಸ್ತರ್: ಚೌಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರು, ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಪು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಮಾಸ್ತರ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಚೌಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯ

'ಮಾಸ್ತರ್'ನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸನೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ವಾಂಸ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಸ್ತರ ಪದ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದಪ್ಪಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರನ್ನು 'ಶಾಹಿರ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತೆ ಚೌಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರನ್ನು 'ಮಾಸ್ತರ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. 'ಮಾಸ್ತರ್' ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಸವಾಲ್‌ನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ರಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೇಳುವ ಜವಾಬು ದೊಡ್ಡದಿದ್ದರೆ ಮಾಸ್ತರನೇ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಚುಟುಕಾಗಿದ್ದರೆ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮ್ಯಾಳ ಕಟ್ಟೋದು : ಹರದೇಶಿ ಹಾಗೂ ನಾಗೇಶಿ ಎರಡೂ ಮೇಳದವರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಚಾಜ ಬಂದರೂ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರನ್ನಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಕರೆಯಬೇಕೆಂದು ಎರಡೂ ಮೇಳದವರು ಸೇರಿ ಮಾತುಕತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಮ್ಯಾಳ ಕಟ್ಟೋದು' ಎನ್ನುವರು.

ರಂಗ ತಾಲೀಮು: ಹಾಡಿಕೆಯ ತಾಲೀಮು ಮಾಡವುದಕ್ಕೆ 'ರಂಗ ತಾಲೀಮು' ಎನ್ನುವರು.

ಶಾಹಿರ್ ಮತ್ತು ಶಾವರ್‍ಕೆರು: ಶಾಯರ್ ಅಥವಾ ಶಾಹಿರ್ ಎಂದರೆ ಕವಿ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವವರಿಗೆ 'ಶಾವಿರ್‍ಕೆರು' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಹಾಡು ರಚಿಸುವವರು ಹಾಗೂ ಹಾಡುವವರು ಪುರುಷರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಇಂಥವರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ 'ಶಾಹಿರ್' ಎಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುಗಾರರು ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ಹೌದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಾರರ ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ 'ಶಾಹಿರ್' ಎನ್ನುವ ಪದ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಾರರು ಕವಿಗಳಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಾವರ್‍ಕೆರು ಎನ್ನುವ ಪದ, ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಾವರ್‍ಕೆರು ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ದಪ್ಪಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಹೊರತು ರಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಶಾವರ್‍ಕೆರು ಎನ್ನುವ ಪದ ಹಿಂದೆಂದಿನಂತೆ ಈಗಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ನಿರ್ವಚನಗಳು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಿವೆ. ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಡುವುದನ್ನೇ 'ಜ್ಞಾನ' ಎಂದು ಗೌರವದಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ 'ಶಾವರ್‍ಕೆರು', 'ಶಾಹಿರ್' ಎನ್ನುವ ಪದ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಸಖಿ-ಖ್ಯಾಲಿ: ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಖಿ-ಖ್ಯಾಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ವಿಜಾಪುರದ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಕಂಬಾಗಿಯ ಹನುಮವ್ವನು 'ಸಖಿ-ಖ್ಯಾಲಿ ಹಾಡ್ತೀನಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಅಂದರೆ ಸಖಿ-ಖ್ಯಾಲಿಯು ಕೂಡ ಹಾಡಿಕೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪದ ಚೌಕಟ್ಟೆ ಈ ಪದ ಬಳಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಡಿಕೆಯವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡು ಮೂರು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡನೆ ಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧. ಸಖಿ, ೨. ಪದ, ೩. ಖ್ಯಾಲಿ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಮೊದಲಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದೇವರ ಸ್ತುತಿ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುವರು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸಖಿ' ಎನ್ನುವರು. ತಾವು ಬೆಳಸಲಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮುಖ್ಯ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವರು. ಕಥನವು ಕಡಿಮೆಯೆಂದರೆ ೧೮ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಕಾರ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ; ಅದು ಒಂದು ಗಂಟೆಯಿಂದ ಎರಡು ಗಂಟೆಯ ಅವಧಿಯವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಂತೆ. ವಿಜಾಪುರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕಥನವನ್ನು 'ಪದ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ; ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಪಟ್ಟೇವು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಪಟ್ಟೇವು' ಎನ್ನುವುದು 'ಪಠ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹಾಡಿನ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು 'ಖ್ಯಾಲಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು 'ಚಾಲಿ' ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳುವರು. ಹಾಡಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಆರಂಭದ 'ಸಖಿ'ಯನ್ನು ಕೊನೆಯ 'ಖ್ಯಾಲಿ'ಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಸಖಿ-ಖ್ಯಾಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪದವನ್ನು ಹಾಡುಗಾರರು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಸಖಿ-ಖ್ಯಾಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೀಜನ್: ಫೆಬ್ರವರಿಯಿಂದ ಮೇವರೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಹ್ವಾನಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಡುಗಾರರ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಅವಧಿ 'ಚಾಜ' ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ 'ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲ'. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು 'ಸೀಜನ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು 'ಹಾಡಕಿ ಸೀಜನ್' ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸೂರು ಹಾಕುವುದು ಮತ್ತು ಸೂರುಕಾರರು: ದಪ್ಪಿನ ಪದಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ತುಂತುಣಿ ನುಡಿಸುವವರು, ತಾಳ ಬಾರಿಸುವವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ತುಂತುಣಿ ನುಡಿಸುವುದನ್ನು 'ಸೂರು ಹಾಕುವುದು' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂತುಣಿ ನುಡಿಸುವವರನ್ನು 'ಸೂರುಕಾರರು', 'ಸೂರು ಹಾಕೋರು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ : ಶಿವನ ಪಾರಮ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಗಂಡಿನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ಹರದೇಶಿ' ಹಾಡುಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶಕ್ತಿ ಪಾರಮ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾಥ ಪಂಥದ ಮೂಲದಿಂದ ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಡಿಕೆ : ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ 'ಹಾಡಿಕೆ', 'ಹಾಡ್ಕಿ', 'ಹಾಡಕಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದಪ್ಪಿನ ಪದಗಳು, ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಶಾವರಕಿ ಹಾಡುಗಳು, ಗೀಗೀ ಪದಗಳು, ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಡಿಕೆಯವರು : ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರಿಗೆ 'ಹಾಡಿಕೆಯವರು', 'ಹಾಡ್ಕಿಯವರು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆಯವರಿಗೆ ಶಾವರ್ಕೆರು, ದಪ್ಪಿನವರು, ಗೀಗೀಯವರು ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳುವರು.

* * *

ಲೇಖಕಿಯ ಮಾತು

'ಪಾತರದವರು' ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೂ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆನು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ' ಕಲೆಗೂ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದೆ ಎನ್ನುವ ಕುತೂಹಲವೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿತು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಯೋಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಕೇಳಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ "**ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ: ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು : ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಿ ಅಧ್ಯಯನ**" ಎನ್ನುವ ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಟ್ಟೆನು.

ಸಹೋದರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ದಿಗ್ಸಂಗೀಕರ್ ಅವರು 'ನಾಗೇಶಿಯರು' ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದನ್ನು ನನ್ನ ಜೊತೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಅವರು 'ನಾಗೇಶಿಯರು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮೊದಲೇ ದುರ್ದೈವಶಾತ್ ಅವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಗಲಿದರು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾಕಾರರ ವಿಳಾಸ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ದಿಗ್ಸಂಗೀಕರ್ ಅವರು ಬರೆದಿಟ್ಟ ಮೂವತ್ತೈದು ನಾಗೇಶಿ ಕಲಾವಿದರ ವಿಳಾಸವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ನನಗೆ ಒದಗಿಸಿದರು. ಅವರು ಬರೆದಿಟ್ಟ ಕಲಾವಿದರ ವಿಳಾಸದ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟ ನನಗೆ ನೂರರ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಕಲಾವಿದರು ಎದುರಾದರು.

ಪಾತರದವರನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ಕುರಿತು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ದೇವದಾಸಿಯರ' ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಪಾತರದವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾದ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭೀಕರವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಿಮಿತ ಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿಮಿತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಾತರದವರು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನವು ನೀಡಿತ್ತು. ಪಾತರದವರ ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಅನುಭವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತು.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಪಂಥಗಳ ಮೂಲ-ಚೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವವರ ಕವಿಚರಿತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮರಾಠಿ ಮೂಲದ್ದೋ, ಕನ್ನಡ ಮೂಲದ್ದೋ ಎನ್ನುವ ಭಾಷಾ ಮೂಲದ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿಲ್ಲ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು, ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಮಾಜವನ್ನು, ಕಲೆಯನ್ನು ನಂಬಿದವರ ಬದುಕನ್ನು ಲಿಂಗಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದೆ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಸಮುದಾಯದ ಆತ್ಮಕಥನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಖಚಿತ ಉದ್ದೇಶವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಅದು ಸಮುದಾಯದ ಆತ್ಮಕಥನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅಂದರೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಿಷಯವೇ ಸಮುದಾಯ ಆತ್ಮಕಥನದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಯಸಿತ್ತು.

ಎಲ್ಲ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಕಲಾವಿದರು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಕ್ತೃಗಳನ್ನು ನಾನು 'ಮಾಹಿತಿದಾರರು' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು 'ಜ್ಞಾನಿಗಳು' ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ವಕ್ತೃಗಳು ನೀಡಿದ ಜ್ಞಾನದೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ರೂಪು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿ ರೂಪು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಎಲ್ಲ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುವೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ನಡೆಸುವ ಊರಿನವರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಕೆಲ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ನೆರವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವೆ.

ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳೂ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಯದ ಕುಲಪತಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಪುಟದಿಂದ ಕೊನೆಯ ಪುಟದವರೆಗೆ ಓದಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ. ಎ. ಮುರಿಗೆಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಕುಲಸಚಿವರಾದ ಡಾ. ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ ಅವರು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಒತ್ತಡ ತಂದು ಕೃತಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ಣ ನಮನಗಳು.

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ನನಗೆ, ಬರಹ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಸವಾಲು ಎದುರಾಯಿತು. ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗಳೆದುರಾದಾಗ ನಾನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಹೋದರ ಬಿ.ಎಂ.ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಅವರೊಂದಿಗೆ. ಎರಡು ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿ ಕೊಂಡೆನು. ಎಲ್ಲವನ್ನು

ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಯೋಚಿಸಿ ಎಂದರು. ನಾನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿ ಸಹೋದರ ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದವೋ ಏನೋ. ಕಾಡು-ಮೇಡಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ನದಿಯಂತೆ ಬರಹ ಸಹಜವಾಗಿ ಹರಿಯತೊಡಗಿತು. ಮೊದಲು ನಾನು ಬರೆಯಲು ಕುಳಿತೆ. ನಂತರ ವಿಷಯವೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಒತ್ತಡಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಹಾಗೂ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಕಾರಣಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರಹಕ್ಕೆ ತಡೆಗಳನ್ನು ತಂದದ್ದಂತೂ ನಿಜ. ಆಗಲೂ ಪುನಃ ನನ್ನನ್ನು ವಿಷಯದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದವರೇ ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಅವರು. ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಹೇಳುವುದು ಔಪಚಾರಿಕವೆನಿಸಿದರೂ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಲಹೆ-ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಸಹಕರಿಸಿದ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಡಾ. ಟಿ.ಆರ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಡಾ. ವಿ.ಬಿ. ತಾರಕೇಶ್ವರ, ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ಣ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಲಾವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆದರೆ, ಸೇತುಮಾಧವ ಅವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಓದಿದ ಅವರು "ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು, ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು; ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬರಹ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ" ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ಣ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಸಂಗೀತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಲಹೆ-ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಡಾ. ಚಲುವರಾಜು ಮತ್ತು ಸವಿತಾ ನುಗಡೋಣಿ ಅವರನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸುವೆ.
ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗಿನಿಂದ ಕರಡು ತಿದ್ದುವವರೆಗೆ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ನನ್ನೊಂದಿಗಿದ್ದು ಸಹಕರಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗ ಭೀಮೇಶ ಮತ್ತು ಎನ್.ಎಲ್. ಪಂಪಾವತಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೆನೆಯುವೆ.
ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಹಕರಿಸಿದ ನನ್ನ ಬಾಳ ಸಂಗಾತಿ ಅರುಣಸ್ವಾಮಿ, ಮಗ ಭುವನ್ ಹಾಗೂ ಪುಟ್ಟ ಮಗಳು ಮಹಿಳಾ ಇವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಮುದಾಯದ ಆತ್ಮಕಥನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಬರಹವನ್ನು ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. ಮಾಡುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಬಹಳ ಸಹನೆಯಿಂದ ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. ಮಾಡಿದ ಸಹೋದರ ವೀರೇಶ ಕೆ. ಅವರನ್ನು ಹಾಗೂ ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೆ. ಆಂಜನೇಯ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುವೆ.

ಕೃತಿಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಡಾ. ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಸುಜ್ಞಾನಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಬಿ. ರವೀಂದ್ರ, ಮುಖಪುಟ ರಚಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಕೆ. ಮಕಾಳಿ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಡಾ. ಶೈಲಜ ಹಿರೇಮಠ

೧. ಹೊಸ್ತಿಲು (೧)

ಹಾಡಿಕೆಯ ಹನುಮವ್ವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಕಂಬಾಗಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆನು. ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವನಲ್ಲಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ತಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಕಂಬಾಗಿ ಊರಿನ ಹುಡುಗನನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದರು. ಹುಡುಗನು ಹೇಳಿದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾಗಿಯ ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆತನಿಗಾಗಿ ಅರ್ಧಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಕಾಯ್ದೆನು. ತಟ್ಟನೆ ನನಗೆ ಪಾತರದವರು ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾನುಭವ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ, ತೇರದಾಳದಲ್ಲಿ ಪಾತರದವರ ಓಣಿಯೇ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಯಾರೂ ಮುಂದೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾರು ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಕೈ ಮಾಡಿ, "ಅದು ಪಾತರದವರ ಓಣಿ. ನೀವೇ ಹೋಗಿ. ನಾವು ಬಂದರೆ ಜನ ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಕ್ಷರಶಃ ಪಾತರದವರು ಇರುವ ಜಾಗ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾಗವಾಗಿಯೇ ಜನ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾರ ಸಹಾಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪಾತರದವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆನೋ ಆ ಮನೆಯ, ಇಲ್ಲವೆ ಆ ಊರಿನ ಪುರುಷರು ಪಾತರದವರ ಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನಾಗಲಿ, ಹುಡುಗಿಯರನ್ನಾಗಲಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾತರದವರ ಮನೆಗೆ 'ಕುಟುಂಬಸ್ತ' (ಮದುವೆ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡುವವರು) ಹುಡುಗಿಯರು, ಮಹಿಳೆಯರು ಹೋಗುವುದು ಗೌರವವಲ್ಲವಂತೆ, ಹೋದರೆ ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಸರು ಕೆಡುತ್ತದೆಯಂತೆ. ಹುಡುಗಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಆಕೆಯ ಕನ್ಯತ್ವ, ಮದುವೆಯಾದವಳಿದ್ರೆ ಆಕೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆಯಂತೆ. ಪುರುಷರು ಪಾತರದವರ ಓಣಿಯತ್ತ ಸುಳಿದರೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಜನ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಂತೆ.

'ದೇವದಾಸಿ' ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಲು ಹೋದಾಗ ಸ್ಥಳೀಯರು, ಅವರ ಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಲು ಬಂದ ಪುರುಷರ ಕುರಿತು ಊರಿನವರು ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರಂತೆ. ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವನ ಮನೆಯನ್ನು ಹುಡುಗ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆಂದದ್ದು ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ. ಕಂಬಾಗಿಯ ಹನುಮವ್ವ ಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗದೆ ತಲೆ ಮರೆಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ. ಹುಡುಗನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಅರ್ಥವಾದ ತಕ್ಷಣ ನಾನೇ ಆಕೆಯ ಮನೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಕಂಬಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತ ಊರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಆಕೆಯ ಮನೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಆ ಊರಿನವರ ಸಹಾಯ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಪುರುಷರನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಮೀಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಸಿ ಮುಸಿ ನಕ್ಕು "ಆಕಿ ಮನಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅಂಥಾ ಜಾಗಾಕ ಹೋಗೂದಿಲ್ಲರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಿಳೆಯರು "ಕೇರ್ಯಾಗಿನ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳ ಮನಿ ನಮಗ್ಯಾಂಗ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕ್ರಿ"? ಎಂದು ನನ್ನನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬ ವಯಸ್ಸಾದ ಪುರುಷನು "ಹಾಡ್ಕಿ ಹನುಮವ್ವರಾ? ತ್ವಾಟದಾಗೆ ಮನಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅದಾಳ್ರಿ. ಅಲ್ಲಿ ನಾ ಬರಾಕಾಗೂದಿಲ್ಲರಿ. ಏಯ್‌ದುರ್ಗಪ್ಪಾ ನಿಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿ ಹನುಮವ್ವ ಕೇಳ್ಕೊಂಡ ಬಂದಾರು. ಕರಕೊಂಡ ಹೋಗಪ್ಪಾ. ಇಂವಾ ನಿಮಗ ಹನುಮವ್ವನ ತ್ವಾಟಾ ತೋರಿಸ್ತಾನು ಹೋಗ್ರಿ" ಎಂದನು.

ಹನುಮವ್ವ ತಲೆಮೇಲೆ ಸೆರಗನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕೈ ಮುಗಿದು ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಿಂದಲೇ ನಮ್ಮನ್ನ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದಳು. ತನ್ನನ್ನು ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಕರೆಯಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆಂದು ಆಕೆಯು ಭಾವಿಸಿದ್ದಳು. ನಾನು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕರೆಯಲು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದಾಗ ನನಗಿನ್ನು ಪೆನ್‌ಷನ್‌ಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿಲ್ಲರಿ ಎಂದಳು. ನಾನು ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡಿಸುವಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ. ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದವಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಹಾಡಲು ಹೋದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ತಂದಿಟ್ಟಳು. ಖಾಸಗಿಯವರು ಹಾಗೂ ಸರಕಾರದವರು ನೀಡಿದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರಗಳ ರಾಶಿ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಏನೇ ಕೇಳಿದರೂ 'ಅಲ್ಲೇ ಅದಾವಲ್ರಿ. ಅವ್ನ ಬರಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಡ್ರಿ' ಎಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ನಾನು ಅವಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ನಾನು ಅವಳೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸದಂತೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಅಂತರಂಗದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಹರಟಲು ಕುಳಿತೆ. ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಅವಳು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ

ಹೊರ ಪದರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಅನಿಸಿತು. ಹನುಮವ್ವನು ತೋಟದ ಮನೆ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದು ಒಳಗೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಏಳು ಗಂಟೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಸಾಯಂಕಾಲ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಅಂತರಂಗದ ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದಳು.

೨

ಸೋಲಾಪುರದ ಬಳಿಯ ಮಂದರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಸ್ವತಃ ಹಾಡುಗಾರನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯ ಬಯಸಿದವರಿಗೆ ಕಲಿಸಿದವನು. ಇಂತಿಂಥ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳಿದೆನು. ನಾನು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವನು ಧೋತುರ ಉಟ್ಟಿದ್ದನು, ಬನಿಯನ್ ತೊಟ್ಟಿದ್ದನು. 'ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಲ್ರಿ' ಎಂದು ಒಳ ಹೋದವನೇ ರೇಷಿಮೆಯ ಜುಬ್ಬ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಟೋಪಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಕುಳಿತನು. ನಾನು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಹೋದಾಗ "ನೀವು ಯಾನೂ ಮಾತನಾಡ್ರಿ" ಎಂದನು. ಪಿಟೀಲು ಬಾರಿಸಲು ಕುಳಿತನು. ಏನೋ ಐದ್ಹತ್ತು ನಿಮಿಷ ಪಿಟೀಲು ಬಾರಿಸಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದೆ. ಒಂದು ಗಂಟೆಯಾದರೂ ನಿಲ್ಲುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. 'ಮಾತನಾಡೋಣ' ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದಂತೆ ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ! ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಗೆ ಮಾಡಿ ಕೈ ಸನ್ನೆಯಿಂದ ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಅವನು ಪಿಟೀಲು ಕುಯ್ಯುವುದು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳವರೆಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು. ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತಿತ್ತು. ನಿರಂತರ ಮೂರುವರೆ ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಪಿಟೀಲು ಕುಯ್ಯುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ತಲೆನೋವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನಿಸಿತು. ಹೊರಡಲು ಎದ್ದು ನಿಂತೆ. ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಕುಳಿತಿದ್ದನು. ಅವನು ನಾನು ಹೊರಡುತ್ತಿರುವ ಸೂಚರಣೆಯನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಉಸುರಿದನು. ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡವರಂತೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದನು. ಎದ್ದು ನಿಂತ ನನಗೆ ಕೈ ಸನ್ನೆಯಿಂದಲೆ ಕೂಡಲು ಹೇಳಿದನು. ಗಂಟಲು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು "ಬರಕೊಳ್ಳಾಕ ಪೆನ್ನಾ, ಪೇಪರೂ ತಂದಿಯಲ್ಲವ್ವಾ" ಎಂದರು. 'ಹೌದು' ಎನ್ನುವಂತೆ ತಲೆಯಲ್ಲಾಡಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿದೆ. ಗಂಟಲು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ನಾನು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಹೋದರೂ ಹಿಂದಿನ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಸೂಚಿಸಿದನು. "ಬರ್ಕೊ ತಂಗಿ, ಹರದೇಶಿ -ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದೆ" ಎಂದನು. "ಹಾಡಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡೋಣ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯಾರು ನಿಮ್ಮ ಬಳಿ ಕಲಿತಿರುವವರು, ಹೊಸದಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಯ ಬಯಸುವವರಿಗೆ ಆಚರಣೆಗಳು ಏನಾದರೂ ಇವೆಯಾ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡೋಣ. ಹಾಡಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿನ ಕುರಿತು ಕಥನಗಳೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಹೇಳಿ" ಎಂದೆ. ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಕುಳಿತಾಗ ಅವನು ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕೈ ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿ ಹೊರಗಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ತಂಬಾಕಿನ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆಯನ್ನು ಉಗುಳಿ ಬಂದನು. "ನೋಡ ತಂಗಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲ್ಯೂದರಾಗ ನನ್ನ ತಲಿಕೂದ್ಲು ಬಿಳಿಯಾಗ್ಯಾವ. ನೀನು ನನ್ನೇನೂ ಕೇಳಬ್ಯಾಡ. ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದಷ್ಟ ಬರ್ಕೊಂಡು ಹೋಗು. ಅದನ್ನ ನೀನು ಬರ್ದ ಬಿಟ್ರ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಬರ್ತಿ" ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. "...ಹರದೇಶಿಯವರು ಶಿವ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ನಾಗೇಶಿಯವರು ಪಾರ್ವತಿ ಹೆಚ್ಚೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಾಯಿಯೂ ಬೇಕು, ತಂದೆಯೂ ಬೇಕು. ಎಷ್ಟೇ ಆದರೂ ತಂದೆಯೇ ತಾಯಿಗಿಂತ ಗುಲಗಂಜಿ ತೂಕದಷ್ಟಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತಾನೆ. ಬರ್ದಿ ಇಲ್ಲs ತಂಗಿs? ಸುಮ್ಮನ ಹಂಗs ಕುಂತಿಯಲ್ಲವ್ವಾ. ಒಮ್ಮಿ ಇಚಾರಾ ಬಂದಿದ್ದ ಮತ್ತೊಮ್ಮಿ ಬರೂದಿಲ್ಲ. ಹೇಳೂದು ಜರಾ (ಸ್ವಲ್ಪ) ಅವಸ್ರಾ ಆಗತ್ತೇನೋ. ಬರ್ಕೊ ಹಂಗಾದ್ರ ಹ...ರ..ದೇ..ಶಿ.." ಹೀಗೆ ಏನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನೇ ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಮೂರುವರೆ ಗಂಟೆಗಳ ವರೆಗೆ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಆಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದೆ. ಬರೆಯಲು ಅವನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ನನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಾನಸಿಕ ಬಳಲಿಕೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. "ಹಾಡಿಕೆ ಈರಮ್ಮ ರಾತ್ರಿ ೯ ಗಂಟೆಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಮೊದಲು ಹೋಗಿ ಊಟ ಮಾಡಿ ಬರುತ್ತೇನೆ. ಹಸಿವೆ ಆಗಿದೆ" ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾಲ್ಕಿತ್ತೆ.

ರಾತ್ರಿ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಈರಮ್ಮ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬಂದಿದ್ದಳು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನೆಯೂ ಈರಮ್ಮನ ಮನೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಆಕೆ ತುಂಬ ಆಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದಳು. ನಾಳೆ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದೆ. "ಇಲ್ರಿ ಈಗs ಮಾತಾಡೂನು. ಹಗಲ್ಯಾದ್ರ ಅಂವಾ ನಮ್ಮಿಬ್ರ ನಡಬರಕ ಬಂದು ಕೂಡತಾನು" ಎಂದಳು. ನಾನು ಈರಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಯ ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೆನು. ಹೊರಗಡೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಶಿವ ತಾಂಡವ ನರ್ತನದಂತೆ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ, ಇತ್ತಿಂದಿತ್ತ ತಕಧಿಂ, ತಕಧಿಂ ಎನ್ನುವಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದ ಈರಮ್ಮ 'ಜರಾ ಈಕಾಡಿ ಬರ್ರಿ' ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಒಳರೂಮಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಳು. ಹಿಂದುರುಗಿ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಅವನು ಕಾದ ಹಂಚಿನಲ್ಲಿನ ಅರಳಿನಂತೆ ಚಟಪಟನೆ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆತನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಅಸಹನೆ ಎದ್ದು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾಕೋ ವಿಷಯ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿದೆ ಎನಿಸಿತು. ಹೊರಗಡೆ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಪಂಪಾಪತಿಯನ್ನು ಒಳ ಕರೆದು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ್ನು ಆಚೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದೆನು.

ಬಹಳ ಬೇಗನೆ ಈರಮ್ಮ ಆಪ್ತಳಾದಳು. ನನ್ನಂತಹ ಗೆಳತಿಯೊಬ್ಬಳ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಇದ್ದಳೋ ಏನೋ?! ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹಾಡಿಕೆಯ ಅನೂಹ್ಯ ಲೋಕದೊಳಗೆ ಭೀಕರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತ ಹೋದಳು. ನಾನೆಂದೂ ಕೇಳದ ಹಾಗೂ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕ್ರೂರ ಅನಭವಗಳು ಅವು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಚಡಪಡಿಕೆ ಅರ್ಥವಾಯ್ತು. ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ಒಳಗುದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾನು ಆಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿದೆ. ನಂತರ ಆಕೆಯೇ ಬಿಕ್ಕುತ್ತ, ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡುತ್ತ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದಳು. ರಾತ್ರಿ ಸರಿ ಸುಮಾರು ೧೧.೩೦ ಆಗಿತ್ತು. ಆಗ ನಮ್ಮೆದುರಗೆ ದಪ್ಪೆಂದು ಕಲ್ಲು ಬಿದ್ದಿತು. ನಾನು ಗಾಭರಿಯಾದೆ. ಆಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿರುವಂತೆ ಕೈಸನ್ನೆ ಮಾಡಿದಳು. "ಯಾನ?" ಎಂದಳು. "ಯಾನ ಹೇಳಾಕ್ಹತ್ತಿದಂಗಿತ್ತು? ಏನದು? ಪೇಪರಿನವ್ರು ಅವ್ರು. ಹುಷಾರಾಗಿ ಮಾತಾಡು" ಎನ್ನುವ ಗಂಡು ಧ್ವನಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನದೇ ಆಗಿತ್ತು. "ಎಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತೈತಿ ಸುಮ್ನ ಹೋಗು" ಎಂದಳು. "ಮುಕುಳಿ ಸುಟ್ಟ ಬೆಕ್ಕಿನಂಗ ಹ್ಯಾಂಗ ಒಡಾಡಾಕ್ಹತ್ತ್ಯಾನು ನೋಡ್ರಿ" ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು.

"ತುಂಬ ರಾತ್ರಿಯಾಯ್ತು. ನಾಳೆ ಬರುತ್ತೇನೆ" ಎಂದೆನು. "ಇಂಥಾ ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ನಾಳಿ ಸಿಗತೈತೋ ಇಲ್ಲೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವತ್ತs ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟಾಗ ಇದ್ದದ್ದು ಬಿದ್ದದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಕಕ್ಕಿ ಬಿಡ್ತೇನು. ನಾಳೆ ಹೊತ್ತ ಹೊಂಡೂದ್ಕ ಮತ್ತ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋಗ್ತೇನು" ಎಂದಳು. ಹೊಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅತ್ತಳು. ಗೋಡೆಗೆ ತಲೆ ಜಜ್ಜಿಕೊಂಡಳು. ಇನ್ನೇನು ಜೀವವೇ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆಯಾಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಳು. ಬಾಯಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಸೆರಗು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅತ್ತಳು, ಅತ್ತಳು, ಸುಮ್ಮನೆ ಅಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಳು. ಅವಳ ದುಃಖವನ್ನು ತಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅದೇಸು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಮಾಜ ಉಣಿಸಿದ ಯಾವ್ಯಾವ ವಿಷಗಳನ್ನು ಒಡಲೊಳಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೋ!? ಕಕ್ಕಿ ಮನಸ್ಸು ಹಗುರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟೆನು. ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಹೋದಳು. ಸರಿಸುಮಾರು ರಾತ್ರಿ ಒಂದು ಗಂಟೆಯಾಗಿರಬೇಕು. "ಇವತ್ತು ಮನಸ್ಸು ನಿರಾಳ (ಹಗುರ) ಅನಸಾಕತ್ತೈತಿ ನೋಡ್ರಿ. ನನ್ನ ಹಡದ ಅವ್ವನಿಂದ ಹಿಡ್ದು ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ನಿಂದೇನ ಕಷ್ಟ ತಂಗಿ ಅಂತ ಇಚಾರಾ (ವಿಚಾರ) ಮಾಡಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ದೇವ್ರು ನಿನ್ನ ಚಂದಾಗಿ ಇಟ್ಟಿರ್ಲಿ" ಎಂದು ಹರಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದಳು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಇವತ್ತ ರಾತ್ರಿ ಇಲ್ಲೆ ವಸ್ತಿ ಮಾಡಬ್ಯಾಡಾ. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕ ಹೋಗಿ ವಸ್ತಿ ಮಾಡು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬರಾಕ ಹೋಗಬ್ಯಾಡಾ. ಬಂದ್ರೂ ಗುಂಪಗೂಡಿ ಬರ್ರಿ. ನಿನ್ನ ಒಳ್ಳೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದೇವ್ರುs ನಿನ್ನ ಕಾದಾನು. ನಮಸ್ಕಾರಾ ಹೋಗಿ ಬಾ ತಾಯಿ" ಎಂದಳು. ಅವಳ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಯಾಕೋ ನನ್ನಲ್ಲಿ ನಡುಕ ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಆ ಅಪರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂಡ ಸುಟ್ಟ ಬೆಕ್ಕಿನಂತೆ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಇತ್ತಿಂದತ್ತ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. "ಸರ್ ನಾನು ನಿಮನ್ನ ಸಂದರ್ಶನಾ ಮಾಡ್ತೇನು. ಆಕಾಡಿ ಹೋಗೂನು ಬರ್ರಿ ಸರ್" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಪಂಪಾಪತಿ. ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದ ಪಂಪಾಪತಿ ಸಮಾಧಾನದ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟ. ದುಮುದುಮು ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು "ನಾಳಿ ನಿನ್ನ ಜೋಡಿ ಮಾತಾಡ್ತೇನು" ಎಂದು ಈರಮ್ಮನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತ, ಬಯಲಾಟದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಂತೆ ಧಕ್ ಧಕ್ ಎಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತ ಹೋದನು. ಹೊರಗಡೆ ಜೋರಾಗಿ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪಾಪತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆವತು ಹೋಗಿದ್ದನು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಆತನು

ಪಟ್ಟ ಹರಸಾಹಸದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪಂಪಾಪತಿ ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಬೆವರು ಹನಿಗಳೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಈರಮ್ಮ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾವು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ (ಇಂಡಿ) ಬಂದು ವಸತಿ ಮಾಡಿದೆವು.

೩

ತಲಬಾಗಿ ಶೆಟ್ಟೆವ್ವನ ಭೇಟಿ ಮತ್ತೊಂದು ಭಿನ್ನ ಅನುಭವ. ಆಕೆ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದು ೪೦ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೆ. ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಕಾಲೇಜು ಉಪನ್ಯಾಸಕನಾದ. ತಾಯಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡದಿರುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದನು. ನಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ, ತಂಗಿಯರಿಗೆ ತಾನೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸಿದನು. ಒಬ್ಬನು ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ತರನಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಕೂನನಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಕೆಯ ಮನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ, ಊರಿನವರು ಶೆಟ್ಟವ್ವನ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು: "ಶೆಟ್ಟೆವ್ವ ಈಗ ಹಾಡ್ಕಿ ಬಿಟ್ಟಾಳ. ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಈಗ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲ್ಸದಾಗ ಅದಾರು. ಅವ್ರ ಮನಿ ಅಲ್ಲಿ ಐತಿ ನೋಡ್ರಿ" ಶೆಟ್ಟವ್ವ ಹಾಡಿಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಥವಾ ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಸರಕಾರಿ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಆಕೆಯ ಕುರಿತು ಗೌರವಯುತವಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡಿದರು.

ಕಲಿತ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ತಾಯಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರು; ತಾಯಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಳು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅವಳು 'ದೇವದಾಸಿ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ. "ನಮ್ಮವ್ವ ಮದ್ವಿಯಾದಾಕಿ, ಹಾಡ್ಕಿ ಹ್ಯಾಂಗ ಮಾಡಾಕ ಬರತೈತ್ರಿ? ಯಾರೋ ನಿಮಗ ಸುಳ್ಳು ಮಾಹಿತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಒಕ್ಕಲುತನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಗನಿಗೆ ಏನ್ನಿಸಿತೋ ಏನೋ? 'ಅಷ್ಟ ದೂರದಿಂದ ಬಂದಾರು. ಎಲ್ಲಾರು ಹಂಗ್ಯಾಕ ಕೌಚೌ ಮಾಡ್ತೀರಿ? ನಮ್ಮವ್ವ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಾ ಜ್ವಾಪಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ಹಾಡ್ಕಿಯಿಂದ. ಇವತ್ತ ಆವು ಹೀಂಗ ಅದೀವಿ ಅಂದ್ರ, ಅದು ನಮ್ಮವ್ವನ ಹಾಡ್ಕಿಯಿಂದ. ಏನು ಕೇಳಿ ಬರಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಾರೋ ಹೋಗ್ಲಿ" ಎಂದನು. ಮನೆಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಣೆ ಗಂಟಕ್ಕಿಕೊಂಡೇ ಶೆಟ್ಟೆವ್ವ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ನನ್ನ ಆಗಮನ ಆಕೆಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಜೊತೆ ಶೆಟ್ಟವ್ವನ ಕುಟುಂಬದವರು ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡರು. ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. "ಇಲ್ಲೆ ಕುಂತಾಳ ನೋಡ್ರಿ. ಅದೇನು ಕೇಳ್ಕೊತಿರೋ ಕೇಳ್ರಿ" ಎಂದರು. ಶೆಟ್ಟೆವ್ವನದು ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನಿಲ್ಲೆಂದರೂ ಇಪ್ಪತ್ತು, ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಜನ ಇದ್ದರು. ಕೆಲವರು ನಾನು ಕುಳಿತ ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಬೆಡ್‌ರೂಮಿನಿಂದ, ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಿಂದ ಇಣುಕಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವಾಗಿನಿಂದ ಹಾಡು ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಿರಿ, ನಿಮ್ಮ ಗುರು ಯಾರು, ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಯಲು ಎಷ್ಟು ಅವಧಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರು... ಹೀಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತ ಹೋದೆನು. ಆಕೆಯೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋದಳು. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕರೆದವರು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು, ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಗಳು ಎದುರಾದವೆ, ಎಂತಹ ಕಷ್ಟಗಳು ಎಂದು ಕೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರು, ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರೂಮುಗಳಿಂದ ಇಣುಕುತ್ತಿದ್ದವರ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಸಿವಿಸಿ, ಅಸಮಾಧಾನ, ಸಿಟ್ಟು, ಅಪಮಾನ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು, "ನಿಮ್ಗೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಯಾಕ್ರಿ ಬೇಕು? ಕಷ್ಟಾನೋ ಸುಖಾನೋ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾಳೆ ನಮ್ಮವ್ವ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳ್ಕೊಂಡು ಬರ್ದು ನಮಗ್ಯಾಕ ಮುಖಾ ಎತ್ತಾ‍್ರದಂಗ ಮಾಡ್ತೀರಿ? ನೀವು ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯವ್ರು ಅಂದದ್ದಕ್ಕ ಮರ್ಯಾದಿ ಕೊಟ್ಟೇವ್ರಿ. ಹೋಗ್ರಿ ಆತ್ಲಾಗೆ. ನಮ್ಮವ್ವ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡೇ ಇಲ್ಲ. ನೀವು ನಮ್ಮವ್ವನ ಹಾಡ್ಕಿ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿ ಬರ್ದು ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡಿಸ್ತೀರಿ ಅಂದಿದ್ರ ಅದು ಬ್ಯಾರೆ ಮಾತು. ಇಗಾ ಈಗಾಗ್ಲೆ ನಮ್ಮವ್ವ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ತಗೊಳ್ಳಾಕತ್ತಾಳು. ನೀವು ಆಕಿ ಬಗ್ಗೆ ಬರಿಯೂ ಜರೂರತ್ತೇನು ಇಲ್ಲ. ಬರ್ದು ನಮ್ಮನ್ನ, ನಮ್ಮವ್ವನ ಅಪಮಾನಾ ಮಾಡಬ್ಯಾರಿ. ದೂರ್ದಿಂದ ಬಂದೇರಿ, ಚಾ ಕುಡಿರಿ, ನಡ್ರಿ" ಎಂದನು. ನಾನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಾಗ ಖಾಲಿ ಮಾಡದೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಶೆಟ್ಟೆವ್ವ, ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿಕೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿತ್ತು. ಶೆಟ್ಟೆವ್ವನ ಮಕ್ಕಳ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದೇನೂ ನಾನು ವಿಚಲಿತಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಆಕ್ರೋಶಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಏನು ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಊರ ಹೊರಗಿನ ಆಲದ ಮರದ

ಕೆಳಗಡೆ ಕುಳಿತು ಆಕಾಶ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ, ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಹಾಗೂ ಬರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಎಣಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಗಿಡದೊಳಗಿನ ಹಕ್ಕಿಗಳ, ಅಳಿಲುಗಳ ಪೀಕಲಾಟವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ, ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಅಜ್ಜಂದಿರ ಮೂಲಕ ಶೆಟ್ಟೆವ್ವನ ಹಾಡಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ಕಲೆಹಾಕಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಐದಾರು ಗಂಟೆಗಳು ಕಳೆದರೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅದೇ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ.

ಒಕ್ಕಲುತನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶೆಟ್ಟವ್ವನ ಮಗ ಆಗಾಗ ಬಂದು ನಾನು ಹೋದೆನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಕಲಿತ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮವ್ವನ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಸಿಐಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಯಾರೊಂದಿಗೋ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ, ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಹಿಂದುಗಡೆಯೋ ನಿಂತು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಂದ ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ಎಂದಂತೆ, ಊರಲ್ಲಿಂದ ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ದೊಡ್ಡ ಆಲದ ಮರದ ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟೆಯ ಆಚೀಚೆ ಕುಳಿತು, ನಿಂತು ಊರಿನವರೊಂದಿನ ನನ್ನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಗೂ ನಾನು ಕಾರು ಏರಿದಾಗ ನಿರಾಳತೆಯಿಂದ, ಶೆಟ್ಟೆವ್ವನ ಕಲಿತ ಮಕ್ಕಳು ಮನೆಯತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದರು. ಕಾರು ಇನ್ನೇನು ಹೊರಡುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗ ಒಕ್ಕಲುತನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶೆಟ್ಟೆವ್ವನ ಮಗ ಓಡಿ ಬಂದು "ಇವ್ರೆಲ್ಲಾ ಬ್ಯಾಸಿಗ್ಗಿ ಸೂಟಿಗಿ ಬಂದಾರಿ. ಇನ್ನೊಂದು ತಿಂಗಳ ಬಿಟ್ಟ ಬರ್ರಿ. ಆವಾಗ ಯಾರೂ ಇರೂದಿಲ್ಲರಿ. ನಮ್ಮವ್ವನ ಕೂಡಾ ನಿಮ್ಮನ್ನ ಮಾತಾಡಿಸ್ತೀನಿ. ನಮ್ಮವ್ವನ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ನಾನs ಸುರುತಿ ಹಾಕ್ತಿದ್ದ್ಯಾ. ನಮ್ಮವ್ವನ ಸಲವಂದ ಬಂದು ಕೂಳ ಇರ್ಲಾರ್ದ್, ನೀರ ಇರ್ಲಾರ್ದ್ ಹಂಗs ಹೊಂಟೇರಿ" ಎಂದು ಮರಗುತ್ತ ತಾಯಿ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಭರವಸೆ ನೀಡಿ ನನಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದನು.

೪

ಮುಧೋಳದಲ್ಲಿ, ಚೌಡಕಿಯಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅಂದು ಸಾಬವ್ವ, ಎಲ್ಲವ್ವ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರೆಗೆಟ್ಟ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆಯಾಸ ಹೊಡೆದುಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕಳಿಸುತ್ತ ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಾನೂ ಮಾತನಾಡಲು ಕುಳಿತೆ. ನನ್ನ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. 'ನಮಗೀಗ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗೈತ್ರಿ. ೫೫ನೇ ವಯಸ್ಸಿಗಿ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡ್ತಾರು. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ಆದಿಂದ ಬರ್ರಿ. ಆಮ್ಯಾಲಿ ಹೇಳ್ತೀವಿ" ಎಂದು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಸೆರಗು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಮಲಗಿ ಬಿಟ್ಟರು. ನಾನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಬಡ ಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳ ನಂತರ ಗೊರಕೆ ಸದ್ದು ಕೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಆಯಾಸಗೊಂಡಾಗ ಮಾತನಾಡಿಸಬಾರದಿತ್ತೆಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತ ಮುಧೋಳದ ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕದ ಊರಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮರುದಿನ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದವಳೆ "ಐಯ್ ತಾಯಿ, ಕಲ್ತೇಕಿ ಅದಿ. ಒಂದ್ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ರ ತಿಳಿಯೂವಂಗಿಲ್ಲೇನು? ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗಿ ಬರಿಯಾ ಜರೂರತ್ತರಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ಆಗಿಂದಾ ಬೇಕಾದ್ರ ಬರಿ. ಈಗ ನಿನ್ನ ಕಟಕೊಂಡ್ರ ನಮಗೇನಾಗ್ಬೇಕಾಗೈತಿ? ನಡಿ-ನಡಿ ಅತ್ಲಾಗೆ" ಎಂದು ಭಿಕ್ಷುಕರನ್ನು ಅಟ್ಟುವಂತೆ ಅಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಳು. ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಯೂ ಕೇಳಿಸದಂತೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಅವರ ಮನೆ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೆ. ಅವರದು ಅತ್ಯಂತ ಪುಟ್ಟ ಮನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಚಿಕ್ಕ ಪಡಸಾಲೆ, ಅಡಿಗೆ ಮನೆ, ಒಂದು ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೋಣೆ. ಅಂಗಳದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಅವರ ಮನೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಊಟ ಮಾಡಿದರು. ಟಿ.ವಿ. ನೋಡುತ್ತ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಾನು ಹೋದೆನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನೆಯ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಇಣುಕಿ-ಇಣುಕಿ ಹೊರಗೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಳ ಕರೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ನಾನೂ ಆಗಾಗ ಅವರ ಮನೆಯ ಒಳಗಡೆ ಇಣುಕುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಹುಸಿಯಾಯಿತು.

ದನ್ಯಾಳದ ದುರಗವ್ವ ಮೊದಲ ಭೆಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ಜೊತೆ ನಗುತ್ತಲೇ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದಳು. ಅವಳು ಅಂತರಂಗದೊಳಗೆ ದಡಬಡನೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ನಾನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಕಾಲ ಮಿತಿಯೂ ನನ್ನನ್ನು ಅವಸರಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿತ್ತು. ನಾನು "ಯಾಕ್ರಿ ಬಾಯಿಯರ? ಕಲ್ತವರು ಅಂತ ಮರ್ಯಾದಿ ಕೊಟ್ಟು ಮಾತಾಡಿದ್ರ, ಹ್ಯಾಂಗೆಂಗೋ ಪ್ರಶ್ನಾ ಕೇಳಾಕತ್ತಿರಲ್ಲಾ? ನಮಗ ಏನಾರ ಆಗಿರ್ಲಿ, ಅದನ್ನ ಕಟಕೊಂಡು ನಿಮಗೇನ ಆಗಬೇಕಾಗೈತ್ರಿ?" ಎಂದವಳೇ ಒಳ ಹೋದಳು. ಕ್ಷಣ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರಬಂದಳು. ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಟೈಪ್ಡ ಪೇಪರ್ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟವಳೇ "ಇದರಾಗ ನನ್ನ ಕಲಾ ಜೀವನ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರದದ್ದು ಐತ್ರಿ. ಇದರ ಮ್ಯಾಗ ಮತ್ತೇನೂ ಕೇಳಬ್ಯಾಡ್ರಿ" ಎಂದಳು. ಅವಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವಳ ಕಲಾ ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು,. ಖಾಸಗಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸರಕಾರಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದರ ವಿವರವಿತ್ತು. ಬೇಗ ಬೇಗನೆ ಕ್ಷೇತ್ರಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಆತ್ಮೀಯ ನಗುವನ್ನೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೆ. ತಕ್ಷಣವೇ ಜಾಗ್ರತಳಾದೆ. ನನ್ನ ಅವಸರವು ಆಕೆಯ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಬಹು ದೂರ ತಳ್ಳಿತ್ತು. ನಾನು ಏನೇ ಕೇಳಿದರೂ "ಎಲ್ಲಾ ಬರಿಸಿ ಇಟ್ಟೇನಿ ನೋಡ್ರಿ. ಅದನ್ನ ಬರ್ಕೊಂಡು ಹೋಗ್ರಿ. ಇಲ್ಲಾ ತಗೊಂಡು ಹೋಗ್ರಿ. ನನ್ನ ಮಗಾ ಟೈಪ್ ಮಾಡಿಸಿಟ್ಟಾನ. ಇನ್ನ ಇಂಥಾವು ಮನ್ಯಾಗ ಜಗ್ಗಿ (ಬಹಳ) ಅದಾವ್ರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಳು. ಊಟದ ವೇಳೆಯಾಯಿತು. ಊಟಾ ಮಾಸ್ರಿ ಎಂದಳು. ಅರೆರೆ ದುರುಗವ್ವ ನನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಅಗಸಿ ಬಾಗಿಲನಾಚೆ ಎತ್ತಿ ಎಸೆದಳಲ್ಲ ಎನಿಸಿತು ಅಥವಾ ನಾನೇ ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡೆನೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. "ನಿಮ್ಮ ಅಡ್ರೆಸ್ ಬರದಕೊಡ್ರಿ. ನಾನs ಮತ್ತ್ಯಾವಾಗರ ಬರಾಕ ಹೇಳ್ತೀನಿ. ಈಗ ನೀವು ಊಟಾ ಮಾಡ್ರಿ" ಎಂದಳು. ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆ ಅವಳ ಕರೆಯನ್ನು ದುಸರಾ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ದುರುಗವ್ವ ಹೇಳಿದಂತೆ ನನ್ನ ವಿಳಾಸ ಬರೆದಿಟ್ಟು ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತೆ. ನನ್ನ ಜೊತೆ ಬಂದಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಪಂಪಾಪತಿ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ ಡ್ರೈವರ್ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತರು. ಆಕೆಯ ಕರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ಆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಣ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೂ ಊಟ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಾರಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿನ ಬಾರಿ ಹಣ್ಣಿನ ತೋಟವನ್ನು ಕಂಡು, ತೋಟದ ಮಾಲಿಕನಿಂದ ಹಣ್ಣು ಪಡೆದು, ಇಡೀ ದಿನ ಆ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಲೇ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ದಿನಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದವು. ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಎಳೆದು ತಿನ್ನುವ ತೀವ್ರ ಹಸಿವು ಇದ್ದರೂ, ತೋರಿಕೆಗೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೈ ಕಟ್ಟಿ ಊಟ ಬಡಿಸುವ ತನಕ ಹಸಿವು ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ. "ಊಟ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಮೂರು ಬಾರಿ ತಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಬಡಿಸಿದ ಶಾವಿಗೆ ಪಾಯಸ, ರೊಟ್ಟಿ, ಅನ್ನ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಗುಡಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡೆ. ನನಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಬಡಿಸುತ್ತ ದುರುಗವ್ವ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವ್ವನಾಗಿ ಹೋದಳು.

ಅವಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಊಟ ಮಾಡಿದ್ದು ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವಳು ಮಾಡಿದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಮೂಲಕವೇ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೆ. ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಆಕೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಹೂತಿಟ್ಟ ಅದೆಷ್ಟೋ ಕಹಿ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹಾಕಲು ದುರುಗವ್ವ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಆಕೆಯನ್ನು ನರಳಿಸಿದ್ದೆ ಹೆಚ್ಚು.

ಮಂದರೂಪದ ಈರಮ್ಮ, ರಾಣವ್ವ, ತಿಗಣಿ ಬಿದರಿಯ ಯಮನವ್ವ, ಗಂಗವ್ವ, ಜನವಾಡದ ಬುದ್ದವ್ವನಂತಹ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಮೊದಲು ನನ್ನನ್ನು ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸುಳಿದಾಡದಂತಹ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಅಂಗಳದಿಂದ ಮಾರು ದೂರ ಇಟ್ಟರೂ ಅವರಿಟ್ಟ ಅಂತರದಿಂದಲೇ ಅವರ ಮನ ಗೆದೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಹಂತ-ಹಂತವಾಗಿ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಪಡಸಾಲೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡರು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ಅಡುಗೆ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡರು. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಅಂತರಂಗದ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾವುಂಡ ನೋವು, ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದೇ ಗಡಿಗೆಯ ಮುಚ್ಚಳವನ್ನು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸಿದರು. ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಲಾಗದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಅಂತರಂಗದ

ಗಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಅಡುಗೆಯ ಮನೆಯ ಕತ್ತಲೆಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟರು. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೂತಿಟ್ಟ ನೋವು ಅಪಮಾನಗಳಿಗೆ ನೆನಪಿನ ಬೆಂಕಿ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಗೀರಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೊಗೆಯಾಗಿ ಹೊಗೆ ಚೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೋದವು. ಹಾಳು ನೆನಪಿನ ಹೊಗೆ ಕೇವಲ ಕಣ್ಣೀರು ಉಕ್ಕಿಸಿತು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು, ಹೊಗೆ ಚಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗದೆ ಅಂತರಂಗದ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ನಾನು, ನನಗೆ ಅವರು ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ನಾನು ಅವರ ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಖುಷಿ ಪಟ್ಟಿದ್ದರು. "ಇಷ್ಟ ಜನಾ ಬಂದಿದ್ರು, ಅವ್ರಾರೂ ನಿಮ್ಮಂಗ ಕಾಳಜಿ ತಗೊಂಡ ಮಾತಾಡಿಲ್ಲರಿ. ಹಾಡಕಿ ಹಾಡು ಅನ್ನವ್ರು. ಇರ್ಲಾಕಂದ್ರ ನಿನ್ನ ಬಲ್ಲಿ ಇರೋ ಹಾಡಾ ಕೊಡು ಅನ್ನಾವ್ರು. ಒಬ್ಬರೂ ನಿನಗೆ ನೋವಾಗದೇನವ್ವಾ, ಅಪಮಾನವಾಗೆದೇನವ್ವಾ ಅಂತ ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲರಿ" ಎಂದರು. ಅದೆಷ್ಟೂ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣು ತುಂಬಿ ಹೇಳಿದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಲಾಗದೆ ಗಂಟಲ ಕಟ್ಟಿ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ ಬರಲು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗಲೂ ಕೂಡ ಹೇಳಲಾಗದೆ ಸಂಕಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪದೇ ಪದೇ ಭೇಟ್ಟಿಯಿಂದ ನಾನವರ ಅಂತರಂಗದ ಗೆಳತಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಎದೆಗೂಡಿನೊಳಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ, ಕೇಳದ ಹಾಗೆ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟ ಅನೇಕ ಹೇಳಲಾಗದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗದೆ ಬಿಕ್ಕಳಿಸಿದರು, ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಟ್ಟರು. ಕೆಲವರು ನಗುನಗುತ್ತಲೇ ಎದುರುಗೊಂಡವರು, ಹಿಮ್ಮಿಂಚಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡ ನೆನಪುಗಳಿಂದ ಅಕ್ಷರಶಃ ತಲೆಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಲೆ ನೋವೆಂದು ಬಳಲಿದರು. ಎದೆ ನೋವೆಂದು ಎದೆ ಒತ್ತಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತರು. ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗದ ಆಯಾಸದಿಂದ ಬಳಲಿ ಮಲಗಿದರು.

ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರೊಂದಿಗಿನ ಅನುಭವ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ತಮಗೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವರು ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊಬೈಲ್ ನಂಬರ್ ಕೊಟ್ಟು "ಜರಾ (ಸ್ವಲ್ಪ) ಕೆಲ್ಸ ಐತ್ರಿ. ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂಟೇನ್ರಿ. ಈ ನಂಬರ್ಗೆ ಚಂಜಿಗಿ (ಸಾಯಂಕಾಲ) ಫೋನ ಮಾಡ್ರಿ ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ಇದ್ದ್ರ ನಿಮ್ಗ ಬರಾಕ ಹೇಳ್ತಿನ್ರವ್ವಾ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಹೇಳಿದ ವೇಳೆಗೆ ಫೋನಾಯಿಸಿದರೆ ಮೊದಲು ಅವರೆ 'ಅಲೋ' (ಹಲೊ) ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಸದಸ್ಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಫೋನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. "ಅವ್ರಿಗಿ ಒಟ್ಟಾ ಸಡುವ (ಬಿಡುವು) ಇಲ್ರಿ ಬಾಯಿರ. ನಾಳಿ ಹೊತ್ತು ಹೊಂಟೆಂದ ಬರ್ರಿ. ಅವ್ರನ್ನ ನಾನು ಕೂಡಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿಸ್ತೇನು" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಮರುದಿನ ಹೋದರೆ "ಏನು ಕೇಳೂದು ಪಟ-ಪಟ ಒಂದ ತಾಸಿನ್ಯಾಗ ಕೇಳ್ಬೇಕ್ರಿ. ಜರಾ ಹೊರ್ಗ ಕೆಲ್ಸ ಐತ್ರಿ. ಹೋಗಬೇಕ್ರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಮಾತನಾಡಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಮಾತಿಗಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.

೧

"ನಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿ ಬರ್ಕೊಂಡ ಹೋಗಾಕ ಬಂದಿರೇನ್ರಿ?" ಎಂದು ನಾನು ಮಾತಿಗಿಳಿಯುವ ಮುಂಚೆಯೇ ವಿಲಾಸನು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದನು. ಹಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದಿದ್ದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿಯೂ ಕೇಳಿಸದಂತೆ ತನ್ನದೇ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದನು. "ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆನs ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮಾಡ್ತೇನಿ ಅಂತ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಇನಿವರ್ಸಿಟಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಬಂದಿದ್ದ. ನನ್ನ ಬಲ್ಲೆ (ಹತ್ತಿರ) ಇದ್ದ ಹಾಡ್ಕಿ ಇಸ್ಕೊಂಡ. ರಾತ್ರಿ ನನಗ ಕುಡಿಯೂ ಚಟಾ ಐತಿ. ಕುಡಿಸಿ ಈ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥ ಏನ್ರಿ, ಈ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥ ಏನ್ರಿ ಅಂತ ಕೇಳ್ಕೊತಿದ್ದಾ. ಸಾಣ್ದೊಂದು ಟೇಪ ತಂದಿದ್ದಾ. ನಾ ಹೇಳೂದೆಲ್ಲಾ ರೇಕಾರ್ಡು ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ತಾನ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡೆನಿ ಅಂತ ಬರ್ದ್. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಡಿಗರಿ ತಗೊಂಡಾ. ಇಗ ಯಾವ್ದೊ ಕಾಲೇಜಿನ್ಯಾಗ ಬಕ್ಕಳಂಗ (ಬಹಳಷ್ಟು) ಪಗಾರ ತಗೊಂಡು, ಜಮ್ಮಂತ ಗಾಡಿಮ್ಯಾಗ ತಿರಗಾ ಕತ್ತಾನು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಇದ್ರೂನು ಪತ್ರಾಸ ಮನ್ಯಾಗ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಬಿಸಲಾಗ ಕೊಳಿಯಾಕತ್ತೇನ್ರಿ. ನೀವು ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಮಾಹ್ತಿ ತಗೊಂಡು ಬರ್ದು ನೀವು ದೊಡ್ಡವರಾಗ್ತೇರಿ. ಫಾಯದಾ (ಲಾಭ) ತಗೋತಿರಿ. ನಾವು ಇದs ತಿಪ್ಪ್ಯಾಗ ಕೊಳಿತಿರತೇವ್ರಿ" ಎಂದನು.

ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾಣನದು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವವೇ ಆದರೂ ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದ್ದು. "ಹೆಂಡಿಯವ್ರು ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಮಾಡ್ತೇನು ಅಂತ ಹೇಳಿ ನಮ್ಮ ಬಲ್ಲಿ ಇರೊಬಿರೊ ಹಾಡೆಲ್ಲ ಗ್ವಾಳೆ ಹಾಡ್ಕೊಂಡು ತಗೊಂಡ್ಹೋಗಿ, ಪ್ರಕಟಾ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಜಗ್ಗಿ (ಬಹಳ) ರೊಕ್ಕಾ ದುಡ್ದಾರಿ ಅವ್ರು" ಎನ್ನುವ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾಣ ಮಾತು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಅವನು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಆಡಿದ ಪ್ರತಿ ಮಾತೂ ತನಗೇನು ಲಾಭ, ತನಗೇನು ನಷ್ಟ ಎನ್ನುವದನ್ನೇ ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾಣ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದವನಲ್ಲ. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ತಾನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಲೇಖಕರೂ ಸಂಪಾದನಕಾರರೂ ಬರಹದ ಮೂಲಕ, ಸಂಪಾದನೆಯ ಮೂಲಕ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಲು ನಾನು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆನು. 'ನೀವು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಿರಲ್ಲಾ, ಅದರಿಂದ ನಿಮಗೆಷ್ಟು ಲಾಭವಾಯ್ತು" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ. "ಏನೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದನು. "ನಿಮ್ಮ ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಂಡಿಯವರು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವರು ನಿಮ್ಮ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಹಣಕಾಸಿನ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ರುಚಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತದ ಹಣವನ್ನು ಜಗ್ಗುವ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಮಾತೆತ್ತಿದ್ದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟನ್ನೇ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದನು. ನಿಜವಾಗಲೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದ್ದರೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಿ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ.

ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾಣ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ "ಕೊತ್ತಲ ಬಸವೇಶ್ವರ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೀಗೀ ಪದದವರ ಸಂಸ್ಥೆ"ಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರದವರು ಧನ ಸಹಾಯ ನೀಡುತ್ತಾರಂತೆ. ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವವರಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ನಾಕೈದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಸಂಬಳ ಕೊಡುತ್ತಾರಂತೆ. ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಊಟದ ಖರ್ಚು ನೋಡಿಕೊಂಡು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ಶಿಷ್ಯ ವೇತನ ಕೊಡುತ್ತಾರಂತೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವವರೂ ಇಲ್ಲ, ಕಲಿಯುವವರೂ ಇಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮ-ಸುಮ್ಮನೆ ಯಾರ್ಯಾರದ್ದೊ ಹೆಸರು ಬರೆದು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರೀತಿ ಸಹಿ ಮಾಡಿಸಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರ ಕಡೆಯಿಂದಲೇ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟು ಒತ್ತಿಸಿ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರ ಕಳುಹಿಸಿದ ಹಣವನ್ನು ಕಾಶಿನಾಥನೊಬ್ಬನೇ ತಿನ್ನುತ್ತಾನೆನ್ನುವ ಆರೋಪವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು.

ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರದವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಡೆಸುವ ಗೀಗೀ ಪದದವರ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೂರು ಅಂಕಣದ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡವಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಡವೇ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಇದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಿಂದುಗಡೆಯೇ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಒಂದಂತಸ್ತಿನ ಬಂಗಲೆಯಿದೆ. ಹೊರಗಡೆ ನೋಡಲು ಅತಿ ಆಧುನಿಕ ಮನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾಶಿನಾಥ ಚವ್ಹಾಣ ಮನೆ. ಕಾಶಿನಾಥ ಚವ್ಹಾಣ ತಪ್ಪಿಯೂ ಅದು ತಮ್ಮ ಮನೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ; ಮನೆ ಒಳಗಡೆ ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆತನ ಸಿರಿವಂತಿಗೆಯ ವಾಸನೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಡಿಯದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಹಾಡಿಕೆಯ ಕುರಿತು, ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದವರ ಜೀವನ ಕುರಿತು ಕೇಳಿದಾಗ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಏನೋ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ವ್ಯಾಪಾರದ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ಹೊರಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. "ನನ್ನ ಬಳಿ ಸಾವಿರಾರು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ದುಡ್ಡಿಲ್ಲ, ಅಂದಾಜು ಮೂವತ್ತು ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರಾದ್ರೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದನು. "ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡಿ, ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕೇಳಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರೆ ತಕ್ಷಣ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. "ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ ಸರಿಯಿಲ್ಲ. ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲಿತೀನಂತ್ಹೇಳಿ ನೂರಾರು ಶಿಷ್ಯರು ಬರುತಾರ. ಅವ್ರಿಗಿ ಕುಂತ ಕಲಿಸಾಕ ನೆಟ್ಟಗ ಒಂದು ರೂಮಿಲ್ಲ"

ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದನು. "ಸ್ಥಳೀಯ ಎಂ.ಎಲ್.ಎ.ಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದಲ್ಲ" ಎಂದರೆ, "ನಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿ ರೇಣುಕಾಳ ಮಗಳ ಮದಿವಿ ಐತ್ರಿ. ರೊಕ್ಕ ಕೊಡಿಲ್ಲ ಅಂತ ಒದ್ದಾಡಾಕತ್ಯಾಳ. ಬಡವಿ ಮಗಳ ಮದ್ವಿ ಮಾಡ್ಸಿದ ಪುಣ್ಯಾ ಹತ್ತುತ್ತ ನಿಮಗ. ಜರಾ (ಸ್ವಲ್ಪ) ಏನಾರ ಸಹಾಯ ಮಾಡಾಕಾಗತ್ತ" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದನು. ನಾನು "ಇಲ್ಲೇ ಹೇಗೋ ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಇರ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಿದೆ. ವಿಳಾಸ ಕೊಡಿ. ನಾನೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಮಾತನಾಡಿ ಹಣ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದೆನು. ಹೀಗೆ ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾಣ ಹಣ ಕೇಳುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆರ್ಥಿಕ ಧನ ಸಹಾಯದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಆತನ ಹಾಡಿಕೆ ಜೀವನದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರತಿ ಮಾತನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತದ ಹಣ ಪಡೆಯುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಕೊನೆಗೂ ನನ್ನಿಂದ ಲಾಭವಿಲ್ಲ ಎನಿಸಿದಾಗ "ಎಂ.ಎಲ್.ಎ. ಸಾಹೇಬ್ರು ಕಾಣಾಕ ಹೇಳಾರ. ಆಯ್ತರಿ ಬಾಯಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸವುಡ ಇದ್ದಾಗ ಕಲಿ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗಿ ಮಾತಾಡೂನು. ಬರ್ತಿನ್ರಿ, ನಮಸ್ಕಾರಾ" ಎಂದು ಹೇಳಿದವನೇ ಟೋಪಿ ಸರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೊರಟು ಹೋದನು.

(೨)

೩

ಬೆಳಗಲಿ ದುರ್ಗಪ್ಪನೊಂದಿಗಿನ ಸಂದರ್ಶನದ ಅನುಭವ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ದುರ್ಗಪ್ಪನು ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಾಡಿಕೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಬಂದವಳೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಿದನು. ತಕ್ಷಣವೇ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಬಿಟ್ಟನು. "ನೋಡ್ರಿ ಒಂದ ರಾತ್ರಿ, ಒಂದ ಹಗಲಿ ಹಾಡಕಿಗಿ ಪದಾ ತರಾಕ ಕವಿಗಿ ಹತ್ತರಿಂದ ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರಾ ಕೊಡ್ತೇವು. ನೀವು ಅಷ್ಟ ಕೊಟ್ಟಕೆಸಿಂದ ಪದಾ ತಗೊರಿ" ಎಂದನು. ನಾನು ಬಂದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಆತನೇ ಮಾತು ಮುಂದುವರೆಸಿದನು. "ನಿಮ್ಮಂಥವರು ಅಭ್ಯಾಸಾ ಮಾಡಾಕಂತ ಪದಾ ಕೇಳ್ತಾರ. ನಾವು ಏಸೊರ್ಸಿಂದ ಗ್ವಾಳೆ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಪದಗಳ್ನ "ಜೆರಾಕ್ಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಂದುಕೊಡ್ತೇನಿ" ಅಂತ ಹೇಳಿ ತಗ್ಗೊಂಡ ಹೋಗ್ತಾರಿ. ಏನೋ ದೊಡ್ಡ ಮನಷೇರು ಕೇಳ್ತಾರು, ಕೊಡೂನು ಅಂತ ಕೊಟ್ರ, ತಗೊಂಡು ಹೋದವು, ಹೊಡಮಳ್ಳಿ (ವಾಪಸ್ಸು) ಬರೂದಿಲ್ಲ. ಅವು ಅತ್ಲಾಗರಿ, ನಮ ಪದಗೋಳು ಅತ್ಲಾಗರಿ ಅದಕ್ಕ ನಾನೂ ಹುಸಾರಾಗೇನ್ರಿ" ಎಂದು ಒಳಗೆ ಹೋದವನೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗೋಣಿಯ ಚೀಲವನ್ನು ತಂದು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟನು. "ಇದರಾಗ ಯಾವ ಬೇಕೊ ಆಯ್ಕೋರಿ (ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ) ನಿಮ್ಮ ಕಾರ್ನಾಗ ನಾನs ಬರ್ತೇನ್ರಿ. ಜೆರಾಕ್ಸ್ ಮಾಡಿಸ್ಕೋರಿ" ಎಂದನು. "ನನಗ ಹಾಡಿಕೆ ಪದ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲರಿ, ನಿಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿ ಜೀವನಾ ಬೇಕಾಗೈತ್ರಿ" ಎಂದಾಗ 'ಹೀಂಗ್ರಾ'? ಎಂದು ಸೂರ್ಯಪಾನ ಹೂವಿನಳತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಯರಳಿಸಿ ನಕ್ಕನು. 'ನಿಮ್ಮಂಗ ನಮ್ಮನ್ನ್ಯಾರು ಕೇಳ್ಕೊಂಡ ಬಂದಿಲ್ಲರಿ" ಎಂದು ತನ್ನ ಜೀವನ ಡೈರಿಯ ಒಂದೊಂದೇ ಪುಟಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿಡುತ್ತ ಹೋದನು. ಹಾಡಿಕೆಯ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿನ ಆತಂಕ, ಭಯ, ಮುಜುಗರ, ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸಂಕಟಗಳು, ತಳಮಳಗಳು ಆತನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲೇ ಇಲ್ಲ. ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಹೇಗೆ ಸಾಧನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲೇರುತ್ತ ಬಂದನು ಎನ್ನುವ ವಿವರವೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹಾಡಿಕೆಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಾಗೆ ದುರ್ಗಪ್ಪನು "ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬನ್ನಿ, ಮನಸ್ಸು ಸರಿಯಿಲ್ಲ" ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಟ್ಟು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ.

೪

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ನೂರಾಹತ್ತು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಭೇಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಅಷ್ಟೂ ಬಗೆಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳು ಎದುರಾಗಿವೆ ಎಂದರ್ಥ. ಅವುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಾದೀತು. ಅಧ್ಯಯನ ಜಗತ್ತಿಗೂ, ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲೇಬೇಕಾಯ್ತು, ಅಷ್ಟೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬೇಕೆನ್ನುವ

ಖಚಿತತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ವದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ವದ ಎಲ್ಲ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ಜಗತ್ತಿನಂತೆ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತು ನನ್ನ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕು; ನಾನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದೇನೂ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಜಗತ್ತಿನ ವೈಚಾರಿಕ ತುಡಿತ, ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಹಾಗೆ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತು ಇರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೆಲ್ಲ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಎದುರು ತಿರುಗು ಮುರುಗಾಗುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅವರು ಭಯ, ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ; ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಇರುತ್ತದೆ; ಆ ತಿರಸ್ಕಾರದೊಳಗೆ ಆಳವಾದ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಇರುತ್ತದೆ; ಆ ಉಪೇಕ್ಷೆಯೊಳಗೆ ಆಳವಾದ ಸಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ; ಆ ಸಿಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹರಿತವಾದ ಆಕ್ರೋಶ ಇರುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎದುರಾಗಬಹುದು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧. ಸಹಜವಾಗಿ ತಾವು ದಾಖಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುವುದು. ೨. ಅವರೊಳಗಿನ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ನಿಗೂಢತೆಗಳು ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು ೩. 'ನೀತಿ ಬಾಹಿರರು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸದೇ ಇರಬಹುದು.

೧. ಸಹಜವಾಗಿ ತಾವು ದಾಖಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೀತಿ-ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ವರ್ಚಸ್ಸು ದಾಖಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಇವರು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ದಾಖಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

೨. ಕೇವಲ ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಬಾರದೆಂಬ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ವಿಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳು ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಯಸುತ್ತವೆ. ಉದಾ. ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ

೩. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವವರು ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳು ಕೆಲವರನ್ನು ನೈತಿಕ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಅನೈತಿಕ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವರವರು ಅರ್ಥೈಸಲ್ಪಡುವ ನೈತಿಕ-ಅನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳೇ ಕೆಲವರಿಗೆ ಬಲವನ್ನು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು, ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. 'ನೀತಿ ಬಾಹಿರರು' ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಪಟ್ಟ ಸಮುದಾಯದವರಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರಬಹುದು; ಬರದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಏಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಂದರೂ ಅವುಗಳು ಬಹು ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು, ಬಹು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕರಣ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡಿಕೆಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು, ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಿಕೆಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು

ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಐದು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧.ಪಿಂಚಣಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ, ೨. ಅವಕಾಶ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಬಯಸುವವರು ೩, ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಮೌನ, ೪. ಕಲಿತ ಮಕ್ಕಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ, ೫. ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೃದಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯ್ದವರು.

೧.ಪಿಂಚಣಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ

ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ೫೫ರ ಗಡಿ ದಾಟಿದ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ನನ್ನ ಜೊತೆ ಮನ ತೆರೆದು ಮಾತನಾಡಲು ಬಯಸಿದ್ದು ಪಿಂಚಣಿ ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲದಿಂದ. ನಾನು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರೂ "ಯಾಕ ತಾಯಿ, ಹೀಂಗಾಡ್ತಿ? ನೀನು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ರ ನಮಗ ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡ್ಸೂದು ದೊಡ್ಡ ಮಾತೇನವ್ವಾ?" ಎಂದು ನನ್ನನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನೇನೆ ಕೇಳಿದರೂ ಪಿಂಚಣಿ ಬರಬೇಕಿದ್ದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಹೇಳಬೇಕೇನೋ ಎಂದು ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಸರಿಯಾಗಿ ಬರಕೊಂಡೆ ಇಲ್ಲ, ತಾಯಿ' ಎಂದು ಮರಳಿ ನನ್ನನ್ನೇ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ, ತಮಗೆ ಸೌಲಭ್ಯ ಲಭ್ಯವಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ತಾವು ದಾಖಲುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವರಲ್ಲಿ ಅರಳಿತ್ತು.

ಮಾತನಾಡುತ್ತ-ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಬೆಕ್ಕಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. "ಅಲ್ಲs ತಂಗಿ, ಪಿಂಚಣಿ ಬರಾಕ ಇವೆಲ್ಲಾ ಹೇಳ್ಬೇಕಾಗತೈತೇನವ್ವಾ? ಎಲ್ಲಾ ಶಿವನಾಟ! ಆಯ್ತು ಬರ್‍ಕೊ ತಂಗಿ. ಬರೇ ನಾವು ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡೇವಿ ಅಂದ್ರ ನಡಿಯೂವಂಗಿಲ್ಲ ಕಾಣ್ತದ. ನಾವು ಸೋಸಿದ್ದ ಕಷ್ಟ ಹ್ಯಾಂಗ ಗೊತ್ತಾಗ್ಬೇಕು" ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ತಮಗೆ ತಾವೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಎದೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಮಾತು ಗಂಟಲಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. "ಪಿಂಚಣಿ, ಗಿಂಚಣಿ ಏನೂ ಬ್ಯಾಡಾ ಬಿಡು. ಈಗೇಟು ಹೇಳಿನಿ ಆಟು ಬರ್ಕೊಂಡು ಹೋಗು. ಮನಸ್ಸ ತಿಳಿದ್ರ ಕೊಡ್ಲಿ, ಇರ್‍ಲಾಕಂದ್ರ ಬಿಡ್ಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. "ಈಗ ನಿನಗೇನು ಹೇಳೇನಲ್ಲಾ ಚಾರಣೆ (೨೫ ಪೈಸೆ) ಭಾಗಾ ಹೇಳಿನಿ. ಇನ್ನ ಬಾರಣೆ ಭಾಗ ಹೇಳಬೇಕಂದ್ರೂ ಹೇಳಾಕಾಗೂದಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಹುಣ್ಣ ಆದಂಗ ಆಗ್ಯಾವು. ಹೇಳಾಕ ಹೊಂಟ್ರ ಜೀವ ತಗಿಯೂವಂಗ, ಬಾಯಿ ಬಿಡಲಾರ್ದಂಗ ನೋಯಿಸ್ತಾವು" ಎಂದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಲಾವಿದೆಯರ ಜೊತೆಯಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಕನಿಷ್ಠ ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಲವಾದರೂ ನಾನು ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡಿಸಲು ಬಂದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಆದರೂ ಅವರು ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಪದೇ ಪದೇ ಪಿಂಚಣಿ ವಿಚಾರ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ನನ್ನೊಳಗೆ ಅವರಿಗೆ ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಅಥವಾ ಅವರೊಂದಿಗಿನ ನನ್ನ ಪ್ರತಿ ಮಾತನ್ನು ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡಿಸುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪಿಂಚಣಿ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಸ್ಥಿರಾಸ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಚರಾಸ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಸಾಯಂಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆಯ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಚೈತನ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಸೂರು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದವರು ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಇವರ ಸೋದರ ಮಾವಂದಿರು, ಅಣ್ಣಂದಿರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗಿಂತ ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ದೊಡ್ಡವರು. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ವಯಸ್ಸಾಗಿಯೋ, ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೋ ಇಹಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಬದುಕಿನ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುವ ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಮಾನಸಿಕ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ವಯಸ್ಸಾದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆಗೆಟಟು, ಅಲೆಮಾರಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡಿ ಮನೆಯ

ಸದಸ್ಯರನ್ನು ಸಲುಹಿದರೂ ಮನೆಯ ಯಾವ ಸದಸ್ಯರೂ ಕುಳಿತು ಉಣ್ಣು ಎನ್ನುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೇರಿಯ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಬಡತನವೇ ಉಸಿರಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮನೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು, ವಿರಾಮ ಬಯಸುವವರನ್ನು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಭಾರ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಹೊರೆಯಾಗದಂತೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂದರೆ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಪಿಂಚಣಿ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಜೊತೆ ಮಾತಿಗಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲವೆ ಮುಧೋಳದ ಸಾಬವ್ವ, ಎಲ್ಲವರಂತೆ ಪಿಂಚಣಿ ಪಡೆಯುವ ವಯಸ್ಸು ತಮಗಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತನಾಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

೧. ಅವಕಾಶ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಬಯಸುವವರು

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಇಪ್ಪತ್ತು ಆಸುಪಾಸಿನ ವಯಸ್ಸಿನ ಹಾಡುವ ಹುಡುಗಿಯರು ಮಾತನಾಡಿದರೂ ವಯಸ್ಸಾದ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿನ ಮುಕ್ತತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತಾಯಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತಮಗೆ ರೇಷನ್ ಕಾರ್ಡ್ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ಮುಖ್ಯ ತಕರಾರಿತ್ತು. ಇತರ ದುಡಿಮೆಯ ಹಾಗೆಯೇ ಹಾಡಿಕೆಯೂ ಒಂದು ದುಡಿಮೆ ಎನ್ನುವುದ ಅವರ ನಿಲುವು. ಹಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಇರಲಿ, ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಏನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ? “ನಾವು ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮಾಡಿದ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ದುಡ್ಡು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ” ಎನ್ನುವ ಸರಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ವೃತ್ತಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಲು, ಮಾತನಾಡಲು ಅವರು ಇಷ್ಟಪಡಲಿಲ್ಲ.

ತಾವು ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು. ಈ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ದಿನದ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರದಿಂದ ಮೂರು ಸಾವಿರದವರೆಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಹೆಮ್ಮೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ವಿಡಿಯೋ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ನೋಡಿ ಟಿ.ವ್ಹಿಯವರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡುವಾಗ ರೇಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ನಾನೇ ಅನುಮತಿ ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಇದುವರೆಗಿನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಿಡಿಯೋ, ಆಡಿಯೋ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಡ ತಕ್ಷಣ ಅವರು ಒಳಮುಚ್ಚುಗದ (ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮುನಿ) ಹಾಗೆ ಒಳಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಾನು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಮುಕ್ತ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೆನು. ಅವರು ವೃತ್ತಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ, ಹಾಡುವಾಗ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಎದುರಾದ ಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನು, ಹೇಳುವಾಗ ವಕ್ತೃಗಳ ಒಪ್ಪಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಡಿಯೋ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತರುಣಿಯರು, ವೀಡಿಯೋ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ದೂರದರ್ಶನ ಚಾನಲ್‌ಗಳು ಅವರನ್ನು ಹಾಗೆ ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿವೆ. ಟಿ.ವ್ಹಿ.ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಸ್ಟಾರ್‌ಗಳಾದಂತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. “ಟೀವ್ಯಾಗ ನಮ್ಮನ್ನ ತೋರ್ಸಿಬಿಟ್ರ ಇನ್ನು ಹಾಡಕಿಗೆ ಜಗ್ಗಿ ಎಲಿ ಬರ್ತಾವೆ” ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರಹದಲ್ಲಾಗಿರಬಹುದು, ಟಿ.ವ್ಹಿ.ಯಲ್ಲಾಗಿರಬಹುದು, ಸ್ಟಾರ್‌ಗಳಂತೆ ದಾಖಲಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿನ ‘ಸ್ಟಾರ್’ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಡೆಯೇ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೨. ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಮೌನ

ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡ ತಕ್ಷಣ ಮೊದಲು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯ “ನಾನು ಮದುವಿಯಾದೋರು. ನಮ್ಮ ಯಜಮಾನ್ರ ಹೆಸರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ. ೨೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಬಂದೇವಿ. ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹ್ವಾದ ಕಡಿಯೆಲ್ಲಾ ನಮಗ ಚಂದ ಹಾಡ್ತೀರಿ ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೊಟ್ಟಾರು. ಎರಡು ರಾತ್ರಿ ಒಂದ ಹಗಲಿಗಿ ಹತ್ತ ಸಾವಿರತನಾ ಪಗಾರಾ ತಗೋತೇವ್ರಿ. ಇಸ ವಯಸ್ಸಾದ್ರು ಹಗ್ಲು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋಗತೇವ್ರಿ” ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೇವಲ ಗಂಡನ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಬದಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ನಿಮಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆಯಾ, ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದೆಯಾ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾನು

ಅವರಿಗೆ ಕೇಳದೇ ಇದ್ದರೂ ನನ್ನ ಕಂಡ ತಕ್ಷಣ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಮದುವೆಯಾದವಳು; ಕಲಿತವಳು; ಸರಕಾರಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದವಳು; ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೋದ ನನ್ನನ್ನು ಅವರು ಇನ್ನೂ ಮೇಲ್ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು "ನಮ್ಮ ಮೇಡಂ ಬಂದ್ರು, ಚೇರ್ ಹಾಕಿ" ಎಂದು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಉಪಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಈ ಉಪಚಾರ ಅವರು ನನ್ನಿಂದ ಅಂತರ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನನ್ನು ಕಾನೂನಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವದಾಸಿ ನಿಷೇಧ ಕಾನೂನು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಥಾಳಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ನೈತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಇವೆರಡೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಭಯ, ಕೀಳರಿಮೆ, ಅಪರಾಧಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿಯೆ ಏನೋ ಮಾತಿಗೆ ಕುಳಿತಾಗ ನಾನು ಮಾತನಾಡುವ ಮೊದಲು ಅವರೇ ತಾವು ಮದುವೆಯಾದವರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು; ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಲು ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ ಇವೆರಡೇ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಮೌನವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರ ಕಲಾ ವಾದ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳುತ್ತಲೆ ಅವರೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ದಪ್ಪು ಕೊಡಿ, ನಾನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಾರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಚೌಡಿಕೆ ಕೊಡಿ ನಾನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ನುಡಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದಾಗ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುವ ಸರದಿ ಅವರದು. ತಕ್ಷಣವೇ ಅವರೊಳಗಿನ ತಾಯಿ ಕರಳು ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. "ತಾಯಿ, ಮದುವಿಯಾದ ಹೆಣಮಗಳು ನೀನು, ನೋಡಾಕ ಚಲೋ ಜಾತ್ಯಾಗ ಹುಟ್ಟಿದಕಿ ಅನಸ್ತದ. ನಿನ್ಗ ನಮ್ಮ ಹಣೆಬರಾ (ಹಣೆಬರಹ) ಯಾಕ ತಂಗಿ? ತಗಿ, ಕೈ ಬಿಡ. ಅದನ್ನ ಗಂಡ ಇದ್ದ ಹೆಣಮಕ್ಕಳು ಮುಟ್ಟಬಾರ್ದು. ಇವ್ನೆಲ್ಲಾ ನುಡಿಸಬೇಕಿದ್ರ ಒಂದು ದೇವ್ರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲಾ ಗಂಡ ಸತ್ತಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಒಂದೇ ಉಸುರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ ತಕ್ಷಣ ತಾವು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ?! ತಕ್ಷಣವೇ ತುಟಿ ಇಲ್ಲವೆ ನಾಲಿಗೆ ಕಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಗಂಡ ಇದ್ದವಳು. ಅವಳು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳಲ್ಲಾ' ಎಂದದ್ದಕ್ಕೆ "ಅದು ಯಾವುದೋ ಅಡ್ನಾಡಿ ತಂಗಿ. ಇವನ್ನ ಮುಟ್ಟಬೇಕಿದ್ರ ದೇವರ್ಗೆ ಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು; ಇಲ್ಲಾ ಗಂಡ ಸತ್ತಿರಬೇಕು. ನಿಮ್ಮ ಜನಾ, ಅದರಾಗ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳು ಮುಟ್ಟಬಾರ್ದು. ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಇದನ್ನ ನಾ ನೀ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಅನಾದಿ ಕಾಲ್ದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಹುಚ್ಚಗೊಟ್ಟೆ ಕೆಳಗಿಡು" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. "ಇದರಾಗ ಲಾಭ ಇದ್ರ, ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಬರ್ತಿದ್ರ ಬಕ್ಕಳಂಗ ಲಕ್ಷಗಂಟಲೆ ರೊಕ್ಕ ಬರ್ತಿದ್ರ, ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯವ್ರು ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡ್ತಾರ. ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳೂ ಹಾಡ್ತಾರ. ಗಣ ಮಕ್ಕಳೂ (ಪುರುಷರು) ಹಾಡ್ತಾರ. ಇದು ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯಾ ಅಲ್ಲ. ದೇವರಿಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣಮಕ್ಕಳು ಆಗಿರಬೇಕು ಅನ್ನು ಸಮಸ್ಯಾ ಅಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲಾ ದೊಡ್ಡವರ ರಾಜಕಾರಣ ಅಮ್ಮ..." ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆ. "ಹೌದು ತಾಯಿ ನೀ ಅನ್ನೂದು ಒಂದು ರೀತಿ ಖರೇವ (ನಿಜ) ಐತಿ" ಏನೋ ತಿಳಿದವರಂತೆ ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ಹೂವರಳುವಂತೆ ಬಾಯಿ ಅರಳಿಸಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು.

"ನಾನು ಏನs ಹೇಳಿದ್ರೂ, ತೆಪ್ಪು ನಮ್ದು ಅಂತ ಸಮಾಜಾ ನೋಡ್ತದಲ್ಲ; ಅದs ಸಂಕಟಾ ನಮಗ ನಿನ್ನೆ ನನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗಳು "ಅಪ್ಪಾ ಒಂದು ಹುಡುಗಾ ಬೆನ್ನ ಹತಕೊಂಡು ತಿರಗಾಕತ್ಯಾನು. ಬರೆ ನನ್ನ ನೋಡತಿರತಾನು. ಒಂಥರಾ ಮಾಡ್ತಾನು' ಅಂತ ಅವರಪ್ಪಗ ಹೇಳ್ತು. "ಆಯ್ತು, ಅಂವಾ ಯಾರು ತೋರ್ಸು, ನೋಡ್ಕೋತೇನಿ ಒಂದ ಕೈ' ಅಂತ ಅನಬೇಕಲ್ಲವ್ವಾ? ಅದು ಬಿಟ್ಟು "ಅಂವಾ ನಿನ್ನ ನೋಡ್ತಾನು ಅಂತ ಅದ್ಹೆಂಗ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು? ನೀನೂ ಅಂವ್ನ ನೋಡಿರಬೇಕಲ್ಲಾ?" ಅಂದು ಮಗಳ್ನ ಬೈದು ಮೂಲಿಗಿ ಕೂಡ್ಸಿದಾ. ಮನಿಯವ್ರು ಇರಬೋದು, ಸಮಾಜದವ್ರು ಇರಬೋದುs ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗಿ ಯೋಚ್ನೆ ಮಾಡೂದು ಹೀಂಗ ತಾಯಿ. ಅದು ನನ್ನ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳ ಆಗಿರಬೋದು, ನಿನ್ನಂತವರ ಆಗಿರಬೋದು, ಸಂಕ್ಟಾ ಹೇಳ್ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಹತ್ತೆಂಟು ಬಾರಿ ಯೋಚ್ನೆ ಮಾಡ್ಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ ತಾಯಿ. ಅಂಗೈ ತೋರ್ಸಿ ಅವಲಕ್ಷಣಾ ಅಂತ ಅನಸ್ಕೊಬಾರ್ದು ನೋಡ್ರಿ" ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನುಡಿದಳು. ಮಹಿಳೆಯರು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಅನೈತಿಕ' ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಎದುರಿಸುವ ಅಪಮಾನಗಳು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತವಲ್ಲ. ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೋದರೆ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಅವರನ್ನೇ ಹೊಣೆಗಾರನನ್ನಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಹಾಡಿಕೆ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ನೆನಪು ಸಿಹಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದರೂ ಅದು ಪೆಪ್ಪರಮೆಂಟ್ ಚೀಪಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಅನುಭವಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ; ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ನೋವು, ಎದೆ ನೋವು, ತಲೆ ನೋವು ತರುತ್ತವೆ. ಹಿಮ್ಮಿಂಚಾಗಿ ಬಂದ ನೆನಪುಗಳು ಕೆರಳಿದ ಜೇನಹುಳುಗಳಂತೆ

ಮನಸ್ಸೆಲ್ಲಾ ಕಚ್ಚಿ ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಹಳೆಯ ಗಾಯಗಳನ್ನು ಹಸಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಂತ ಹಿಂಸೆ ಅದು.

೪. ಕಲಿತ ಮಕ್ಕಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ

ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರೂ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಇಲ್ಲವೆ ಪಿ.ಯು.ಸಿ. ಪಾಸು ಇಲ್ಲವೆ ಫೇಲು. ಅಬ್ಬಬ್ಬಾ ಎಂದರೆ ಪದವಿಯ ವರೆಗೆ ಓದಿದ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು, ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರಿದ್ದರು. ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಮುಗಿಸಿದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ಮತ್ತೊಂದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪಡೆದವರು, ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರಿದ್ದರು. ಇವರು ಪ್ರಬಲ ಸಮಾಜದವರ ಜೊತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತನ್ನ ತಾಯಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಈ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣವಿತ್ತು. ತಾಯಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ತನ್ನ ತಾಯಿ 'ದೇವದಾಸಿ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ, ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿ 'ದೇವದಾಸಿ' ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಹಪಾಠಿಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಇತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಎದುರಿಸಿದ ಅಪಮಾನಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಈ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಠಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಓದಿದವರು ಇವರು. ಜಮಖಂಡಿಯ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯ ಮಗ ಈಗ ಸಮಾಜ ಸೇವಾ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. "ಸರ್ಕಾರಿ ಕೆಲ್ಸಾ ಸಿಕ್ಕರೂ ನಾನೂ ಹೋಗ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಬ್ಯಾರೆ ಊರಿಗೆ ಕೆಲ್ಸಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ನಮ್ಮವ್ವ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋದ್ರ ಅಂತ ನಾನೂ ನಮ್ಮ ಊರು ಬಿಡ್ಲೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲೆ ಸಮಾಜ ಸೇವೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಅದೇನಿ. ನಮಗ ಬುದ್ಧಿ ಬರೂದಕ ನಮ್ಮವ್ವ ನಮ್ಮಕ್ಕನ್ನ ದೇವಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಳು. ನನಗ ತಿಳವಳಿಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ನಮ್ಮನ್ಯಾನ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳ್ನ ಹೊರಗ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ನಾವು ಮಾಡೂದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕೆಲವು ದೋಸ್ತರು ಒಂಥರಾ ನಕ್ಕೊಂತ "ನಿಮ್ಮವ್ವ, ನಿಮ್ಮಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಾಗ ಜಗ್ಗಿ ದುಡದಾರು ಬಿಡಲೆ" ಅಂತ ಮೀಸ್ಯಾಗ ನಗತಾರು. ಬ್ಯಾಸರ ಆಗತೈತ್ರಿ. ನಮ್ಮವ್ವ ದೇವದಾಸಿ ಆಗಿದ್ದಕ್ಕ ನಾವ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟಾನs ಸಾಕು. ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಬಗ್ಗೆ, ಹಾಡ್ಕಿ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಮಾತಾಡಾಕನs ಇಷ್ಟಾ ಪಡೂದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮವ್ವನ ಹೆಸರು ಎಲ್ಲೂ ನಮೂದಾ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ್ರಿ. ನಮ್ಮವ್ವ ಏನು ಹೇಳ್ತಾಳು ಕೇಳ್ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಕಣ್ಣ ಸನ್ನೆಯಿಂದ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಮಗಳಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿದರು. ಅಜ್ಜಿಗೆ ಮನ ತೆರೆದು ಮಾತನಾಡುವಾಸೆ. ಮೊಮ್ಮಗಳಿಗೆ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಮೌನಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವಾಸೆ. ಪದವಿ ಓದಿದ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಅಜ್ಜಿಯ ಮಾತನಾಡಲು ಬಾಯಿ ತೆಗೆದಾಗಲೊಮ್ಮೆ ತೊಡೆ ಚಿವುಟುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅಜ್ಜಿ ೯೦ರ ಗಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯದು ಹಣ್ಣು-ಹಣ್ಣು ತೊಗಲು. ಮೊಮ್ಮಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿ ಮಾತಿಗೂ ಚಿವುಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಜ್ಜಿಯ ಸಂಕಟವನ್ನು ನೋಡಲಾಗದೆ ನಾನೇ ಅವರ ಮನೆಯಿಂದ ಕಾಲ್ಕಿತ್ತೆ. ತೊಗಲಬಾಗಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯವಳನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಲು ಹೋದಾಗ ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಲೇ ಇಲ್ಲ.

೫. ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೃದಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯ್ದವರು

ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಅಪರಿಚಿತರೊಂದಿಗೆ ಅಂತರಂಗ ಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಟುಂಬದವರಾಗಿಬಹುದು, ಸಮಾಜದವರಾಗಿರಬಹುದು – ಶೋಷಿತರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಶೋಷಣೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡದಂತೆ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಜನ್ಮ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದ್ದೆ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದು, ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದು – ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಕಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಚರ್ಚಿಸಿದರೂ ತಾನೆಲ್ಲ ತಪ್ಪಿದೆನು ಅಥವಾ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದಳು ಎನ್ನುವುದರ ಸುತ್ತಲೇ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ, ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ಹುಡುಕುವ ಪಾಠವನ್ನು ನಮಗೆ ಕುಟುಂಬವಾಗಲಿ, ಸಮುದಾಯವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವಾಗಲಿ ಕಲಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ತಪ್ಪು ಘಟಿಸಿದರೂ ಮಹಿಳಾ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು

ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಮಹಿಳೆಯರು ಅವರೆದುರಿಸಿದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕುರಿತು ಕಷ್ಟಗಳ ಕುರಿತು ಬೇರೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ನನ್ನ ಅವ್ವ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಅವ್ವನಿಗೆ ಅಂದರೆ ನನ್ನಜ್ಜಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗಂಡನ ಮನೆಯ ಕಷ್ಟಗಳ ಸರಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅಜ್ಜಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಉರುಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತನಕ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು, ನಂತರ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ತಡೆದಳು. "ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಕಷ್ಟ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಯಾರ ಮುಂದೂ ಹೇಳಬಾರ್ದು. ನಿಮ್ಮ ಕಷ್ಟಾನ ಯಾರೂ ಬಗಿಹರ್ಸೂದಿಲ್ಲ. ಬಗಿಹರ್ಸಾಕ ಬರದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮಗಳಿಗ್ಯಾಕ ಹೀಂಗ ಮಾಡ್ತೇರಿ ಅಂತ ಕೇಳು ಹಕ್ಕು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆವರ್ಗೆ ಇಲ್ಲ. ನಾನಾರs ನಿಮ್ಮ ಕಷ್ಟಾನ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡೇನಿ. ನಮ್ಮವ್ವ ಹಂಗಲ್ಲ. "ಗಂಡನ ಮನಿ ಬಗ್ಗಿ ಹಂಗೆಲ್ಲಾ ಚಾಡಿ ಹೇಳಬಾರ್ದು. ಹಂಗೇನಾರ ಹೇಳೂದಿದ್ರ ಮರದ ಮುಂದ ಹೋಗಿ ಹೇಳು. ಅದು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೂದಿಲ್ಲ. ಹೊಳ್ಳಿ ನಿಂದs ತಪ್ಪು ಅಂತ ಬೆಳ್ಳು (ಬೆರಳು) ಮಾಡೂದಿಲ್ಲ" ಅಂತಿದ್ಲು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಷ್ಟಾನ ಹಂಗs. ಹೇಳೂವಂಗ ಇರೂದಿಲ್ಲ. ಹೇಳ್ಕೊಬಾರ್ದು" ಎಂದಿದ್ದಳು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರವಾಗಿರಬಹುದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವಾಗಿರಬಹುದು- ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿನ ಹೇಳುವ ಕೇಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜೀವಸಮೇತ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಹೇಳುವ-ಕೇಳುವ, ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದಲೇ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಷ್ಟ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ಮಗಳಿಗೆ ಹಡೆದವ್ವನೂ ಮರದೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸಲಹೆ ನೀಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ 'ಮನೆ ಮುರುಕ' ಕೆಲಸಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದು ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಾದರೆ, ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗಡೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯವು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆಗಾಗ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರು ಅಥವಾ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಮಾತ್ರ, ಕಷ್ಟಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಷ್ಟಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವವರಿಗೆ ಸುಖದ ಪರಿಚಯ ಇರಲೇಬೇಕು. ಸುಖದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಷ್ಟ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸುಖವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗಡೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರು ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ತಳ ಸಮುದಾಯದವರೆಲ್ಲರೂ ಹಕ್ಕುಗಳಿಂದ ವಂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಪುರುಷರು ದಮನಿತರಾದರೆ, ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ದೇವದಾಸಿಯರು' ದಮನಿತರಲ್ಲಿ ದಮನಿತರು. ಕಷ್ಟಗಳೇ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಉಸಿರು. ಶೋಷಿತ ಬದುಕನ್ನು ಸಹಜಗೊಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅಸಹಜ ಎಂದೆನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನೋವುಗಳು, ಅಪಮಾನಗಳು ಅವರ ಉಸಿರ ಲಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೋ ಏನೋ ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. "ಹೌದಾ? ಇಷ್ಟೊಂದು ತೊಂದರೆ ಅನುಭವಿಸಿದರೆ? ತುಂಬಾ ನೋವಾಗಿರಬೇಕು, ಈ ಗಂಡಸರೇ ಹೀಗೆ" ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಹೋದ ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. "ನಾವು ಸೋಸಿದ್ದು ಅಂತಿಂಥಾ ಕಷ್ಟ ಅಲ್ಲರಿ" ಎನ್ನಲು ತೊಡಗಿದರು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿ, ಎರಡನೆಯ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು, ನಂತರ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಸಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ನಾನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದವು ಎನ್ನವುದು ಖಚಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು "ತಾಯಿ ನಿನ್ನ ಜೋಡಿ ಮಾತಾಡ್ತಾ ಮಾತಾಡ್ತಾ ನಾವು ಕಷ್ಟ ಸೋಸಾಕತ್ತೀವಿ ಅನ್ನೂದು ಅರವಿಗೆ (ತಿಳುವಳಿಕೆ) ಬಂತು. ಕಷ್ಟ ಸೋಸೂದು ನಮಗ ಬದುಕು ಅನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಅದು ನಮ್ಮ ಬದಕಲ್ಲ. ನಾವು ಸಮಸ್ಯೆದಾಗ ಅದಿವಿ ಅನ್ನೋದು ನಿನ್ನಿಂದ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು. ತಾಯಿ ನೀನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಎಲ್ಲವ್ವನೇ" ಎಂದು ಗಲ್ಲಗಲ್ಲ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ಕಣ್ಣತುಂಬ ನೀರು ತಂದುಕೊಂಡು ಗದ್ಗದಿತರಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಡೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಯಾವುದು, ಸುಖ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ವಿವೇಚನೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುಷ್ಟು ಬದುಕು ಸಹ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗಡೆ ಬರುವವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ

ಮಹಿಳೆಯರು ಕಷ್ಟ ಯಾವುದು, ಸುಖ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಭೀಕರ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರಲ್ಲಿ 'ಮರದ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳು' ಎನ್ನುವ ತಾಯಿ ಬುದ್ದಿವಾದ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ' ಯೇ 'ದೇವದಾಸಿ' ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವೆಂದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಪಾತಾಳದಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆಳಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಪಾರ ಆಳದಲ್ಲಿನ ಇವರ ಆಕ್ರಂದನ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿರುವವರಿಗೆ ಕೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇವರ ಆಕ್ರಂದನ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾತಾಳದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗಿಡ ಮರಗಳೀರುವುದಿಲ್ಲ; ಹಕ್ಕಿಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಹಿರಯುವ ನದಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಬರೀ ಕತ್ತಲು. ಅವರು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಕಾಣದಷ್ಟು ಕತ್ತಲು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಅವರೇ ಕಾಣದಂತಹ ಕತ್ತಲು. ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಕಾಣದಂತಹ ಕತ್ತಲದು. ಹೀಗಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಾಗೆ ಮರದೆದುರಿಗೆ, ಹಕ್ಕಿಗಳೆದುರಿಗೆ, ನದಿಯೆದುರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕಥನಗಳು ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಅದೆಷ್ಟೋ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅವರ್ಯಾರೂ ಇವರ ಬದುಕಿನ ಕಥನಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರರ ಹೆಸರು, ವಿಳಾಸ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ನಾನು ಅವರೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತೇನೋ? ಮಾತನಾಡಲು ಮೊದಲಮೊದಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ನಂತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕಥನಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೇನೋ ಹೇಳುವುದಿದೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಅವರೇ ಫೋನಾಯಿಸಿ ಆಹ್ವಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಖರೇವಂದ್ರ ನೀನು ನನ್ನ ತಾಯಿ ಎಲ್ಲವ್ವನs. ಲೋಕದಾಗ ಕುದ್ದ ಇಷಾ ಅದೇಸು ವರ್ಷ ಇಟ್ಕೋತಿರಿ? ಕಕ್ಕರಲೆ ನನ್ಮುಂದ. ಎಲ್ಲಾನೂ ಬಳ್ಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತೀನಿ ಅಂತ ತಾಯಿ ಎಲ್ಲವ್ವ ನಿನ್ನ ರೂಪದಾಗ ಬಂದಾಳು ನೋಡವ್ವಾ. ಉಳಾಗಡ್ಡಿ ರವ್ದಿಯಂಗ ಈಗ ಮನಸ್ಸು ಹಗುರಾಯ್ತು ತಾಯಿ" ಎಂದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಡಿಕೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅನಾಥವಾಗಿ ಅಳುವ ಈ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಕೇಳಿದವರು ತಾಯಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು

ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಐದು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧. ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ದಾಖಲಾಗ ಬಯಸುವವರು. ೨. ದಾಖಲಾತಿ ಯಾರಿಗೆ ಲಾಭ? ೩. ಪಿಂಚಣಿ ಬಯಸುವವರು ೪. ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಧನ ಸಹಾಯ ಯಾಚಿಸುವವರು ೫. ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾರ ಬಯಸುವವರು.

೧. ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ದಾಖಲಾಗ ಬಯಸುವವರು.

ಯಾವ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರೂ, ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಗೆ ತಾವು ಹಾಡಿಕೆಯವರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ನಾನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಅವರಾಗಿಯೇ ಬಂದು ಪರಿಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ತಾವು 'ಸರಸ್ವತಿ ಪುತ್ರ'ರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಹಾಡಿಕೆ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ 'ನಾಗ ಕನ್ಯೆ'ಯರು ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲ; 'ಪದಮ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿಕೆ ವಿದ್ಯೆ ಹತ್ತುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ನಾವು 'ಸರಸ್ವತಿಯ ಸುಪುತ್ರಿಯರು' ಇಲ್ಲವೆ 'ಸರಸ್ವತಿ ಮಕ್ಕಳು' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು 'ಸರಸೋತಿ ಹೆಸರ್ನಿಂದ ಅನ್ನಾ ತಿಂತೀವಿ' ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದರು. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪುರುಷ ಮೂಲದಿಂದ ಗುರುತಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಜ್ಞಾನವು ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಜ್ಞಾನದ ವಕ್ತಾರರಾಗಿ ಪುರುಷರನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ದಾಖಲಾಗುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾ ಮುಂದು, ತಾ ಮುಂದು ಎಂದು ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನೇ ನಡೆಸಿದರು. ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹಾಡುಗಾರರು ಹೌದು, ಕವಿಗಳು ಹೌದು. ನಿರಂತರ ಹತ್ತು ದಿನಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ಹಗಲು ಎರಡು ಹೊತ್ತು, ಹಾಡಿದ ಯಾವ ಹಾಡುಗಳೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗದಂತೆ ಹಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾವು ಪಂಡಿತರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಆಶಯ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ದಾಖಲಾಗುವಾಗಲೂ ಹೇಗೆ ದಾಖಲಾಗಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತತೆ ಇತ್ತು. ಪಂಡಿತರಾಗಿಯೇ ದಾಖಲಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿತು; ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಒಲವು ಕೀರ್ತಿಯೆಡೆಗೆ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೆಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಿತ್ತು.

ಎಷ್ಟು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ನಿರಂತರ ಹಾಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ 'ಶಾಹಿರ್' ಎನ್ನುವ ಬಿರುದು ಜೋಡಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದವರಿಗೆ 'ಶಾಹಿರ್' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವ, ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವ, ದನ್ಯಾಳದ ದುರುಗವ್ವ ಇವರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ 'ಶಾಹಿರ್' ಎಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ದಾಕಲಾಗಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಳಿದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು 'ಶಾಹಿರ್' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದು ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮನ್ನು 'ಸರಸ್ವತಿ ಪುತ್ರ'ರು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಕರೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ.

ದಾಖಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿಂದೇಟುಗಳು, ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಎದುರಾಗಲಿಲ್ಲ.ಯಾಕೆಂದರೆ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರು ಸರಸ್ವತಿ ಪುತ್ರರಾದರೆ; ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು 'ಗೌರಿಯ ಮಕ್ಕಳು' ಇಲ್ಲವೆ 'ದೇವಿಯ ಮಕ್ಕಳು' ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಜ್ಞಾನ ಮೂಲದಿಂದ ಗುರತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಲೈಂಗಿಕ ಸೇವಾ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರಿತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಜ್ಞಾನ ನೆಲೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಕೇವಲ ಮೂವರು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದಂತೆ ಉಳಿದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು 'ಭೋಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳು' ಎನ್ನುವ ನಿರ್ವಚನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೊಳಿಕೊಂಡರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು, 'ಭೋಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರು' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕುರಿತಿರುವ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದಂತೆ ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಬೇಕು; ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ತಾವು 'ಸರಸ್ವತಿಯರು' ಅಥವಾ 'ಸರಸ್ವತಿ ಪುತ್ರಿಯರು' ಎಂದು ದಾಖಲುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ರಾಜಕಾರಣ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲೇ ಇಲ್ಲ.

(೨)

೧. ದಾಖಲಾತಿ ಯಾರಿಗೆ ಲಾಭ?

ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ದಾಖಲಾಗುವಾಗ, ದಾಖಲಾಗುವಿಕೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಲಾಭವೋ, ದಾಖಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಲಾಭವೋ ಎನ್ನುವ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಹೋದಾಗ ವಿಲಾಸನು ಇದೆ ಬಗೆಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದನು. ತಾನು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು, ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತನ್ನಿಂದಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದರ ಭಾವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತನ್ನಿಂದಲೇ ಹೇಳಿಸಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದವನು ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನು. ಅದೇ ಪದವಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೌಕರಿ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡನು, ಈಗ ಕೈತುಂಬ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದ ತನ್ನಂತವನಿಗೆ

ನೌಕರಿ ಇಲ್ಲ; ಕೈತುಂಬ ಸಂಬಳವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಿಲಾಸನಂತಹ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಕೊರಗು. ತಮ್ಮ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದವರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮ ಕುರಿತೇ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದವರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ, ಉದ್ಯೋಗ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕ ಸಂಬಳ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಸರಕಾರವಾಗಲಿ, ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡವರಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು, ಹಣವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾನೇಕೆ ನಿಮಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ನೀಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ವಿಲಾಸನಂತಹವರ ಸವಾಲು. "ನೀವು ನಮ್ಮವ್ವs ಕೇಳ್ಕೊಂಡ, ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗಿ ಬರ್ದು, ಕೀತಿ ಪಡೀತಿರಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡಿತಿರಿ. ಅದರಿಂದ ನಮಗೇನು ಲಾಭ? ನಡಿರಿ ಅತ್ಲಾಗೆ" ಎಂದೇ ನನ್ನನ್ನು ಗದರಿಸಿದನು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಂತಹ ಹಾಡುಗಾರರು ಮೂಲ ಗುಂಪಾಗುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ತನ್ನಂತವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದವರು ಸ್ಟಾರ್‌ಗಳಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತಾರೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಲೋಕವು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಲಾಸನಂತಹ ಹಾಡುಗಾರರು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಂತೆ ದಾಖಲಾತಿಯು ಯಾರಿಗೆ ಲಾಭ, ಯಾರಿಗೆ ನಷ್ಟ ಎಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿದ್ದು ಕಂಡುಬರಲೇ ಇಲ್ಲ.

೩. ಪಿಂಚಣಿ ಬಯಸುವವರು

ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಂತೆ ೫೮ರ ಗಡಿ ದಾಟಿದ ಪ್ರತಿ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಪಿಂಚಣಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಂತೆ ಯಾವ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಪಿಂಚಣಿಯೊಂದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಚಿಕ್ಕ-ಪುಟ್ಟ ಅಂಗಡಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಜಮೀನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಕಷ್ಟ ಕಾಲಕ್ಕಿರಲಿ ಎಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಹಣವನ್ನು ಕೂಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ವಂತ ಮನೆಯಿತ್ತು. ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರೆವ್ವ, ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವನನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದಂತೆ ಉಳಿದ ಯಾವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೂ ಜಮೀನು, ಮನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಂತೆ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಕೇವಲ ಹಾಡಿಕೆಯೊಂದನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಕ್ಕಲುತನ, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವ್ಯಾಪಾರ, ಮನೆ ಬಾಡಿಗೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಆದಾಯವನ್ನು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪಿಂಚಣಿ ಬರಲಿ ಎಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ಆದಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಗೆ ಪಿಂಚಣಿ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.

೪. ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಧನ ಸಹಾಯ ಯಾಚಿಸುವವರು

ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾಣ ಒಬ್ಬನೇ ಗೀಗೀ ಮೇಳಗಳ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿದೆ, ಎಷ್ಟು ಜನ ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾಣ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಶಿನಾಥ್‌ನಿಗೆ ಲಾಭವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ದೊಡ್ಡ ಬಂಗಲೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿಯೂ ಆತ ನನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಬಂಗಲೆಗೆ ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬಡತನದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಗೀಗೀ ಮೇಳಗಳ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೂಡಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದನು. ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಡವನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಅವನ ಬಂಗಲೆಯೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ಒಲವು ತೋರಿದರೆ, ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾಣವು ನನ್ನಿಂದ ಹಣ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಒಲವು ತೋರುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೆಂಡಿಯವರಿಗೂ ಗೀಗೀ ಪದಗಳ ಕುರಿತು ಏನೇನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದನು. ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ತನಗೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೋಡಿ ಲಿಪಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೋಡಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದನು.

ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬಡತನದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನು ಕೇಳಿದ ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದನೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಣ ಪಡೆಯಲು ಮತ್ತೊಂದಷ್ಟು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಹಾಗೆ ಗೀಗೀ ಮೇಳಗಳ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾಣ್‌ನು ಆದಾಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು, ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಸಂಸ್ಥೆಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಣ ಯಾಚಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವನಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು.

೫. ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾರ ಬಯಸುವವರು

ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಹಣ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅಥವಾ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೊಡಲು ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಅವರು, ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಬಂದವಳೆಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದನು. "ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಬಳಿಯಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಬಂದವಳಲ್ಲ" ಎಂದು ಪದೆ-ಪದೆ ಹೇಳಿದರೂ ಅವರು ಅದನ್ನು ನಂಬುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ; ಎರಡು ರಾತ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಣ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. "ನಮ್ಗೂ ಹಾಡಾ ಯಾರು ಪುಗಸಟ್ಟೆ ಕೊಟ್ಟಿರುದ್ದಿಲ್ಲರಿ. ಕವಿಗೊಳು (ಕವಿಗಳು) ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಾ ಕೊಡಾಕ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಕೇಳ್ತಾರಿ. ಒಂದ ಹಗಲಿ, ಒಂದ ರಾತ್ರಿಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಕೇಳ್ತಾರಿ. ನಾವು ರೊಕ್ಕಾ ಕೊಟ್ಟ ತಂದಿರ್ತೇವ್ರಿ. ಅದಕ್ಕ ರೊಕ್ಕಾ ಕೇಳ್ತೇವ್ರಿ. ತಪ್ಪ ತಿಳ್ಕೊಬ್ಯಾಡ್ರಿ. ನನ್ನ ಬಲ್ಲಿ ಹಾಡಾ ಅದಾವಲ್ಲರಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಿಂದ ತಂದಿದ್ದಲ್ಲರಿ. ನೂರಾರು ಊರಾಗಿನ ನೂರಾರು ಕವಿಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಾ ಮಾಡೇನ್ರಿ. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್ ಹಾಕೊಂಡು ಹೋಗೇನ್ರಿ. ನೀವು ಅರಾಮ ನಮ್ಮತ್ರ ಬಂದು ತಗೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿರಿ. ನಿಮಗ ಹಾದಿ ಹೈರಾಣ ಇಲ್ಲ. ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್ ಖರ್ಚಿಲ್ಲ, ಹೋದ ಬಂದ ದಿನದ್ದ ಊಟದ ಖರ್ಚಿಲ್ಲ. ಹಾಡಾ ತಗೊಳ್ಳಾಕ ಕವಿಗಿ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ರೊಕ್ಕಾ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡಿಕೆ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗಾಗಿ ಅವರು ಹೂಡಿದ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿ, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಬಂದವರಿಗೆ ಹಣ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪ್ರತಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ವಿಶೇಷತೆಯು ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಂತವರಿಗೆ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ಆತಂಕ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಕೂಡಿಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ನಿಮ್ಮಂತಾ ಬರೆಯೋರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕಾ ಆಸ್ತಿ ಆದ್ಹಂಗ, ನಮಂಥಾ ಹಾಡಿಕೆಯವ್ರಿಗೆ ನಾವು ಕೂಡಿಟ್ಟ ಪದಗಳs ಆಸ್ತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗೆ ಬಂಡವಾಳ ಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗಲೂ ಒಂದು ಹಂತದ ಆದಾಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾಣ, ಮೊಹಮ್ಮದ್ ಸಾಬ್, ನಸಿರುದ್ದೀನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹಾಡು ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೀರ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಯಾವ ಹಣಕಾಸಿನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಂಡಿಯವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಅವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ಯಾವ ಕೀರ್ತಿಯೂ ವಿದ್ವತ್ ವಲಯದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ಕೀರ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಇವರಿಂದ ಹಾಡು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋದವರೇ ಕೀರ್ತಿ ಕನಸನ್ನು ತುಂಬಿದವರು. ಯಾವ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಅರಸಿಕೊಂಡು

ಬರದೇ ಇದ್ದಾಗ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನನ್ನನ್ನು ಕೂಡ ಅದೇ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹಣ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತಿಯ ಲಾಭ-ನಷ್ಟದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ನಾನು ಅವರ ಜೀವನ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡಾಗ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟದ್ದಂತೂ ಸತ್ಯ. ನಿರಾಳವಾಗಿ ಅವರು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಗೆ ಬಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ; ಮುಲಗಲಿಲ್ಲ; ನನ್ನನ್ನು ಹೊರಗಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಸಂತೋಷದಿಂದಲೆ ಮಾಹಿತಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. ಹಾಡಲು ಕರೆಯಿಸಿದವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಜೀತದಾಳಿನಂತೆ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಜಿನುಗಿತ್ತು.

ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವದಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ನಾನು ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು, ನನಗೇನೂ ತಿಳಿಯದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಾವು ಹೀಗೆಯೇ ದಾಖಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡಿಗೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಯಾವ ಮುಜುಗರವಿಲ್ಲದೆ, ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೀರ್ತಿ-ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಹದಿ ಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದ ಮಹಿಳೆಯರು ಹೀಗೆಯೇ ದಾಖಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಮೂರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ೧. ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳೇ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಷ್ಟು ಕಹಿಯಾಗಿದ್ದು. ೨. ಅಪಮಾನಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ತಾವೇ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಹಿಂಜರಿಕೆ. ೩. ಕಲಿತ ಮಕ್ಕಳ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಹೇಳಲು ಹಿಂದೇಟು. ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಅಳುಕುಗಳು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಿಬ್ಬರೂ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಇಬ್ಬರ ಅನುಭವಗಳೂ ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ, ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸಂಕಟ-ತಳಮಳವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ; ಪುರುಷರಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರವು ವಿದ್ವತ್ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪುರುಷರು 'ಸರಸ್ವತಿ ಪುತ್ರ'ರಾಗಿ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರು 'ನಾಗ ಕನ್ಯೆಯರಾಗಿ', 'ಗೌರಿ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ' ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು, ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಈ ಕ್ರಮಗಳೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತನ್ನು, ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರು ಸಮಾಜಿಕ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕರು ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನೆಲೆಗಳಿಂದ, ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವಮಾನಿಸುವವರ ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನಕ್ಕೊಳಗಾದವರು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು, ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನೂರಾರು ಬಾರಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ಅನುಮಾನವು ಅವರ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗದೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ, ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ತಾಯಿಯಾಗದೆ ಗಂಡನಂತೆ ಅಥವಾ ಗಂಡಿನಂತೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡವರನ್ನೇ ಅನುಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಿ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಈಡಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. "ಒಂದೂರಾಗ ಒಬ್ಬ ಗೌಡನ ಮಗ ಮರಿಗೌಡ ನಾವು ಇಳಕೊಂಡ ಶಾಲ್ಯಾಗ ಬಂದು ಕಾಟಾ (ತೊಂದರೆ) ಕೊಡತಿದ್ದ. ಕಿಡಿಕ್ಯಾಗಿಂದ ಹಳ್ಳಾ ಒಗಿತಿದ್ದ. ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋಗು ವ್ಯಾಳ್ಯಾಕ್ಕ ಚಲೋ ಸೀರಿ ಉಡತೀವಿ. ಉಟ್ಟ ಸೀರಿ ಬದಲು ಮಾಡುವಾಗ ಕಿಡಿಕ್ಯಾಗ ಹಣಕಿ (ಇಣಕಿ) ಹಾಕೋನು. ಕಿಸಕ್ಕಂತ ನಕ್ಕು ಹಲ್ಕಟ್ಟ ಮಾತಾಡೋನು. ಮಳ್ಳಾ ದಿನಾ ಜಳಕಾ ಮಾಡಾಕ್ಕಂತ ಹೋದ್ರ ಅಲ್ಲಿ ನಮಕಾ ಮುಕ್ಕಟ (ಮುಂಚೆ) ಇರೋನು. ಬಾಂವಿ ಅಗಲಂಗ ಇತ್ತು. ಅದು ಸೇದಾ ಬಾವಿ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಂತವು ಜಳಕಾ ಮಾಡ್ತಾರು. ಊರನ ಗಣಸೂರು ಅಲ್ಲೆ ಈಸ್ಯಾಡಾಕ (ಈಜುವುದು) ಬರ್ತಾರು. ಹೊತ್ತ

ಹೊಂಡುದಕ ಜಳಕಾ ಮಾಡಿದ್ರಾಯ್ತು ಅಂತ್ಹೇಳಿ, ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗಿದ್ಕೊಡ್ಲೆ ಬಾಂವಿಗೆ ಹೋಗ್ತಿದ್ವಿ. ಅಲ್ಲೂ ನಮಗs (ನಮಗಿಂತ) ಮುಕ್ಕಟ (ಮೊದಲು) ಬರೆ ಲಂಗೋಟಿ ಮ್ಯಾಗ ಜಳಕ ಮಾಡ್ತಿದ್ದ. ಒಂಥರಾ ನೋಡ್ತಿದ್ದಾ. ಬಯಲಕಡಿಗಿ (ಬಹಿರ್ದೆಸೆ), ಕಾಲ್ಮಡಿಗಿ ನಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿ ಗಂಡಸೂರ ಜೋಡಿನ ಹೋದ್ರು ಅಲ್ಲಿನೂ ಬರ್ತಿದ್ದ. ಒಂತರಾ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿ ನೋಡ್ಕೊಂತ ಕೂಡ್ತಿದ್ದ. ಹಾಡ್ಕ್ಯಾಗ ನನ್ನ ಜೋಡಿ ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣಪ್ಪನ ಇರ್ತಿದ್ದಾ. ಯಾಕ್ರಿ ಗೌಡ್ರ ಹೀಂಗ್ಯಾಕ ಮಾಡ್ತೀರಿ ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ರ ನೀವು ಬಂದ್ಹಂಗ ಬಂದೇನಿ ಅನ್ತಿದ್ದಾ. ಆ ಊರಾಗ ನಮಗ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಬಕ್ಕಳಂಗ ರೊಕ್ಕ ಬರೋದು. ಇವನಿಗಿ ಅಂಜಿ ಬಿಟ್ರ, ಒಳ್ಳೆಪಗಾರಾ, ಭಕ್ಷೀಸು ತಪ್ಪಿಸಿಗೊಬೇಕಾಗ್ತಿತ್ತು. ಊರಾಗ ಇವ್ನ ಒಬ್ಬನ್ನ ಬಿಟ್ರ ಉಳಿದವರು ನಮಗ ಬಾಳ ಮರ್ಯಾದಿನೂ ಕೊಡ್ತಿದ್ರು. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷಾನೂ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ನಮ್ಮನ್ನ ಕರಿತಿದ್ರು. ಈ ಊರ ಹಾಡ್ಕಿ ಬಿಡೂದು ಬೇಕಾಗಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಗ. ಏನ ಮಾಡೂದಂತ ಯೋಚ್ನೆ ಮಾಡಿ-ಮಾಡಿ, ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳತ್ರ ಹೇಳಿದ್ರ ಅರ್ಥ ಮಾಡ್ಕೋತಾರ ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಊರ ಹಿರಿ ಗೌಡ್ತಿ ಹತ್ರ ಹ್ವಾದಾ. ಹಿರಿ ಗೌಡ್ತಿ ಜೋಡಿ ಮಾತಾಡಾಗ ಮರಿಗೌಡನ ತಾಯಿ, ಅವನ ಹಾಣ್ತೆ (ಹೆಂಡತಿ) ಇಬ್ಬರೂ ಬಂದ್ರು. ಹಿಂಗೀಂದ್ಹಿಂಗರಿ ಮರಿ ಗೌಡರು ಹೀಂಗ ಮಾಡ್ತಾರು. ನೀವ ಜರಾ (ಸ್ವಲ್ಪ) ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳ್ರಿ ಅಂತ ಅಂದ್ಯಾ. ಏನೇನ ಆಯ್ತೇಳು ಅಂದ್ರು. ಎಲ್ಲಾನೂ ಬಿಡ್ಸಿ ಬಿಡ್ಸಿ ಹೇಳಿದ್ಯಾ. ನೀನು ಹಾಡ್ಕಿ ಗಂಡಸೂರ ಜೋಡಿ ಜಳಕಾ ಮಾಡಿದ್ರ ಏನೂ ಅನ್ನೂದಿಲ್ಲ. ಬಯಲ್ಕಡಿಗಿ ಹೋದ್ರ ಏನೂ ಅನ್ನೂದಿಲ್ಲ. ಕಾಲ್ಮಡಿ (ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆ)ಗೆ ಹೋದ್ರೆ ಏನೂ ಅನ್ನೂದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಗಾ ಬಂದ್ರ ಅಷ್ಟ ನಿನಗ ಚುಚ್ಚಿದ್ಹಂಗ ಆಗ್ತೈತೇನು? ಅವೇನು ನಿಂಗ ಕೈ ಹಿಡ್ದ ಎಳ್ದಾನಾ? ಮೈಮ್ಯಾಲ ಬಿದ್ದಾನಾ? ಏನೋ ಚಲೋ ಹಾಡ್ತಿ ಅಂತ ನಿನ್ನ ಕರ್ಸಿದ್ರ ನಮ್ಗ ಈ ಅಪವಾದಾ ಕೊಡ್ತಿಯೇನು? ನಮ್ಮ ಮನಿ ಮರ್ಯಾದಿ ತಗೀತಿಯೇನು? ಮರ್ಯಾದಿಗಿ ಅಂಜತಾಳಂತ ಇಕಿ. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ನೀನs ಸೂಳಿ. ನಿನಗ್ಯಾವ ಮರ್ಯಾದಿ?" ಎಂದು ಊರ ಗೌಡತಿ ಹಾಡಿಕೆ ಗಂಗಮ್ಮನನ್ನೇ ಅಪಮಾನಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದಳಂತೆ. ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಗಂಗಮ್ಮನಂತಹ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅಂತರಂಗದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾನು ಅವರನ್ನ ತಲುಪಲು ನಡೆಸುವ ವಿಧಾನ ಪ್ರತಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೂ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. "ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಬಂದಾರ. ನಮ್ಮ ಕೂಟ (ಜೊತೆ) ಮಾತಾಡ್ಯಾರ. ಯಾರೂ ನಿಮ್ಮಂಗ ಮಾತಾಡಿಲ್ಲರಿ. ಹೆಸರು, ಜಾತಿ, ವಯಸ್ಸಾ ಕೇಳ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ ನೋಡತಿದ್ರು, ಸ್ಯಾಂಪಲ್ಲಿಗಿ ಒಂದೆರ್ಡು ಹಾಡಾ ಹಾಡಂತಿದ್ರು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಪೋಗ್ರಾಂ (Program) ಕೊಟ್ಟೇರಿ, ನಿಮಗೆಷ್ಟು ಪಗಾರ ಸಿಗ್ತೈತಿ ಹೀಂಗೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡತಿದ್ರು. ನೀವು ಬ್ಯಾರೆನ ಕೇಳಾಕತ್ತಿರಲ್ಲಾ?" ನನ್ನನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕುರಿತು ಅನುಮಾನಿಸಿದರೂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಪ್ತ ಗೆಳತಿಯಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ದೊರೆತ ತಾಯಿಯನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವ ತಬ್ಬಲಿ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡರು. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗಲ್ಲ; ಮನದ ಹೊಸ್ತಿಲಾಚೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಪ್ರತಿ ಮಾತನ್ನು ತೂಗಿ, ಅಳೆದು ನೋಡಿಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ತಲೆಹರಟೆ ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ? ಈ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಅವರೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿವರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿವೆ. ಹೀಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಥ ಪಂಥದ ನಾಗನಾಥ-ಗೋರಖನಾಥರ ಮೂಲಕ ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯು ಮರಾಠಿ ಮೂಲದ್ದೋ, ಕನ್ನಡ ಮೂಲದ್ದೊ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು 'ಕಲಾತ್ಮಕ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ನಡೆದ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಾಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ ಸರಕಾರಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ

ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆಯವರು ಬಯಸಿದ ಪಿಂಚಣಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಮನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೊಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಮನೆಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಉಪಯೋಗವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಧ್ಯಯನದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಉಪಯೋಗದ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪಿಂಚಣಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರಗಳೆಂದು, ಪರ್ಯಾಯಗಳೆಂದು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಗಾದವರಿಗೆ ನಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶೋಷಿತರು ತಕ್ಷಣದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು, ಫಲಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಸಮುದಾಯದವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಭೌತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ತಪ್ಪೆಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸರಕಾರವಾಗಿರಬಹುದು, ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಬಹುತೇಕ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಾಗಿರಬಹುದು – ಸಮುದಾಯಗಳ ಕುರಿತು ಪರಿಹಾರಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯದವರ ಪರ್ಯಾಯಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಪರಿಹಾರ, ಪರ್ಯಾಯಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅವುಗಳ ರೆಡಿಮೇಡ್ ಪರಿಹಾರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ದಮನಿತರ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು, ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. 'ಪರಿಹಾರ' ಎನ್ನುವುದು ಪದದ ಹಾಗೆ ಸರಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಪರಿಹಾರ' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಒಳವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಭೌತಿಕ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಸರಕಾರವು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದು ವೇಳೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಕಾರ ನೀಡಿದ ಪರಿಹಾರವು ದಮನಿತರನ್ನು ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಕರೆತರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ 'ಪರಿಹಾರ' ಎಂದರೇನು? ಯಾರಿಗಾಗಿ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿರಬೇಕು. ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಸಮುದಾಯದ ಒಳ ತೋಟಿಗಳನ್ನು, ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ. ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋದ 'ದೇವದಾಸಿ' ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರು ಪರ್ಯಾಯವೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು; ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು; ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆ; ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು, ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡಿಕೆಯಂತಹ ಒಂದೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ; ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಈ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಸ್ಥಾಪಿತ ಧೋರಣೆಗಳೇನು; ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿದೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವ ಲಿಂಗ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ; ಆಯಾ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಲಿಂಗ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ; ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಲಿಂಗ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಂತರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು, ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತತ ಅಧ್ಯಯನವು ಎರಡು ಉಪಯೋಗ ಅಥವಾ ಪರಿಹಾರಗಳ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದೆ. ಒಂದು, ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಗಾಗುವವರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಎರಡು, ಓದುಗರ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇವೆರಡು ಪ್ರಸ್ತತ ಅಧ್ಯಯನದ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಉಪಯೋಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸುವುದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸುವುದು ಪರಿಹಾರವೆಂದು, ಪರ್ಯಾಯವೆಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಹಾರಗಳು ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು; ಶೋಷಿತರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಭ್ರಮಾ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಬಹುದು; ತಾವು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವನ್ನೇ ಪಿಂಚಣಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ನುಂಗಿಹಾಕಬಹುದು.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯರ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು, ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ; ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿದೆ; ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ; ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆದಾಯವಿದೆ. ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು; ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ; ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬರುವ ಆದಾಯ-ಹೀಗೆ ಮೂರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹಿಂದುರಿಗಿದರೂ, ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಅಥವಾ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಡಿದೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಎಲ್ಲಿ, ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಎಲ್ಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಹಾಗೆಂದರೇನು ಎಂದು ಜನರು ನನಗೆ ಮರುಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡಿಕೆಯವರನ್ನೇ ನೀವು ಹರದೇಶಿ ಹಾಡ್ತಿರಾ, ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡ್ತಿರಾ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವರು 'ಏಯ್‌ನಾವು ಅಂಥಾ ಹಾಡಾ ಹಾಡುದಿಲ್ಲರಿ' ಎಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು 'ಅಂಥಾವು ನಮ್ಮ ಜನಾ ಹಾಡ್ತಾರೇನ್ರಿ' ಎಂದು ನನ್ನನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳು, ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾಥ ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾನು ಮಾತ್ರ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ನಾನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವರು ಹಾಡಿಕೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡುವಾಗ ಹೆಣ್ಣೆಚ್ಚು-ಗಂಡ್ಹೆಚ್ಚು ಪದಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಹಳ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅವರಿಗೆ ಇತರ ಹಾಡುಗಾರರಂತೆ, ಜನ ಸಮುದಾಯದವರಂತೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಪದವು ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು, ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳೆಂದರೆ ಹಾಡಿಕೆ, ಹಾಡಕಿ, ಶಾವರಕಿ, ವಾದಾ-ಬೀದಿ ಹಾಡ್ಕಿ, ಗಂಡ್ಹೆಚ್ಚು-ಹೆಣ್ಣೆಚ್ಚು ಹಾಡು, ಲಾವಣಿ ದಪ್ಪಿನ ಪದಗಳು ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಗೀಗೀ ಪದಗಳು, ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಳು. ಜನ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಪದಗಳೆಂದರೆ ಹಾಡಿಕೆ, ಹಾಡ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಹಾಡಕಿ ಈ ಮೂರು ಪದಗಳನ್ನು ವಕ್ತೃಗಳು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಿಕೆ ಪದವನ್ನು ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ದಪ್ಪಿನ ಪದಗಳು, ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಗೀಗೀ ಪದಗಳು, ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಳು, ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ, ಲಾವಣಿ ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವಕ್ತೃಗಳು ನೀಡಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಡಿದಿಡುವಾಗ ಅವರು ಬಳಸಿದಂತೆ ಹಾಡಕಿ, ಹಾಡಿಕೆ, ಹಾಡ್ಕಿ, ಗೀಗೀ ಪದಗಳು, ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಳು, ದಪ್ಪಿನ ಪದಗಳು ಹಾಗೂ ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಹಾಡಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರರ ಜೀವನ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ, ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿದ್ದು ಕೆಲವಾದರೆ, ದಕ್ಕದೇ ಹೋದದ್ದು ಅನಂತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿದಂತವುಗಳು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರರ ಜೀವಂತ ಕಥನವು ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ 'ಹಾಡಿಕೆ' ಪದವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಡಿಕೆಯು ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಅಥವಾ ಪಠ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಪದಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

* * *

೨. ದೇವದಾಸಿಯರಲ್ಲ; ಕಲಾವಿದೆಯರು (೧)

ಅರಳು ಕಂಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳಪಿತ್ತು. ಆತ್ಮ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಮೊನಚಾದ ಮೂಗು. ಮುದ್ದಾದ ಬಾಯಿ. ತೊಂಬತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಂಚುತ್ತಿದ್ದ ಮೈ ಬಣ್ಣ. ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ರಾಮದುರ್ಗ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಗ್ಗೆ. ತೊಂಬತ್ತರ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಪ್ಪತ್ತರ ಹರೆಯದ ಮನಸ್ಸು ಹೊಂದಿದವಳು. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಕಲಾ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನೇ ಕಂಡಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಇಡೀ ಕಲಾ ಬದುಕನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು, ಆಕೆ ಉತ್ಸುಕಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವಳ ಮಗನಿಗೆ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಬದುಕು ಬಿಚ್ಚಿಡುವುದು ಬೇಡವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ತಾಯಿಯು ನೀಡುವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನೀಡಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಹೋದನು. ದ್ರೌಪದಿ, ತನ್ನ ಕಲಾ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತುರಳಾಗಿದ್ದಳು. ತನ್ನ ಕಲಾ ಬದುಕನ್ನು ಹಂಚಿ ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ತಾನೆದುರಿಸಿದ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಮ್ಮಾನ-ಅಪ ಮಾನಗಳು ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಅಪಮಾನದಂತಹ ವಿಷಯಗಳು ಬಂದಾಗ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕೂತ ಮೊಮ್ಮಗಳು ತನ್ನಜ್ಜಿಯ ತೊಡೆ ಚೂಟಿ ಹೇಳದಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಭಾವವೇಷದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಜ್ಜಿ, ಮೊಮ್ಮಗಳ ಸೂಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ಪೇಲವವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದುಳು. ಹೇಳಿ ಹಗುರವಾಗಲು ಬಯಸಿದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಮೊಮ್ಮಗಳ ಸೂಚನೆ ಹೃದಯ ಭಾರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. “ಅಜ್ಜಿಯ ಕಲಾ ಬದುಕು ನನಗೆ ಬೇಕು, ಇನ್ನೇನಲ್ಲ, ಅಜ್ಜಿ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕಲಾ ಲೋಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಅಷ್ಟೇ” ಎಂದು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ನಾನು ಸೋತು ಹೋದೆ. ಅಜ್ಜಿಯು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾ ಅನುಭವಗಳು ಆಕೆಯ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯಂತವರ ನೋವು ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಂಥವುಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಕೆಯ ಮೊಮ್ಮಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಆಕೆಗೆ ಜಾತಿ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಕಲಾ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಡೆಯುವ ಅಪಮಾನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದ್ರೌಪದಿಯು ತನ್ನ ಕಲಾ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಸಮಸ್ಯೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕರ್ಮ ಎಂದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಲಾ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಆ ಹುಡುಗಿ ಹೇಳಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವೆನಿಸಿದಾಗ “ಬರುತ್ತೇನೆ ಅಜ್ಜಿ” ಎಂದು ಕೈ ಮುಗಿದು ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧಳಾದೆ, ಆಗ ದ್ರೌಪದಿ “ತಂಗಿ ನನಗೆ ಪೆನ್‌ಶನ್ ಆಗಿಲ್ಲ. ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಡ್ತೀಯಾ” ಎಂದಳು. ಯಾಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ? ಎಂದಾಗ ದ್ರೌಪದಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ. “ದೇವದಾಸೇರ ಪೆನ್‌ಶನ್ ಕೊಡತೇವು ಅಂದ್ರು, ಅದನ್ನ ಬ್ಯಾಡಾ ಅಂದೆ. ದೇವದಾಸೇರು ಅಂದ್ರ ಸೂಳಿತನ ಮಾಡವ್ರು ಅಂತಾರಲ್ಲ; ಅಂಥಾ ದಗದ ನಾ ಮಾಡಿಲ್ಲ ತಂಗಿ. ನಾನ್ಯಾಕ ದೇವದಾಸಿ ಪೆನ್‌ಶನ್ ತಗೋಬೇಕ್ಲೇಳು? ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಂಟಲೆ ಈ ಕಲಾದಾಗ ದುಡದೇನು. ಸರಸತಿ ನನಗೆ ಕಲಿಸ್ಯಾಳ; ಸಲುವ್ಯಾಳ, ಸಾಯುವದರಾಗ ಆಕಿ ಹೆಸರ್ಲಿ ಪೆನ್‌ಶನ್ ತಗೋಬೇಕಂತ ಆಸಿ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಅವರು ನನ್ನ ಕಡಿಲಿಂದ(ನನ್ನಿಂದ) ಹಾಡಿಸಿದ್ರು, ನಾಟಕ ಮಾಡಿಸಿದ್ರು, ಕಲಾವಂತಿ ಅಂತ ಒಂದು ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಮ್ಯಾಗ ಪೆನ್‌ಶನ್ ಕೊಡತೇವಿ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಹೋದ್ರು. ಇದುವರೆಗೂ ಏನೂ ಕಳಿಸಿಲ್ಲ. ಅವ್ರು ಕರದಲ್ಲಿಗೆ ಮೂರ ಸಲ ಹೋಗೇನಿ, ಆದ್ರೂ ಪೆನ್‌ಶನ್ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖಾದವೊಬ್ಬ ಈ ಪೆನ್‌ಶನ್‌ಗೆ ಯಾಕ ಕಾಯ್ತಿ? ದೇವದಾಸಿ ಪೆನ್‌ಶನ್ ಬರುತ್ತಲ್ಲಾ? ತಗೋಬೇಕು ಅಂದಾ. ಬಾಳ ಸಿಟ್ಟ ಬಂದಿತ್ತ ತಂಗಿ. ಅಂವಗ ಅದು ಬ್ಯಾಡಪಾ, ಕಲಾ ಪೆನ್‌ಶನ್ ಬೇಕು ಎಂತ ಹೇಳಿ ಬಂದಿದ್ನಿ. ನನಗೆ ರೊಕ್ಕಾ (ಹಣ) ಬೇಕಂತ ಪೆನ್‌ಶನ್ ಕೇಳಾಕ್ಹತ್ತಿಲ್ಲ. ನನಗ ಮಗಾ ಬೇಕಾದ್ಹಾಂಗ ದುಡಿದು ತಂದ ಹಾಕ್ತಾನ. ಆದ್ರ ಖೋಡಿ ಜೇಂವಾ ತಾನ ದುಡದ-ದುಡದ ಕುಟುಂಬಾನ ನೋಡ್ಕೋಂಡೈತಲ್ಲಾ. ಹೀಂಗಾಗಿ ಮಗನ ಋಣಾ ಬ್ಯಾಡ ಅನಸ್ತದ. ಮಗನ ಋಣದಿಂದ ಮುಕ್ತ ಆದಂಗೂ ಅಗ್ತೈತಿ. ಸಾಯುತನಕ ಕಲಾ ಗೌರವದಾಗ ಬದುಕಿದ್ದಂಗೂ ಆಗ್ತದ, ನನಗ ನೀನು ಮಾಡ್ಸೂದಿದ್ರ ಕಲಾ ಪೆನ್‌ಶನ್ ಮಾಡ್ಸು” ಎಂದಳು. ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಮಾತುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆ ಮಾತುಗಳು ಸಮಾಜದ ಘನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ‘ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ’ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಹಣಕಾಸಿನ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ‘ದೇವದಾಸಿ’ ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆ ಇದೆ. ಬಳಸಿ ಬಿಸಾಡುವುದು

ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಸಮಾಜ ಹೇರಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಸಾಯುವುದರೊಳಗೆ ಒಂದು ಸಲವಾದರೂ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳ ಬಯಸುವ ಆಕೆಗೆ, ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ಅನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಪಿಂಚಣಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲೆಗಾಗಿ ತೇಯ್ದಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸಿಗುವ ಜೀವಮಾನದ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಆದಾಗಿತ್ತು. ದ್ರೌಪದಿ ಒಬ್ಬಳೆ 'ದೇವದಾಸಿ' ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳಾ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಬಯಸುತ್ತಾರಾ ಎನ್ನುವ ಕುತೂಹಲ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯಿತು. ಮತ್ತೆ ನಾನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಬಂದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪಿಂಚಣಿ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಲೋಕವೊಂದು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು: ಕಲಾ ದೀಕ್ಷೆ?

ಪಾತರದವರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಹುಡುಗಿ "ಗಂಡಾ ಕಟ್ಟುವುದು" (ವಿವರಣೆಗೆ ಶೈಲಜ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಬರೆದ 'ಪಾತರದವರು' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ) ಆಚರಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ನಂತರ ಪಾತರದವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಕಲಾ ದೀಕ್ಷೆ ಇರಬಹುದೇನೋ ಎನ್ನುವ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಹೊರಟೆ, ಪಾತರದವರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಹಾಗೂ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕಲಾ ದೀಕ್ಷೆ ಇರಬಹುದೇನೋ ಎನ್ನುವ ಕುತೂಹಲ, ಅಧ್ಯಯನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗಲನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿತು.

"ನಮ್ಮ ಕಲಾ ದೀಕ್ಷೆ ಅನ್ನೂದು ಥೇಟ ಲಗ್ನದ ತರಾ ಇರ್ತಿತ್ತು. ಸೂರ್ಯ ಹುಟ್ಟುವ ಮುಂಚೆ ನಾನೂ ಸ್ನಾನಾ ಮಾಡಿದ್ಯಾ. ಗುರುಗಳೂ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರಾ ಮಾಡಿದ್ಯಾ. ಗುರು ಎಡಕ್ಕ ಕುಂತ್ರು. ನಾನು ಬಲಕ್ಕ ಕುಂತ್ಯಾ. ನಾನಾಗ ಹೊಸಾ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕ್ಕೊಂಡಿದ್ಯಾ, ಅವ್ರಿಗಿ ಹೊಸಾ ಬಟ್ಟೆ ಜೋಡಿ ಗೋಧಿ ಹಿಟ್ಟು, ಬೆಲ್ಲ, ಕೊಬ್ಬರಿ, ರೊಕ್ಕ, ಉತ್ತುತ್ತಿ, ಎಲ್ಲಾನೂ ಕೊಟ್ರು. ಎಲಿ ಅಡಕಿ ಜೋಡಿ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಕಲಸಾಕ ಚಾಜಾ ಕೊಟ್ರು. ಗುರುಗಳು ಎಲ್ಲಾರನ್ನೂ ಶಿಷ್ಯರ್ನ ಮಾಡ್ಕಿತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವ್ರಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನ ಶಿಷ್ಯಾ ಮಾಡ್ಕೋ ಬಹುದು ಅಂತ ಅನಿಸಿದ್ರೆ ಮಾತ್ರ ಮಾಡ್ಕೊತಿದ್ರು. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮನಿ ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕು ಆರ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ರು. ಆಮ್ಯಾಲೆ ಗುರುಗಳು ಅರ್ಧ ಹಾಲು ಕುಡ್ದು ನನಗ ಕೊಟ್ಟರು. ಆಗ ನಾನು ಅವ್ರ ಶಿಷ್ಯಾನಾದ್ಹಂಗ. ನಾನು ಕಲಿಯೋ ದಪ್ಪಿಗೂ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ, ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ಯಾ. ಆಮ್ಯಾಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಸಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ರು" ಎಂದು ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾಣ ಹೇಳಿದರೆ ರಾಮದುರ್ಗದ ದ್ರೌಪದಿಯ "ಕಲಾಕ್ಕ ದೀಕ್ಷಾ ಅಂತ ಏನೂ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ದಿನಾ ನೋಡಿ ದಪ್ಪ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಸಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು.

"ಕಲಾ ದೀಕ್ಷಾ ನಮಗಷ್ಟು ಕೊಡತಾರು, ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳಗಿ ಇಲ್ಲ. ಒಂದ ಛಲೋ ದಿನಾ ನೋಡಿ ನಮ್ಮಪ್ಪ ನನಗ ಹೊಸಾ ಬಟ್ಟೆ ತಂದು ಅರುಣಾ ಉದಯ ಆಗೂ ವ್ಯಾಳ್ಯಾದಾಗ ಸ್ನಾನಾ ಮಾಡಕ ಹೇಳಿ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಸಿದಾ. ಗುರುಗಳ ಪಕ್ಕಕ್ಕ ಕೂಡಿಸಿದಾ. ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾತಾಡಬೇಕು, ಒಳ್ಳೆಯದು ನಡೀಬೇಕು. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ನುಡಿ ಸರಿ ಇರಬೇಕು ಅಂತ ನನಗ ಗುರುಗಳು ಬೋಧಾ ಕೊಟ್ರು. ದಪ್ಪು ಪೂಜೆ ಮಾಡ್ಸಿದ್ರು. ಆಮೇಲೆ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ಕೊಡತಾರು. ಗುರುಪ್ಯಾಲ ತಗೊಂಡ್ರ ಮಾತ್ರ ಕಲಾವಂತರು ಆಗತಾರ" ಎಂದು ಹಿರೇಸಾವಳಗಿಯ ಗುಂಡಪ್ಪ ಹೇಳಿದರೆ; ಗಣಿಯಾರದ ರೇಣುಕಬಾಯಿಯು "ನಾನು ದೊಡ್ಡೇಕಿ ಆಗಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜಾತಿ ಗುರುಗಳನ್ನ ಕರಕೊಂಡು ಬಂದ್ರು; ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹಚ್ಚಿದ್ರು. ದಪ್ಪು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಂದ ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲಿಸಾಕ ಚಾಲು ಮಾಡಿದ್ರು. ಆವತ್ತ ದಪ್ಪು ಪೂಜಾ ಮಾಡಾಕ್ಹತ್ತಿದಕಿ ಇವೊತ್ತಿಗೂ ದಪ್ಪಿಗಿ ಪೂಜೆ ಇಲ್ದ ಊಟ ಮಾಡಂಗಿಲ್ಲ. ಹೊರಗೆ ಹೋಗಂಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು.

ಆಳಂದ ತಾಲೂಕಿನ ಮುನವಳ್ಳಿಯ ತಳವಾರ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಲಾಸ ಜಮಾದಾರ್ ತನ್ನ ಕಲಾ ದೀಕ್ಷೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ. "ನನಗೆ ಗುರು, ಹಜರತ್‌ಸಾಬ್. ಕರಿ ಕಂಬಳಿ ಹಾಲಿ, ಸ್ಯಾಸಕ್ಕಿ ಹಾಕಿ, ಅದರಾಗ ನನ್ನ ಮತ್ತು ಗುರಗಳ್ನ ಕೂಡಿಸಿದ್ರು, ಕಲಾ ಪವಿತ್ರವಾದುದು.

ಅದಕ್ಕಂತೆ ನಾವು ತಲಿ ಸ್ನಾನಾ ಮಾಡಿ ಕುಂತಿರತಿವಿ. ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಕೋಟ್ಯಾನುಕೋಟಿ ಜನಾ ಹಾಳಾಗ್ಯಾರು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಗಾ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ಕುಡಿಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ಗರೀಬ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದಾನಾ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೊಟ್ಟಿಗಿ ಕೂಳ ಸಿಗಲಿಕಂದ್ರ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿನ್ರಿ, ಕಿತಕೊಂಡ ತಿನಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ಗರೀಬ ಮಕ್ಕಳಿಗಿ ದಾನಾ ಮಾಡ್ರಿ, ಅಂತೆಲ್ಲಾ ಬೋಧಾ ಮಾಡಿ, ಕಡೀಕ ನಮ್ಮ ಕಿಂವ್ಯಾಗ ಮಂತ್ರ ಹೇಳತಾರು. ಅದನ್ನ ನಾವು ನಿಮಗ ಹೇಳಬಾರದು. ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಗಂಡನ್ನ ಜೊತೆ ಗುರುಬೋಧಾ ತಗೊಂಡ್ರ ಗುರುಗಳ ಏನು ಹೇಳತಾರ ಅಂತ ಗೊತ್ತಾಗ್ತದ. ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣ ಮಗಳಿಗಷ್ಟ್ಯ ಗುರುಬೋಧಾ ಕೊಡಾಕ ಬರೂದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೀಕ್ಷಾ ಪದ್ಧತಿ ಹ್ಯಾಂಗ ಇರ್ತದ. ಅಂದ್ರ ಗುರು ಗಂಡ ಆದ್ರ ನಾವು ಹೇಣ್ತಿ ಆದಂಗ. ಅದಕ್ಕ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಗಳಿಗಿ ನಮ್ತುರಾ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಂಗಿಲ್ಲ" ಎಂದರೆ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಕೊಳ್ಳೂರಿನ ನಸರುದ್ದೀನ್ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಸಾಬ್" ಹಿಂದೂ ಮದುವಿ ಪದ್ಧತಿ ಹ್ಯಾಂಗ ಇರ್ತದೋ ಹಾಂಗ ನಮ್ಮದು ಗುರು ದೀಕ್ಷಾ ನಡೀತದ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಸ್ಕೋಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಅಂತ ಗುರುಬೋಧಾ ಕೊಡತಾರು. ನಾವು ಯಾವ್ಯಾಗ ಹಸ್ತಿಕ್ (ಶಿಷ್ಯ) ಆಗ್ತೀವಿ ಅಂದ್ರ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ತಗೊಂಡ ಮ್ಯಾಲ. ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ಕೊಡೂದು ಅಂದ್ರ ಮಡಿ ಆಕಳ ಹಾಲಿನ್ಯಾಗ ಕಲ್ಲಸಕ್ಕರಿ, ಕರ್ಜುರ, ಬಾದಾಮಿ ಹಾಕಿರತಾರ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಗ್ಲಾಸಿನಾಗ ಹಾಕಿ ಕೊಡತಾರು. ಗುರುಗಳೂ ಏನೋ ಮಂತ್ರ ಹೇಳಕೋಂತ ಉಫ್ ಅಂತ ಹಾಲು ಊದಿ, ತಾವು ಮೊದಲು ಅರ್ಧ ಕುಡಿದು ಶಿಷ್ಯಂಗೆ ಕೊಡತಾರು. ಹೀಂಗಾದ್ರ ನಾವು ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲಿಯಾಕ ಶಿಷ್ಯರಾದ್ಹಂಗ. ಇದ್ಯಾದ ಮ್ಯಾಲೆ ಗುರುಗಳು ಕ್ರಿಯಾಚಾರ ಹೇಳ್ತಾರ. ಹಿಂದೂ ಗುರುಗಳಾದ್ರ ಅಷ್ಟಾಕ್ಷರ ಮಂತ್ರ ಹೇಳ್ತಾರ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಗುರುಗಳಾದ್ರ "ದರೂದೆ ಷರೀಫ್ ಆಯಪ್ಪ ನಾಮ, ಆಯಪ್ಪ ಕರೀಂ, ಬಿಸ್ಮಿಲಾ ಇರ್ರಹಮಾನಿರ್ರಹಿಂ" ಅಂತಾರ. ಹೀಗ್ಹಂದ್ರ ನಿಮ್ಮಂದ್ಯಾಗ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಅಂದಂಗ" ಎಂದು ಹೇಳಿದನು.

ರಾಠೋಡ ಬಾನುಬಾಯಿಯು "ನಾನು ಕಲಾದೀಕ್ಷೆ ತಗೊಂಡೇನಿ. ನಾನು ನನ್ನ ಗಂಡನ ಜೊತೇಗ ತಗೊಂಡೇನಿ. ಒಬ್ಬಕೀಗ ದೀಕ್ಷಾ ತಗೋಳ್ಳಾಕ ಬರಲ್ಲ. ಗಂಡಸರಿಗಿ ಕೊಟ್ಟಂಗ ನಮಗ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ಕೊಡಾಕ ಬರಲ್ಲ." ಎಂದರೆ, ಒಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವನು ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ: "ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ಕೊಡು ಪದ್ಧತಾ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಕಡಿಗಿ ಐತ್ರಿ, ನಮ್ಮ ಕಡಿಗಿ ಇಲ್ಲ. ದಪ್ಪ ಪೂಜಿ ಮಾಡ್ಸಿಂದ ಹಾಡಕಿ ಕಲ್ಯಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡತಾರ. ರೊಕ್ಕಾ ಇದ್ದವ್ರು ಗುರುಗಳನ್ನ ಮನಿಗಿ ತಂದ ಇಟಕೊಂಡರ; ಬಡವ್ರು ಗುರುಗಳು ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತಾರು. ಹಾಡಕಿ ಕಲಿಯಾ ಮೊದ್ಲ ನನಗೆ ದೇವ್ರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ರು. ತಾಯಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳೇ ಈ ಹಾಡಕಿ ಕಲಿತಾರು. ಕಲಿಯಾಕಂತ ನಮಗೇನು ವಿಶೇಷವಾದ ದೀಕ್ಷಾ ಇರಂಗಿಲ್ಲ."

ಉಲ್ಲೇಖಿತ ವಕ್ತೃಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ಆಚರಣೆಯ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು; ಎರಡು, ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ಆಚರಣೆಯ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು. ಇವೆರಡೂ ವಿಷಯಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ.

ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ಆಚರಣೆ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು

ಮೊದಲಿಗೆ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ಆಚರಣೆಯು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಐದು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ: ೧. ಜೋಗತಿ, ಬಸವಿ: ಗಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ೨. ಎಂಜಲು ಸೇವನೆ ೩. ಹಾಡಿಕೆ: ಅಲೆಮಾರಿ ವೃತ್ತಿ. ೪. ಹಾಡಿಕೆ: ಏಕಾಗ್ರತೆ: ಹೆಣ್ಣು ೫. ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕೆ.

ಜೋಗತಿ, ಬಸವಿ: ಗಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಬಾನುಬಾಯಿ ರಾಠೋಡನಂಥವರು ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಬಾನುಬಾಯಿ ರಾಠೋಡ, ಹಾಡಿಕೆ ಸಿದ್ದವ್ವನಂಥ ಬೆರಳಣಿಕೆಯ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಜೋಗತಿಯರು, ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುರುಳಿಯರು. ಇವರು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಂತೆ ಸಂಗೀತ ದೀಕ್ಷೆ

ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ದೊರೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರು ಗಂಡನಾದರೆ, ಶಿಷ್ಯ ಹೆಂಡತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜೋಗತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ 'ಗಂಡ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜೋಗತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಎಲ್ಲವ್ವನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು 'ದೇವಿಯ ಮಕ್ಕಳು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಗಂಡ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಜೋಗತಿ ಆಚರಣೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಗುರುಪ್ಯಾಲಾದ ಆಚರಣೆಯು ಗುರುವನ್ನು ಗಂಡನನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಿಯ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಜೋಗತಿಯರು' ಕಲಾ ದೀಕ್ಷೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಲಾರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಲೌಕಿಕದ ಯಾವ ಆಚರಣೆಯೂ ಅವರನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಮುರುಳಿಯುರು, ಬಸವಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಹನುಮದೇವರ ಹೆಂಡಂದಿರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಾವ, ಕೇಡ ಗುರುಗಳನ್ನು ಗುರುಪ್ಯಾಲಾದಂತಹ ಆಚರಣೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 'ಗಂಡ'ನೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೧. ಎಂಜಲು ಸೇವನೆ

'ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ' ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಗುರು ಕುಡಿದು ಕೊಟ್ಟ ಹಾಲನ್ನು ಶಿಷ್ಯನು ಕುಡಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಚರಣೆಯಿದೆ. ಗಂಡನ ಎಂಜಲನ್ನು ಊಟ ಮಾಡುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಚನಗೊಂಡಿದೆ. ಭೀಮನ ಅಮವಾಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನು ಉಂಡು ಬಿಟ್ಟು ಎಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಊಟ ಮಾಡುವ ಆಚರಣೆಯಿದೆ. ಈ ಆಚರಣೆ 'ಮೇಲ್ಜಾತಿ'ಗಳಿದ್ದರೂ ಕೇಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಅನುಕರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಜೋಗತಿಯರು', 'ಬಸವಿಯರು' ಯಾರ ಎಂಜಲನ್ನೂ ತಿನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಎಂಜಲು ಊಟ ಮಾಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಅವರು 'ಜೋಗತಿ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಬಸವಿ' ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜೋಗತಿಯರು' ದೇವಿಯ ಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲವೆ ದೇವಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಎಂಜಲನ್ನು ಸೇವಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. 'ಬಸವಿಯರು', ಹನುಮಂತ ದೇವರ ಹಾಗೂ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಹೆಂಡಂದಿರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಸಾವು ನೋವು ಅನುಭವಿಸುವ ಪುರುಷರು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಿಟ್ಟ ಅಥವಾ ಕೊಟ್ಟ ಎಂಜಲನ್ನು ಸೇವಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಪರ ಪುರುಷರು ಬಿಟ್ ಎಂಜಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗಂಡನ ಎಂಜಲು ತಿನ್ನುವುದು ಗಂಡನಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಜೋಗತಿ'ಯರ ಎಂಜಲನ್ನು 'ಜೋಗತಿ' ತಿನ್ನುವುದು, 'ಜೋಗತಿ' ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾದಂತಹ ಆಚರಣೆಯ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಆಚರಣೆಯ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾದಂತಹ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು.

೨. ಹಾಡಿಕೆ: ಅಲೆಮಾರಿ ವೃತ್ತಿ

ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ವೃತ್ತಿ; ಮತ್ತೊಂದು, ಅಲೆಮಾರಿತನ.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಮ್ಮಾರಿಕೆ, ಚಮ್ಮಾರಿಕೆ, ವ್ಯಾಪಾರ ಹೀಗೆ ಯಾವುವು ವೃತ್ತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೋ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ವೃತ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಕಲಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಚರಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಆಚರಣೆ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದವರು ಊರೂರು ಅಲೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕರೆದಲ್ಲಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ಊರುಗಳಿಗೆ ಹಾಡಲು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಚೌಡಿಕೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಇರುವರಾದರೂ ಅವರು ಕೆಳ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ, ಅತ್ಯಂಜ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಚೌಡಿಕೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗಳು ಅವರಿರುವ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜರು ಇಲ್ಲವೆ ದೇವಾಲಯದವರು ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಲು 'ಪಾತರದವರು' ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡು ಕೂಡ ಸ್ಥಳೀಯರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ, ಇಲ್ಲವೆ ದೇವಿಯ ವಿಶೇಷ ಆರಾಧನಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸವದತ್ತಿಯಂತಹ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವರಾರೂ ಹಾಡುವುದನ್ನೇ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಊರೂರು ಅಲೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಚೌಡಿಕೆ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತದಂತಹ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಾತರದವರು', 'ಜೋಗತಿಯರು' ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ, ಇವರ ಚಲನವಲನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಊರೂರಿಗೆ ಅಲೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಇವರು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಅಲೆಮಾರಿ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ?!

೪. ಹಾಡಿಕೆ: ಏಕಾಗ್ರತೆ: ಹೆಣ್ಣು

'ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ' ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಾಶದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಲಾಸ ಜಮಾದಾರ್ ಹಾಗೂ ನಸರುದ್ದೀನ್‌ರಂತೆ ಅನೇಕ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು 'ಗುರುಬೋಧ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜ್ಞಾನ, ಸನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧ ವಲಯಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಪನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತವೆ.

ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರಜನನಶಕ್ತಿ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹೆಂಗಸರ ಬುದ್ಧಿ ಮೊಣಕಾಲು ಕೆಳಗೆ' ಎನ್ನುವ ಗಾದೆ ಮಾತು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಜ್ಞಾನ ವಲಯದಿಂದ ಹೊರಹಾಕಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜ್ಞಾನ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತೆಂದರೆ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಪ್ರವೇಶಳಾದಳೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮಾಡಿದ ನೀತಿ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೆ ನಡೆಯಲು ಸಮಾಜದವರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ; ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಜ್ಞಾನ ವಲಯಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆ ಪ್ರವೇಶಳಾದಳೆಂದರೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಧಿಕಾರ ವಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ತಾರತಮ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಗನುಗುಣವಾಗಿರುವ ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾದರೆ ಪುರುಷನ ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕುಟುಂಬಗಳು ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾನ ವಲಯದಿಂದ ದೂರವಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಸನ್ಯಾಸವು ಬದುಕಿನ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಕಾಣುವ ಲೋಕವನ್ನು, ಲೌಕಿಖತೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡು ಕಾಣದ ಲೋಕದ ಬಗ್ಗೆ, ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದರರ್ಥ ಅವನು ಲೋಕವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಕಾಣದ ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವ ಲೋಕವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜಕಾರಣ ಸನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ಯಾಸ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬಿದ್ದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಲೌಕಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಶಕ್ತಿ ಹೀನವಾಗುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಸತ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೋ ಅದು ಅಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಯಾವುದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು

ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುತ್ತಾನೋ ಅದು ಕನಿಷ್ಠವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ಅರ್ಥಹೀನ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳಾ ಪ್ರವೇಶವು ಆತನನ್ನು ಬದುಕಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳಾ ಗ್ರಹಿಕೆಯಂತೆ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ತನ್ನ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತೆ.

ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ, ಪಾವಿವ್ರತ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಿಂಗ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗ ಶ್ರೇಣಿಕರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಪುರುಷ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯಲ್ಲಿನ ಲೋಕ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅಲೌಕಿಕದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಾಣುವ ಲೋಕದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅಲೌಕಿಕತೆಯು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಯುದ್ಧ ವಲಯಗಳು ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಅಬಲೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಹೀನಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯುದ್ಧ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮಹಿಳೆ ಬದುಕನ್ನು, ಲೋಕವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಪೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಲಹುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ವಿನಾಶದ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು, ಹೊನ್ನನ್ನು, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಹಠದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ತನ್ನ ನಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಪರರ ನಷ್ಟವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಠದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಬಲಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ನೀಡದವನು, ಗೌರವ ನೀಡದವನು ಪರರ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಗೌರವ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ, ಚರಾಸ್ತಿಯ ಮೇಲೆ, ಹಿಡಿತ, ಒಡೆತನ ಹಾಗೂ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪಿಸುವದನ್ನು ಪುರುಷನು ಗೆಲುವು, ವಿಜಯ ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಗೆಲುವು ಅಥವಾ ವಿಜಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನಷ್ಟವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಪುರುಷನಿಗೆ ಗೆಲುವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಅದು ಮಹಿಳೆಗೆ ಸೋಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಆಕೆ ತನ್ನ ಜೀವಿತಾವಧಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಪರಿಸರವನ್ನು ಹಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನವರನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಡುವ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಮಹಿಳೆ ತಾನೂ ಬದುಕಿ, ಬಾಳಿ ಇತರರನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ, ಬಾಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಬದುಕಿ ಬಾಳುವುದನ್ನೇ ಗೆಲುವು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಜೀವನ್ಮುಖಿಯಾದ ಮಹಿಳೆಯು ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ; ಯುದ್ಧರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಚಹರೆಯೇ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸೋಲನ್ನು ಹಾಗೂ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ನರಕದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದರೆ; ಗೆಲುವನ್ನು ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿನ ಮರಣವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದೆ. ನರಕ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ್ಗ ಇವೆರಡೂ ಕಾಣದ ಲೋಕಗಳೇ. ಕಾಣುವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವ ಮಹಿಳೆಯಿಂದಾಗಿ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಬದುಕಿನೆಡೆಗೆ, ಲೋಕದೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಧನೆ ಎಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೋ ಅದು ವ್ಯರ್ಥ, ಜೀವ ವಿನಾಶಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರವೇಶವು ಪುರುಷ ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸುವ, ಬದುಕಿನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತರುವ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಯುದ್ಧ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯುದ್ಧ, ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಸನ್ಯಾಸ ವಲಯಗಳನ್ನು ಪವಿತ್ರ ವಲಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಟ್ಟು, ಹೆರಿಗೆಯಂತ ಜೈವಿಕ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನೆಪವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೈಲಿಗೆಯಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ; ಅಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆ, ಪವಿತ್ರತೆ-ಅಪವಿತ್ರತೆ, ಶುದ್ಧ-ಅಶುದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವು ವಿರುದ್ಧ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಇವೆರಡರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೆ ಅಥವಾ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೆಡೆ ಇರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಯೆಡೆಗೆ; ಪವಿತ್ರತೆ ಅಪವಿತ್ರತೆಯೆಡೆಗೆ; ಶುದ್ಧತೆ ಅಶುದ್ಧತೆಯೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೈಲಿಗೆಯು ಮಡಿಯೆಡೆಗೆ ಅಥವಾ ಮಡಿಯು ಮೈಲಿಗೆಯೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸಕೂಡದು; ಚಲಿಸಿದರೆ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಪವಿತ್ರತೆ ಅಪವಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ; ಶುದ್ಧವು ಅಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜ್ಞಾನ, ಸನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧ – ಈ ಮೂರು ವಲಯಗಳು ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ; ಚಂಚಲತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಧ್ಯಾನವನ್ನು, ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಈ ವಲಯಗಳು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ದಾರಿಯ ಶತೃಗಳೆಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ.

ಪುರುಷ ನೆಲೆಯ ಧ್ಯಾನವು ಅಥವಾ ಏಕಾಗ್ರತೆ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡರೆ; ಮಹಿಳಾ ನೆಲೆಯ ಧ್ಯಾನವು ಅಥವಾ ಏಕಾಗ್ರತೆಯು ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳೆ ಢಾಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಧ್ಯಾನ ಅಥವಾ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಕುರಿತಂತೆ ಪುರುಷ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥಗಳೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ; ಈ ಪದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಮಹಿಳಾ ನೆಲೆಯ ಅರ್ಥಗಳು ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪುರುಷ ನಿರ್ವಚಿತ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಧ್ಯಾನ, ಏಕಾಗ್ರತೆ ಪದಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳು, ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ನಿರ್ವಚನಗಳು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ. ಪುರುಷನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು, ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ನಿರ್ವಚನಗಳು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರೆಡೆಗೆ ಆಸಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಪುರುಷ ನಿರ್ವಚಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಎದುರಾದರೆ, ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅವು ನಿರ್ವಿಣ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ತಾನು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಯಾವುದೇ ಹೋರಾಟವಿಲ್ಲದೆ ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುಸಿದು ಬೀಳುವುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಯೂ ಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಜ್ಞಾನ, ಸನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧ ವಲಯದಿಂದ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ದೂರವಿಡಲಾಗಿದೆ; ಅವಳ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ; ಈ ಮೂರು ವಲಯಗಳನ್ನು 'ಪವಿತ್ರ' ವಲಯಗಳೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮೈಲಿಗೆ'ಯಾಗಿ, 'ಚಂಚಲೆ'ಯಾಗಿ ಮಹಿಳೆ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಸಹಭಾಗಿತ್ವವನ್ನು ಅಪನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಪಭೋಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಬಲತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರಂಭದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಅನುಭಾವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಅನುಭಾವವು ಧ್ಯಾನವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನ ಇಲ್ಲವೆ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಇಲ್ಲವೆ ಅವರೊಳಗೆ ಒಂದಾಗುವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉನ್ನತಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಿಕೆಗೆ ಪುರುಷರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾದಂತಹ ಆಚರಣೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವ ಗುರುಬೋಧವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಪನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೫. ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕೆ

ಹಾಡಿಕೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ೫ ಗಂಟೆಗೆ ಇಲ್ಲಿವೆ ೬ ಗಂಟೆಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತರದವರು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಯಂಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ಣ ರಾತ್ರಿ ಅವರೆಂದೂ ಹಾಡಿಲ್ಲ; ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಬೌಡಿಕೆ ಹಾಡನ್ನೂ ಕೂಡಾ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವುಗಳು ಹಗಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಯಂಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರಾಗಿರಬಹುದು, ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರಾಗರಬಹುದು-ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಚಲನವಲನದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿವೆ. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಿರುವವರು ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗಿರುವವರನ್ನು ಕುಟುಂಬ ರಹಿತರನ್ನಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ

ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಜೋಗತಿಯರು', 'ಪಾತರದವರು', 'ಬಸವಿಯರು', ಇವರು ಕುಟುಂಬಗಳಿಂದಲೇ ಬಂದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕುಟುಂಬ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಇಲ್ಲವೆ ಇಬ್ಬರು 'ಜೋಗತಿ', 'ಬಸವಿ', 'ಪಾತರ'ದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು 'ಜೋಗತಿ', 'ಬಸವಿ', 'ಪಾತರ'ದವರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಬಾಲಬಸವಿ'ಯರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟಿದ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳೂ 'ಬಾಲಬಸವಿ'ಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗರರಿಗೆ ತಾಯಿ ಇಲ್ಲವೆ ತಂದೆ. ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು, ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರು ಎಲ್ಲರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿನ ಮಹಿಳೆಯರಂತೆಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ದೈನಂದಿನ ಚಲನವಲನಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೊದಮೊದಲು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಅವಕಾಶವರಿಲಿಲ್ಲವೇನೋ?

೧. ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ಆಚರಣೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು

ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ಆಚರಣೆ ಕೇವಲ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಆಚರಣೆ ಇಲ್ಲ. ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ಆಚರಣೆಯು ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಾಕೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ? ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಅಪರಚಿತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಹೈದರಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮೇಳಗಳೇ ಜಾಸ್ತಿ ಇವೆ; ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಹರದೇಶಿಯವನು ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನಾಗೇಶಿ ಕಾಡುಗಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲುಬುರ್ಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ತುಂಬುತ್ತಿರುವವರು. ಶಕುಂತಲ ಅಲ್ದಿಹಾಳ, ಭಾನುಪ್ರಿಯ, ಗಿರಿಜಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಸಾವಳಗಿ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಹರದೇಶಿ ತಂಡವಿದ್ದು, ಒಂದು ನಾಗೇಶಿ ತಂಡಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಮಹಮ್ಮದ್ ಸಾಬನ ಬಯಕೆ ಫಲಿಸಲಿಲ್ಲ (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ದಿಗ್ಸಂಗಿಕರ್, ೨೦೦೮ ಪುಟ ೪೨) ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರರಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಹಾಡುಗಾರ ಶಾಂತಪ್ಪ ಬಿದನೂರ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವರು. "...ನಾಗೇಶಿ ವತಿಯಿಂದ ಹಾಡು ಹಾಡಲು ಹೆಂಗಸರು ಮುಂದೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸ್ಥಾನ ತುಂಬಬೇಕಾದವರು ಗಂಡಸರು... ಗುರುಗಳು ನನ್ನನ್ನು ನಾಗೇಶಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದರು... ನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿನೊಳಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕತೊಡಗಿದರು. (ಶಾಂತಪ್ಪ ಬಿದನೂರ. ಉದ್ಧೃತ: ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ದಿಗ್ಸಂಗಿಕರ್, ೨೦೦೮, ಪು .೪೩) ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರರಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವರು ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರ ಶಾಂತಪ್ಪ ಬಿದನೂರು ಇವರಿಬ್ಬರ ಹೇಳಿಕೆಗಳೂ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಶಕುಂತಲ ಅಲ್ದಿ ಹಾಳ, ಭಾನುಪ್ರಿಯ, ಗಿರಿಜಮ್ಮ ಇವರ್ಯಾರೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವರು ಹಾಡುಗಾರರ ಹೆಸರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿರಬಹುದು. ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಂದರೂಪದ ರಾಣವ್ವ, ಮಂದರೂಪದಿಂದ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದಿರುವಳು. ಬಾನುಬಾಯಿ ರಾಠೋಡ, ಸಕ್ಕೂಬಾಯಿ ರಾಠೋಡ ಹಾಗೂ ಹಲಸ್ಯಾಬಾಯಿ ರಾಠೋಡ ಇವರು ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿಂದಗಿ ತಾಲೂಕಿನಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದವರು. ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾಕಾರರು ಬೆರಳಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಇದ್ದಾರೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಾರೂ ಮೂಲತಃ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದವರಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದವರಲ್ಲ; ಇವರೆಲ್ಲರೂ ವಿಜಾಪುರ ಇಲ್ಲವೆ ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರು.

ವಿಜಾಪುರ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ಬೆಳಗಾಂವ, ಸಾಂಗ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡಾಗಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಬಗೆಯ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ೧. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಈ ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಚೌಡಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ೨. ಹಾಗೆಯೇ ದಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೈದರಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮೇಳಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ; ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಲಂಬಾಣಿ ಜನಾಂಗದ ನಾಲ್ವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಈ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಗಂಡ ಇದ್ದರೆ, ಇನ್ನಿಬ್ಬರಿಗೆ ಗಂಡ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಲ್ವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಜೋಗತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಹಾಡಿಕೆ ಸಿದ್ದವ್ವ ವಿಧವೆಯಾಗಿದ್ದು ಮಾದರ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ಸಿದ್ದವ್ವನನ್ನು ಹೊರೆತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ದಪ್ಪಿನ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೆಲ್ಲರೂ 'ಜೋಗತಿಯರು' ಹಾಗೂ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ 'ಮುರುಳಿಯರು' ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಇದ್ದೂ ಹಾಡುವ ಇಲ್ಲವೆ ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಂತರ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಇರುವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ಸಿದ್ದವ್ವನಂತವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಪ್ರಕಾರ ಅಂತ್ಯಜ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಅಪರಾಧವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿರಬೇಕು. ೭೦ರ ಆಸು-ಪಾಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾಣ ಅವರು ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ; "ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗಿ ಪ್ಯಾಲಾ ಕೊಡಾಕ ಬರಲ್ಲ. ಈ ಕಲಾದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಆಸ್ಪದನ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸರಕಾರ ದೇವರಿಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಾಕ ಚಾಲು ಮಾಡಿದ ಮ್ಯಾಲೆ ದೇವದಾಸೇರು ಗೀಗಿ ಪದಕ್ಕ ಬಂದರು". ಗೀಗೀ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರವೇಶ ಮೂಲದಿಂದ ಇಲ್ಲ. ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರಬೇಕು. ಹಾಡುವ ಈ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು 'ದೇವದಾಸಿ', 'ಜೋಗತಿ', ಇಲ್ಲವೆ 'ಬಸವಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆ ಎಲ್ಲವ್ವ, ಶಾವರಿಕೆ ಬಂಗಾರವ್ವ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ 'ದೇವದಾಸಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡರು. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆಂದರೆ ತಾವು ಈ ವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ 'ದೇವದಾಸಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಹಾಡಿಕೆ ಯಲ್ಲವ್ವ, ಹಾಡಿಕೆ ಸತ್ಯವ್ವ, ಶಾವಿರಕಿ ಯಮನವ್ವ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೇಲ್ ಹಂತದ ಪದವಿಗೇರಿದ್ದೇವೆ. "ಊರಾಗ ತಿರುಗಾಡಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು 'ದೇವದಾಸಿ' ಬಂದ್ಲು ನೋಡು, ಸೂಳೆ ಬಂದ್ಲು ನೋಡು ಅಂತಿದ್ರು. ಜೀಂವಾ ಚುರ್ರ್ ಅಂತಿತ್ತು. ಈಗ ಹಾಂಗ ಅನ್ನಂಗಿಲ್ಲ. ಹಾಡ್ಕಿ ಯಲ್ಲವ್ವ ಬಂದ್ಲು ಅಂತಾರ. ಆದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಾಳ ಸಮಾಧಾನ ತಂದೈತಿ. ಕಾನೂನಿನ ಹೆಸರಿನ್ಯಾಗ ನೀವು ನನ್ನ ಹಿಡಿಯಾಕ ಬರಂಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕಂದ್ರ ನಾನು ಈಗ ದೇವದಾಸಿ ಯಲ್ಲವ್ವ ಅಲ್ಲ, ಹಾಡ್ಕಿ ಯಲ್ಲವ್ವ ಆಗೇನಿ" ಎಂದ ಯಲ್ಲವ್ವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾನೂನಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಅವರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರು 'ದೇವದಾಸಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿನಡಿ ಗುರುರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ.

(೨)

ತಾಲೀಮು

ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರರು ನಡೆಸುವ ತಾಲೀಮನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧. ಕಲಿಕಾ ಹಂತದ ತಾಲೀಮು ೨. ವೃತ್ತಿ ಹಂತದ ತಾಲೀಮು.

ಕಲಿಕಾ ಹಂತದ ತಾಲೀಮು

“ನನ್ನ ಹನ್ನೆರಡನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಹಾಡಕಿ ಕಲಿಯಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ಯಾ. ಬೆಳಗಿನ ಜಾಂವಾ ನಾಕಕ್ಕ ಹಾಡಕಿ ಕಲಿಯಾಕ ಹತ್ತಿದ್ರ ಮುಂಜಾನಿ ಆರ ಏಳರತನ ಹಾಡ್ತಿದ್ವಿ. ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಹಾಡನ್ನು ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸು ಮಾಡ್ತಿದ್ವಿ. ನನಗ ಅಕ್ಷರಾ ಬರಾಂಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕ ಗುರುಗಳು ನನ್ನ ನಾಲಗ್ಯಾಗ ಹಾಡ ಕೂಡತನಾ ಹೇಳಕೊಡವ್ರು” ಎಂದು ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವ ಹೇಳಿದರೆ, ಕುಂಬಾರಹಳ್ಳಿಯ ಪಾತಾಳೆವ್ವ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ. “ನಾನು ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಯದಾಕಿ. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಹಾಡಕಿ ಬರಾತನಕ ಹೇಳವ್ರೆ ಹೇಳವ್ರು. ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಸಲ ಹೇಳಿದ್ರೂ ನನಗ ಹಾಡಾಕ ಬರಲಾಕಂದ್ರ ಚಬಕಿ ತಗೊಂಡು ನನ್ನ ಹೊಡಿತಿದ್ರು. ಗುರು ಎಷ್ಟs ಹೊಡದ್ರೂ ಬಡದ್ರೂ ಸಿಟ್ಟಿಗಿ ಏಳುವಂಗಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಿನ ಜಾಂವಾ ಮೂರು ಗಂಟೆಗೆ ಎಬ್ಬಸವ್ರು; ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಿ ಎಬ್ಬಸವ್ರು; ಹಾಡಿಸವ್ರು. ರಾತ್ರಿ ಏಳೆಂಟಕ್ಕ ಕಲಿಸಾಕ ಚಾಲು ಮಾಡಿದ್ರ ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತ ಗಂಟೆಗಿ ಮುಗಿಯುದು”

ಹಾಡುವ ಕುಳಲಿ ಯಲ್ಲವ್ವನು “ಗುರುಗಳನ್ನ ಮನಿಯಾಗ ಇಟಕೊಂಡು ಕಲಿಯೋ ತಾಕತ್ತು ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಂಗಿ ವಾರಕ್ಕ ಮೂರು ಸಲಾ ನಮ್ಮನಿಗಿ ಗುರುಗೊಳು ಬರಾವ್ರು. ಹಾಡಿಕೆ ಹೇಳಕೊಡವ್ರು. ಮ್ಯಾಳದವರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಯೇ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸು ಮಾಡಸ್ತಿದ್ರು. ನಾ ಚೌಡಕಿ ಬಾರಸಕೋಂತ ಹಾಡಿದ್ರ ನನ್ನ ಜೋಡಿ ತುಂತುಣಿ ಬಾರಿಸ್ಕೋಂತ ಸೂರು ಕೊಡಾಕ ಇನ್ನೊಬ್ಬಕ್ಕಿ ಇರ್ತಾಳ. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಹಿಂದ ತಾಳ ಬಾರಸಕಿ ಒಬ್ಬಕಿ ಇದ್ರ; ರಾಗಾ ಹಚ್ಚಕಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬಕಿ ಇರತಾಳು. ಹೀಂಗ ಮ್ಯಾಳದ ಜೋಡಿ ಹಾಡಿದ್ರ ಕಲಿತ ಹಾಡು ಜಲ್ದಿ ತಲ್ಯಾಗ ಕೂಡತಾವು. ನಾಲಿಗ್ಯಾಗ ಉಳಿತಾವು. ಗಂಡಸರು ಕಣ್ಣಾಗ ನಿದ್ದಿ ಕಟಗೊಂಡು ತ್ರಾಸ ತಗೊಂಡು ಉಪವಾಸ ಇದ್ದು ಕಲಿಯಂಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕ ನಾವು ಹೆಣ್ಣ-ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಾ ಹಾಡ್ತೀವಿ” ಎಂದಳು. ಮುಧೋಳ, ಜಮಖಂಡಿ, ಮಹಾಲಿಂಗಪೂರ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ವಿಜಾಪುರ, ಸೋಲಾಪುರ ಮೊದಲಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು, ಗಂಡಸರು ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೇ ಎದುರಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳ ಎಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಎದುರಾಗಿ ಹಾಡುವ ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಶಾವರಕಿ ಹಾಡುಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಹಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದೇಯಾಗಿದ್ದು, ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮುಧೋಳ, ಜಮಖಂಡಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾಲಿಂಗಪುರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೆಲ್ಲರೂ “ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಚಂಚಲತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳ್ಮೆ, ಕಲಿಕೆಯ ಹಂಬಲ ಮಹಿಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ” ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಗಣಿಯಾರ ರೇಣುಕಾಬಾಯಿ ತನ್ನ ಆರಂಭದ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿನ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಳು: “ಮೊದಲು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಲ್ತೀನಿ, ಆಮ್ಯಾಲಿ ಬಾರಿಸೋದನ್ನ ಕಲ್ತೀನಿ. ಎರಡೂ ಹಂತ ಕಲ್ತ ಮ್ಯಾಲತ್ತ ದಪ್ಪ ಬಾರಿಸ್ಕೋಂತ ಹಾಡೇನಿ. ಹೀಂಗ ಕಲ್ತ ಹಾಡು ಒಂದ ರಾತ್ರಿ ಒಂದ ಹಗಲು ಹಾಡಾಕ ಬಂತಂದ್ರ ಪ್ರೋಗ್ರಾಂ ಕೊಡಾಕ ನಾವು ರೇಡಿಯಾಗಿದೇವಿ ಅಂತ ಅಂದಂಗ” ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವನು “ಓದಾಕ ಬರಿಯಾಕ ಬರೂವಷ್ಟ ಶಾಲಿ ಒದೇನಿ. ಮೊದಲಿಗೆ, ಹಾಡು ಬರದ ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ದಾಟಿ ಹೇಳೀಕೊಡವ್ರು. ಅದನ್ನ ಆ ದಾಟ್ಯಾಗ ಹಾಡಕೊಂತ ಕಂಠ ಪಾಠ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಂಗ ಕಲಿಯಾಕ ಹಗಲಿ ರಾತ್ರಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ ನಾನು” ಎಂದಳು. ಶಿರಬೂರದ ಮುತ್ತಬಾಯಿಯು “ತಾಯಿ, ನಾನು

ಅಕ್ಷರ ಕಲ್ತಿಕಿ ಅಲ್ಲ. ದಪ್ಪ ಬಾರಸ್ಕೊಂತ ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಂಗ ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲ್ತೇನಿ, ಬಾರಿಸೋ ದಪ್ಪು, ಹಾಡಿನ ದಾಟಿ ಇವೆರಡೂ ಏನ ಹಾಡಬೇಕಂತ ದಾರಿ ತೋರಿಸ್ತಾವ. ಕೂಳ ಇಲ್ದ, ನೀರಿಲ್ದ, ನಿದ್ದಿ ಇಲ್ದ ಈ ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲಿತೇನಿ. ನನ್ನ ಒಂದ ಕೋಲ್ಯಾಗ ಮಾಸ್ತರು ಕೂಡಿ ಹಾಕ್ತಿದ್ರು; ತಾವು ಕುಂತಗೊಂಡು ನನಗ ನಿಲ್ಲಿಸ್ತಿದ್ರು. ಒಂದs ಬೈಠಕಿಗಿ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಪದ ಹೇಳಿಕೊಡ್ತಿದ್ರು. ಅದನ್ನ ಕಲ್ತು ಒಪ್ಪಿಸು ಮಟಾ ನನ್ನ ಕೂಡಿಸ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಕಲಿಸಿದ್ದನ್ನ ಸಂಜೀಕಿ ಒಪ್ಪಿಸಲಾಕಂದ್ರ ನಮ್ಮ ಗುರುಗೋಳು ಲಕ್ಕಿ ಜಬರ್ಲೆ ಹೊಡಿತಿದ್ರು. ಬೆಳಗಿಂದನ್ನ ಸಂಜಿಕ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ರೆ ಹೊಡತ ಬಿಳ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೈಗುಳ ಇದ್ದೆ ಇರ್ತಿದ್ದವು. ನಾವು ಎಷ್ಟs ಕಲ್ತರೂ ಅವ್ರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಇರ್ತಿಲಿಲ್ಲ. ಕೋಲ್ಯಾಗಿಂದ ಹೊರಗ ಬರಬೇಕಿದ್ರೆ ಮೈಯಾಗ ಬೆವರು ಬರೋದು. ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟೇನಿ" ಎಂದಳು.

'ನಮ್ಮ ಗುರುಗೋಳು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಾ ಐದರಿಂದ ಮುಂಜಾನಿ ಒಂಭತ್ತರ ತನಕ ಹಾಡಕಿ ಹೇಳಿಕೊಡ್ತಿದ್ರು. ಹೋಗುವಾಗ ಹಾಡಾ ಬರದ ಕೊಟ್ಟ ಹೋಗವ್ರು. ಅವರು ಹೋಗಿಂದ ಮನಿ ಕೆಲ್ಸಾ ಮಾಡಿ ದೇವರ ಜಗಲಿಗಿ ಸನಮ(ನಮಸ್ಕಾರ) ಮಾಡಿ ಪಾಠಾ ಕಲಿತಿದ್ದೆ. ಮಳ್ಳಾದಿನ ಒಪ್ಪಸ್ತಿದ್ದೆ. ಕಂಠ ಪಾಠ ಮಾಡಿದ ನಂತರವೇ ಸ್ವರಾ ಕೂಡಸತಿದ್ರು. ನನಗ ಕನ್ನಡ ಬರಿಯಾಕ ಬರಲ್ಲ. ಹೀಗಾಂಗಿ ಮರಾಠಿ ಲಿಪಿಯಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ತೇನಿ' ಎಂದು ಮಂದರೂಪ ಈರಮ್ಮ ಕಾಂಬಳೆ ಹೇಳಿದರು.

ಮೇಲಿನ ಈ ಎಲ್ಲ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಕಲಿಕಾ ಶ್ರಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅವರ ಒಂಭತ್ತು ಇಲ್ಲವೆ ಹತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹದಿನಾಲ್ಕು, ಹದಿನೈದು ಇಲ್ಲವೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದರ ನಂತರವೂ ಕಲಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು. ಹಾಡಿನ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಅವರು ರಾತ್ರಿ ಹಗಲು ಹಾಡಿಕೆ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆಯು ಅವರಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಧ್ಯಾನವಿಟ್ಟು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಆರು ಇಲ್ಲವೆ ಏಳರವರೆಗೆ, ರಾತ್ರಿ ಎಂಟರಿಂದ ಹತ್ತರವರೆಗೆ ಕಲಿಯುವ ವೇಳೆಯನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಈ ನಿಗದಿತ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಉಳಿದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ನಿಗದಿತ ಕಲಿಕಾ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವ ಗುರುಗಳು ಎದುರಿಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳು ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯೆಯರು ಮನೆಯ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಲದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರೂ ಹಾಡಿಕೆ ನಾದದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಹರದೇಶಿ ಇಲ್ಲವೆ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿನ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರೆ ಅವರನ್ನು ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಡೆ ಬಿಸಿಲು ಹಾಗೂ ಗಾಳಿಗೆ ಮೈ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲಿಯುವ ಹುಡುಗಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಪಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉಪಚಾರವೂ ಹಾಡುವ ಹುಡುಗಿಯ ಮೈ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಕಪ್ಪಗಿದ್ದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ; ಗೋದಿ ಮೈ ಬಣ್ಣ, ಗುಲಾಬಿ ಮೈಬಣ್ಣವುಳ್ಳ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೊರಗಡೆ ಕಳುಹಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಹಾಡಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಇಲ್ಲವೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹುಡುಗಿ ತುಸು ಕಪ್ಪಗಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಬೆಳ್ಳಗಿದ್ದರೆ, ಆಕೆ ಬಿಸಲಿಗೆ ಮೈಯೊಡ್ಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡು ಕಲಿಯುವವಳು ಮನೆಯಲ್ಲಿರಲಿ, ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರಲಿ ಹಗಲು ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿ ಎರಡೂ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನೂ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಮೊದಲು ಹಾಡು, ನಂತರ ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸುವುದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಿನೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವುದು ಹೀಗೆ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ದಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ವಕ್ತೃಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲವರು ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಕಲಿತರೆ; ಅಕ್ಷರ ಬರದೆ ಇರುವವರು ದಪ್ಪು ಇಲ್ಲವೆ ಚೌಡಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಪೂರ್ಣ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಎಂದರೆ ತುಂತುಣಿ, ತಾಳ ವಾದ್ಯದವರೊಂದಿಗೆ ಹಾಡು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಅನುಭವದ ಮಾತು.

ಶಿರಬೂರದ ಮುತ್ತಾಬಾಯಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯು ಹಾಡು ಕಲಿಯುವಿಕೆಯು ಶ್ರಮದ ಕೆಲಸ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಿಸಿದ ಹಾಡು ಒಪ್ಪಿಸುವವರೆಗೂ ಗುರುಗಳು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಹಾಡಿ ನಿಂತು ಆಯಾಸವಾದ ಮುತ್ತಾಬಾಯಿ ಕಲಿಕೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆವರು ಸುರಿಸಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮುತ್ತಾಬಾಯಿ ಹಾಗೂ ಮುತ್ತಬಾಯಿಯಂತಹ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಬೆವರು ಸುರಿಸುವಿಕೆಯು ಹಾಡಿನ ಕಲಿಕಾ ಶ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ಹುಡುಗಿಯರ ಬಾಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಷೋಡಷ ಅವಧಿಯು ಕಲಾ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗು ಕಲಾ ಧ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲೆ ಕಲಿಯುವ ಮೊದಲೇ ಇವರೆಲ್ಲ 'ಜೋಗತಿ' ಯಾಗಿದ್ದರು. 'ಬಸವಿ'ಯಾಗಿದ್ದರು. 'ಜೋಗತಿ' ಹಾಗೂ 'ಬಸವಿಯರ' ಬದುಕು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದುದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು ವಿವರಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ಕುಟುಂಬದವರು 'ಜೋಗತಿ'ಯಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸೇವೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕಲಿಕಾ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಲ ಸಮಾಜದ ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವು ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಸೇವೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿ ಕೊಂಡವರು ಹಾಗೂ ಪುರುಷತನದಿಂದಲೇ ಬಲಿಷ್ಠರು ಎಂದರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು 'ಸೂಳೆಯರು', 'ಲೈಂಗಿಕ ಚಪಲವುಳ್ಳವರು' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಬಯಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೃತ್ತಿ ಹಂತದ ತಾಲೀಮು

ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಒಂದು ಹಗಲು ಹಾಡಲು ಬರುವಷ್ಟು ಕಲಿತರೆ ಸಾಲದು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕವಿಯಿಂದ ತಂದು ತಾವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಶೃತಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಹಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಸೂರು ಎರಡನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಿಕಾ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿ ವೃತ್ತಿ ಹಂತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸೂರನ್ನು ತಾವೇ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತಿ ಹಂತ ತಾಲೀಮಿನ ಬಗೆಗೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ.

"ಒಂದ ಸಲ ಹಾಡಕಿ ವಿದ್ಯಾದಾಗ ಬಿದ್ದೀವಿ ಅಂದ್ರ ಕಲಿಕಿಗಿ ಕೊನಿ ಅನ್ನೂದ ಇರಲ್ಲ. ಈ ವಿದ್ಯಾ ಹ್ಯಾಂಗದ ಅಂದ್ರ ಸಾಯು ತನಕ ನಮ್ಮನ್ನ ತನ್ನ ಗುಂಗಿನ್ಯಾಗ ಇಟ್ಟಕೊತ್ತೈತಿ. ಬ್ಯಾರೆ ಕಡೆ ಚಿತ್ತಾ ಹಾಯ್ಸಿಕೊಡುದಿಲ್ಲ. ದೇವದಾಸಿ ಮುತ್ತವ್ವ ಹೋಗಿ ಹಾಡಕಿ ಮುತ್ತವ್ವ ಅನಿಸಿಕೊಬೇಕಿದ್ರ ಸುಮ್ಮನ ಐತೇನು? ಇಡೀ ಜೀವನಾನ ಹಾಡಕಿ ತೇಯ್ದಿನಿ. ಅದು ನನಗ ಮರ್ಯಾದಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟೈತಿ. ಈಗ ನನಗ ಮೂರ ಇಪ್ಪತ್ತರ ಮ್ಯಾಲ(ಅರವತ್ತು ವರ್ಷದ ಮೇಲೆ) ವಯಸ್ಸಾಗೈತಿ. ಈಗ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾ ತಂದು ಹಾಡಕಿ ಕಲಿತೇನಿ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹೊಸಾ ಹೊಸಾ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿತಿರತಾರು. ಪ್ರತಿ ಸಲಾನು ಹೊಸಾ ಸವಾಲು ಎದುರಾಗ್ತದ. ಅದಕ್ಕ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಂದ್ರ ಕವಿ ಕಟ್ಟಿದ ಹೊಸಾ ಹಾಡು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾಗೈತಿ. ಸೋಲಾಪುರದಾಗ ನಮ್ಮಜ್ಜಿ ಮನಿಯಾಗ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವಳಾದೆ. ಅದಕ್ಕ ಮರಾಠಿ ಬರ್ತದ. ಲಿಪಿ ಮರಾಠಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದ್ದು. ನನ್ನ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲೆ ವಿಜಾಪುರದಾಗೆ ಓದ್ಯಾರು. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡಾ ಬರ್ತದ. ಕವಿಗಳಿಂದ ಹೊಸಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಂದು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಕಡಿಯಿಂದ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನ ಮರಾಠಿ ಲಿಪಿಗಿ ತಂದ್ಕೊಂಡು ಹಾಡಕಿ ಕಲಿತಿರತೀನಿ. ನಮ್ಮ ಹಾಡಕಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಮುದ್ರ ಇದ್ಹಂಗ. ಎಷ್ಟ ಕಲಿತರೂ ನಮಗ ಅದು ನಿಂಗ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಅಂತಿರದ.- **ಶಿರಬೂರದ ಮುತ್ತವ್ವ**

"ಗುರುಗೋಳು ಎಷ್ಟೇ ಕಲಿಸಿದ್ರೂ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಾ ಹೇಳಿ ಕೊಡೂದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ತನ್ನ ಹತ್ರ ಇಟಕೊಂಡೇ ಕೊಡತಾರು. ನಮ್ಮ್ಯಾಗ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ಇರ್ಲಿ. ಪೂರ್ಣ ವಿದ್ಯಾ ಹೇಳಿಕೊಡಲ್ಲ. ಗುರು ನಮಗ ಕಲಿಯೋ ಹಸಿವು ಅನ್ನೋದು ಉಳಿಸಿ ಹೋಗ್ತಾನು. ಅದು ಎಂಥಾ ಹಸಿವು ಅಂದ್ರ ಉಸಿರು ಇರಾಗಂಟಾ ಕಲಿತರೂ ತಣಿಲಾರದಂಥಾ ಹಸಿವು. ಹದಿನೈದನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಹಾಡಕಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದ್ಯಾ. ಈಗ ನನಗ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಅಂದ್ರ ಹಾಡಕಿ ಮಾಡಕ್ಹತ್ತಿ ನಲವತ್ತೈದು ವರ್ಷ ಆದ್ರೂ ಕಲಿಕಿ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಇವೊತ್ತಿಗೂ ದಿನಾ ರಾತ್ರಿ ಎರಡು

ಮೂರು ತಾಸು ರಂಗ ತಾಲೀಮು ಮಾಡ್ತೀನಿ. ಕಲ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೆನಪ ಉಳಿಬೇಕಲ್ಲ. ಹಾಡಕೋಂತ ಇದ್ರ ಸರಸೋತಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗಾಟ ಇರ್ತಾಳ. ಇಲ್ಲಾ ಹಾಡಕಿ ಬಂದಾಗಷ್ಟ ಹಾಡ್ತಿವಿ ಅಂತರಂದ್ರ ಸರಸ್ವತಿ ನಮ್ಮನ್ನ ಒದ್ದು ಕೂಳಾ ನೀರಾ ಇಲ್ಲದ್ದ ಜಾಗಾಕ ಕೆಡವುತಾಳು. ನಮ್ಮ ಸಂಗಾಟ ಆಕಿ ಇರಬೇಕಂದ್ರ ನಾವು ಆಕಿ ಧ್ಯಾನದಾಗ ಇರಬೇಕು. ನಾವು ಸರಸ್ವತಿ ನಿತ್ಯ ಧ್ಯಾನಾ ಮಾಡೋರು. ನಮ್ಮದು ಬಾಳ ಪವಿತ್ರವಾದ ಕೆಲ್ಸ. – **ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವ**

"ಮೂವತ್ತು ಸಖಿ, ಮೂವತ್ತು ಪಟ್ಟೆ, ಮೂವತ್ತು ಖ್ಯಾಲಿ ನಮಗ ಹೇಳಾಕ ಬಂದ್ರ ಪಂಡಿತ ಅಂತ ಅಂತಾರು. ಇಪ್ಪತ್ತು ಹಗಲಾ, ಇಪ್ಪತ್ತು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನ ಮತ್ತ ಹೇಳಲಾರದ ಹಾಡಾಕ ಬಂದ್ರ ಖರೇ ಶಾವಿರಕ್ಕೆಕಿ ಅಂತಾರ; ಕಲಾವಂತಿ ಅಂತಾರ. ಇದಕ್ಕs ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಪಾ ತಗೀಬೇಕು. ಹಾಡಕಿಗಿ ಹೋದಾಗೊಮ್ಮೆ ಹೊಸಾ ಸವಾಲ್ ಎದುರಾಗುತಾವು. ಸವಾಲ್‌ಗೆ ಉತ್ತರಾ ಹುಡಕೊಂಡು ಕವಿಗಳ ಹತ್ರ ಹೋಗಿ ಉತ್ತರಾ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಾಗ ಬರಸ್ಕೊಂಡು ಹೊಸಾ ಸವಾಲ್ ಕಲಕೊಂಡು ಬರತೇವಿ. ಒಂದ ಸಲ ಕಲ್ತದ್ದನ್ನ ಇಟಕೊಂಡು ನಾವು ಹಾಡಕಿ ಮಾಡ್ತೀವಿ ಅಂದ್ರ ಆಗಲ್ಲ. ಹಂಗ ಮಾಡಿದ್ರ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮಸಿ ಹಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಖಾಯಮಾಗಿ ಮನಿಯಾಗ ಕೂಡಬೇಕಾಗತೈತಿ. – **ಜನವಾಡದ ಬುದ್ದವ್ವ**

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಲಾ ಬದುಕು ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ, ಒಂದು ಹಗಲು ಹಾಡಲು ಬರುವಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು ಕೆಲವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಆರು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಈ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುರುಗಳಿಂದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಅವಧಿ ಹಾಡಿಕೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಸುವ ಪಡಿಪಾಟಲನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಅನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಾಗಲಿ, ವೇಳೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ಧ್ಯಾನ ಹಾಡಿನ ಕಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಗ್ರಹ ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ತಣಿಯದ ಹಸಿವು. ಆ ಹಸಿವು ಅವರನ್ನು ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇವರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೂವತ್ತು ಸಖಿ, ಮೂವತ್ತು ಪಟ್ಟೆ, ಮೂವತ್ತು ಖ್ಯಾಲಿ[1] ಕಲಿಯಲು, ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿತರೆ ಪಂಡಿತ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಯ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿದವರನ್ನು 'ಪಂಡಿತ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಶಾಹಿರ್'[2] ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಶಾಹಿರ್' ಕೂಡ ಪಂಡಿತ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು ಹಪಾ ಹಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿರಂತರ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಶಾಹಿರ್' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದೆಯರಲ್ಲಿ ಬೆರಗಿದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಾಧನೆಯ ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿದವರು ಮಾದರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಜೊತೆಗಾರನ ಆಯ್ಕೆ

ಶಿರಬೂರದ ಮುತ್ತವ್ವ, ಒಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವ ಹಾಗೂ ಜನವಾಡ ಬುದ್ಧವ್ವನ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ವೃತ್ತಿ ಹಂತದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದರೆ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿನ ಕುರಿತು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಹುತೇಕ ಅವಧಿಯನ್ನು ರಂಗ ತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆಯುವರು. ಈ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಸಮಾಜದವರು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು

ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇವರ ಪ್ರಧಾನ ಅಪೇಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ದೈಹಿಕ ಕಾಮನೆಯಿಂದಲ್ಲ.

"ತಂಗಿಽ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿಗೆ ವ್ಯಾಳಾ ಸಿಗಲ್ಲ. ಹಾಡ ಬಿಟ್ಟರ ತಲ್ಯಾಗ ಮತ್ತೇನು ಯೋಚನಿನಽ ಬರಂಗಿಲ್ಲ. ವಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ಬಾಳ ಚಲುವಿ ನಾನು. ಊರ ಗೌಡಾ ಇಟಗೋತೀನಿ ಅಂತ ಬಂದಾ. ನಾನಽ ಉಡಿ ತುಂಬತೇನಿ ಅಂದಾ. ಆದ್ರ ನಾನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ರೊಕ್ಕಾ ಇರೋವರು ತಮ್ಮ ಹೆಂಡ್ತಿನ ಹ್ಯಾಂಗ ಮನಿಯ್ಯಾಗ ಕೂಡಿ ಹಾಕಿರ್ತಾರು. ಹಂಗಽ ನಮ್ಮನ್ನೂ ಕೂಡ ಹಾಕತಾರು. ಹೊರಗಿನ ಬೆಳಕಽ ನೋಡಗೊಡಂಗಿಲ್ಲ. ಕಷ್ಟಾಪಟ್ಟು ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಅನ್ನದ ಹಾಡಕಿ ಕಲ್ತೇನು. ಆ ಹಾಡಕಿ ಉಳಿಯಾಕ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ರಂಗತಾಲೀಮು ಮಾಡಬೇಕಾಗ್ತದ. ಊರೂರಿಗೆ ಶಾವರಿಕಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ರೊಕ್ಕ ಇದ್ದವ್ರು ಬಿಡಾಂಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಽ ನಮ್ಮಂಥಾ ಕಲಾಕಾರರು ಬಡವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಾ ಹೊಂದತೇವು. ಇಲ್ಲಾ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಕಿ ಮಾಡುವವನ ಜೊತಿಗೆ ಇಲ್ಲಾ ಸೂರ ಹಾಕುವನ ಜೊತಿ ಇರ್ತೀವಿ. ಹಂಗಂದ್ರ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾ ಬೆಳಿತದ. ರೊಕ್ಕ ಇದ್ದವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟಕೊಂಡ್ರ ಅವ್ರು ಕರದಾಗ ಬರಬೇಕಂತಾರ" ಎಂದು ತಿಗಣಿಬಿದರಿಯ ಯಮನವ್ವ ಹೇಳಿದರೆ, ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವನು" ಈ ವಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ನನ್ನ ಮೈ ಬಣ್ಣಾ ರೂಪಾ ಹಿಂಗೈತಿ ಅಂದ್ರ ವಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ಹ್ಯಾಂಗ ಇರಬೇಕೆಂತ ನೀವ ತಿಳಕೊಳ್ಳಿರಿ. ಇದ್ದುಳ್ಳವರು ನಾ ಉಡಿ ತುಂಬಿ ಆಕಿನ ಖಾಯಮಾಗಿ ಇಟಗೋತೇನಿ, ಆಕಿಗಿ ಮನಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಡತೇನು, ಹೊಲಾ ಕೊಡತೇನು, ಮೈಮ್ಯಾಲ ಬಂಗಾರು ಹಾಕತೇನು, ರಾಣಿ ಹಂಗ ನೋಡ್ಕೊತೇನು ಅಂತ ನಮ್ಮಜ್ಜಿನ ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದಿದ್ರು. ಅದಕ್ಕ ನಮ್ಮಜ್ಜಿನೂ ಒಪ್ಪಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾನೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಾವ ರಾಮ ನನ್ನ ಹಿಂದ ಸೂರು ಹಾಕೊಂಡು ಬರ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಜೋತೇನ ಇದ್ದೇನಿ. ಅವ್ನೂ ಮದ್ವಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಗಂಡಾ-ಹೆಂಡತಿಯಂಗ ಬಾಳ್ತಾ ಇದ್ದೀವಿ. ನಾವು ಕಲಾದಾಗ ಮುಂದವರಿಬೇಕಂದ್ರ ಕಲಾಕಾರರ ಜೋಡಿ ಇದ್ರ ಅನುಕೂಲ ಆಗ್ತದ. ಮಕ್ಕಳ ಹುಟ್ಟಾಕಂತ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದತೇವು. ಕಾಮಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಂತ ಸಂಬಂಧ ಇಟಕೊಳ್ಳಲ್ಲ ನಾವು. ನಮ್ಮ ತಾಕ ಸರಸ್ವತಿ ಉಳಿಬೇಕಂದ್ರ ನಾವು ಅಕಿ ಬಲ್ಲ್ಯ ಕೂಡಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ಗಂಡಸರ ಬಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಕಲಾವಿದೆಯರೆಲ್ಲರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ ಇಲ್ಲವೆ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹಂಬಲ, ಸಾಧಿಸುವ ಛಲವಿತ್ತು.

ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್ ಹೇಳುವ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಸವಾಲಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿಬಹುದು- ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸವಾಲ್ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಊಹಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭವೂ ಸವಾಲ್ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿ ಸಂರಚನೆಯೇ ಸವಾಲ್‌ನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಗೆ ಸವಾಲ್ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಏನು ಸವಾಲ್ ಹಾಕಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಆತಂಕ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲಗಳು ಈ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ನಿರಂತರ ಕಲಿಕಾ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಜೊತೆಗಾರರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರನ್ನು ಸಮಾಜ 'ಸೂಳೆಯರು' ಎಂದು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತ ಅವರು 'ಹಣದ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದವರು', 'ವಂಚಕರು', 'ದುರಾಸೆ ಉಳ್ಳವರು', 'ಮನೆ ಮುರುಕರು' ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ.. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು 'ಜೋಗತಿ' ಹಾಗೂ 'ಬಸವಿ'ಯರಾದ ಕಾರಣ, ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖರು, ಹಣವಿದ್ದವರು ತಾವೆ ಉಡಿ ತುಂಬಿ (ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿ) ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಯತನಕ ಇರುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ನೀಡಿದರೂ, ಈ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಣವಂತ ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಲನವಲನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿ ಆಯ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಣವಂತ ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಊರೊಳಗಿನ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯವರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಣವಂತ ಪುರುಷರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಊರಾಚೆ ಇರುವ ಹಾಡಿಕೆ

ಮಹಿಳೆಯರು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಣವಂತ ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಒಟ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದಿದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಣವಂತ ಪುರುಷರನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವವರು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸುವವರು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಣವಿಲ್ಲದ ಪುರುಷರು ಇಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮದೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಪುರುಷರನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಹಕ್ಕು ಹಾಗೂ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುವವರು ಹಾಗೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವವರು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಣವಿಲ್ಲದ ಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. “ಗಂಡಸರು ಮೊದಲ ತಮ್ಮದಃ ನಡೀಬೇಕು ಅಂತಿರತಾರ. ಅಂಥಾ ಗಂಡಸರಿಗಿ ಜಾತಿ ಬಲಾ, ಹಣದ ಬಲಾ ಇತ್ತಂದ್ರ ಮುಗೀತು. ಅವ್ರು ನಮ್ಮನ್ನ ಸಾಕಿದ ಮಂಗ್ಯಾನಂಗ ಆಟಾ ಆಡಿಸ್ತಾರ. ಇಂಥವರ ಜೋಡಿ ಸಂಬಂಧ ಇಟಕೊಂಡರ ನಾವು ಖರೇನ ಸೂಳೇರ ಆಗಬೇಕಾಗ್ತದ. ಮೂರ ಹೊತ್ತು ಇವ್ರ ಮಗ್ಗಲಾಗ ಮಲಗಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ಥೂ, ಅದೆಂಥಾ ಜೀವನಾ? ನಾವು ಸರಸ್ವತಿ ಹೆಸನ್ರ್ಯಾಗ ಅನ್ನಾ ತಿಂತೇವಿ. ನಾವು ಸರಸ್ವತಿ ಹತ್ರ ಇರೋ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ಉಳಿಸ್ಕೋಳ್ಳಾಕ ಬಡವನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಕೋತಿವಿ. ಮಕ್ಕಳು ಮರಿ ಬೇಕಲ್ಲಾ?” ಎನ್ನುವ ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಇರುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹಣ ಬಲ, ಜಾತಿ ಬಲ ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಬಲ- ಈ ಮೂರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಸಾಧನೆಗೆ ತಡೆಗೋಡೆಗಳೇ ಎಂದು ಈ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷರನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಹಣವಂತ ಪುರುಷರನ್ನು ‘ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ’ಗಳೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ಯಾನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾದರೆ, ಚಂಚಲತೆ ಗಂಡಿನ ಅಶಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಚಂಚಲತೆಯಿಂದ ಧ್ಯಾನದೆಡೆಗೆ ಸಾಗಲು ಪುರುಷನು ತನ್ನ ಚಂಚಲತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣು-ಹೊನ್ನು-ಮಣ್ಣೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪುರುಷನು ಹೆಣ್ಣು-ಹೊನ್ನು-ಮಣ್ಣು ನಿರಾಕರಣೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಅವನ ಚಿತ್ತ ಎಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಸುತ್ತ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಲು ಚಿತ್ತ ಚಂಚಲತೆಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಆಕೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವಳೇ ಧ್ಯಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಸರಸ್ವತಿ. ಧ್ಯಾನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ದೇಹ ಮೂಲದಿಂದ ನೋಡುವ ಉಪಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಆಕೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಜಾತಿ-ಹಣ ಎರಡೂ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡ ಪುರುಷರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮನ್ನು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವ ಯಂತ್ರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಭೋಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯವಾದವಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜ್ಞಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಯಸುವ ಇವರು ಪುರುಷರನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಪಡಿಸದ, ತಮ್ಮನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ, ಬಡತನದಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷನನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಡಿಕೆ ಪುರುಷರಿಗೆ ಕಲಾ ಸಾಧನೆಯ ಹಸಿವು ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಈ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿಗಿರುವ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ವೇಳೆ ಎರಡನ್ನೂ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಾಳ ಬಾರಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಸೂರು ಹಾಕುವ ಕಲಾಕಾರನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆ ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥಧ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದು, ಅವಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಪುರುಷನು ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಮಹಿಳೆ ಹರದೇಶಿ ಪಂಥಧ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದು, ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡವನು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಊರಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ವೃತ್ತಿ ನಿರಂತರತೆ: ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲತೆ

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಈ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಕಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರಂಗ ತಾಲೀಮಿನೊಂದಿಗೆ ಜನ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲು ವೇದಿಕೆ ಬೇಕು. ವೇದಿಕೆ ಸಿಗಲು ಜನ ಸಂಪರ್ಕ ಬೇಕು. ಈ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಜನಸಂಪರ್ಕ ಪುರುಷನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗಲು ಆಹ್ವಾನ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು 'ವೀಳ್ಯ ಹಿಡಿಯುವುದು' ಎಂದು ಇವರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ವೀಳ್ಯೆ ಹಿಡಿಯುವುದು', 'ವೀಳ್ಯೆ ಪಡೆಯುವುದು' ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳು ಹರದೇಶಿ- ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ಅವೆರಡೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಊರಿನವರೇ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ವೀಳ್ಯೆ ಪಡೆಯುವುದು' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲೆಂಡರ್‌ನ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಊರುಗಳ ಜಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಊರ ಮುಖಂಡರನ್ನು ಫೋನ್ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲವೆ ಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ವೀಳ್ಯ ಹಿಡಿಯುವುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ವೀಳ್ಯ ಪಡೆಯುವ' ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ 'ವೀಳ್ಯ ಹಿಡಿಯುವ' ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಲು ವೀಳ್ಯ ಹಿಡಿಯಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜನ ಸಂಪರ್ಕ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೀಗೀ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಊರ ಮುಖಂಡರೇ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಣ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡ ಪುರುಷರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಈ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಮುಖಂಡರನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಪುರುಷರೇ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಉಪಭೋಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವರೊಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ವೃತ್ತಿ ನಿರಂತತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗಂತ ಎಲ್ಲ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವ, ಮದನಹಳ್ಳಿ ಭೀಮಾಭಾಯಿ, ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಗಂಗವ್ವನಂತಹ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ; ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರು ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೋ, ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದು, ವ್ಯವಹಾರ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯಿದ್ದವರೂ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹಾಡುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದು ವ್ಯವಹರಿಸಲು ಹೆದರುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರು ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಧೋಳ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಚೌಡಕಿಯಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ಅವರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸೆರಗು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ನಗುತ್ತ- ನಗುತ್ತ 'ನಮಸ್ಕಾರ ಮೇಡಂ ಬರ್ರಿ' ಎಂದು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಹೆಸರು, ಊರು, ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ನನ್ನ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರ ಹಾಗೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಾಳ ಬಾರಿಸುವವನನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಸಂದರ್ಶನ ಕೊಡು ಎಂದರೆ ಮಾತ್ರ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಿಗಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. "ಏನು ಹೇಳಬೇಕಂತ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೀನು ಇಲ್ಲೇ ಇರು" ಎಂದು ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ, ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರರು ತಮ್ಮ ಎದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು

ನನ್ನನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಅವರ ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕತೆ

ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಊರೂರು ಅಲೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಡೆದರೂ ಅದನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮನೋಸ್ಥೈರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಅವರಲ್ಲಿನ ಕಲಾ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರಿಂದ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಆ ಊರಿನ ಪುರುಷರು ಅವಮಾನಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಅಂಥವರು ನಾಟಕ ಇಲ್ಲವೆ ಚೌಡಕಿ ಹಾಡಿಗೆ ಹೊರಳಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಉಳಿದವರು ಬಡತನದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಮಾನ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ವೃತ್ತಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

“ತಾಯಿ ನಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಾಗ ತಗೋಬಾರದು. ಇದರಾಗ ಶರೀರಕ್ಕ, ಜೀವಾತ್ಮಕ್ಕ ನ್ಯಾಯ ನಡೀತದ. ಹಾಡ್ತಾ ಹಾಡ್ತಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ ಹೋಗ್ತೇನಿ. ಯಾರು ನಗ್ತಾರ, ಯಾರು ಬಿಡತಾರು ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷ ಕೊಡಾಕ ಆಗಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚ ಮಾಡ್ತ ಇದ್ರ ಗುರು ಸಿಗಾಂಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚದಾಗ ಸುಖಾನ ಸಿಗುದಿಲ್ಲ ಅನಿಸಿಂದ ಗುರು ಸಿಗ್ತಾನು. ಪ್ರಪಂಚಕ ರೂಢಿ ಗಂಡ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕ ರೂಢಿಗೆ ಲಗ್ನಾ ಮಾಡ್ಯಾರು. ನಮಗ ರೂಢಿ ಗಂಡ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಶರೀರ ಹೆಂಡತಿಯಾದ್ರ ಜೀವಾತ್ಮ ಗಂಡ. ಬ್ಯಾರೆ ಗಂಡ ಬ್ಯಾಡಾ. ಗುರುವಿನ ಕಡಿಂದ ವಿದ್ಯಾ ಕಲಕೊಂತ ಅದನ್ನ ಪರಿಚಾರ(ಪ್ರಚಾರ) ಮಾಡಕೋಂತ ಮುಕ್ತಿ ಕಾಣ್ತೇನಿ. ಗೀಗೀ ಪದದಂತಾ ಸವಿ ಮತ್ತಾವುದರಾಗೂ ಇಲ್ಲ” ಎಂದು ಶಿರಬೂರ ಮುತ್ತಾಬಾಯಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಗಣಿಯಾರದ ರೇಣುಕಾಬಾಯಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಳು. “ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡ ಅಂದ್ರ ಅದು ಶರೀರದೊಳಗಿನ ಶೋಧ; ಬೈಗುಳ ಅಲ್ಲ. ನಾಗೇಶಿ ದೇಹಾ ಹೆಚ್ಚಂದ್ರ, ಹರದೇಶಿ ಜೀವಾ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ತದ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶ್ಯಾಗ ಪ್ರಶ್ನಾ, ಉತ್ತರ, ಪ್ರಶ್ನಾ ಇರ್ತಾವು. ದೇಹ-ಜೀವದ ಜಗಳ ಅದು, ನಮ್ಮ ಜಗಳ ಅಲ್ಲ. ದೇಹದ ಶೋದಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಈ ವಿದ್ಯಾ ಕಲಿಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಪಮಾನ ಇಲ್ಲ. ಜೀವಕ್ಕ ನಾಗೇಶಿಯವರು ಬೈದರೆ, ದೇಹಕ್ಕ ಹರದೇಶಿಯವರು ಬೈತಾರೆ. ನಾನೆಂದೂ ಇದನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದು ನೌಕರಿ ಇದ್ದಂಗ. ಇದನ್ನ ಬೆಳಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕ ನಾವು ಕಲಾವಂತರು ತಪಾ ತಗೀಬೇಕು”.

ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ನೂರಾರು ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಗಣಿಯಾರದ ರೇಣುಕಾ ಹಾಗೂ ಶಿರಬೂರದ ಮುತ್ತವ್ವ ಮಾತ್ರ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು.ಉಳಿದವರು ಲೌಕಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು.ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದವರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಾಗೆ,ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ.ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ,ರಂಗ ತಾಲೀಮಿಗಾಗಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ವೇಳೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಕಲಿಕೆಗೆ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ವೇಳೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಯೇ ಧ್ಯಾನವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಹಾಗೂ ಮೀರಲು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಚಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಇದ್ದಾರೆ.ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿದರೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೆಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಾರೆ.ಕಾಣುವ ಹಾಗೂ ಬದುಕುವ ಲೋಕಗಳು ಕ್ರೂರವೆನಿಸಿದರೆ;ಬದುಕುವುದೇ ಕಷ್ಟ ಎನಿಸಿದರೆ;ಬದುಕುವ ಆಸೆಗಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಇರುವಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಲೋಕದೆಡೆಗೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ.ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಹಾಗೂ ಲಲ್ಲಾದೇವಿ ಇವರು ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನಗಳು ಗಣಿಯಾರ ರೇಣುಕಾ ಹಾಗೂ ಶಿರಬೂರ ಮುತ್ತವ್ವನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು.ಆ ಅಪಮಾನಗಳು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.ಹೀಗಾಗಿ ಅದರ ವಿವರಣೆ

ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.ಲಲ್ಲಾದೇವಿ,ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಇವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿದ ಸಂತರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.ಈ ಬಗೆಯ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಗೆ ಹಾಗೂ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.ಶಿರಬೂರದ ಮುತ್ತವ್ವ ಹಾಗೂ ಗಣಿಯಾರದ ರೇಣುಕೆಯನ್ನು ಸಂತರೆಂದು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ.ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸಲಿ ಎಂದು ಇವರು ಬಯಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ.ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಂಬಲವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ,ಆ ಕುರಿತಂತೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಇವರಿಗೆ ಜಾತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಮಹಿಳಾ ಸಂತರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು.

[1] 'ಸಖಿ' ಎಂದರೆ ದೇವರ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯ. 'ಪಟ್ಟೇವು' ಎಂದರೆ ಪಥ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕಥನವಿರುತ್ತದೆ. 'ಖ್ಯಾಲಿ' ಎಂದರೆ ಹಾಡಿನ ಮುಕ್ತಾಯ. ಈ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದರೆ ೧೮ ನುಡಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಗರಿಷ್ಠ ಎಂದರೆ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಒಂದು ಗಂಟೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳವರೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಥನ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗಂಟೆಗಳವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ನುಡಿಗಳಿರುತ್ತವೆ.

[2] "ನಾಟಕದಾಗ, ಸಿನಿಮಾದಾಗ ಯಾರ ಚಂದ ಇರ್ತಾರ, ಅವ್ರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾರೂ ಕರ್ದ ಅವಕಾಶಾ ಕೊಡ್ತಾರ; ಹಾಂಗ ನಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆ. ಹಾಡಿಕೆಗಿ ಕರೆಸುವಾಗ, ಊರಿನ ಸಭಾಕ್ಕ ಮರ್ಯಾದಿ ಕಾಯುವಂಗ ನೋಡಾಗ ಚಂದ ಇದ್ದು, ಚಂದ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುವ ಹುಡುಗಿಯನ್ನs ಕರಸ್ತಾರ. ಹುಡುಗಿ ಚಂದ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಹಾಡಿಕೆಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಾವಾ ಸಿಗ್ತಾವು. ಅದಕ್ಕಂತ ನಮಗ ಎಷ್ಟs ಬಡತನಾ ಇದ್ರೂ ಕೆಂಪಗಿರುವ ಹಾಡುವ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ನಾವು ಕೆಲಸಕ್ಕ ಕಳ್ಸಂಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು.

ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಕುಟುಂಬದವರು ಹಾಡುವ ಹುಡುಗಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಹಾಡಿಕೆಯವರ ಹಾಗೆ, ಹಾಡುವ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪುರುಷ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷರೇ ಯಾಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಕಲೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುವ ಹಾಡಿಕೆ ಹುಡುಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮಹಿಳೆ, ಎಷ್ಟೇ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೂ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೇ ರೂಪಿಸಿದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಡನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ; ಅವಳ ಕಂಠವನ್ನು ಆನಂದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅವಳ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಆಕೆ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ೧. ಕಲೆಯನ್ನು ಅಸ್ವಾದಿಸುವವರು ೨. ಕಲಾಕಾರಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವವರು. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವವರಿಗಿಂತ, ಕಲಾಕಾರಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸ ಬಯಸುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕಪ್ಪಗಿರುವ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರು, ಬಿಳಿ ಇಲ್ಲವೆ, ಗೋದಿ ಮೈಬಣ್ಣ, ತೆಳು ಕಪ್ಪಗಿರುವ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರಂತೆ ದೃಷ್ಟಿ ದೌರ್ಜನಕ್ಕೆ (ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕಾಮ ವಾಂಛೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ) ಬಲಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿಗೆ ರೂಪಗೊಂಡವಳು ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಹೇಗೆ ಇರಲಿ, ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರಾಗಲಿ ಅದ್ಯಾವುದೂ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿನ (ಪುರುಷರು) ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯು ಹಾಡುಗಾರಳ ಪ್ರತಿಭೆ, ರೂಪ ನಗಣ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು, ಆಕೆಯ ಕುಟುಂಬದವರಾಗಲಿ, ಆಕೆಯ ಸಮುದಾಯದವರಾಗಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಭೆಯ ಶೋಭೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಹಾಡುವ ಹುಡುಗಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆಕೆಯ ಸಮುದಾಯದವರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

(೩)

ಸಾಂಗ್ಲಿಯ ಅನುಸೂಯಾ ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದಳು. ಮೊದಲ ಮಗು ಹೆಣ್ಣಾಯಿತು. ಮಗಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಆಕೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾರೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಳು. ಗಂಡು ಮಗುವನ್ನೇ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಮೊದಲು ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಹೊಂದಿದಳು. ಅವಳ ಆಸೆಯಂತೆ ಗಂಡು ಮಗು ಹುಟ್ಟಿತು. ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಬಡ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ "ಗಂಡ ಮಗಾ ಆಯ್ತು. ಇಲ್ಲಿಗಿ ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಸಂಬಂಧ ಬಗೆಹರಿತು. ಮತ್ತಿನ್ನೆಂದೂ ನನ್ನ ಜೋಡಿ ಗೆಳೆತನ ಬಯಸಿ ಬರಬ್ಯಾಡ" ಎಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸಿದ ಅನುಸೂಯಾ ಮತ್ತೆಂದೂ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಳಸುವುದು ಹಾಗೂ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಕೆಯ ನಿತ್ಯದ ಕರ್ಮಗಳು. ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಬೆಳೆಸುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಆಕೆ ನಿತ್ಯವೂ ಅದೇ ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಲೌಕಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಅಪಮಾನಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನವಳು ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ; ತನಗೆ ಒಲವಿದ್ದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೆಡೆಗೆ ಚಿತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಗಣಿಯಾರ ರೇಣುಕಾ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶರಣಮ್ಮ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯದು ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಬದುಕು. ಪೀರಪ್ಪನು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯಂದಿರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅನಾಥ. ಸೋದರ ಮಾವನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವನು. ಸೋದರ ಮಾವನೇ ನಿಂತು ಭೀಮಾಬಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಪೀರಪ್ಪನ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರು. ಮೊದಲ ಮಗು ರೇಣುಕಾ. ಉಳಿದವರು ನಾಲ್ಕು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು. ಮುಂದಿನ ಕಥನವನ್ನು ರೇಣುಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ನಮ್ಮದು ಬಾಳs ಬಡತನದ ಕುಟುಂಬಾ. ಇದ್ದೂರಾಗ ನಮ್ಮಪ್ಪ ರೈತಾಪಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ತಿದ್ದ. ರೊಟ್ಟಿ ಇದ್ರ ಪಲ್ಯೆ ಇರ್ತಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಕುಟುಂಬ ದೊಡ್ಡದಾದಂಗೆಲ್ಲ ಒಂದ್ಹೊತ್ತು ಗಂಜಿ ಸಿಗೂದೂ ಕಷ್ಟ ಆಯ್ತು. ಒದ ಬಡತನದಾಗ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಓದಂತ ನನಗ ಶಾಲಿಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದ. ನನ್ನ ಹಿಂದ ನಾಕ ಜನಾ ತಮ್ಮದೇರು ಹುಟ್ಟಿದ್ರು. ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬ ದೊಡ್ಡದಾಯ್ತು. ನಾನ ಮೊದಲ ಮಗಳು. ನನ್ನ ಮ್ಯಾಗ ಬಾಳ ಜೀಂವಾ. ನಮ್ಮಪ್ಪ ನಂಗ ಹೆಸರಗೊಂಡ ಎಂದೂ ಕರೀಲಿಲ್ಲ. ಅವ್ವಾ ಅಂತಿದ್ದಾ. ನಮ್ಮಪ್ಪ ತಂದಿ ತಾಯಿ ಕಳಕೊಂಡ ಅನಾಥಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವ್ನ ಸೋದರಮಾಂವಾ ನಮ್ಮಪ್ಪನ್ನ ಜ್ವಾಪಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾ. ನನ್ನ ಎರಡನೆ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಸೋದರ ಮಾಂವಾ ತೀರಿಕೊಂಡಾ. ಹೀಂಗಾಗಿ ನಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜೋಡಿ ಆವ್ರ ಕುಟುಂಬದ ಆರ ಜನಾ ಸಾಕು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬಂತು. ಇದ್ದೂರಿನ ಕೂಲಿಯಾಗ ನಮಗ ಗಂಜಿ ಸಿಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಾಗ ಬರಗಾಲ ಬಂತು. ಕೂಲಿಗೂ ಕಲ್ಲ ಬಿತ್ತು. ಬರಗಾಲ್ದಾಗ ಎಂಥಾ ಕೆಲ್ಸ? ಹೀಂಗಾಗಿ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಪುನಾಕ್ಕೆ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಹುಡಿಕ್ಕೊಂಡು ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಹೋದ್ರ ಕೂಲಿ ಜಾಸ್ತಿ ಸಿಗ್ತದ ಅಂತಿದ್ರು. ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಂತ ಹೋದ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಗೌಂಡಿ ಕೆಲ್ಸ ಕಲ್ತ ಬಂದ. ನಮ್ಮಜ್ಜಿನ್ನ ಎಲ್ಲವ್ವಗ ಬಿಟ್ಟಿದ್ರಂತ. ಮನಿಯಾಗಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಿಡಬಾರ್ದು ಅಂತ ನನ್ನೂ ಎಲ್ಲವ್ವಗ ಬಿಟ್ರು. ಎಲ್ಲವ್ವಗ ಬಿಟ್ಟಾಗ ನನಗ ಐದಾರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸ ಇದ್ದೀತು. ಆಗ ನನಗ ಏನೇನ ಮಾಡಿದ್ರು ಅಂತ ನನಗ್ಯಾನೂ ನೆಪ್ಪ ಇಲ್ಲ. ಗಣಿಯಾರದಾಗ ನಾಕನೆಯತ್ತೆ ತನಕ ಸಾಲಿ ಕಲ್ತೇನು. ಮುಂಜಾನಿಯಿಂದ ಮಧ್ಯಾನ್ಹ ಮಟಾ ಸಾಲ್ಯಾಗ ಇರ್ತಿದ್ಯಾ. ಮಧ್ಯಾನ್ಹ ಆದಕೂಡ್ಲೆ ಮಾಸ್ತರಿಗಿ ಹೇಳ್ಕೊಂಡು ನಮ್ಮವ್ವನ ಹುಡಕ್ಕೊಂಡು ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋಗ್ತಿದ್ಯಾ. ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮದೇರ್ನ ಸಂಭಾಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾ ವಯಸ್ಸಿಗಿ ಬಂದಂಗ ಬಟ್ಟಿಬಗ್ಗಿ ಗ್ಯಾನಾ ಬಂತು. ಹುಡುಗಿಯಾದ್ರೂ ಮೈ ತುಂಬ ಬಟ್ಟೆ ಇರ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗ ಬಟ್ಟಿ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ದೇಹಕ್ಕೇನು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತ? ದೊಡ್ಡೇಕಿ ಆಗ್ತಾ ಹೋದ್ಹಂಗ ಮೈ ತುಂಬಾ ಬಟ್ಟಿ ಬೇಕನಸಿತ್ತು. ಗಣಸರ ದೃಷ್ಟಿ ಸರಿಯಿರಂಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮದು ಮೊದಲು ಜೋಪಡಿ ಮನಿ ಇತ್ತು. ಮಳಿ ಬಂದ ಕೂಡ್ಲೆ ಶಾಲಿಗಿ

ಹೋಗ್ತಿದ್ವಿ. ಯಾಕಂದ್ರ ಮನಿಯಾಗ ಇರಬೇಕಂದ್ರ ನೀರs ತುಂಬಿರ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಹಾಕ್ಕೋಳದು ಮೊದಲs ಹರಕ ಬಟ್ಟಿ, ಅದರಾಗ ತೋಯ್ದರ ಕೇಳ್ತಿರೇನು? ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಾಣೂದು. ತೋಯ್ದು ಬಟ್ಯಾಗ ದಗದಕ್ಕ ಹೋಗ್ತಿದ್ವಾ. ಜನಾ ಒಂಥರಾ ನೋಡವು. ರೆಣವ್ವ ವಯಸ್ಸಿಗಿ ಬಂದ್ಲು ಅಂತ ಕೆಟ್ಟ ಗಣಸೂರು ಮಿಸ್ಯಾಗ ನಗೋರು. ಏನವ್ವಾ ಭೀಮಾಮಾಯಿ ಯಾವಾಗ ಮಗಳಿಗೆ ಉಡಿ ತುಂಬ್ತಿ ಅಂತ ಕೇಳೋರು. ನಾನು ದೊಡ್ಡೇಕಿ ಆಗಿಂದ ನನಗ ಜೋಗ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಗೊತ್ತಾಯ್ತು. ಗಣಸೂರು ನನ್ನ ನೋಡೂ ರೀತನ್ನ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಪ್ಪಿಗಿ ತಳ್ತು. ದೇವದಾಸಿ ಅನ್ನವು, ಸೂಳಿ ಅನ್ನವು. ಹಿಂದಿನ್ನ ಜನ್ಮದಾಗ ಯಾ ಪಾಪಾ ಮಾಡಿದ್ನೋ ಏನೋ? ಈ ಜನ್ಮದಾಗ ಸೂಳಿನ್ನ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಾನ ದೇವರು ಅನ್ನಸಿತ್ತು. ನನ್ನ ಗೆಳತೇರು ಗಂಡಾ ಮಕ್ಳು ಅಂತ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಕೊಂಡು ಚಂದ್ದಂಗ ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರದಾಗ ಇದ್ರು. ಖೋಡಿ ನನ್ನ ಬದಕ ಬ್ಯಾರೆ ಐತಿ. 'ಊರ ಗೌಡ್ರು ನಮ್ಮ ರೇಣುಕಾಗ ಉಡಿ ತುಂಬ್ತೇನಿ; ಚಂದ್ದಂಗ ನೋಡ್ತಿನಿ ಅಂತಾರು. ಏನು ಮಾಡೂನು' ಅಂತ ಅವ್ವನ್ನ ಅಪ್ಪ ವಿಚಾರಿಸ್ಕೋತಿದ್ದ. ನನ್ನ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿ ಉರದಂಗಾಯ್ತು. ಯಾರ ಜೋಡಿನ್ನ ಆಗ್ಲಿ ನನ್ನ ಉಡಿ ತುಂಬಾಕ ಒಪ್ಪಕೊಂಡ್ರ ನಾನು ಉರ್ಲ ಹಾಕೊಂಡು ಸಾಯ್ತಿನಿ ಅಂತ ಅಂದ್ಯಾ. ಅಳಾಕ ಹತ್ತಿದ್ಯಾ. ನಮ್ಮವ್ವ ನಮ್ಮಪ್ಪನೂ ಅತ್ರು. ಹಂಗರ ಏನ ಮಾಡಂತಿ ಹೇಳು? ಮುಂದಿಂದ ಜೀವನಾ ನೋಡ್ಕೋಬೇಕೆಲ್ಲಾ ಅಂತಂದ್ರು. ನಾನು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲಿತಿನಿ. ಗುರುಗಳ ತಂದು ಕಲ್ಸು. ನಾನು ಹಾಡ್ಕಿಯಿಂದ ದುಡ್ಡು ಮಾಡ್ತೇನಿ. ನಿನ್ನ, ಮನೀಯವರ್ನ ನೋಡ್ಕೋತೇನು ಅಂದ್ಯಾ. ನಮ್ಮಪ್ಪ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದಂಗ ಯಲ್ಲಪ್ಪ ತೊದಲಬಾಗಿ ಅನ್ನು ಗುರುಗಳನ್ನ ಕರಕೊಂಡು ಬಂದ್ರು. ಮನ್ಯಾಗ ಮೂರು ತಿಂಗ್ಳು ಇಟ್ಟು ಕಲ್ಸಿದ್ರು. ಅವರಾಗಿಂದ ಮತ್ತ ಅಂದೇವಾಡಿ ಗೈಬಿಸಾಬ ಅನ್ನು ಗುರುಗಳನ್ನ ಕರಕೊಂಡು ಬಂದ್ರು. ಅವ್ರು ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಲ್ಸಿದ್ರು. ನಾನೇನು ಲಕ್ಷಣವಂತಿ ಅಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣೀಗಿ ಕಾಣ್ತಿನಲ್ಲ. ಕರಿಬಣ್ಣ, ದಪ್ಪ ಮೂಗಾ. ವಯಸ್ಸಿಗಿ ಬಂದಿಂದ ಹಂದಿಮರಿನೂ ಛಂದ ಕಾಣ್ತದಂತ. ಹಂಗಾಗೋ ಏನೋ ಊರಾಗೂ ನನ್ನ ಮ್ಯಾಗ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ರು. ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋದಲ್ಲೂ ಗಣಸರು ಬೆನ್ನ ಹತ್ತವ್ರು. ಎಲ್ಲವ್ವ ಪಾದಾ ಕೊಳ್ಳಾಗ ಇರುತನಕಾ ನನಗ ಈ ಕಷ್ಟ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಅನಸ್ತು. ಹಂಗಂತ ಒಮ್ಮಿ ಮುತ್ತ ಕಟ್ಟಸ್ಕೊಂಡ ಮ್ಯಾಲೆ ತಗ್ಯಾಕ ಬರಲ್ಲ. ಬ್ಯಾರೆ ದಾರಿನ್ನ ನಾನs ಹುಡ್ಕೊಂಡ್ಯಾ. ಹಲಸಂಗಿ ಮಠದ ದಯಾನಂದ ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ಗುರು ದೀಕ್ಷಾ ತಗೊಂಡ್ಯಾ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಮಗಳ ಮ್ಯಾಗ ನೀವು ಮನಸ ಮಾಡಬಹದು. ಆದ್ರ ಗುರುಪುತ್ರಿ ಆಗಿಂದ ಗುರುವಿನ ಮಗಳ ಮ್ಯಾಗ ಮನಸ ಮಾಡಿದ್ರ ನರಕಕ್ಕ ಹೋಗತಾರು. ನನ್ನ ಕೊಳ್ಳಾಗಿನ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ನೋಡಿದ್ರ ನಾನು ಗುರು ಪುತ್ರಿ ಆಗೇನಿ ಅಂತ ಯಾರಿಗಾದ್ರೂ ಗೊತ್ತಾಗತೈತಿ. ಗುರುಪುತ್ರಿ ಆಗಿಂದ ನನ್ನ್ಯಾರು ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿಲ್ಲ. ತಾಯಿ ನಾನು ಖರೆ ಹೇಳಿದ್ರೂ ಕೇಳತಿರಿ, ಸುಳ್ಳ ಹೇಳಿದ್ರೂ ಕೇಳತಿರಿ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮ್ಯಾಗ ಪ್ರಮಾಣಾ ಮಾಡಿ ಹೇಳ್ತೀನು. ನಾನು ಇದುವರೆಗೂ ಯಾವ ಗಣಸಿನೊಂದಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಲ್ಲ. ನನಗೀಗ ವಯಸ್ಸು ಹತ್ತಹತ್ರ ಐವತ್ತ ಆಗೇದ. ವಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ಯಾರ್ನೂ ಕೂಡಿಲ್ಲ. ಅಂದಮ್ಯಾಗ ಇನ್ನೇನು ಕೂಡತೇನು? ಸೂಳಿ ಆಗಿ ದೇಹ ಹಂಚಕೊಳ್ಳಕ ಮನಸ್ಸ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡ್ತಿ ಹಂಗ ಬಾಳೆ ಮಾಡಿರೂ ಜನ ನಮನ್ನ ಸೂಳಿ ಅನ್ನೂದು ಬಿಡಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕ ನಾನು ಉಡಿ ತುಂಬಿಸ್ಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಾ ಹೆಂಗ ಅದೀನು ಅಂತ ಊರಾಗಿನ ಜನಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತೈತಿ. ನಮ್ಮೂರ್ನ ಜನಕ್ಕ ನಾನು ಶರಣಮ್ಮs. ನಾನು ನಾಗೇಶಿ ಹೆಸರ್ನಾಗ ಅಂತಿಂಥಾ ಹಾಡು ಹಾಡುವಕಿಯಲ್ಲ. ಖರೆ ಶಕ್ತಿ ಹಾಡ ಹೇಳತೇನು. ನನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿ ಕೂಡಾ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಧ್ಯಾನದಾಗ ಇರುವಂಗ ಮಾಡೈತಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ದೀರ್ಘವಾದ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟಳು. ತನ್ನಪ್ಪ ಅವ್ವ ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟ, ಯೌನದಲ್ಲಿ ಮೈತುಂಬ ಬಟ್ಟೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹಿಂಸೆ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಗಂಡಸರ ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವಳ ಕಣ್ಣಾಲಿ ತುಂಬಿ, ಆಗಾಗ ನೀರು ತೊಟಕಿತ್ತು. ಅವಳು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ್ದ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವಾಗ ಅವಳು ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿದ್ದಳು. ಹಣೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಭೂತಿ, ಕೊರಳಲ್ಲಿನ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಆಕೆಯಲ್ಲಿನ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಮನಸ್ಸು, ಅರಳು ಕಂಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ನಾನು ಮತ್ತಾರಲ್ಲೂ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ.

"ಜೋಗತಿ" ಇಲ್ಲವೆ 'ಬಸವಿ' ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಲೋಕವು ಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರೂ; ಅವರು ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಮೀರಿದ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದೂ, ಲೋಕನಿಂದನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಗೆಂದು ಕಲಿತುಕೊಂಡ ಹಾಡುಗಳಿಂದಲೇ ಅಲೌಕಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಆನಂದವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಇವರು ನಿಂದನೆಗೆ ಕಿವುಡರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಧ್ಯಯನ

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಇಯತ್ತೆವರೆಗೆ ಓದಿದ ರೇಣುಕಾ, ಬಂಗಾರವ್ವನಂಥವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾವ್ ಅವರ ಪುರಾಣನಾಮ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಸುಭೋಧಿ ರಾಮರಾಯರ ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾಸಾರ, ಮಹಾಭಾರತ, ಬಂಡೋಲ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಮಹಾದಾಸೋಹಿ ಎಲ್ಲಾಲಿಂಗ ಪ್ರಭು, ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕಥೆ, ದುರ್ಗಾ ಮಹಾತ್ಮೆಯಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಕೇವಲ ನಾಗೇಶಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡರೂ ಹರದೇಶಿ ಪಂಥದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಶಿವಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ನಾಗೇಶಿಯ ಜೊತೆ ಹರದೇಶಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಜರೂರಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇಯೇ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಹರದೇಶಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಈ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು ಅವರನ್ನು ನಿರಂತರ ಓದು ಇಲ್ಲವೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.

"ತಂಗಿ ನಾನು ಶಿವಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಅಂಥವರ ಪುರಾಣ ಕೇಳಾಕ ಹೋಗ್ತಿನಿ. ಸಾಧ್ಯ ಆದ್ರ ಬ್ಯಾರೆ ಬ್ಯಾರೆ ಊರಿಗೂ ಹೋಗ್ತೀನು. ಶ್ರಾವಣದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಮಳಿ ಇರ್ತದ. ಆಗ ಹಾಡಕಿನೂ ಕಡಿಮಿ ಇರ್ತಾವ. ಈ ವ್ಯಾಳಾದಾಗ ನಾನು ಪುರಾಣ ಕೇಳಾಕ ಹೋಗ್ತಿರತೀನಿ. ಹಾಡಕಿಗಿ ಹೋದಾಗ ಕೇಳಿದ ಪುರಾಣಾನಾ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡತೇನಿ. ಓದಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೇಳಬೇಕು. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಕಲಿತೇನು. ಅದನ್ನ ಮಸ್ತಕದಾಗ ಇಟಕೋತೇನು. ಪುಸ್ತಕದಾಗೂ ಬರದ ಇಟಕೊತೇನು. ನಮಂಥಾ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಕಲ್ತ ವಿದ್ಯಾ ತಲ್ಯಾಗ ಇರಬೇಕು. ಅವು ತಂತಾನ ಬರಬೇಕು. ಪುಸ್ತಕದಾಗ ಇದ್ರ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ಮತ್ತ ಇದು ಅಲ್ದ ಹಾಡಕಿನೂ ಕೇಳಾಕ ಹೋಗ್ತೀನಿ. ನಮ್ಮ ಹಾಡಕ್ಯಾಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡದವ್ರ ಎಲ್ಲಿ ಹಾಡತಾರು ಅಂತ ಗೊತ್ತ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನೂ ಕೇಳಾಕ ಹೋಗಿರತೇನು. ಹೊಸಾ ಸವಾಲ್ ಬಂದ್ರ ಉತ್ತರಾ ಹುಡುಕ್ಕೊಂಡು ಕವಿಗಳ ಹತ್ತರ ಹೋಗತೇನು. ಏಟ ಕಲ್ತರೇನು ಸರಸೋತಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಿಗ್ತಾಳೇನು? ನನಗ ಮಕ್ಕಳಾಗಿಲ್ಲ. ಓದಾಕ ವ್ಯಾಳಾ ಬೇಕಾದಂಗ ಸಿಗ್ತೈತಿ. – **ಬಬಲೇಶ್ವರ ಬಂಗಾರೆವ್ವ**

ತಂಗಿ ನಾ ಕಲ್ತಿಕಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮನ್ಯಾಗ ಪುರಾಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಜ್ಞಾನ ಸಿಂಧು, ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ಎಲ್ಲಾ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅವ. ನಂಗ ಓದಾಕ ಬರಲ್ಲ. ಓದಾಕ ಬರು ನನ್ನ ಮಕ್ಕು , ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಕಡಿಯಿಂದ ದಿನಾ ಒಂದು ಎರಡು ಪ್ಯಾರಾ ಓದಿಸ್ಕೋತೇನು. ಅದನ್ನs ಪುಸ್ತಕದಾಗ ಇಟಕೋತೇನು. ಪುರಾಣಾನೊ ಕೇಳಾಕ ಹೋಗತೇನು. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಸವಾಲ್‌ಗೋ, ಹಾಡಿಕೆಗೋ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ತೀನಿ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಅಂದ್ರ ಮಕ್ಕಳು ಸಣ್ಣವ್ರು ಇರುವಾಗ ಅಕ್ಷರ ಬಂದವರ ಕಡಿಯಿಂದ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳಾಕೂ ತ್ರಾಸು ಆಗ್ತಿತ್ತು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಿಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಇಬ್ರೂ ಮದುವಿ ಮಾಡ್ಕೊಂಡ ಮೆಟ್ಟಿಗಿ ಹತ್ಯಾರು, ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳಾಕ ಆಗ್ತೈತಿ. ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಅವಾ, ಅವ್ನ ಸೊಸಿ ನೋಡ್ಕೋತಾಳು. – **ಶಿರಬೂರದ ಮುತ್ತವ್ವ**

ಅಕ್ಷರ ಅಂದ್ರ ಗುಡ್ಡಕ್ಕ ಬಣ್ಣಾ ಎಳದ್ಹಂಗ. ನಮ್ಮಂಥಾ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡೋರು ಅಕ್ಷರ ಕಲ್ತರ ಇನ್ನೂ ಮುಂದಕ್ಕ ಬರ್ತೇವು. ನನಗ ಕನ್ನಡಾ ಬರ್ತದ. ಹಿಂದಿನೂ ಬರ್ತದ. ನಾನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಆದ್ರೂ ನನಗ ಉರ್ದು ಬರಲ್ಲ. ನಾನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಆದ್ರೂ ಪುರಾಣದವ ಆಗೇನಿ; ಖುರಾನದವ ಆಗಿಲ್ಲ. ನಾನು ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ ಓದೇನು. ಈ ಹಾಡಕ್ಯಾಗ ಓದಕಿ ಬಾಳ ಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ಪುರಾಣ ಕೇಳೂದ್ರಿಂದ್ಲೂ ಬಾಳಷ್ಟ ವಿಚಾರ ತಿಳಿತಾವು. ಇಲ್ಲ ಅನ್ನಂಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ರ ಓದೂದ್ರಿಂದ ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರಾ ಗೊತ್ತಾಗ್ತಾವಲ್ಲ? ಛಂದಸ್ಸು ಅಲಂಕಾರಾ ಗೊತ್ತಾದ್ರ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಾಗ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಾಕ ಅನುಕೂಲ ಆಗ್ತೈತಿ. ಪುರಾಣದಾಗ ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಪುಸ್ತಕದಾಗ ಬರದಿರುದಿಲ್ಲ. ಜನಮೆಚ್ಚಿಗಿಗಿ ಸುಳ್ಳ ಸುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳ್ನ ಪುರಾಣಾ ಹೇಳವ್ರು ಹೇಳ್ತಿರತಾರು. ಅದಕ್ಕ ಓದಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ಹಾಡಕ್ಯಾಗ ಇರು ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕು ಶಾಲಿ ಕಲ್ತದ್ದು ಕಮ್ಮಿ. ಹೀಂಗಾಗಿ ಓದಿದವರ್ನ ಅವ್ರು ಅವಲಂಬಿಸಿರ್ತಾರು. – **ನಸಿರುದ್ದೀನ್ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಸಾಬ್**

ಶ್ರಾವಣದಾಗ ನಡಿಯೋ ಶಿವಲೀಲಾಮೃತ, ಬಸವ ಪುರಾಣದಂತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಾಕ ಹೋಗ್ತೀನಿ. ಊರಾಗ ನಡಿಯೂ ಕೀರ್ತನಾನೂ ಕೇಳಾಕ ಹೋಗ್ತಿನಿ. ಪಂಚಕರ್ಮಿ, ಮುಳ್ಳಸ್ತಂಭ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬೋಧ ಎಲ್ಲಾ ಓದ್ತೇನು. ನಮ್ಮ ಜೋಡಿ ಹಾಡೋ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ ಕೊಟ್ಟ ಕೇಳ್ತೇನು. ಅವು ನಮಗ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ ಅಂತ ಕೂಡಲ್ಲ. ಸವಾಲ್ ಮೇಲಿ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಶಕ್ತಿ ಹೊರಗ ಬರ್ತದ, ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಕಲಿಯದ್ದನ್ನು, ಎರಡೂ ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡ್ತೇವು. ನನಗ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಓದಿಗೇನು ತೊಂದ್ರಿ ಆಗಲ್ಲ. – **ಮಂದರೂಪ ಈರಮ್ಮ ಕಾಂಬಳೆ**

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ನಿರಂತರ ಓದು, ಪುರಾಣ ಕೇಳುವುದು, ಕೀರ್ತನೆ ಕೇಳುವುದು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಷರ ಬರದೇ ಇದ್ದವರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವ ಪುರಾಣಗಳು, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸದಾದ ಸವಾಲ್ ಕಟ್ಟುವುದು, ಅದನ್ನು ಬಿಡಸಲು ಸಹ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೇಳುವುದು; ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಹರಟೆಯೆಂದರೆ ಹರಟೆ. ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅಧ್ಯಯನ. ನಿರಂತರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿರುವ ಇವರು ಓದಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಿರಂತರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೇಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತವರು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದರೂ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಓದಿನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮೊಕ್ಕಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಷರ ಓದನ್ನೇ ಮಾನದಂಡವಾಗಿಟ್ಟು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಯದ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ದೂರದ ಊರುಗಳಿಗೆ ಪಯಣಿಸಿ ಹಾಡಿಕೆ, ಪುರಾಣ, ಕೀರ್ತನಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಶ್ರವಣದ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದವರು ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ; ವಿಜಾಪುರದವರು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾಕ್ಕೆ; ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದವರು ವಿಜಾಪುರ ಹಾಗೂ ಸೋಲಾಪುರಕ್ಕೆ; ಸೋಲಾಪುರುದವರು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಡಿಕೆ ಆಲಿಸುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಊರೂರು ಅಲೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಬಹಳವೆಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿನ ಕೀರ್ತನ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಹಾಗಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆ ಇಲ್ಲದಾಗ ನಿರಂತರ ಊರೂರು ಅಲೆದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣ ಕೇಳಿ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಜ್ಞಾನ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಲಿತ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರು ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರೆ, ಕಲಿಯದ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರು ಸಂಚಾರಿ ಜೀವನದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷರಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತಿದೆ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ತೀವ್ರ ಬಡತನವೂ ಅವರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮುಳುವಾಗಿಲ್ಲ. ಓದಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯದೇ ಇದ್ದ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವ ಪುರಾಣ, ಕೀರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಜಿಲ್ಲೆಯಿಂದ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಚರಿಸುವಿಕೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಪುರುಷರಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಓದು ಹಾಗೂ ಸಂಚರಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ; ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪುರುಷರ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಪುರುಷ ತಂದೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಅಣ್ಣನಾಗಿರಬಹುದು, ತಮ್ಮನಾಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಪುರುಷ ಸಂಗಾತಿ ಅಥವಾ ಸಹ ಇಲ್ಲವೆ ಎದುರು ಮೇಳದವನಾಗಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬನೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮದನಹಳ್ಳಿ ಭೀಮಾಬಾಯಿ ಬಹಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವದವಳು. ಅವಳನ್ನು ಯಾವ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಗದ ಆಕೆ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ಅವಕಾಶಗಳು

"ನನಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹೀಂಗಾಗಿ ನನ್ನ ನೀವು ಯಾರೂ ಹಿಡಿದ ಹಾಕಾಕ ಬರಲ್ಲ. ದೂರದ ಊರಿಗಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಕೇಳಬೇಕು ಅನಿಸಿದರ, ಪುರಾಣ ಕೇಳಬೇಕು ಅನಿಸಿದರೆ ಹೋಗಿಬಿಡ್ತೀನಿ. ನಾನು ಎಲ್ಲೇ ಹೋಗಬೇಕಾದ್ರೂ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಹೋಗಂಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗಷ್ಟ ನಾನು ಸಿಗಾಕಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿಲಾಷಾ ಮ್ಯಾಲೆ ಹಾಡ್ಕಿ ಹಾಡ್ತಿರತೀನಿ. ಹೀಂಗಾಗಿ ಓದಿ ಎಷ್ಟ ತಿಳಕೊಂಡಿರ್ತಿವೋ ಅಷ್ಟ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಒಂದ ಹಾಡನ್ನು ಐದು ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡ್ತೇನು. ಸೋಬಾನ ಪದಾನ ಜೋಗಳ ಹಾಡಾಮಾಡಿ ಹಾಡ್ತೇನು. ಅದನ್ನ ಭಜನಾ, ಡೊಳ್ಳು ಮತ್ತು ದಪ್ಪಿನ ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡ್ತೇನು" ಎಂದ ಭೀಮಾಬಾಯಿ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಐದು ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಳು. ನಾನು ಆಕೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಆಕೆಯ ಅಣ್ಣ ಬಸಪ್ಪ ಇದ್ದನು. ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಯಾರಿಗೂ ಭೀಮಬಾಯಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆಂದು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಸಪ್ಪನ ಮಗಳೇ ದೂರವಾಣಿಯ ಮುಖಾಂತರ "ಅತ್ತೆ ಎಲ್ಲಿದ್ದಿಯಾ, ನಿನ್ನ ಹುಡ್ಕೊಂಡು ಯಾರೋ ಬಂದಾರ?" ಎಂದಾಗ ತಾನು ಸಿಂದಗಿಯಲ್ಲಿಯರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಳು. ನಿಜ ಮದನಹಳ್ಳಿ ಭೀಮಾಬಾಯಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುವಂತವಳು.

ಯಾರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲವೋ, ಯಾರ ಮಕ್ಕಳು ದೊಡ್ಡವರಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವವರೋ ಅಂಥವರು ಮಾತ್ರ ಓದುವುದಕ್ಕ ಎಅಥವಾ ಓದಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಯ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದರು. ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯ ಎರಡೂ ದೊರೆಯದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಜಾಣತನದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓದಲು, ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿಗೆ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೇ ಜಾಣತನವನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಸಂಗಾತಿ 'ಹೊರಗಿನವರಾದರೆ' ಮಕ್ಕಳು 'ಒಳಗಿನವರು'. ತಮ್ಮದೇ ಕರಳು ಬಳ್ಳಿಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ಊರೂರು ಅಲೆಯುವ ಇವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯದ್ದಾಗ ಮಕ್ಕಳ ಬೇಕು-ಬೇಡಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಅವರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳು ಸಮಾಧಾನಗೊಂಡ ನಂತರವೇ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯಾಗದ ಇವರು ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸ ಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಧಾರೆ ಎರೆಯಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ ಓದಿಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಐದರಿಂದ ಏಳರವರೆಗೆ, ರಾತ್ರಿ ಎಂಟರಿಂದ ಹತ್ತರವರೆಗೆ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿಗೆ ಸಮಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಂಗತಾಲೀಮಿಗೆ ವೇಳೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದಲು ಇಲ್ಲವೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು; ಪುರಾಣ, ಕೀರ್ತನ ಕೇಳಲು ಸಮಯ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ. ಗಂಡನನ್ನು, ಗಂಡನ ಮನೆಯವರನ್ನು ಉಪಚರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗಿರುವ 'ಜೋಗತಿ', 'ಬಸವಿ' ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಗಂಡನನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಉಪಚರಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಈ ಗ್ರಹಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮರು ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಕೂಡಾ ಗಂಡನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಕ ಎಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯಾಗದೇ ಉಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಡ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಸಾಧನೆಯ ತಡೆಗೋಡೆಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಗೋಡೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಓದಿಗಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಪುರಾಣ-ಕೀರ್ತನೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪಡುವ ಪಡಿಪಾಟಲನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿತು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ

ಹಾಡುಗಾರರು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆಂದು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಎದುರು ಹಾಡುವ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರಾರೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಎದುರು ಹಾಡುವ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರಾರೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇವ್ಯಾವುವೂ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು.

“ನಮಗ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಾಕ ಬೇಕಾದಷ್ಟ ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ಸಿಗ್ತೈತಿ. ಮನಿಯಾಗ ನಾನು ತಂದ ಹಾಕಿದ್ರೇನು ಬಿಟ್ಟರೇನು. ಹೆಂಡ್ತಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಾಳು. ಆಕಿ ಮನಿಯಾನ ಕಷ್ಟಾ ಗೊತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಚಂಚಲತೆಯ ಶುದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಚಟಾ ಮಾಡ್ತೇವು. ಹೆಂಡ್ತಿ ಅನ್ನುದು ಕಟ್ಟಿದ ದನಾ ಇದ್ದಂಗ. ದನಕ್ಕ ನೀರಾ, ಮೇವಾ ಹಾಕಿದ್ರ ಮುಗಿತು. ಹೆಂಡ್ತಿಗಿ ಉಣ್ಣಾಕ, ತಿನ್ನಾಕ ತಂದ ಹಾಕಿದ್ರ ಮುಗೀತು. ಹೆಂಡ್ತಿ ಬಿಟ್ಟು ಬ್ಯಾರೆ ಕಡೆ ಮನಸ್ಸಾಯ್ತು ಅಂದ್ರ ಹೆಂಡ್ತಿಗ್ಹೇಳಿ ಆಕಿ ಒಪ್ಪಿಗಿ ತಗೊಂಡು ನಮಗ ಬೇಕೆಂದವರ ಜೋಡಿ ಇರ್ತೇವು. ಒಮ್ಮಿ ಬೇಕು ಅನಿಸಿಂದ ಆಕಿನ ಕೂಡತನಾ ಮನಸ್ಸು ಸಮಾಧಾನ ಇರಲ್ಲ. ಕೂಡಿಂದ ಚಟಾ ತೀರ್ತದ. ಓದಾಕ ಅನುಕೂಲ ಆಗ್ತೈತಿ” ಎಂದು ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಸಾಬ್ ಅವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಗುಂಡಪ್ಪ ‘‘ಓದಾಕ ಬರಿಯಾಕ, ಪುರಾಣ ಕೀರ್ತನಾ ಕೇಳಾಕ ಬೇಕಾದ್ದಂಗ ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ಸಿಗ್ತೈತಿ. ಮನಿಯಾಗ ಏನೂ ಮಾಡಾಕ ದಗದ ಇರಲ್ಲ. ಹೊಲದ ಕೆಲ್ಸ ಮುಗದಿಂದ ಓದುದ ಬಿಟ್ಟು ಬ್ಯಾರೆ ಕೆಲ್ಸ ಇರಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳ ಚಟಾ ಮಾಡಿದ್ರ ವಿದ್ಯಾ ಹತ್ತುವಂಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಗುರು ಗೋಳು ಹೇಳಿದ್ದಂಗ ಹೆಣ್ಣಿನ ಖಯಾಲಿ ಬೆಳ್ಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳು ಮರೀನ, ಬಂದು ಬಳಗದವರ್ನ ಹೀಂಗ ಮನಿಯಾಗ ಇರುವರ್ನ, ಬಂದು ಹೋಗೋರನ್ನ ಎಲ್ಲಾದೂ ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ನೋಡ್ತಾಳು. ಹೊಲದ ಜವಾಬ್ದಾರಿನೂ ನೋಡ್ಕೋತಾಳು. ನಂದ ಏನಿದ್ರೂ ಹಾಡಿಕೆ, ಮತ್ತ ಓದೋದು ಬಿಟ್ರ ಬ್ಯಾರೆ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲ” ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಿಬ್ಬರೂ ಇದ್ದರೂ ಓದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೇಳುವಿಕೆಗೆ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಾವಿದೆಯರಂತೆ, ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರು ಪರದಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲಾ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಸ್ಥಳವೂ ಇದೆ; ಸಮಯವೂ ಇದೆ. ಅಡುಗೆ, ಮನೆಗೆಲಸ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ವಯಸ್ಸಾದವರನ್ನು ಉಪಚರಿಸುವುದು ಇದಾವುದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬೇಕೆಂದಾಗ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವೇಳೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ‘ಸಾಧನೆ’ಯನ್ನು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಬಯಸಿದ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಸಹ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಚಟ ಶುದ್ಧೀಕರಣದ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎದುರು ಹಾಡಲು ಬಂದ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೋಹಗೊಂಡರೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದೆಯರು ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ವೃತ್ತಿ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತಾರೆಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಚಟ ಶುದ್ಧೀಕರಣದ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

“ಪುರಾಣಕಾರರು ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಗೀಗೀ ಪದಕಾರರು ಒಂದು ತಾಸನ್ಯಾಗ ಹೇಳ್ತೇವು. ನಮ್ಮದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೃತ್ತಿ” ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಹುತೇಕ ಅವಧಿಯನ್ನು ರಂಗ ತಾಲೀಮಿಗಾಗಿ, ಕಲಿಕೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಕಾ ಹಂತದ ತಾಲೀಮಿಗಾಗಿ ಸಮಯವನ್ನು ಮೀಸಲಿಡುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೂ ಬೆಳಗಿನ ಹಾಗೂ ರಾತ್ರಿಯ ರಂಗ ತಾಲೀಮು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ; ಮುಂದುವರೆದಿರುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿ ನಿರಂತರತೆಯು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮತ್ತು ರಂಗ ತಾಲೀಮನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಡುಗಾರರು ಇತ್ತ ರಂಗತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಜೀವನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ನೀಡದಂತಹ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಸಂತಾನ ಪಡೆಯುವ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜವು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದವರಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವೂ ಅಲ್ಲ. ನಿರಂತರ ಓದು, ರಂಗ ತಾಲೀಮು ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಇಲ್ಲವೆ ಕೀರ್ತನೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲವೆ

ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಧಾನ ಅವಧಿಯು ಕಳೆಯುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾಸೇವೆ ನಡೆಸುವ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರು ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪಿಂಚಣಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪಿಂಚಣಿ ಪಡೆಯುವ ಆಶಯವನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು.

"ನಮ್ಮ ಜೋಡಿ ತಾಳಾ ಹಾಕುವರು, ಎದುರು ಹಾಡವರು ಎಲ್ಲಾರೂ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ತಗೋಳ್ಳಾಕಹತ್ಯಾರ. ನಮಗೆ ಪಿಂಚಣಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖಾದವರು ಎಲ್ಲಿ ಕರದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಹಾಡಿ ಬಂದೇನಿ. ಪಿಂಚಣಿ ಮಾಡಸಾಕ ದುಡ್ಡು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತಂತ ಹೇಳಿದ್ರು. ಅದನ್ನೂ ಕೈಗಡ(ಸಾಲ) ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಐದು ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಕೊಟ್ಟೇನಿ. ಇಷ್ಟಾದ್ರೂ ಪಿಂಚಣಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ನೀವು 'ದೇವದಾಸೇರು'. ನಿಮಗೆ ಪಿಂಚಣಿ ಐತಲ್ಲಾ? ಹೊಲಾ ಕೊಡತಾರು, ಮನಿ ಕೊಡತಾರು, ಅದು ಸರಳ ಆಗ್ತೈತಿ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಪಿಂಚಣಿ ತಗೊಂಡ್ರಾಯ್ತು ಅಂತ ನಿಮ್ಮಂಥಾ ಕಲಿತವ್ರು ನಮಗ ಬುದ್ಧಿವಾದಾ ಹೇಳ್ತಾರ. ನಾವ್ಯಾಕ ದೇವದಾಸೇರು ಅಂತ ಪಿಂಚಣಿ ತಗೊಬೇಕು ಹೇಳ್ರಿ? ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಜೀವನಾನ ಕಲಾಕ್ಕಾಗಿ ತೇಯ್ದೀವಿ. ನಮ್ಮ ಜೋಡಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಬಂದ ಗಣಸರು ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ತಗೋತಾರು. ನಮಗೂ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ಬೇಕು" ಎಂದು ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವನಂತೆ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರೆಲ್ಲರೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವ, ತಾವು ಮಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡುವ ಪುರುಷರು ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾದರೆ; ಅದು ತಮಗೇಕೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆಯೇ 'ಜೋಗತಿ'ಯರಾಗಿರಬಹುದು, 'ಬಸವಿ'ಯರಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗಂತ ಅವರು ಲೈಂಗಿಕ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ಹಾಡು, ಕಲಿಕೆ, ರಂಗ ತಾಲೀಮು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಿದವರಲ್ಲ. 'ದೇವದಾಸಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕಿರಿಸಿಯೇ ಕಲಾ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟವರು. ಹಾಡಿಕೆ ಯಲ್ಲವ್ವ, ಶಾವರಿಕೆ ಬಂಗಾರವ್ವ ಎಂದು ಕರೆಯಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸಿದವರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ರಂಗತಾಲೀಮಿಗೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದವರು. ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮುಪ್ಪಿನವರೆಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ಯಲ್ಲವ್ವ, ಶಾವರಿಕ ಸಿದ್ದವ್ವ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕನವರಿಸಿದವರು; ಕನವರಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದುಡಿದ ಈ ಕಲಾವಿದೆಯರು 'ದೇವದಾಸಿ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ದೇವದಾಸಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನೇ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಉಂಡುಟ್ಟೇ ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದೆಯರು ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಂಬತ್ತರ ಇಲ್ಲವೆ ತೊಂಬತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನ ಗಡಿ ದಾಟಿದ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ಎನ್ನುವ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಜಾತಕ ಪಕ್ಷಿಗಳಂತೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ದೇವದಾಸಿ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೂಮಿಯನ್ನು, ಮನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿಗಾಗಿ ದೇಹವೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಯುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅವರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಫಿದೆ. ಯೌವನದಲ್ಲಿ 'ಸರಸ್ವತಿ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ 'ದೇವದಾಸಿ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪಿಂಚಣಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವರ ಊಹೆಗೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದೆಯರು, ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೂಳಿತನ ಮಾಡ್ದ, ದೇವದಾಸಿ ಅಂತ ಪಿಂಚಣಿ ತಗೋ ಅಂದ್ರ ನಮ್ಮನ್ನ ಜೀವಂತವಾಗಿಯೇ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ತಳಿದ್ಹಂಗ ಆಗುತ್ತೆವ್ವಾ" ಎನ್ನುವ ಅವರ ಮನದಾಳದ ಮಾತುಗಳು ಕಲಾ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ನೂರು ಕಲಾವಿದೆಯರಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಇಲ್ಲವೆ ನಾಲ್ವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಉಳಿದವರಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ಇಲ್ಲ. 'ದೇವದಾಸಿ' ಪಿಂಚಣಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ತಿರಿಸ್ಕರಿಸಿರುವರು. ಉಸಿರು ನಿಲ್ಲುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ಪಡೆದು ಸರಸ್ವತಿ ಋಣದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಯುವ ಆಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಇಬ್ಬರೂ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. "ನಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡುವುದು ನಿಮಗೆ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ನಮಗೆ ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡಲು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಯಾಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ?" ಎನ್ನುವ ಸವಾಲನ್ನು ಕಲಾವಿದೆಯರು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸರಕಾರವು ಪ್ರಬಲ ಸಮಾಜದಂತೆ ಈ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನೂರರಲ್ಲಿ ತೊಂಬತ್ತೇಳೂ ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ಈ ಕುರಿತಂತೆ ನಾನು ಕೆಲ ಸರಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ. ಬಹುತೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ: "ಕಲೆ-ಪಿಲೆ ಏನೂ ಇಲ್ರಿ ಅವ್ರ ಹತ್ರ. ರೊಕ್ಕದ ಸಲವಂದ ಆಸೆ ಪಡ್ತಾವ. ಅವ್ರ ಉದ್ಯೋಗನ ಅದ ಅಲ್ರಿ, ಕಲಾ ಪೆನ್ಶನ್ ಆದ್ರ ತಿಂಗಳ ಒಂದ ಸಾವಿರಾ ಕೊಡ್ತಾರ. ದೇವದಾಸಿ ಪೆನ್ಶನ್ ಆದ್ರ ತಿಂಗಳಾ ನಾಕ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಿಗ್ತೈತಿ. ಎದರೊಳಗೆ ರೊಕ್ಕ ಜಾಸ್ತಿ ಆಯ್ತು? ಅದಕ್ಕ ಕಲಾ ಪೆನ್ಶನ್ ಕೇಳ್ತಾವು. ಈಗ ಕಲಾ ಪೆನ್ಶನ್ ತಗೋಳಾಕ್ಹತ್ತವ್ರು ತಿಂಗಳಾ ಎರಡ ಸಾವಿರಾ ಕೇಳ್ತಾ ಇದ್ದಾರ. ಹೀಂಗಾದ್ರ ಇನ್ನು ಅರಾಮಲ್ಲರಿ ಅವರಿಗೆ. ಕಲಾ ಪೆನ್ಶನ್, ಕಲಾ ಪೆನ್ಶನ್ ಅಂತ ರೊಕ್ಕದ್ಹಿಂದ ಬೆನ್ನಹತ್ತು ಬದ್ಲು, ಸರಳವಾಗೇ ಸಿಗೋ 'ದೇವದಾಸಿ' ಪೆನ್ಶನ್ ತಗೊಂಡ್ತಾಯ್ತು, ಅವ್ರಿಗೂ, ಮನಿ ಕೊಡ್ತೀವಲ್ಲಾ? ಇವತ್ತ ಸೈಟ್ ಬೆಲೆ ಎಷ್ಟ ಕಾಸ್ಟಲಿ ಐತಿ? ದೇವದಾಸೇರ ಪೆನ್ಶನ್ ಕಮ್ಮಿ ಬರ್ಬೋದು. ಆದ್ರ ಸೈಟ್ ಅಂತಾ ಲಾಭ ಇದ್ದ ಇದೆಯಲ್ಲಾ? ಈಗ ದೇವದಾಸೇರು ಊಳಾಕ ಭೂಮಿ ಕೇಳಾಕತ್ತ್ಯಾರು? ಅದೂ ಬಂದ್ರ ಇನ್ನ ಲಾಭಲ್ಲಾ ಇವ್ರಿಗೆ? ಇವೆಲ್ಲಾ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕೂದೂ ಇವಕ್ಕ ಗೊತ್ತಾಗಲ್ಲರಿ? ರೊಕ್ಕ ಒಂದ ಅರ್ಥ ಆಗ್ತೈತಿ. ವಯಸ್ಸಿನಾಗ ಗಿರಾಕಿಗಳಿಂದ ರೊಕ್ಕಾ ತಗೊಂಡ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವ್ರಿಗಿ, ಮುಪ್ಪಿನ್ಯಾಗೂ ರೊಕ್ಕ ಅಂತಾವು. "ವಯಸ್ಸಾದ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸರಕಾರ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲು ನೀಡುವ ಆರು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನೇ ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಸರಕಾರದ ಯೋಜನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಅನಾಥತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಸರಕಾರದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರಬೇಕೋ; ಅಷ್ಟೇ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅದನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸುವ ಸರಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಬಹುತೇಕರು ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜೀಕರಣಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸಂಕಟ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸರಕಾರದ ಕೆಲ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನೇ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ, ಅದು 'ದೇವದಾಸಿ' ಪಿಂಚಣಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ವಸ್ತುಗಳ ಬೆಲೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೊತ್ತದ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೇಳಿರಬಹುದು. ಇವರ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಲಾಗದು. ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ. ಗೌರವವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆಯೊಂದಿಗಿನ ಅವರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ದೇವದಾಸೇರು ಅಂತ ಪೆನ್ಶನ್ ಕೊಡೂದೂ ಬ್ಯಾಡಾ; ಮನಿ ಕೊಡೂದೂ ಬ್ಯಾಡಾ; ಹೊಲಾ ಕೊಡೂದೂ ಬ್ಯಾಡಾ. ನುಸ್ತಾ (ಕೇವಲ) ನಮಗ ಕಲಾವಿದವರು ಅಂತ ಪೆನ್ಶನ್ ಕೊಟ್ರ ಸಾಕು" ಎನ್ನುವ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರ ಅಳಲನ್ನು ಸಮಾಜವೂ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ನೀಡುವ ಸರಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಆಲಿಸಬೇಕಿದೆ. ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೌರವವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸರಕಾರ ನೀಡುವ ಪಿಂಚಣಿಯಲ್ಲಿನ ಮೊತ್ತದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡುವ ಸರಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳು ಹೇಳಿದಂತೆ ಯಾವ ಪಿಂಚಣಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಲಾಭ ಎನ್ನುವ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗೊಂದು ವೇಳೆ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪೂ ಅಲ್ಲ. ಸರಕಾರ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಪ್ಲಾಟನ್ನು, ಭೂಮಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಇವರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡದ್ದು ಕಲಾ ಗೌರವವನ್ನೇ ಹೊರತು ಬೇರೆನಲ್ಲ.

* * *

೩. ಕಲೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ (೧)

“ದಪ್ಪ ಬಾರಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು, ಚೌಡಿಕಿ ಬಾರಿಸುವ ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳು ಮದುವೆಯಾಗಾಕ ಬರೂದಿಲ್ಲ. ಮದುವಿಯಾದ್ರ ಯಲ್ಲಮ್ಮ ಕಾಡತಾಳು. ಆಕಿ ಹೆಸರ್ಲಿ ಸೂಳೆತನ ಮಾಡಬಾರದು. ಆಕೇನು ಸೂಳಿತನ ಮಾಡಂತ ಹೇಳ್ತಾಳೇನು? ಆಕಿ ಹೆಸರ್ಲಿ ಕಲಾದಾಗ ಬದುಕ್ತೀವಿ” ಎಂದು ಪಾತಾಳ ಮಾಯವ್ವ ಹಾಗೂ ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವ ಹೇಳಿದರೆ, ಮದನ ಹಳ್ಳಿ ಭೀಮಬಾಯಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ: “ನಮ್ಮದು ವಾದಾ ಬೀದಿ ಹಾಡ್ಕಿ. ನಮ್ಮವರ ಚೌಡಕಿನೂ ಹಾಡ್ತಾರ. ಕೈಯಾಗ ದಪ್ಪು ಬಂತಂದ್ರ, ಚೌಡಕಿ ಬಂತಂದ್ರ ಮದುವೆಯಾಗಂಗಿಲ್ಲ. ಗಂಡಂದಿರು ಅಷ್ಟ ಜನಾ ಪಬ್ಲಿಕ್ನಾಗ ಹ್ಯಾಂಗ ಹಾಡಗೊಡತಾರು? ನಾವು ಹಾಡು ಹಕ್ಕಿ ಇದ್ದಂಗ. ಹಾಡ್ಕಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿಗಿ ಹಾರಕೋಂತ ಹೋಗೋರು. ಹಾಡ್ಕಿ ಸುಮ್ನ ಬರತದೇನು? ಅದಕ್ಕ ಹಗಲಿ ರಾತ್ರಿ ತಾಲೀಮು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತೈತಿ. ತಾಲೀಮು ಒಬ್ಬರ ಮಾಡಾಕ ಬರಲ್ಲ. ಇಡೀ ಮ್ಯಾಳಾನ ತಾಲೀಮು ಮಾಡಬೇಕಾಗತೈತಿ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಗಣಸೂರು ಇರತಾರು. ಇವರ ಕೂಡಾನಃ ತಾಲೀಮು ಮಾಡಬೇಕಾಗತೈತಿ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಂಡ ಅನ್ನುವನು ಹ್ಯಾಂಗ ಸಹಸ್ಕೋತಾನು? ಅಡಗಿ ಮಾಡಿ ಹಾಕು, ಮಕ್ಕು ನೋಡ್ಕೋ ಅಂತಾನು. ಹಿಂಗಾಗಿ ಮದ್ವಿಯಾದವರು ಈ ಉದ್ಯೋಗ ಮಾಡುವಂಗಿಲ್ಲ”.

ಮೇಲಿನ ಈ ಎರಡೂ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಮದುವೆಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಮದುವೆಯನ್ನು ಹಂಗಾಗಿ, ಬಂಧನವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ; ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತವೆ. ‘ಕಲೆ’ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಎರಡೂ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಪಾತರದವರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಿಕೆಯು ಪಾತಾಳ ಮಾಯವ್ವ, ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವ ಮೊದಲಾದವರು ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಎದುರಾಗಿದ್ದವು.

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಯಾವುದನ್ನು ‘ಜ್ಞಾನ’ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಹಾಗೂ ಅದರೊಳಗೆ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಎರಡರ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಎರಡೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ‘ಖಾಸಗಿ’ ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡ ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಖಾಸಗಿತನ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಎರಡೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದೆಯರ ಪ್ರಕಾರ ಮದುವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಹಿಳೆಯ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಎರಡನ್ನೂ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದೆಯರ ಈ ನಿಲುವು ಅವರವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ; ಸಮಾಜ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದು. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಹರೆಯಿಲ್ಲ. ಮದುವೆ ಎನ್ನುವ ಚಿಪ್ಪು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಅಸ್ತಿತ್ವ ರಹಿತಳನ್ನಾಗಿ, ಚಹರೆ ರಹಿತಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಶ ಸಮಾಜ ರವಾನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸಮಾಜವು ರವಾನಿಸಿದ ಈ ಸಂದೇಶದಿಂದಾಗಿಯೇ ಚೌಡಕಿ ಬಾರಿಸುವವರು, ಹಾಡಿಕೆಯವರು, ಪಾತರದವರು ಮದುವೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸರಳ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು. ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ‘ಜೋಗತಿ’ಯರಾಗುವುದು, ಪಾತರದವರಾಗುವುದು ಇವರ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಸೀಮಿತ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರು ದೇವರಿಗೆ ಬಿಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ‘ಪಾತರದವರು’, ‘ಜೋಗತಿಯರು’ ಈ ಮಹಿಳೆಯರಾರೂ ಕಲಾ ಸಾಧನೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಾಗಿಯೇ ‘ಜೋಗತಿ’ಯರಾಗಿಲ್ಲ; ಪಾತರದವರಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ‘ಜೋಗತಿ’ಯರನ್ನಾಗಿಸಿದೆ; ಪಾತರದವರನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿಯ ಬಹುತೇಕ ಸಮಯವನ್ನು ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಿರಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜೀವ ತೇಯ್ದು ಇವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಲಾಕಾರರೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ; ಹಪ-ಹಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲಾಕಾರರೆಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯವೇ ಅವರನ್ನು ‘ದೇವದಾಸಿ’ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಲಾಕಾರರು ನೂರಾರು

ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ಕಿರಿ-ಕಿರಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಂದು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು, ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು ಹಾಗಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು. ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಕ್ತೃಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಒಳ ವಿಂಗಡಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ: ೧. ರಂಗದ ಮೇಲಿನವು ೨. ರಂಗದ ಹಿಂದಿನವು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸನ್ಮಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲಿನವು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುವ ಲೈಂಗಿಕ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಹಿಂದನವು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಮೇಲಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು ಬಿಡಸಲಾರದಷ್ಟು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರಿಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ನೀತಿಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾವನಾತ್ಮಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು

ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವನ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. "ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಂದ್ರ ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯರ ಹಾಡುಗಳು, ಅವರು ಶಿವನ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದ್ರ, ನಾವು ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚ ಮಾಡಿ ಹಾಡ್ತೇವಿ. ಹರದೇಶಿಯವರಿಗೆ ತಾವು ಸೋಲ್ತೀವಿ ಅನಿಸಿದಾಗ 'ಗಂಡ ಇಲ್ಲಾದಕಿ ನೀನು, ಗಂಡನ್ನ ಮಹತ್ವ ಏನು ಗೊತ್ತು? ಸೂಳಿ-ಬೋಳೀ-ಗರತ್ಯಾರ್ನ ಎಲ್ಲಾರ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡಕಿ ನೀನು. ಗಂಡ ಅನ್ನುವನು ಇಲ್ಲದಿದ್ರ ಎಲ್ಲರೂ ನಿನ್ನಂಗ ಭಂಡಾರ ಇಟಕೊಂಡು ಊರೂರು ತಿರಗಬೇಕಾಗ್ತಿತ್ತು'. ಅಂತ ಅನ್ನುವ್ರು. ನಂಗಂತೂ ಅಲ್ಲೆ ಕುಸಿದು ಬೀಳುವಂಗ ಅನಸ್ತಿತ್ತು. ಕುಂತ ಜನಾನೂ ಹೋ ಅಂತ ಕೂಗಾಡೋರು. ಯಾರ ಶೆಲ್ಲೆ ಹಾರಸ್ತಿದ್ರು? ಯಾರ ಟವಲ್ಲ ಹಾರಿಸ್ತಿದ್ರು? ಯಾರ ಸೀಟಿ ಹೊಡಿತಿದ್ರು? ಅವಾಗೆಲ್ಲಾ ಜೀವ ಯಾಕ ಹೋಗವಲ್ತು ಅಂತ ಅನಸ್ತಿತ್ತು" ಇವು ಕೇವಲ ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲ. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಇದೇ ಸಂಕಟವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ 'ದೇವದಾಸಿ' ಎಂದು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ 'ದೇವದಾಸಿ', 'ಸೂಳೆ' ಎನ್ನುವ ಹೀಗಳಿಕೆ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಗಾರವ್ವನಿಗೆ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರೆಲ್ಲ 'ದೇವದಾಸಿಯರು', ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳೆಯರೆಲ್ಲ 'ಜೋಗತಿ'ಯರೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವ ಅವಮಾನದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಬೇಕೆಂದು ಕೆಲ 'ಜೋಗತಿಯರು' ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದರೋ, ಅದೇ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಾರ್ವಜನಿಕರೆದುರಿಗೆ 'ಸೂಳೆ' 'ದೇವದಾಸಿ'ಯೆಂದು ಅಪಮಾನಿಸಿತು.

ಅಂದು ಬಂಗಾರೆವ್ವನ ಎದರು ಹಾಡಿದವನು ಕುರುಬ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರದವನಾಗಿದ್ದನು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಎರಡೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ಜೋಗತಿ'ಯರೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವವರೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು

೨. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು

೩. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು

೪. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು

ಹರದೇಶಿ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು 'ಜೋಗತಿ'ಯರಾಗಿದ್ದು, ಅವರು ಹೊಲೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರರು ಪುರುಷರಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರೂ ಕೂಡ ಹೊಲೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕುರುಬರು, ಮುಸ್ಲಿಮರು, ತಳವಾರರು, ಮಾಲಗಾರರು, ಲಿಂಗಾಯಿತರು ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯ ಮತ್ತು ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರೆಂದು, ಗಂಡ ಇಲ್ಲದ 'ಸೂಳೆ' ಯರೆಂದು ಅಪಮಾನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡ್ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕವೇ, ಎದುರಿಗಿರುವ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡನ ಮತ್ತು ಗಂಡಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರಾದರೂ ನೇರವಾಗಿ "ದೇವದಾಸಿ"ಯೆಂದು "ಸೂಳೆ"ಯೆಂದು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. "ನಮ್ಮ ಮನಿಯಾಗೂ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ, ಅಕ್ಕ-ತಂಗೇರು ಎಲ್ಲವ್ವನ ಸೇವಾ ಮಾಡತಾರು, ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡೋರಿಗೆ 'ದೇವದಾಸಿ', 'ಸೂಳೆ' ಅಂತಂದ್ರ ಅದು ಹೊಡಮಳ್ಳಿ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಗಿ, ಅಕ್ಕ-ತಂಗೇರಿಗಿ ಬರತದ. ಈ ಮಾತು ಅನ್ನದ ಎದುರಿನವರ್ಗೆ ಸವಾಲ್ ಹಾಕಾಕ ಬರತೈತಿ" ಎಂದು ಬೆಳಗಲಿ ದುರ್ಗಪ್ಪ ಹೇಳಿದರು. ಯಾರು ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿರುತ್ತಾರೋ, ಯಾರಾ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ "ದೇವದಾಸಿ" ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲವೋ ಆ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ "ದೇವದಾಸಿ' ಎಂದು ಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ಮಾನಾಪಮಾನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಜಮಖಂಡಿಯ ದುರ್ಗವ್ವನು ಹೆಣ್ಣ್ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವ ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಎದುರಿಸಿದಳು. ಅದಕ್ಕೂ ಅವಳು ಎದೆಗುಂದದೆ ಇದ್ದಾಗ.

"... ಕಳೆ ಕಮಲದಂಗ ನೇತ್ರ ಹೊಳಿತಾವ ಎಳಿಯ ಚಂದ್ರನಂತಾಕಿ
ಗಲ್ಲ ಹೊಳಿತಾವ ಹಲ್ಲ ದಾಳಿಂಬರ ಅಥಣಿ ಬೆಲ್ಲದಂಥ ||ಜೀಜೀ||
ಎಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲೋ ಇಂಥಾಕಿ
ಚಿಗರಿ ಹಂಗ ನಾರಿ ನಿಗಿ ನಿಗರಿ ಕೇರಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡತಾಳೋ ಕಕಬಿಕಿ ||ಜೀಜೀ||
ಇಳುವು || ನಡಸಣ್ಣ ಸಿಂಹನಾಂಗ ಮಾಟಾ ಏನ ಘಾಟಾ |
ಮೊಲಿ ಮೊಗ್ಗಿ ಚಂಡಿನಂಗ ಥೇಟ ನೇಟಾ|
ಜರತರದ ಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ ಲಕ್ಕಟ್ಟಾ
ಬಿಗಿದಾವ ಎರಡುಮಲಿಕಟ್ಟಾ ತಿಟಿಮಿಟಾ
ಚಳ್ಳಪಿಳ್ಳಿ ನಿಲಿಗಿ ಒದುತಾಳ ಪಿತಾಂಬರ ಉಟ್ಟಾ ||ಜೀ ಜೀ||"

ಈ ಹಾಡು ಅಸಹ್ಯಕರವಾದ ಭಾವ-ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನು ಹಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹೋ ಎಂದು ಗಲಾಟೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಜಮಖಂಡಿಯ ದುರ್ಗವ್ವ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದಳು: "ನನ್ನ ನೋಡಲಾಕಂತ, ನನ್ನ ದನಿ ಕೇಳಾಕಂತ ಬಾಳ ದೂರದಿಂದ ಬರೂರು. ವಯಸ್ಸಿನಾಗ ನಾನು ಬಾಳ ರೂಪವಂತಿ. ಎದಿ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಕಡೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ ಕೈಮಾಡಿ, ಕಣ್ಣು ಮಿಟಕಿಸಿ ಹಾಡಿದಾಗ ನನ್ನ ಸೀರಿ ಕುಬುಸಾ

ಉಚ್ಚಿ ಬಯಲಾಗ ಎಲ್ಲಾರೆದುರು ಬೆತ್ತಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂಗಾಯ್ತು. ಹಾಥ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ ಅವತ್ತ ಪೂರ್ಣ ಹಾಡಿದೆ. ಮನಸ್ಸು ಸೋಗಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗಿಸಿಂದ ಅವತ್ತ ದಪ್ಪ ಇಟ್ಟಕಿ ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ" ಎಂದಳು. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಜಮಖಂಡಿಯ ದುರ್ಗವ್ವನ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಬಿಕ್ಕಳಿಕೆ ಒತ್ತರಿಸಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕೆಯ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ದುರ್ಗವ್ವ ೬೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ವಾಪಸ್ಸು ಹೋಗಿದ್ದಳು. ೮೦ರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಗವ್ವನ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ, ಬಿಕ್ಕಳಿಕೆಯನ್ನು ಒತ್ತರಿಸುವ ಈ ಘಟನೆ ಆಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ.

ದುರ್ಗವ್ವನನ್ನು ನೋಯಿಸಿದ ಮೇಲಿನ ಹಾಡನ್ನೇ ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥದ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಇಂಗಳಗಿ ಹಸನಸಾಬನು ಹಾಡಿದಾಗ; ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಹಲಸಂಗಿ ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬನು "ಖರ ಕವಿ ಪುಂಡ ನುಡಿ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟರ ಭೂಮಿ ಮ್ಯಾಲ ಚಂಡ ಪುಟದಂಗ" ಎನ್ನುವ ಖ್ಯಾಲಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹಸನಸಾಹೇಬನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದನಂತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮೋಹಿತನಾದ ಹಲಸಂಗಿ ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬನು ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥದ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಇಂಗಳಗಿ ಹಸನ ಸಾಹೇಬನಿಗೆ

"ಇಲ್ಲಿ ತನಕ ನನ್ನ ಗಂಡ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ
ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಖಾಜಾ ನನ್ನ ತಕ್ಕ ಗಂಡ
ವಿದ್ಯೆಕಿಲ್ಲ ಸರಿ ಜೋಡಿ
ಮತ್ಸರ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮುಚ್ಚಲಿ ಹೊಡಿ"

ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದನಂತೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಹಾಡು ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥದ ಹಾಡುಗಾರನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಹಸನ ಸಾಹೇಬ ಹಾಡಿದ್ದು. (ವಿವರಣೆಗೆ ಗಮನಿಸಿ: ಕೋಟ್ಯಾಳರ "ಗೀಗೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹರಿಕಾರ ಬೀಬೀ ಇಂಗಳಗಿ ಹಸನ ಸಾಹೇಬ) ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆದರೆ ಇದೇ ಹಾಡನ್ನು ಹರದೇಶಿ ಪಂಥದ ಹಾಡುಗಾರನು ಜಮಖಂಡಿಯ ದುರ್ಗವ್ವನ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಬೆತ್ತಲುಗೊಳಿಸಿ ಅವಳ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕುಸಿಯಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡನು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹರದೇಶಿ ಪಂಥದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರ ಪುರುಷನಾಗಿದ್ದು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವವರು ಮಹಿಳೆಯರಾಗಿದ್ದರೆ, ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥದೊಳಗಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ ವರ್ಣಿಸುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಕುಗ್ಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಹಾಡಿನ ಸುತ್ತ ನಡೆದ ಈ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳು ಇದನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಹಲಸಂಗಿ ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬನಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಮೇಲಿನ ಘಟನೆ ಆತನ ಹಾಡಿಕೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿದರೆ; ಜಮಖಂಡಿಯ ದುರ್ಗವ್ವನಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ನಂತರ ನಾಟಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಆಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಗೆ ಕಾಲಿಡಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಮಾದರ ಪೀರವ್ವನೂ ಹರದೇಶಿಯವರಿಂದ ಅನೇಕ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವಳು. ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಂತರ ಉಪಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದವಳು. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಆಕೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರಂತೆ:

"ಹರಕೆಯ ಇರುತನಕ ಮಾಡಃ ಹಾದರ
ಮಾದರ ಹೆಂಗಸ
ಕತ್ತಲಾಗ ಕೂಡತದ
ಸೀರಿ ಕಳಕೊಂಡು ಬೆತ್ತಲ ಬೀಳತದ
ಕುಡಿಯಾಕ ಸೇಂಧಿ ಬೇಡತದ"

ಊರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಾದರ ಪೀರವ್ವ ಈಗಲೂ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೃದಯ ಹಿಂಡಿಕೊಂಡೇ ಚುಟುಕಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಕಣ್ಣಾಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಜೀವನದ ದಡಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಹಾಡಿಕೆಯಿಂದ ಘೋರವಾದ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರೂ; ಆ ನಂಜನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಯಿತು. "ನನ್ನ ಜಾತಿ ಹಿಡಕೊಂಡು ಹಾದರಾ ಮಾಡು ಮಾದರ ಹೆಂಗ್ಸು ಅಂದಕೂಡ್ಲೆ ನೋವಾಗೋದು. ಎಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಜಾತಿ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳನ್ನ ನನ್ನ ಕಣ್ಣೆದರೆ ಉಗುಳಿದರೂ, ಹಾದರಾ ಮಾಡೋರು ಅಂತ ಅಂದ್ರೂ ಸುಮ್ನ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಜಾತಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಂಗೆಲ್ಲ ಮಾತಾಡಿದ್ರೆ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಂಗ ಆಗೂದು. ನೀವು ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದವರೆವ್ವಾ, ಏನ ಅಂದ್ರೂ ಅನಿಸ್ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂಥಾ ಮಾತನ್ಯಾಗ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಐತಿ ಅಂತಾರ. ಎಂಥಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮನೋ ಏನೋ? ನನಗಂತೂ ಈ ಹಾಡಿನ್ಯಾಗ ಮ್ಯಾಲಿನ ಅರ್ಥ ಬಿಟ್ಟು, ಒಳಾರ್ಥ ಆಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಟ್ಟಳು. ಹಾಡಿಕೆಯು ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಜಾತಿಗನುಗುಣವಾಗಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಗಳಿಂದಲೇ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಸಮಾಜಗಳು ಜಾತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ; ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಸಂವಿಧಾನ ವಿರೋಧಿಯಾದ, ಕಾನೂನು ವಿರೋಧಿಯಾದ ಜಾತಿ ತಾರತಮ್ಯ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯದಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಾಡಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಬೇಡಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಹೊರ ಅರ್ಥ ಎಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊರ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾದರ ಪೀರವ್ವನಂತೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನೋವು ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳನ್ನು, ವರ್ಣ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಿಲೂ ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪೋಷಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದೆಂದರೆ ಕತ್ತಲೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರೆ ನಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಲಾಭವೇ ಜಾಸ್ತಿ. ಜನರ ಆಸಕ್ತಿಗಳು, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಜಾತಿಯಂತಹ, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವನ ಅನುಭವ ಸಮಾಜದ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರೂರ ಲೋಕವನ್ನು ತೆಗೆದಿಡುತ್ತದೆ. "ಜನಾ ನಮ್ಮ ನೋಡಿದ ಕೂಡ್ಲೆ ದಂಗಾಲು(ಗಲಾಟೆ) ಮಾಡ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮನ್ನು ಕರಿಸಿದ ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡವರು ವಸ್ತಿ ಮಾಡು ಅಂತಾರೆ, ಕುಡಿ ಅಂತಾರೆ. ನಮಗ ಕಂಪನಿ ಕೊಡು ಅಂತಾರೆ. ಯಾಕಂದ್ರ ನಾವು ದೇವದಾಸೇರು. ನಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆ ಸಲವಂದ ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸರ ಜೊತೆ ಚೆಂದಾಗಿಯೇ, ಅಂದ್ರ ವ್ಯವಹಾರ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಂಗ ಇರಬೇಕಾಗತೈತಿ. ಅದನ್ನ ಈ ತರಾ ಗಂಡಸರು ತಪ್ಪ ತಿಳಕೋಂತಾರ, ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಏಟ ತ್ರಾಸಾದ್ರೂ ವಸ್ತಿ ಉಳಿಯುವಂಗಿಲ್ಲ. ವಸ್ತಿ ಉಳಿದ್ರ ನಮಗ ಕೆಡಕ ಆಗೂದು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ". ನೂರರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿರುವ ತಿಗಣಿ ಬಿದರಿ ಯಮನವ್ವ ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮಿಂಚಿನಂತೆ ತಂದುಕೊಂಡ ಅಕೆಯ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. "ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳು ಕೆಳಜಾತ್ಯಾಗ ಹುಟ್ಟಬಾರದು. ಬಡತನದ ಮನಿಯಾಗ ಹುಟ್ಟಬಾರದು. ಹುಟ್ಟಿದ್ರೂ ನೋಡಾಕ ಚಂದಂಗ ಇರಬಾರದು. ದೇವ್ರು ನಂಗ ಬಣ್ಣ, ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಹೊಲಿ ಜಾತ್ಯಾಗ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ದೇವದಾಸಿ ಮಾಡಬಾರದಿತ್ತು. ದೇವದಾಸಿಯಾದ್ರೂ ನಾವು ಸೂಳೆತನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಜನಕ್ಕೆ ಸೂಳಿತನ ಮಾಡೂದಕ್ಕೂ ದೇವದಾಸಿಯಾಗಿರುದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾತ್ಯಾಸ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ದೇವದಾಸಿಯರ್ನೆಲ್ಲ ಸೂಳೇರು ಅಂತ ಅನಕೋತಾರು. ಸೂಳಿತನ ಮಾಡುದಾದ್ರು ಹಾಡ್ಕಿಯಂತಹ ಉದ್ಯೋಗ ನಾವ್ಯಾಕ ಮಾಡ್ಬೇಕು? ಸೂಳಿತನ ಮಾಡಾಕ ಹಾಡ್ಕಿ ಹೆಸರ್ಲೆ ಊರ ಊರ ಯಾಕ ಸುತ್ತಬೇಕು? ಇದ್ದೂರಾಗ ಮಾಡ್ಬಹುದಲ್ಲಾ? ನಮ್ಮ ಗಂಗಿ ನೀಡರಲ್ಲ? ಆಕಿನಗಿಂತ ನಾ ಬಣ್ಣದಾಗ ಕಣ್ಣಾ ಮೂಗಿನಾಗ ನೀಟ ಇದ್ದದಕ ನನ್ನ ಹತ್ರ ಬಂದು ತಾಳಾ ಬಾಳಾ ಚೆಂದ ಬಾರಿಸಿದ್ರಿ ಬಾಳ ಕೇಳುವಂಗಿತ್ತು ಅನ್ನೋರು. ಖರೇವಂದ್ರ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕ್ಯಾಗ ಹಾಡವರ್ದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಆಕಿಗಿ ಬಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಮಾತಾಡ್ಸೋರು. ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ ನಿಮಗೆ ಒಪ್ಪೈತಿ, ನಿಮಗಂತ ಒಂದ ಸೀರಿ ತಂದಿಟ್ಟೇನಿ ತಗೋಳ್ರಿ ಅನ್ನೋರು, ನಮಗ ಚಾ ಕುಡಿಯಾಕ ಹೇಳುವರು. ಕುಡಿಯುವಾಗ ಮಾತಾಡ್ಸೋರು. ಕಪ ಕೆಳಗೆ ಇಟ್ಟು ಮಾತಾಡಕ ಹೋಗುದಕ. ನಾನು ಅರ್ಥ

ಕುಡಿದ್ದಿಟ್ಟ ಚಾನ ತಾವು ಕುಡುದು ಒಂಥರಾ ನಗುವ್ರು. ಅನ್ನುವಂಗಿಲ್ಲ ಅಡುವಂಗಿಲ್ಲ. ಇಂಥಾವು ಹೇಳಕೂತ ಹೋದ್ರ ವರ್ಷ ಆದ್ರೂ ಮುಗಿಯುದಿಲ್ಲ. ನೀಚ ಗಂಡಸರು ಅವ್ರು. ಹಂಗ ಮಾಡೂದ್ರಿಂದ ನಮಗ ಏಟ ನೋವಾಗುತ್ತಂತ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರಿಗೇನಾದ್ರೇನು? ತಮ್ಮ ಚಟಾ ತೀರಿದ್ರ ಸಾಕು ಅವ್ರಿಗೆ. ಅವನ್ನೇನು ಕೇಳ್ತಿ ಬಿಡ ತಂಗಿ" ಎಂದು ತಿಗಣಿಬಿದರಿಯ ಯಮನವ್ವ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟಳು.

ಹಾಡಿಕೆಯಂತಹ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ 'ಜೋಗತಿಯರು', ಗಂಡ ಸತ್ತ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಾಲಿಡುವುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸ್ವತ್ತಿನಂತಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸುವರು. ಕೆಳಜಾತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಬಡತನದ ಕೆಳ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಪುರುಷರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಡಿಕೆಯವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವರೇ. ಕೆಳಜಾತಿಯ ಶಿವಣ್ಣ "ಎಲ್ಲಾರಂಗ ನಾವೂನು ಜಾತ್ರಿಗಿ ಪಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿರತೀವಿ. ಆದs ಪಟ್ಯಾಗಿನ ರೊಕ್ಕದಿಂದ ಹಾಡ್ಕಿಯವರಿಗಿ ಕೂಲಿ ಕೊಡತಾರ. ದೊಡ್ಡವರಷ್ಟs ಹಾಡ್ಕಿಯವ್ರ ಮ್ಯಾಗ ಮನಸ್ಸ ಮಾಡ್ಬೇಕೇನು? ಹಾಡ್ಕಿಯವರಿಗಿ ಕೊಡು ಕೂಲ್ಯಾಗ ನಮ್ಮದೂ ಪಾಲೈತಿಲ್ಲೊ?" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಳ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿವಣ್ಣನಂತಹ ಕೆಲವರು ಇವರ ದೇಹದ ಮೇಲೆಯೇ ಹಣ ಹೂಡಿಕೆ ಮಾಡಿದವರಂತೆ, ಅವರನ್ನು ಖರೀದಿಸಿದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೋ ಅದು ಭ್ರಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ದುರ್ಬಳಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವು ಈ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾ್ಱರರನ್ನು ಕಲಾ ಗೌರವದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟು ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವು ಮೂಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಸಮಾಜದ ಅಶಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಬಹುದು. ಈ ಬದಲಾವಣೆ 'ದೇವದಾಸಿ' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕ್ಷೀಣಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಪುರುಷನ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದ ಅವಕಾಶಗಳು ಮೊಟಕುಗೊಳ್ಳಬಹುದು, ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಕಲಾ ಗೌರವದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಈ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರಿಸಿದ ನೂರಾರು ಕಹಿ ಘಟನೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಜೀವನದಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರೆ; ಅವರೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಇಲ್ಲವೆ ಅವರ ಕಲಾ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು ಸಮಾಜವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಭ್ರಮೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಜೀವನ್ಮುಖಿಯಾಗುಸುತ್ತವೆ; ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ; ಅಸೆಗಳನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಂತ ಅವರು ಕಲಾ ಗೌರವದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವು ಅವರಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದರೂ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥ ಅವರಲ್ಲಿನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಬಿನ್ನ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಛಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು.

ಜಾತಿ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಜಾತಿಗನುಗುಣವಾಗಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಜನರು ಆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವರು. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಗಂಡ ಇಲ್ಲದ ಮಹಿಳೆ, ಒಡೆಯನಿಲ್ಲದ ಅಸ್ತಿಯಂತೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಆ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಹಾಗೆಯೇ 'ದೇವದಾಸಿಯರು' ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಲೈಂಗಿಕ ಸೇವೆಗೆಂದೇ ಮೀಸಲಿದ್ದವರು. ಗಂಡ ಇಲ್ಲದ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೊಲೆಯ ಮತ್ತು ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮಹಿಳೆಯರ ಮತ್ತು 'ಜೋಗತಿ'ಯರ ಕುರಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇನು ಇಲ್ಲ, ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ, ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಯ, ಹಿಂದುಗಳಲ್ಲದವರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ಅಪವಾದವಾಗಿ ಶಕುಂತಲಾ ರಾಠೋಡನಂತಹ ಬಡ ಲಂಬಾಣಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ 'ಜೋಗತಿಯರು", ಕೆಳಜಾತಿಯ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಹೊಲೆ', ಮಾದಿಗ' ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಗಂಡ ಇಲ್ಲದ ಮಹಿಳೆಯರು ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಧವೆ ಪಟ್ಟ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧವ್ವ ಮಾತ್ರ ಎದುರಾದಳು, ಹೀಗಾಗಿಯೇ, ಹಾಡಿಕೆಗೆಂದು ಹೋದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಾ

ಹಸಿದ ಹದ್ದುಗಳಂತೆ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು, ಕಾಮ ತುಂಬಿದ ಹಸಿ ಹಸಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಹಾವ-ಭಾವಗಳನ್ನು ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, 'ಕೆಳಜಾತಿ'ಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬಲಾಢ್ಯ ಸಮಾಜಗಳು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಲಾಢ್ಯ ಸಮಾಜಗಳು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರನ್ನೆಲ್ಲ 'ಸೂಳೆ'ಯರೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಗಂಡ ಇಲ್ಲದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತಿನಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಜೋಗತಿ'ಯರನ್ನು 'ಸೂಳೆ'ಯರು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸೇವೆ ಹಿಡಿದವರು 'ಜೋಗತಿ'ಯರೇ ಹೊರತು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರಲ್ಲ 'ಸೂಳೆ'ಯರಲ್ಲ. ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕರು ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮದುವೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಮರುಮದುವೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಮನೆಯವರಾಗಲಿ, ತವರು ಮನೆಯವರಾಗಲಿ, ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ಥಿತಿವಂತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಅಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಕಾರಣ ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೋ, ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೋ ಅವಲಂಬಿಸಿದವರು. ಗಂಡಸರನ್ನು ಅಕರ್ಷಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅವರಿಂದ ಹಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದವರಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬಲಾಢ್ಯ ಜಾತಿಗಳ ಪುರುಷರು, ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಗಳ ಪುರುಷರು ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಯಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಲು ಹಾತೊರೆಯುವರು. ಇನ್ನು ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲ ಪುರುಷರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುವರು. ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರಲ್ಲಿ 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ' ಇದೆ ಮದುವೆ ಪದ್ಧತಿಯು ಇದೆ 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ'ಯನ್ನು ಆಚರಣೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರದ ಜಾತಿಯವರು ಹೊಲೆಮಾದಿಗ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು 'ದೇವದಾಸಿ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟೇ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಈ ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ತಮಾಷೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಮದುವೆ ಆಗಲಿ, ಆಗದಿರಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಸೇರಿದವರು ಎನ್ನುವ ಅಧಿಕಾರ ಭಾವನೆ, ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಸಮಾಜವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರು, ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಯ ಪುರುಷರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಪುರುಷರಿಂದ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿರುವರು.

ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯ

ರಂಗವು ಮೇಲಿನವು: "ಹಾಡು ಕೇಳಿದ ಜನ ನಮ್ಮ ಮ್ಯಾಗ ಕುಸುಬಿಗೊಳ್ಳೋ, ಚುರುಮರಿನೋ, ಪೇಪ್ಪರಮೆಂಟೋ, ಮಿಠಾಯಿನೋ ಒಗಿಯೋರು. ಹೀಗಂದ್ರ ನಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಮೆಚ್ಚಗಿ ಸಿಕ್ಕಂಗ, ಮರ್ಯಾದಿ ಸಿಕ್ಕಂಗ, ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿದಂಗ. ಬೆಳಗಾಂವದಾಗ ಹಲಗಿ ಬಸ್ತಾಳದಾಗ ಹಾಡ್ಕಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ವ್ಯಾ. ನನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿ ಪಾಳಿ ಬಂದಾಗೊಮ್ಮೆ ಆ ಊರಿನ ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯಿತಿ ಚೆರಮನ್ ಮುಖಕ್ಕೆ ಕುಸುಬಿ ಗೊಳ್ಳು ತಂದು ಒಗಿತಿದ್ದ. ಕುಸುಬಿ ಎಣ್ಣಿ ತಗದಿಂದ ಉಳಿತದಲ್ಲಾ ಆ ಗೊಳ್ಳ ನಮ್ಮ ಮ್ಯಾಗ ಒಗಯೋರು. ಕುಸುಬಿ ಗೊಳ್ಳು ಹಾಕು ನೆಪದಾಗ ಮೈಮ್ಯಾಲ ಬಂದ್ಹಂಗ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಕಾಲು ತುಳಿಯಾದು, ಎದಿಗಿ ಕೈ ಬಡುಸೂದು ಮಾಡ್ತಿದ್ದಾ. ನಂಗ ಅನುಮಾನ ಕಾಣ್ತು. ಅವನ ಅಂಗಿ ಹಿಡಿದು "ಹಾರಿಸ್ಬೇಕಂತಿದ್ರ ಒಂದಾಣಿ ಕೊಡತಿನಿ. ಅದ್ರಾಗ ಚುರುಮುರಿ ತಂದು ನನ್ನ ಮ್ಯಾಲ ಹಾರಿಸು, ಈ ಕುಸುಬಿ ಗೊಳ್ಳ ಹಾರಿಸಬ್ಯಾಡ. ಈ ಕುಸುಬಿ ಗೊಳ್ಳ ನನ್ನ ಗಂಟಲಕ ಸಿಕ್ಕೋತು ಅಂತಂದ್ರ ನನ್ನ ಅನ್ನ ಕಿತ್ಕೋತದ" ಅಂತ ಅಂದ್ಯಾ ಅಂವ ನನ್ನ ಮ್ಯಾಲ ಬಂದದ್ದನ್ನು, ಬೇಕಂತಲೆ ಎದೆಗಿ ಕೈ ತಾಗಿಸಿದ್ದನ್ನ ಹೇಳಾಕ ಅಗ್ಲಿಲ್ಲ, ಹೆಂಗ ಹೇಳಾಕ ಆಗತ್ತ? ಒಂದ ವ್ಯಾಳಾಕ ನಾ ಹೇಳಿದ್ರೂ ಕೇಳಿದ ಜನಾ ಅದ್ನ ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಂಗ ವಿಚಾರ ಮಾಡತೈತಿ. ಚೆರ್‌ಮನ್ ಪಬಿಕ್ಕಾನಾಗ ಮಾಡದ್ದರಿಂದ ಜನಕ್ಕೋ ಗೊತ್ತಾಗಿತ್ತು. ನಾ ಇಷ್ಟ ಅಂದದ್ದಕ ಊರಿನ ಜನಾ ಬಂಗಾರವ್ವ ಚೆರ್‌ಮನ್‌ಗೆ ಹೊಡದ್ಲು ಅಂತ ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬಿಸಿದ್ರು" ಎಂದು ಬಬಲೇಶ್ವರ ಬಂಗಾರವ್ವ ಹೇಳಿದಳು.

ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಬಳಿಯ ಮಂದರೂಪದ ರಾಣವ್ವ 'ತಾಯಿ, ಹಾಡ್ಕಿಗ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಅಗೈತಂತ ನೋಟಿನ ಹಾರ ಹಾಕು ನೆಪದಾಗ ಬೇಕಂತ ಎದಿಗಿ ಕೈ ಬಡಿಸಿ ನಗತಾರ. ಎಲ್ಲಾ ಗಣಸರೂ ಹೀಂಗs ಇರತಾರಂತಲ್ಲ. ಆದ್ರ ಬಾಳಪ್ಪ ಗಂಡಸರು ನಮ್ಮನ್ನ ಕೆಟ್ಟದಾಗೆ ನಡಸ್ಕೊತಾರ.

ಹಾಡುವಾಗ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಯಾ ಒಗೀತಾರ. ಹೋದ ಕೂಡ್ಲೆ ಹಾಡ್ಕಿಗೆ ತಯಾರಾಗಾಕಂತ ನಮಗಂತ ಇಳಕೊಳ್ಳಾಕ ಒಂದು ರೂಮು (ಶಾಲೆಯದು, ಪಂಚಾಯಿತಿ ಅಫೀಸು) ಕೊಟ್ಟಿರತಾರ. ಆ ರೂಮಿನ್ಯಾಗಿಂದ್ಲ ನಮಗ ಹಳ್ಳಾ ಬೀಳಾಕ ಚಾಲೂ ಆಗ್ತಾವು. ಹಾಡ್ಕ್ಯಾಗೂ ಹಳ್ಳಾ ಒಗೀತಾರು. ಹೀಂಗ ಗಣಸರು ನಮ್ಯಾಗ ಹಳ್ಳಾ ಒಗದ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡೋದನ್ನ ಬಂದ ಪಬ್ಲಿಕ್‌ನಾಗ ಹೇಳ್ಕೊತೀವಿ. ನೀವ ಹಿಂಗ ಹಳ್ಳಾ ಒಗದ್ರ ನಾವು ಹಾಡ್ಕಿ ನಿಲ್ಲಸ್ತೀವಿ' ಅಂತ ಹೇಳ್ತೀವಿ. ನಮ್ಮ ಮೈ ಮುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಕೊಳ್ಳಾಕ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಹೇಳೂದಿಲ್ಲ. ಹೇಳಿಕೊಂಡ್ರ ನಮ್ಮ ಮರ್ಯಾದಿನ್ನ ಹೋಗುದಲ್ಲಾ?" ಎಂದಳು ಬಬಲೇಶ್ವರ ಬಂಗಾರವ್ವನ ಜೊತೆಗಾರ ರಾಮಣ್ಣ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ. "ಬಂಗಾರವ್ವ ವಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ತಾಜಾ ತಮಾಟಿ ಹಣ್ಣ ಇದ್ದಂಗಿದ್ಲು. ಜನಾ ಈಕಿನ ನೋಡಿದ ಕೂಡ್ಲೆ ಹುಯ್ಯ ಅನತಿದ್ರು. ಒಬ್ಬೊಬ್ರು ಈಕಿಗಿ ನೂರು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಭಕ್ಷೀಸು ಮಾಡುವರು, ಹೆಚ್ಚ ಹೆಚ್ಚ ಭಕ್ಷೀಸು ಬಂದ್ಹಂಗೆಲ್ಲಾ ನನಗೂ ಆಕಿಗೂ ಬಾಳ ಹೆದರಿಕೆ ಆಗೂದು. ರೊಕ್ಕದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರವ್ವನ ಮ್ಯಾಲೆ ಹಕ್ಕು ಸಾಧಿಸಬಾರ್ದು. ಭಕ್ಷೀಸು ಹೆಚ್ಚ ಕೊಟ್ಟ ಊರ್ಯಾಗ ಹೆಚ್ಚ ಹೊತ್ತು ಇರಾಕ ಹೆದರಿಕೆ ಆಗ್ತಿತ್ತು. ಬಿದಾಯಿ ಕೊಡಾಕ ಆಟಾ ಆಡಿಸ್ಲಾಕ ಹತ್ತಿದರಂದ್ರ ಅದನ್ನೂ ಇಸ್ಕೋಳಾರ್ದ ನಮ್ಮ ಊರಿಗಿ ಯಾರ್ಗೂ ಹೇಳ್ದಂಗ ಬರತಿದ್ವಿ."

ಜನವಾಡದ ಬುದ್ದವ್ವ " ನಮ್ಮ ಮಾನಾ-ಸಮ್ಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಏನ ಕೇಳತಿರಿ? ನಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರೂದ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಿನ್ಯಾಗ ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗ್ಯಾನ ನಡಿಯೋ ಈ ಪ್ರೋಗ್ರಾಮಕ ಕುಡಿಯೂ ಗಣಸರ ಹೆಚ್ಚಿಗಿ ಬರತಾರ. ನಿಶೇದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಪಾಳಿಗಿ, ಮುಖಕ್ಕ ಗುಲಾಲ್ ಅರಿಷನಾ ಹಚ್ಚಾಕ ಬರತಾರ. ಗುಲಲ್, ಅರಿಷಣ ಬರೆ ಹಚ್ಚಿ ಬಿಡಂಗಿಲ್ಲ. ಅದs ನೆಪದಾಗ ಗಲ್ಲಾ ಸವರತಾರ. ಕಿಸಕ್ಕನ ನಗತಾರು. "ಗಲ್ಲಾನ ಇಷ್ಟ ಹೋಳಿಗಿ ಆಗಾವ ಅಂತಂದ್ರ…." ಅಂತ ಅರ್ಧ ಮಾತನಾಡಿ ಕೆಳಗ ಇಳಿತಾರು. ಹೀಂಗ ಮಾಡ್ದ ಕೂಡ್ಲೆ. ಇಂಥಾ ಮಾತು ಕೇಳಿದ ಕೂಡ್ಲೆ ಮೈಯಾಗ ಚೇಳ ಹರಿದಾಡದ್ಹಂಗ ಆಗತೈತಿ. ಆದ್ರ ನಮ್ಗೆ ಏನು ಮಾಡು ತಾಕತ್ತು ಐತಿ ಹೇಳು? ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಜಾತ್ರ್ಯಾಗ ಪಲೀಸರು ಇರಾಕತ್ತಾರು, ನಿಶೆದಾಗ ಗಣಸರು ಏನರ ಮಾಡಿದ್ರ ಅವ್ರಿಗಿ ಹೇಳ್ತಿವಿ. ಒಮ್ಮಿ ಹೀಂಗ ಆಯ್ತು. ಆಯೇರಿ ಕೊಡ ನೆಪದಾಗ ನನ್ನ ಮೈಮ್ಯಾಲಿ ಬಂದವ್ನ ಪೋಲಿಸರು ಅರೆಸ್ಟ್ ಮಾಡಿದ್ರು, ಅವನ ಮ್ಯಾಗ ಕಂಪ್ಲೆಂಟು ಮಾಡ್ತೀವಿ ಅಂತಂದ್ರು. ನಾವು ಪಲೀಸರ್ಗಿ 'ಸಾರು ನಾವು ಜಗದ ಮಕ್ಕಳು, ಕಹಿತನ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದು ಬ್ಯಾಡಾ ಬಿಟ್ಟ ಬಿಡ್ರಿ' ಅಂತ ಕೇಳಕೊಂಡು ಕಂಪ್ಲೆಂಟ್ ಆಗೂದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆವು" ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು.

ಹೀಗೆ ಸನ್ಮಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಲವಾರು ಕಹಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಹೇಳಿದರು. ಪಾತರದವರಿಗೂ ಕಲಾ ಸನ್ಮಾನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವರ ಮಾನಾಪಮಾನಗಳು ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ಪಾತರದವರ ಕಲಾ ಸೇವೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಗಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು, ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಗುಡಿಗಳಿಗೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಸಮುದಾಯದವರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಟ್ಟ ಬಹುದಾದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಲಿಂಗಾಯುತರೂ ಗುಡಿಯ ಭಕ್ತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಇಂತಹ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಜಮೀನನ್ನು ಬಂಗಾರವನ್ನು ಭಕ್ಷೀಸಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುಡಿಯ ಸ್ಥಳದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಪವಿತ್ರ ಭಾವನೆಯು ಪಾತರದವರ ಸನ್ಮಾನವನ್ನು ಗೌರವಯುತವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಜಮಾದಾರರು, ಕುಲಕರ್ಣಿಗಳು, ಸುಭೇದಾರರು, ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಬಯಸಿ, ನಾಟ್ಯ ಬಯಸಿ ಮನೆಗೆ ಹೋದರೆ, ಪಾತರದವರು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿ ಸಾಯಂಕಾಲ ಎಂದರೆ ಆರರಿಂದ ಏಳರವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ಪಾತರದವರ ಕಲಾ ಆರಾಧಕರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗೌರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಪಾತರದವರೊಂದಿಗೆ ಘನತೆಯನ್ನು ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಊರ ಹೊರಗಿನ ಪಂಚಾಯಿತಿ ಕಟ್ಟೆ ಆಲದ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ, ಸಮುದಾಯ ಭವನದ ಮುಂದಿನ ವಿಶಾಲವಾದ ಜಾಗ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವರು. ಕಲೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವರು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ-ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಸೇರುತ್ತಾರಾದರೂ, ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಾರರು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಿಂಗಾಯುತರು, ಕಂಬಾರರು, ಕುಂಬಾರರು, ಮುಸ್ಲಿಮರು ಹೀಗೆ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಯ, ಕೆಳ ಕಾತಿಗಳ ಜನರು ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು

ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವಾದರೂ ಅವುಗಳು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನೀತಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ, ಮುರಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಲೇಪನವಿರುವ ಸಂವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಜನ ಕೇಕೆ ಹೊಡೆದು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ವೈದಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಂತೆ ಇವರು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ತಳ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು 'ಜೋಗತಿ'ಯರನ್ನು ಭೋಗ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ, ಹೀಗಾಗಿ ಅವರೊಟ್ಟಿಗೆ ಒರಟೊರಟಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾತರದವರು ನಯವಾಗಿ, ಗೌರವಯುತವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದರೆ, ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಒರಟೊರಟಾಗಿ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಿಗೆ, ಹಿಂಸೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಯ, ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಯ ಸಮಾಜಗಳು ಯಾವುದನ್ನು 'ಸನ್ಮಾನ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು 'ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಅಪಮಾನ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುತ್ತಾರೆ, ಜಾತ್ರೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಕರೆಸುವ ಊರಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತಾವು ಈ ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. "ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಲು ಊರಿನ ತಳವಾರರನ್ನು ಕಳಸ್ತಿವಿ. ಅವರ ಉಪಚಾರಕ್ಕೆಂದು ಹಾಡುಗಾರರ ಜಾತಿಯವರನ್ನೇ ನೇಮಿಸಿರ್ತೀವಿ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿದ್ರ ಮೂರು ಸಾವಿರ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರದವರೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಮ್ಯಾಳದವರಿಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಕಳಸ್ತೀವಿ. ಹಾಡಿಕೆ ಬಾಳ ಮನಸ್ಸಿಗಿ ಬಂತಂದ್ರ ಹಾಡು ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಗಿ ಎಲ್ಲಾರೆದುರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳ ಕಡೆಯಿಂದ ದಂಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಸೀರಿ, ಕುಬುಸಾ ಕೊಡ್ತೀವಿ, ಕೆಳಜಾತಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಕೇಳಾಕ ಬಂದಿರತಾರ. ಅವರ ಕಡೆಯಿಂದ್ಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ಮಾನಾ ಮಾಡಸ್ತೀವಿ. ನಮ್ಮ ಮನಿ ಮಕ್ಕಳ ಅಂದ್ರ ಗೌಡ್ರು, ಕುಲಕರ್ಣಿರು, ಲಿಂಗಾಯತರ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡಿಕೆ ಕೇಳಾಕ ಬರಂಗಿಲ್ಲ. ಹಾಡು ಅಶ್ಲೀಲ ಇರತಾವು ಅದಕ್ಕ ನಾವು ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೇಳಾಕ ಕಳಸಂಗಿಲ್ಲ" ಎಂದ ಊರಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಊರ ಮುಖಂಡರು ಹೆಚ್ಚು-ಕಮ್ಮಿ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಹಾಡಿಕೆಯವರನ್ನು ಕರೆಸುವವರ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರರು ಪಡೆಯುವ ಸಂಭಾವನೆ, ನೀಡುವ ಭಕ್ಷೀಸು, ಸೀರೆ ಮತ್ತು ಜಂಪರ್ ಪೀಸನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ದಂಡಿಕಟ್ಟಿ ಆರತಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು, ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆಂದು ಪರಿಚಾರಕರನ್ನು ನೇಮಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಗೌರವವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಡುಗಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರ ದನಿಗೆ ಪರಕವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಿದರು. ಬಬಲೇಶ್ವರ ಬಂಗಾರವ್ವನು "ಕೆಲವು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೆಪ್ಪ ಇಡುವಂಗ ಸನ್ಮಾನ ನಡದಾವು. ಕೆಸರಾಳ ದೇವಿ ಅವರು ನಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನs ನಮ ಹಾಡ್ಕಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಒಂದ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟರು, ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಬಾಳ ದೊಡ್ಡ ರೊಕ್ಕ. ಬೆಳಗಾಂವದ ಸಂಕೇಶ್ವರದಾಗ ಹೊಳೆಯವ್ವ ಗುಡಿ ಜಾತ್ರ್ಯಾಗ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಎಂಟ ತೊಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಖಡಗಾ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇಂಡಿಗಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಹೋದಾಗೊಮ್ಮೆ ಎರಡ ಸೀರೆ, ಕುಬುಸಾ ಕೊಡತಾರು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ನನ್ನ ಮನಿ ಮಗಳಂಗ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ನೋಡ್ಯಾರ. ಹೀಂಗಾಗೇ ಇನ್ನೂ ಹಾಡಿಕ್ಯಾಗ ಅದೇನಿ. ಇಲ್ಲಾಂದ್ರ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ನಮ್ಮನ್ನ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿಯೇ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ರ ಹಾಡ್ಕಿ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಳೊತ್ತು ಆಗಿರತ್ತಿತ್ತು" ಎಂದಳು. ಮಂದರೂಪದ ಈರಮ್ಮ ಕಾಂಬಳೆ "ನಮಗ ನೋಡಕೊಳ್ಳಾಕ ಆ ಊರಿನ ಗೌಡರು ಸೇವಕರ್ನ ಹಚ್ಚಿರತಾರ. ಇದು ಕಿಮ್ಮತ್ತು ಹೌದು ಅಲ್ಲೋ? ತೆಲಗ್ಯಾಗ ನನಗ ಶಾಲು ಹೊದಿಸಿದ್ರು, ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗದಿಂದ ಎರಡ ಜಂಪರ ಪೀಸು ಕೊಟ್ಟು, ಮ್ಯಾಲ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ರು, ಬಿದಾಯಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಡಿ ರೊಕ್ಕದ ಮಾಲಿ (ಮಾಲೆ), ಹೂವಿನ ಮಾಲಿ ಹಾಕ್ಯಾರು, ಇಂಥಾ ಅಪರೂಪದ ಸನ್ಮಾನಗಳೂ ಹಾಡ್ಕಿ ಬಗ್ಗಿ ಇನ್ನೂ ಮೋಹಾ ಉಳಿಸ್ಯಾವ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಜೀವನದ ಅಪರೂಪದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವ, ಮಂದರೂಪದ ಈರಮ್ಮ ಕಾಂಬಳೆಯ ಹಾಗೆ ಕೆಲವು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳಿದರು. ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವವೇನು ಎಂದಾಗ ಅವರು ಕಣ್ಣು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ನಲುಗಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ ಊರಿನ ಮುಖಂಡರು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರು, ಲಿಂಗಾಯುತ,

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ, ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಗಂಡಸರು ಅವಕಾಶ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಕಳುಹಿಸದಿರಲು ಅವರೇ ನೀಡುವ ಕಾರಣ "ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕುಡುಕ ಗಂಡಸರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಳಜಾತಿ, ಕೆಳ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೂಡುವುದು ಶೋಭಾ ಅಲ್ಲ". ಹೀಗೆ ಊರ ಜಾತ್ರೆಗೆಂದು ತಾವೇ ಮುಖಂಡತ್ವ ವಹಿಸಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನೇ ಕಳುಹಿಸದಿರುವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಕಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅಪಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಟ್ಟು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಲಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದರಾಗುವ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು, ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು, ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಸನ್ಮಾನಗಳು ಅಪಮಾನಿಸುವಂಥವುಗಳೇ ಅಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಸಿವನ್ನು ತಣಿಸಿದ, ಮರ್ಯಾದೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೈ ತುಂಬ ಬಟ್ಟೆ ನೀಡಿದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ವೃತ್ತಿಯೂ ಹೌದು, ಕಲೆಯೂ ಹೌದು, ಅಪಮಾನಿಸುವ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಹೌದು, ಬದುಕೂ ಹೌದು, ಹಾಡಿಕೆಯು ಅಪಮಾನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಾಡುವ ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬದುಕೇ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಳಕಾಜಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕು, ಅಪಮಾನ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಪಮಾನ ರಹಿತವಾದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅಪಮಾನ, ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟರೂ ಅಪಮಾನ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರು 'ದೇವದಾಸಿಯರು' ಈ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲೆಂದೋ ಏನೋ ಸಮಾಜವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆಯೇ ಮಹಾನ್ ಕಲೆಯೆಂದು, ತಾವು ಕಲಾಕಾರರೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶೋಷಕರು ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದನ್ನು, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ಶೋಷಿತರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಚಲಾಯಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಅಜೆಂಡಾಗಳು ಶೋಷಕರಿಗಿದ್ದಂತೆ ಶೋಷಿತರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಶೋಷಕರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರಾದರೂ, ಅದರೊಳಗಡೆ ತಮ್ಮದೇ ಲೋಕವನ್ನು, ಆ ಲೋಕದ ಕುರಿತ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಸಿವಿನ ಭಯ ಇವುಗಳು ಶೋಷಿತರಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗಿರುವ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅವರ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡಿಸುತ್ತ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಕೃತ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಶೋಷಕರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಕಲೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವವರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ.

(೭)

ರಂಗದ ಹಿಂದಿನವು

ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರು ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಸಂಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ, ನೋವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಈ ಪರಿಯ ಸಂಕಟವಾದರೆ ಅನುಭವಿಸುವವರ ಸಂಕಟದ ತೀವ್ರತೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟಿರಬಹುದು? ಇಂತಹ ಸಂಕಟದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬರಹಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ವಿವರಿಸುವುದು ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟ.

"ತಾಯಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಇಡಿ ರಾತ್ರಿ ಇರೂದು. ಹಾಡ್ಕಿ ಹಾಡಿ ದಣಿದು ನೀರ ಕುಡಿದಕೂಡ್ಲೆ ಕಾಲ್ಮಡಿ (ಮೂತ್ರ) ಬರೂದು. ನಮ್ಮ ಪಾಳೀ ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗದಿಂದ ಹರದೇಶೇರು ಹಾಡ್ಕಿ ಚಾಲು ಆಗ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಟಾಯಮ್ ಅಂತಂದ ಕಾಲ್ಮಡಿಯಾಕಂತ ದೂರ ಹೋದ್ರ ಯಾಮಾಯದಿಂದ್ಲೋ

ಏನೋ ಅಲ್ಲಿ ಗಣಸರು ಬಂದು, ಗಬಕ್ಕನ ಹಿಡಕೊಳ್ಳೂರು. ಎದಿ ಝುಲ್ ಅನ್ನೂದು. ನಾವು ಕೂಗಿದ್ದು ಯಾರಿಗೂ ಕೇಳಲ್ಲ. 'ಸಾರು ನಾವು ದಂದಾ ಮಾಡುವರಲ್ಲ' ಅಂತ ದಮ್ಮಯ್ಯ ಅಂದು ಅವರ ಕೈಯಾಗಿಂದ ಬಿಡಸ್ಕೊಂಡಿವ್ರಿ, ಹೀಂಗ ಹಿಡಕೊಂಡವ್ರು ಊರ ಗೌಡ್ರಾಗಿದ್ದರೆ, ಚೇರಮನ್ನರಾಗಿದ್ದರೆ, 'ನೀ ಮಾಡೋದು ಸೂಳಿತನ ಕೆಲ್ಸ. ವಲ್ಲೆಂತ ಗರತಿ ಗಂಗವ್ವನಂಗ ಆಡ್ತಿಯೇನು? ನಂಗೇನು ಕಮ್ಮಿ ಯಾಗೈತಿ? ಎಷ್ಟ ಬೇಕೋ ಕೇಳು? ಕೊಡತೇನು ನಾನು ತಿರಬೋಕಿ ಅಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ನಿಮ್ಮ ಮನ್ಯಾವರ್ನ ಕೊಂಡಕೊಳ್ಳೊ ತಾಕತ್ತೈತಿ ಅಂತ ಎಳದಾಡೋರು. ಯಪ್ಪಾ ಯಣ್ಣಾ ಅಂತಂದ್ರೂ ಬಗ್ಗಲಾಕಂದ್ರ ಕೈಯಾಗ ಚಪ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿವಿ. 'ಕಾಲಾಗ ಚಪ್ಪಲಿಗಿ ಕಿಮ್ಮತ ಕೊಡತಿವಿ. ನಿಮಗಲ್ಲ ಗೌಡ್ರೆ, ನಾವು ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾಕ ಗೌರವ ಕೊಡ್ರಿ' ಅಂತ ದಮಕಿ ಹಾಕಿದಕೂಡ್ಲೆ ಓಡಿ ಹೋಗೋರು, ಏನ ಕೇಳತೀಯ ತಾಯಿ ನಮ್ಮ ಹಣೆಬರ ಚಂದಾಗಿಲ್ಲ'' – **ಹನುಮವ್ವ**

ನನ್ನ ವಯಸ್ಸೀಗ ಅರವತ್ತರ ಹತ್ರ ಹತ್ರ ಐತಿ. ಈ ವಯಸ್ಸಿಗೂ ಗಣಸೂರು ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಾರು. ದಾರು ತರಸೂನು, ಮೀಟಿಂಗ್ ಮಾಡೂನು ಅಂತಾರ, ನಾನು ಕುಡಿಯಕಿ ಅಲ್ಲ ಮನಿಯ್ಯಾಗ ನನ್ನ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಗಿ ಹುಷಾರಿಲ್ಲ ಹೋಗ್ಬೇಕು. ತಪ್ಪ ತಿಳಿಕೋಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ಅಂತ ಕೈ ಮುಗಿತೇನು. ವಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ಎಂಥಾ ತೊಂದ್ರಿ ಪಟ್ಟೇನಿ. ನೀನು ಊಹಾ ಮಾಡ್ಕೋ ತಾಯಿ. ಮುಕ್ಕಾಂ ಮಾಡ್ರಿ ಅಂದ್ರ ಅವ್ರ ಮನಸ್ಸಿನಾಗಿಂದು ನಮಗ ತಿಳಿದು ಬಿಡತೈತಿ, ಗಣಸೂರು ಚಾ ಕುಡಿಸೂದು, ಚಾ ಕುಡಿಸಾಗ ಬಾಳ ಕಾಳಜಿ ತೋರುದು ಮಾಡಿದ್ರ ಅವರೊಳಗಿನ ಹಕಿಕತ್ತ ತಿಳಿದ ಬಿಡತೈತಿ, ದೂರ ಇದ್ದ ಬಿಡತೇವಿ, ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಮಾಲ (ಸೆರೆ) ಬಿದ್ದ ಗಣಸೂರು ಹೀಂಗಲ್ಲಾ ಅಬರಾತಬರಾ ಮಾಡತಾವ. ಹಾಡ್ಕಿ ಶಾಂತವ್ವ ಅಂತಿದ್ಲು. ನೋಡಾಕ ಬಾಳ ಚಂದ ಇದ್ದ ಹೆಂಗ್ಸು. ಒಂದಾ (ಮೂತ್ರ) ಮಾಡಾಕ ಹೋದಾಗ ಹಿಡಕೊಂಡವ್ರು ಬಿಡ್ಲೆ ಇಲ್ಲಂತ. 'ನಿನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿ ಪಾಳಿ ಬರೂದಕ ಕೆಲಸ ಮುಗಿತದ. ಬಾ ಐದ್ನಿಮಿಷ. ಸಂಬಾಳಸ್ಗೊ' ಅಂತ ಗಟ್ಟೆಂಗ ಹಿಡಿಕೊಂಡಿದ್ನಂತ, ಖಬರ ಹಾರಿ ಬಿಡಸ್ಕೋಂಡ ಬಂದಾಕಿ ಮತ್ತ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಎಲ್ಲೂ ಹೋಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಕಿನ್ನ ಎಲ್ಲಮ್ಮಗ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಚೌಡಿಕಿ ಹಾಡ ಹಾಡ್ಕೊಂಡು ಜೀವನಾ ಸಾಗಸಾಕತ್ಯಾಳ. ನಾವು ಸ್ಟೇಜಿಗೆ ಹೋಗ್ತಿವಿ ಅಂತ ಅಬ್ಬರಸುಬ್ಬರ (ಅಲಂಕಾರ) ಆಗಿ ನಿಲ್ತೀವಿ. ನಮ್ಮ ದನಿ ಕೇಳಿ, ನಮ್ಮ ಮೇಕಪ್ ನೋಡೆ ಗಣಸೂರು ಔಟ್ ಆಗ್ತಾವು. – **ಭೀಮವ್ವ**

ಹುಮನಾಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲಾಗಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಾಗ ನನ್ನ ಒಬ್ಬಕೀನು ಊಟಕ ಕರೆಯೂರು. ನನ್ನ ಜೊತೆ ಇದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರಗ, ಸಂಗಪ್ಪನ ಕರಿತಿದ್ದಿಲ್ಲ, ಹರದೇಶಿಯವರ್ನೂ ಕರಿತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಕ್ಕ ನನಗ ಅರ್ಥ ಆಗಿ ಬಿಡ್ತಿತ್ತು. ಒಬ್ಬಕ್ಕೀನ ನಾನು ಊಟಕ ಬರಲ್ಲ ಅಂತ ನಾ ಹಟಾ ಹಿಡಿತಿದ್ದೆ. ಇಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲಾರಿಗೂ ಊಟಾ ತಂದುಕೊಡ್ರಿ ಅಂತಿದ್ದೆ. ನಾವು ಕರದಲ್ಲಿಗೆ ನೀ ಬಂದ್ರ ಊಟ, ಇಲ್ಲಂದ್ರ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುವ್ರು. ನಾನು ಅವ್ರ ಕರದಲ್ಲಿಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋಗದಿದ್ರೆ ನನ್ನ ಜೊತಿಗಿ ನಮ್ಮ ನಾಗೇಶಿ ಮ್ಯಾಳದವರೆಲ್ಲ ಉಪಾಸ ಕೂಡಬೇಕಾಗ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಉಪವಾಸ ಕುಂತೇನಿ. ಆದ್ರ ಊಟಕ್ಕ ಹೋಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಾಂವ ಬಸ್ತಾಳಾದಾಗ ಕುಡುದ ಹುಡುಗಾ ಕುಣಕೋಂತ ಕುಣಕೋಂತ ಸ್ಟೇಜಿನಮ್ಯಾಗ ಬಂದು ನನ್ನ ಗಪ್ಪಂತ ತೆಕ್ಕಿ ಬಡಿದಾ, ಎಲ್ಲಿತ್ತೊ ಏನೋ ಸಿಟ್ಟಾ, ಅವ್ನ ಕೆಡವಿ ಬಡದ್ನಿ. ಮರುದಿನಾ ಊರ ಜನಾ ಎಲ್ಲಾ ಸೇರ್ಕೊಂಡು ನಮನ್ನೆಲ್ಲಿ ಬಡಿತಾರು ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಬಿದಾಯಿ ಇಸಕೊಳ್ಳಲಾರ್ದ ಬಸ ಹತ್ತಿ ವಾಪಸ್ ನಮ್ಮೂರಿಗಿ ಬಂದ್ವಿ. ಎಲ್ಲಾರೆದುರಿಗೆ ನನಗೆ ಹೀಂಗಾಗೆದಂದ್ರ, ರಾತ್ರಿ ಒಂದು (ಮೂತ್ರ), ಎರಡು (ಮಲ) ಮಾಡಾಕ ಹೋದಾಗ ಎಂಥಾ ಸಂಕಟಾ ಎದುರಿಸೇವು? ನೀವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ರಿ. ನೀವು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಾ? ಇನ್ನೇನು ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟಾ ಹೇಳೂದು? (ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಬಿಗಿದ ಆಕೆಯ ಮುಖ, ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರಲು ಗಂಟೆಗಳೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು) –
ಸಂಗವ್ವ

"ಇಗ ಹೀಂಗ ಅದೇನಿ ಅಂದ್ರ ವಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ಹ್ಯಾಂಗ ಇರಬೇಕು ನೀವ ಊಹಾ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿರಿ. ನಾ ಚಂದ ಅದಿನಿ, ಇದ್ನಿ ಅಂತ ನನಗು ಗೊತ್ತದ. ಅದ್ನ ನಂಗ ಯಾರೂ ಹೇಳ್ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾನು ನೋಡಾಕಟ್ಟ ಚಂದ ಅದೇನಿ ಅಂತ ಅನ್ಕೊಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ದನಿನೂ ಬಾಳು ಛಂದ ಇತ್ತು. ನನ್ನ ನೋಡಾಕ, ನನ್ನ ಹಾಡಿಕೆ ಕೇಳಾಕಂತ ದೂರದ ದೇಶದಿಂದ (ದೇಶ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಊರು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.) ಜನಾ ಬರೂರು ಹೀಂಗು ಹಾಡಿಕೆಗಂತ ನಿಪ್ಪಾಣಿಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾ. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶೇಠು ಬೆನ್ನಹತ್ತಿದಾ. 'ನಿನ್ನ ಕಿಮ್ಮತ್ತ ಹೇಳು, ಕೊಡತೇನಿ. ನೀ

ಬ್ಯಾಡಾ ಅಂತ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬ್ಯಾಡಾ. ಈ ಹಾಡಿಕೆ ಗೀಡಕಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಿಡು. ನಿನ್ನ ರಾಣೀ ಸಾಕಿದ್ಹಂಗ ಸಾಕ್ತೇನು' ಅಂತ ಬೆನ್ನಾ ಹತ್ತಿದಾ, ನನಗೀಗಾಗಲೇ ಜೊತೆಗಾರ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೀಂಗಲ್ಲಾ ಕೇಳಬ್ಯಾಡಿ ಅಂತ ಅಂದಕೂಡ್ಲೆ, ಅಂವಾ ನಿಮ್ಮ ನೆಯವ್ರಿಗೆ ಎಷ್ಟ ಕೊಟ್ಟಾನ್ಹೇಳು? ಅದರ ಡಬಲ್ ನಿಮ್ಮ ಅವ್ವಾ ಅಪ್ಪಗ ಕೊಡ್ತೇನು ಅಂದಾ, ನಾವು ದುಡ್ಡಿನ ಹಿಂದ ಬಿದ್ದವರಲ್ಲಾ, ದೇವದಾಸೆರ್ಗೂ ನಿಯತ್ತ ಐತಿ. ನಾವು ಸೂಳೇರಲ್ಲ. ನನಗ ನೀವು ಕೊಡುವ ರೊಕ್ಕ ಬ್ಯಾಡ, ಜಮೀನು ಬ್ಯಾಡ, ಬಂಗಾರ ಬ್ಯಾಡಾ ಅಂತ ಕಡ್ಡಿ ಎರಡ ತುಂಡ ಮಾಡಿದಂಗ ಹೇಳಿದ್ರೂ ಬೆನ್ನ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ, ಶೆಡ್ಜಿಗ ನೀವು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳ್ರಿ ಅಂತ ಗೌಡ್ರಿಗಿ ಹೇಳಿ. ಅವ್ರ ರಕ್ಷಣಾ ತಗೊಂಡು ನಮ್ಮೂರ ಸೇರಿದ್ವಿ. ತಿಕೋಟಾದಾಗ ಹಾಡಿಕೆ ನಡಬರಕ ಕಾಲ್ಮಡಿಯಾಕ ಹೋದಾಗ ಒಬ್ಬನು ತೆಕ್ಕಿಬಡಕೊಂಡವ ಬಿಡ್ಲೆ ಇಲ್ಲ. ಕೂಗಾಡಿದ್ವಿ ಯಾರಿಗೂ ಕೇಳಿಲ್ಲೋ ಏನೋ? ಅವ್ನ ಕಡವಿ ಕಲ್ಲಿಲೆ ಹೊಡಿದು ಬಂದಾ! ಯದಿ ಡಂವಾ ಡಂವಾ ಅಂತಿತ್ತು. ಬೆಳಿಗಾದಕೂಡ್ಲೆ ಊರ ಕಡೆ ಕಿತಕೊಂಡ ಓಡಿಬಂದ್ಯಾ. ಎಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ಹೋಗ್ಯಾನೇನೋ, ಯಾರಾರ ನಾ ಕಲ್ಲಿಂದ ಹೋಡಿಯೂದು ನೋಡಾರೇನೋ ಅಂತ ಬಾಳ ಅಂಜಕೊಂಡಿದ್ವಿ. ಹಂಗೇನೂ ಆಗಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವ್ನs ಬಂದು ತಪ್ಪಾಯ್ತು ನಮ್ಮೂರಿಗಿ ಹಾಡಕಿಗಿ ಬರೂದು ಬಿಡಬ್ಯಾಡಾ' ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಹೋದಾ, ಹಳಿಯಾಳದಾಗ ನೋಟ (ರೂಪಾಯಿ) ನನ್ನ ಸೀರಿಗಿ ಸಿಗಿಸು ನೆಪದಾಗ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯಾ ನನ್ನ ಮೈ ಕೈ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿದಾ, ನಾನು, ನಮ್ಮಪ್ಪ ಎಲ್ಲರೂ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ವಿ. ಊರಿನ ಗೌಡಾ ಮುಟ್ಟಿದವ್ನ ಕೈಗಿ ಕೂಡ್ಲಿ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಾ. ರಕ್ತ ದಬ ದಬ ಅಂತ ಸುರಿಯಾಕ್ಹತ್ತು, ನಾವೆಲ್ಲ ಹೌಹಾರಿ ಹೋದ್ವಿ. ತಪ್ಪು ಅವ್ನ ಮಾಡಿದ್ರೂ ನಡದ ಘಟನಾದಿಂದ ನಾವು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪ ಮಾಡಿದ್ವೇನೋ ಅಂಥ ಅನಿಸಿಬಿಡ್ತು. ಪಾಪಾ ಮಾಡಿದವರಂಗ ನಾವು ಫಡ ಫಡ ನಡಗಾಕ ಹತ್ತಿದ್ವಿ. ಊರಾಗ ನಮ್ಮ ಕಡಿಗಿ ಒಂದ ಪಾರ್ಟಿ ಆದ್ರ, ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವನ ಕಡಿಗಿ ಒಂದ ಪಾರ್ಟಿ ಆಯ್ತು. ತಪ್ಪ ಮಾಡಿದವನ ಪಾರ್ಟಿಯವ್ರ ಪ್ರಕಾರ ಮನಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನೇನು ಅವ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ದೇವದಾಸೇರ್ನ ಮುಟ್ಟ್ಯಾನ. ತಪ್ಪೇನು ಅನ್ನೂರು. ಊರಿನ ಗೌಡ್ರು ನಮ್ಮ ಪಾರ್ಟಿಗಿ ನಿಂತಿದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಜೀಂವಾ ಹಿಡಕೊಂಡು ಊರ ಸೇರಕೊಂಡ್ವಿ. ಅಮ್ಯಾಲ ನಾನು ಏಟ ಕೊಡ್ತಿನಂದ್ರೂ ಹಲಿಯಾಳದ ಕಡೆ ಕಾಲಿಡ್ಲೆ ಇಲ್ಲ ಹಾಡಿಕಿಗಿ ಕರದವರ ಕಡಿಯಿಂದ ಇಂಥಾ ಕಷ್ಟಯೆಲ್ಲಾ ಆಗ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನ ಹಾಡಿಕೆಯವ್ರು ನಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆ ಛಂದ ಅದಕೂಡ್ಲೆ ಸೂಳಿ-ಗೀಳಿ ಅಂತ ಬಾಯಿಗಿ ಬಂದ್ಹಂಗ ಮಾತಾಡೋರು. ಕೆಲವು ಕಡಿ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುವ ಗಣಸರು ನಮ್ಮ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣ ಉಗ್ಗಿ ಲಟಕಿ ಮುರಿದಾರ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದ್ಮ್ಯಾಲೆ ಹಾಡಿಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಅಮಚೋರ್ (ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ) ನಾಟಕದಾಗ ಸೇರಿಕೊಂಡ್ಯಾ. ದಪ್ಪಿ ನಾಟಾ ಆಡಿದ್ಯಾ, ಚೌಡಿಕಿ ಹಿಡಿದ್ಯಾ". –
ದುರ್ಗವ್ವ

ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತೇವಗಣ್ಣಿನಿಂದ, ಭಾರವಾದ ಹೃದಯದಿಂದ ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ. ವಕ್ತೃಗಳು ತಮ್ಮ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ "ನಾ ನಿಮಗ ಹೇಳಾಕ ಬರುವಂಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳೀನಿ ಇದಕೂ ಕೆಟ್ಟ ಘಟನಾ ನಮ್ಮ ಈ ಹಾಡಕ್ಯಾಗ ನಡೆದಾವು. ಅವನ್ನ ನೀವು ಕೇಳಬಾರ್ದು. ನಾವು ಹೇಳಬಾರ್ದು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದ ಘಟನೆಗಳೇ ಇಷ್ಟು ಭೀಕರವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಘಟನೆಗಳು, ಅನುಭವಗಳು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿರಬೇಕು? ನಾನು ಈಗಾಗಲೇ ಲಭ್ಯಸಿಸಿದ ಪಾತರದವರಾರೂ, ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳಿದ ಭೀಕರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು' ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಜನರೊಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದರು. 'ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೇ' ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಚನ ಮತ್ತು ರೂಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವರದು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬಂದ ಪಾತರದವರೊಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಹಂತದ ತೋರಿಕೆಯ ಸೌಜನ್ಯಯುತ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳು ಪಾತರದವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಂತ ಪಾತರದವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಪಾತರದವರ ಪಾಲಿಗೆ, ಪಾತರದವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಹಿ ಘಟನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಭೀಕರವಾದವು. ಮದುವೆಯಾದವಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದರೆ ಅವಳ ಅಪಮಾನ ಲೋಕಗಳೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮದುವೆಯಾಗದವಳ, ತಾಯಿಯಾಗದವಳ, ತಾಯಿಯಾದವಳ, ವಿಧವೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವಳ ಎಲ್ಲರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನಗಳು ಅವರ ಜಾತಿಗನುಣವಾಗಿ, ವರ್ಗಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ

ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಪಮಾನಗಳು ಅತ್ಯಂತಿಕವಾದವು ಎನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳು ದೊಡ್ಡವು ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇರಾರೂ ನಮ್ಮಂತಹ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡಿದಾಗ, ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಾಗ ಭೀಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲೋಕಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕೂ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಾಹಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಾಹಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಭೂ ಮಾಲೀಕರು ಮತ್ತು ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭೂ ಮಾಲೀಕರೆಂದರೆ ಲಿಂಗಾಯುತರು ಮತ್ತು ಕುರುಬರು. ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಯತರು, ಕುರುಬರು ಇವರೊಂದಿಗೆ ಇತರ ಕೆಳ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯಜ ಜಾತಿಯವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಭೂ ಮಾಲೀಕತ್ವ ಉತ್ಪಾದನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಉತ್ಪಾದನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಕೃಷಿ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಉಳುಮೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಪಕರಣಗಳು. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಉಳುಮೆಯ ಉಪಕರಣಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಭೂ ಮಾಲೀಕರೇ ಒಡೆಯರಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಬಂದ ಕೃಷಿ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮೇಲೂ ಅವರೇ ಒಡೆಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರದೇ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರವಿದ್ದರೂ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಬಂದ ಫಲದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಡೆತನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಉಳುಮೆಯ ಉಪಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಇವರ ಒಡೆತನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ದುಡಿಯುವವರು ಆಸ್ತಿ ಉಳ್ಳವರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಭೂ ಮಾಲೀಕರು ಯಾರಾದರು ಆಗಿರಬಹುದು ಕುರುಬರಾಗಿರಬಹುದು. ಲಿಂಗಾಯತರಾಗಿರಬಹುದು ತಾವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಭಾವನೆ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅರ್ಥಿಕ ಬಲದಿಂದ ಒತ್ತಡ ತರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬಳಿಯೇ ಇರಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆ 'ಗೌಡಕಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. 'ಗೌಡಕಿ' ನಡೆಸುವವರೊಳಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೆಣ್ಣು, ಹೊನ್ನು, ಮಣ್ಣು – ಈ ಮೂರನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ, ಭೋಗದ ಸರಕಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗಿಸಲು ಅರ್ಹಳು ಎಂದು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಕನಿಷ್ಠಳೆಂದು, ಪಾಪಿ ಜನ್ಮವೆಂದು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾಪಿ ಜನ್ಮದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ಮದುವೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಪತಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕಾಯಾ ವಾಚಾ ಮನಸಾ ಸೇವಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ಬರುವವರನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ದೇವರ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಅತೃಪ್ತರ ಸೇವೆ ಮಾಡಲು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಲೌಕಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುವ, ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ಭೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದರ ಇದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಕನಿಷ್ಠಳು, ಅಶುದ್ಧಳು, ಪಾಪಿ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ, ಶುದ್ಧ-ಅಶುದ್ಧ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ, ಮುಕ್ತಿ ಇವು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಮುಂದೆ ಹೆಣ್ಣು 'ಭೋಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳು' ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಮದುವೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ಇರುವವರನ್ನು, ಮದುವೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ಇರುವವರನ್ನು ಭೋಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳೆಂದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು 'ಭೋಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳು' ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಪಾತರದವರನ್ನು ಪಾಪಿಗಳಂತೆಯೂ, ಅವರಿಗೆ ನಿಗದಿಸಿದ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದರೆ ಮುಕ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಪಾಪ ಮತ್ತು

ಪುಣ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯ ಸಂಚರಿಸಿದ ಅವರು ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಶಾಹಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಕಾಡಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ಪಾತರದವರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಾಗಿದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು 'ಹೆಣ್ಣು ಬೋಗಿಸಲು ಅರ್ಹಳು' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. 'ಭೋಗಕ್ಕೆಂದೇ ಜನಿಸಿದವರು' ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಕನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲಿ ಭೂ ಮಾಲೀಕರು ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಕೆಲವು ಜನರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭೂ ಮಾಲೀಕರು ಹಾಗೂ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಗಂಡಸರು ಒಂದೇ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಾಲಿಕರು ಭೂಮಿ ಉಳುಮೆಯ ಉಪಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಹೊಂದಿದ್ದು ಆ ಮೂಲಕ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಜನರು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದುಡಿಯುವ ಮಹಿಳೆಯ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಒಡೆತನ ಹೊಂದಿರದ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ 'ಜೋಗತಿ' 'ಬಸವಿ'ಯರ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಪುರುಷರು ಭೂಮಾಲೀಕರಂತೆಯೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಹೆಣ್ಣು ಬೋಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಾಲೀಕರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳವ ರೀತಿಗೂ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಕೆಲವು ಪುರುಷರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗೂ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪುರುಷ ಜಗತ್ತಿನೊಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ, ಪುರುಷ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಉಪ ಜೀವನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಕರಣ ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ವಿವರಿಸಿದ ದುರ್ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ "ತಾವು ಹಾಗಲ್ಲ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು, ಸೂಳೆತನವನ್ನಲ್ಲ" ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಇಡೀ ಜೀವನಾವಧಿ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವರು 'ದೇವದಾಸಿಯರು', 'ಸೂಳೆಯರು' ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನದೊಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಜೋಗತಿ'ಯರೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು 'ಗಂಡಸರನ್ನು ಅಡ್ಡದಾರಿಗೆಳೆಯುವವರು', ಕುಟುಂಬ ಮುರಿಯುವರು', ಕುಟುಂಬ ಹಾಳುಗೆಡುವವರು' ಎಂದು ಹೀಗಳೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಅವರನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರದಷ್ಟು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಪುನಃ ಅವರನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸೂಳೆಯರು', 'ದೇವದಾಸಿ' 'ಭೋಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳು' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟುದುದು ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಅಲೆದಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇವುಗಳು ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಅವರು ಹಾಡಲು ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಊರಿನ ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರು, ಗಂಡಸರು ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೆಂದು ಊರೂರು ಅಲೆಯುವ ಈ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು, ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಜೊತೆ ಬಂದವರು ಹೆದರಿ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಮರಿಗಳಂತೆ ಮುದುರಿಕೊಂಡು ಅಲೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಬಲೇಶ್ವರ ಬಂಗಾರವ್ವ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ. "ತಾಯಿ ನಾವು ಹಾಡಕಿ ಹಕ್ಕಿ ಇದ್ದಂಗ. ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಅಲಿಯುವಾಗ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗರು ಹುಯ್ಯ ಅನ್ನುವಾಗ, ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಹುಡಗ್ರು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವಾಗ ಭಯಾ ಬರೂದು. ಆವಾಗ ಈ ಕಲೀನ ಬ್ಯಾಡ ಅನಸ್ತಿತ್ತು. ಮೊದಲ ಹಾಡಕಿಗಿ ಬಂದಾಗ ನಾವು ಹಾಡಕೋತ ಜನಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳ್ತೀವಿ, ಕಿಮ್ಮತ್ತ ಇರತದ, ನಮ್ಮನ್ನ ಕಲಾಕಾರರು ಅಂತಾರ ಅನುಕೊಂಡಿದ್ದಿ. ಯಾವಾಗ ಇಂಥಾ ಅನುಭವ ಅಯ್ತೋ, ಆಗ ಈ ಕಲೆ ಬ್ಯಾಡ ಅಂತ ಅನಸ್ತಿತ್ತು. ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಜೀವಾ ಮರ್ಯಾದಿ ಎರಡೂ ಕೈಯಾಗ ಹಿಡಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಜತನದಾಗ ಊರೂರು ಅಲದಾಡಿ ಬಂದ್ವಿ. ನನ್ನ ಜೊತಿ ರಾಮಣ್ಣ ಯಾವಾಗ್ಲೂ ಬೆನ್ನಿಗಿ ಇರತಿದ್ದಂತ ಈ ಹಾಡಿಕ್ಯಾಗ ಉಳಿದ್ಯಾ. ಹುಡುಗ್ರು ಹುಯ್ಯಾ ಅನ್ನುವಾಗ ಅವ್ನೂ ಬಾಳs ಅಂಜಕೊತಿದ್ದಾ" ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ

ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು, ಹಾಡಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಲಾಟೆಯಾದರೆ, ಗಲಾಟೆಯಾದ ಊರಿನ ಹಾಡಿಕೆಯ ಚಾಜ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುತೇಕ ತಾಳ ಇಲ್ಲವೆ ತುಂತುಣೀ ಬಾರಿಸುವ ಕಲಾಕಾರರು, ಹಾಡಿಕೆಯ ಮಹಿಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟು ಕೊಂಡವರಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಡಗಾರ್ತಿಯ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುವ ಕಲಾಕಾರನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಾಡುವ ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರನ್ನು, ಮಗಳನ್ನು, ಇಲ್ಲವೆ ಜೊತೆಗಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದವಳು' ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಡುವ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು 'ಜೋಗತಿ'ಯರಾದರೂ ಅವರು ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರ ಜೊತೆಗಾರರ ರಕ್ಷಣೆ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. 'ಜೋಗತಿ'ಯರನ್ನು ಮಾತೃಮೂಲ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಅವರು ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಗಳು, ಸ್ವತಂತ್ರರು ಎಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಪುರುಷರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಪಾತರದವರು ಸೇವೆ ಕಾನೂನು ಪ್ರಕಾರ ನಿಷೇಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅವರು ಪರ್ಯಾಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ. ಊರ ಮುಖಂಡರು ಬಯಸಿದಾಗ ಹಾಡುವುದು ಮತ್ತು ತಾವೇ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕಲಾರಸಿಕರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದು. ಈ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ಬಯಸಿದರು. ಪಾತರದವರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಂಡಸರೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಿಷೇಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅವರು ನಾಟಕ ರಂಗವನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಣ್ಣೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದೆಲ್ಲಾ ನಡೆದುದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಪುರುಷರು, ಪುರುಷರು ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇಂಥವರೇ ಹಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಜಾತಿ ನಿಬಂಧನೆಗಳೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ದಲಿತ ಪುರುಷರು. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಶೂದ್ರರು, ಅಂದರೆ ಲಿಂಗಾಯತರು ಹಾಗೂ ಇತರ ಕೆಳ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಗಳವರು. ನೂರು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ಯಮನವ್ವ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ "ಪಾತರದವರು ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಹೊರಗಡಿ ಬಂದು ಮದುವ್ಯಾಗ ಹಾಡಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ರು. ನಮ್ಮ ಕಡಿ ಕುಣಿಯೋ ಪಾತರದವರಿಗಿಂತ ಹಾಡೋ ಪಾತರದವರೇ ಜಾಸ್ತಿ. ಹಾಡು ಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಮನಿಗಿ ಹೋದ್ರ ಕಛೇರಿ ನಡೆಸವ್ರು. ಅವ್ರ ಮುಂದ ನಾಟಕದಾಗ ಪಾರ್ಟ್ ಮಾಡಾಕ ಹತ್ತಿದ್ರು. ದೇವಾಲಯದ ದುಡಿಮಿ ಕೆಳಕೊಂಡ ಪಾತರದವ್ರು ನ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗದಾಗ ಗಳಸಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ರು. ಇದು ನಮ ಮನಿ ಗಣಸರಿಗಿ ಬ್ಯಾರ ಯೋಚನಾ ಕೊಟ್ರು . ನಮ್ಮ ಚೌಡಿಕಿಯಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬೂದು ಅಟ್ಟರಾಗ ಇತ್ತು. ನಮ್ಮನಿಯಾಗ ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಾ ಹಾಡ್ತಿದ್ದ. ಅದನ್ನ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗ ಕಲಿಸಿದಾ. ಜನಾನು ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡ್ತಾರಂತ ಖುಷಿಯಾಗೆ ನೋಡೋರು. ನಮ್ಮವ್ವ ಹಾಡಾಕ್ಹತ್ತಿಂದ ಒಂದ ಕಡೆ ವೀಳ್ಯೆ ಬರುವಲ್ಲಿ ಹತ್ತ ಕಡೆ ವೀಳ್ಯೆ ಬರ್ಯಾಕತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನೋಡಿ ನಮ್ಮಂದಿ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹಾಡ್ಸಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ರು" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಬೆಳಗಲಿಯ ಅರವತ್ತರ ಅಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿರುವ ದುರ್ಗಪ್ಪ "ಈಗ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡ್ಯಕ್ಯಾಗ ಹೆಂಗಸರು ಅದಾರು. ನಮ್ಮಜ್ಜ ಏನ ಹೇಳ್ತಿದ್ದನಂದ್ರ ತಾನು ಸಣ್ಣವನಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣೆಚ್ಚು ಅಂತ ಹಾಡು ಗಂಡಸೂರು ಸೀರಿ ಉಟ್ಟಕೊತಿಂದ್ರಂತ. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಗಣಸರು ಸೀರಿ ಉಟಕೊಂಡು ಕೈ ಮಾಡಿ ಕೈ ಮಾಡಿ ಹಾಡ್ಹಾಕತ್ತಿದ ಕೂಡ್ಲೆ ಕುಂತ ಜನಾ ಎಲ್ಲಾ ಹುಯ್ಯಾ ಅಂತಿದ್ರಂತ. ಅವ್ರಿಗೇ ಜಾಸ್ತಿ ಭಕ್ಷೀಸು ಬರ್ತಿತ್ತಂತ. ಈಗ ಹೆಣಮಕ್ಕಳ ಹಾಡಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡ್ಯಾರು. ನಮ್ಮಪ್ಪನ ತಲಿಯಿಂದ ಹೆಣಮಕ್ಕಳ ಹಾಡ್ಕಿ ಚಾಲು ಆಯ್ತು. ಸೀರಿ ಉಟಕೊಂಡ ಹಾಡುವ ಗಂಡಸರ ನೋಡಿದ್ರ ಹುಯ್ಯ ಅಂತ ಅನ್ನೂ ಜನಾ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳ ಹಾಡಿದ್ರ ಸುಮ್ಮನಿರತಾರೇನು? ಈ ಹಾಡಕ್ಯಾಗ ನೂರಕ್ಕ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಹಾಡು ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳು ದೇವದಾಸೇರು. ದೇವದಾಸೇರು ಅಂದಕೂಡ್ಲೆ ಜನಾ ಎಲ್ಲಾ ತಿಳಕೊಳ್ಳದು ದಂದಾ ಮಾಡೋದು ಅಂತ. ಹೀಂಗಾಗಿ ಜನಾ ಇನ್ನಷ್ಟ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿತಾರು". ಯಮನವ್ವ ಮತ್ತು ದುರ್ಗಪ್ಪ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರಬೇಕು. ಪಾತರದವರಂತೆ 'ಜೋಗತಿ' ಬಿಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ನಿಷೇಧಗೊಂಡಿತು. ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪರಾಧವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾದಾಗ ದೇವದಾಸಿಯರನ್ನು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವಂತೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಉಳುವವನೇ ಒಡೆಯ

ಕಾಯಿದೆಯಿಂದಾಗಿ ಪಾತರದವರಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿದ್ದ ದೇವಾಲಯದ ಭೂಮಿ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೊಂದು ಅರ್ಥಿಕ ಪರ್ಯಾಯ ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕಸಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಇತರ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರಿಗೆ ಪಾತರದವರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪಾತರದವರ ಕಲೆ 'ಸೂಳೆ'ತನದ ಶಾಪದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಯಿತು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪಾತರದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಪಾತರದವರು ಮುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಇವರು ಸಸ್ಯಹಾರಿಗಳು. ಅವರು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಭದ್ರವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯುಳ್ಳ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ. ಅವರಿಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಶಾಹಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕೃಪೆಯಿತ್ತು. ಹಾಡಗಲಿ, ನಾಟ್ಯವಾಗಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವರು ಚರ್ಮವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾತರದವರು ಗಂಡಾ ಕಟ್ಟುವ (ದೇವರಿಗೆ ಬಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಬಲಾ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ 'ಜೋಗತಿ'ಯರು ಅಂತ್ಯಜರು, ಹೊಲೆಯರು, ಮಾದಿಗರು, ಬಾರಿಕರು, ಗಂಗಮತಸ್ತರು, ಬೇಡರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ಇವರು ಮಾಂಸಹಾರಿಗಳು. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ನಿಷೇಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಇವರು ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಯ ಆರಾಧಕರು. ಇವರಿಗೆ ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರ, ಪುರೋಹಿತರ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಲೆ-ಅದು ಚೌಡಿಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ದಪ್ಪಾಗಿರಬಹುದು-ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಚೌಟಕಿಯಿಲ್ಲದೆ, ದಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ ಇವರ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರ್ಮ ಮೈಲಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಈ ಕಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವವರು ಅಂತ್ಯಜರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಕಲೆ ಕೆಳಜಾತಿ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವಂತಾಯಿತು. ಪಾತರದವರ ಕಲೆಯಂತೆ ಹಾಡಿಕೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ವೃತ್ತಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಭೂಮಿ ನಿಗದಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಟೆನೆಂಟ್ ಆಕ್ಟ್‌ನಿಂದ ಲಾಭವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಪರ್ಯಾಯ ಆರ್ಥಿಕತೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಈ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿರಬೇಕು.

ಪಾತರದವರು ನರ್ತನವು ದಾಸಿ ಅಟ್ಟಂ, ಸಾದಿರಾ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಯಾವಾಗ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್ ಅಂಥವರು ಈ ಕಲೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿದರೋ ಆಗ ಅದು ಭರತನಾಟ್ಯಂ ಆಯಿತು. ಪಾತರದವರ ನರ್ತನದ ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಪರ್ಶ ದೊರೆತಾಗ ಅದು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವಾಯಿತು. 'ಜಾವಳಿಗಳು' ಎಂದಾಗ ಪಾತರದವರು ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಎಂದಾಗ ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾದ ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪಮಾನಿತರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಯಾವಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗುತ್ತದೆಯೋ, ಆವಾಗ ಅವು ತಮ್ಮ ಮೈಲಿಗೆಯನ್ನು. ಕನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾತರದವರ ಕಲೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಪರ್ಶ ದೊರತಂತೆ, ಹಾಡಿಕೆಯವರ ಕಲೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಪರ್ಶ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

'ಅಂತ್ಯಜ ಜಾತಿ'ಯವರನ್ನು 'ಮೈಲಿಗೆ'ಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಂತಹ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ಅಂತ್ಯಜ ಜಾತಿಯವರೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡುವುದು ಕನಸಿನ ಮಾತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅದು ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣಿಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂಜ ಜಾತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲೂ 'ಜೋಗತಿ' ಹಾಗೂ 'ಬಸವಿ'ಯರ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

"ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕೊರವರು ಉತ್ತರ ಕನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಚಲವಾದಿಯರು (ಹೊಲೆಯರು, ಹರಿಜನರು) ಹಲಗೆ ತಮಟೆಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸನಾದಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಊದಿಕೊಂಡು ಹಲಗೆ ಮೇಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಿದ್ದಾರೆ ಕೊರವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಹಲಗೆ ಕರಡಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವೆಡೆ ಸನಾದಿ ಊದುವುದು ಕ್ಷೌರಿಕರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಗೊಂದಲಿಗರ ಸಂಬಾಳ, ಕುರುಬರ ಡೊಳ್ಳು, ಗೊರವರ

ಡಮರು, ದಾಸರ ಜಾಗಟೆ, ದುರುಗಿ ಮುರಿಗಿಯರ ಉರುಮಿ, ಲಂಬಾಣಿಗರ ಗಂಗಾಳ ಆಯಾ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ" (ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ೧೯೮೭, ಪು. ೫). ಕೆಲವರು ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಚರ್ಮದ ಮೈಲಿಗೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಾದಕ್ಕಿರುವ ಸಮರ್ಥನೆಯೆಂದರೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ತಬಲಾ, ಮೃದಂಗಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು. ಶಬಲಾ ಮೃದಂಗಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವ ವಿದ್ಯೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಜ್ಞಾನವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೇ ಅದನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾರುಸುವವರಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರವೇಶ ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನೇ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ಯಾವುದನ್ನು ಮೈಲಿಗೆಯೆಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೊ, ಅದರತ್ತ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಚಲಿಸಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. "ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಲು ಎದೆ ಭಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಚಲನೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶೋಭೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ತಬಲಾ-ಮೃದಂಗಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಲು ಅನುಮತಿಸಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಕೆಲವು ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹೇಳಿದರು. ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ದಪ್ಪುಬಾರಿಸುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಡೋಲಕ ಬಾರಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಡೊಳ್ಳು ಬಾರಿಸುವ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಒಂದು ಮೇಳ ಇದೆ. ಆದರೆ ಡೊಳ್ಳುಬಾರಿಸುವುದನ್ನು ಅವರು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ತಬಲಾ, ಮೃದಂಗ ದಂತ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು. ಚೌಡಿಕ ನುಡಿಸುವಾಗಲೂ ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗವು ಚಲನೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ದಪ ಬಾರಿಸುವಾಗಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗವು ಚಲನೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗವು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ ಭಾಗವು ಚಲನೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದನ್ನು 'ಅಶ್ಲೀಲ' ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಅಶ್ಲೀಲ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ 'ಜೋಗತಿಯರು', 'ಬಸವಿಯರು' ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸಹಜವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಶ್ಲೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಗಳ ಮಹಿಳೆಯರು 'ಅಶ್ಲೀಲ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ?

ಎರಡನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ ಪ್ರಕರಣ ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ ಕಥನಗಳೇ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆ ಎಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲ-ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಗೆಂದು ಹೋದಾಗ, ಭಕ್ಷೀಸು ನೀಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಅವರೇ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಲಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಯಾಗಲಿ, ಸ್ನಾನವಾಗಲಿ ಎರಡನ್ನು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷ ಸದಸ್ಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಲ-ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ನಾನ ಇವು ಮುಚ್ಚು-ಮರೆ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹೋದರೆ ಅಪಾಯಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಗುಂಪಿನ ಪುರುಷ ಸದಸ್ಯರೊಡನೆ ಕೂಗಳತೆಯ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಯವ್ವಾ ನಾವು, ನೀವು ಹೆಂಗs ಬೆಳೆದ ಬಂದಿರಿ, ಹೆಂಗs ಬೆಳೆದ ಬಂದೇವ್ರಿ. ನಾವು ಒಬ್ಬರ ಸಿಕ್ಕಾಗ ದೇವದಾಸೆರಂತ ಹಿಡಕೊಳ್ಳಾಕ ಬರೋರು, ಎಳದಾಡೋರು. ನೂರಾ ಎಂಟು ಜನದ ಕೈಯಾಗ ಸಿಕ್ಕು ಮಾನಗೇಡಿ ಆಗೂದಕ್ಕಿಂತ, ಹೀಂಗs ಮಾನಗೇಡಿ ಆಗೂದು ಚಲೋ ಅಂತ ನಮ್ಮ ಜೋಡಿ ಬಂದ ಗಣಸೂರ ಕೂಡsನ ಒಂದs ಎರಡs (ಮೂತ್ರ ಮಲ) ಮತ್ತ ಜಳಕಾ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಡತೇವಿ. ಮಾನಗೇಡಿ ಆಗಿ ಬದಕೂದ ನಮ್ಮ ಹಣೆಬರದಾಗ ಬರದೈತಿ ತಂಗಿ, ನಾವು ಮಾನವಂತ ಅಂದ್ರ ನೀವು ನಮಗ ಮಾನಗೇಡಿಗಳು ಅಂತೇರಿ. ನೀವು ಏನ ಅಂತಿರ್ತೀರೊ ಅದ್ನ ನಮ್ಮ ಮ್ಯಾಗ ಮಾಡತಿರತೀರಿ. ನಿಮ್ಮೊಳಗ ನಾವು ಮಾನ ಕಾಯಕೊಂಡ ಬದುಕತಿರತೀವಿ. ಅದಕ್ಕಂತ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ದಾರಿ ಆವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳತಿರ್ತೀವಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಮದನಹಳ್ಳಿಯ ಭೀಮವ್ವ. 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನಂತಹ ಮಹಿಳೆಯರ

ಪಾಲುದಾರಿಕೆಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವ ಆಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯವಾದುವು. ಭೀಮವ್ವನ ಅಥವಾ ಭೀಮವ್ವನಂತವರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡದೇ ಇದ್ದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದು, ಅವು ಅಪರಾಧಗಳು ಎಂದು ವಿವರಿಸದೇ ಹೋದರೆ ನಾನು ಶ್ರೇಣಿಕರಣ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ. ಅಂತಹ ಅಪರಾಧಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರಳಾದಂತೆ. ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ "ನೀವು: ಎಂದೆ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನದು ಹೊಸ ಪರಿಚಯ. ನನ್ನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ತಕ್ಷಣ ನನ್ನ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು ಜಾತಿ ಸೂಚಕವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ನನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಊರ ಜನ, ಗೌಡರು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ 'ನೀವು' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಬಳಸುವ 'ನೀವು' ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬೀಮವ್ವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಮಾನಗೇಡಿಗಳು' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಾನ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಪರ್ಯಾಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬೀಮವ್ವ ನಂತವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಮಲ-ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಗೆ ಹಾಗೂ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಭೀಕರ ಹಾಗೂ ಅಸಹ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಭೀಮವ್ವನಂತಹ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಗುಂಪಿನ ಗಂಡಸರೊಟ್ಟಿಗೆ ಮಲ-ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ ಅವರೆದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಗಣ್ಯಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಅವರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಮಹಿಳೆಯೂ ತಂದೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಲ-ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಸ್ನಾನವಾಗಿರಬಹುದು-ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆತ್ತ ತಂದೆ ಬೆಳೆಸಿರಬಹುದು, ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಆಡಿ ಬೆಳದಿರಬಹುದು, ಜೊತೆಗಾರನೊಂದಿಗೆ ಬದುಕು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು, ಸಹುದ್ಯೋಗಿಯೊಂದಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ನಿರ್ವಹಿಸರಬಹುದು, ಹಾಗಂತ ಸ್ನಾನ, ಮಲ-ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಯಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೊಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಲಾಗದು. ಪುಣ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನದಿ ಸ್ನಾನವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪುರುಷರೊಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನ ಸೇರಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಅದು ಅಪಮನವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಪುಣ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ' ಎಂದೇ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಊರೂರು ಅಲೆಯುವ ಅವರು ಆ ಊರಿನ ಪುರುಷರ ವಿಕಾರತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಲು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಿರುವ ಪುರುಷರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ನಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೇಯನ್ನು ಆ ಮಹಿಳೆಯ ಸ್ವ ಇಚ್ಛೆಯೆಂದು, ತಳಸಮುದಾಯಗಳೊಳಗಿನ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ ಜೀವನವೆಂದು, ಸರಳತೆಯೆಂದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸುಲಾಗದು, ಸಮಾಜವು ಅವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಸಮುದಾಯದವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಹೇಗೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಬೀಕರತೆಗಳು ಬೆತ್ತಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಯಾವುದೇ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲ ಗಂಡಸರು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಎನಿಸಿದರೆ ತಕ್ಷಣ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೈಹಿಕ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ನೆಪವೊಡ್ಡುತ್ತ "ಯಪ್ಪಾ ನಾವು ನಿಮ್ಮ ಉಡಿಯಾಗಿನಿ ಮಕ್ಕಳು. ಗೊತ್ತಿಲ್ಲೂರಾಗ ನೀವs ನಿಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಂಗ ಕಾಯಬೇಕ್ರಿಯಪ್ಪಾ' ಎಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ವೀಕ್ಷಸುವ ಹಾಡಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಲೊಬ್ಬಳು ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ 'ನಿಮ್ಮ ಉಡಿಯಾಗಿನ ಮಗಳು' ಎಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು. 'ಉಡಿಯಾಗಿನ ಮಗಳು' ಎನ್ನುವ ಅವಳ ನಿವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಜನರು ತನ್ನನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡದಿರಲಿ ಎಂಬ ಕೋರಿಕೆಯಿಂದ 'ಉಡಿಯಾಗಿನ ಮಗಳು' ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದರ ಉದ್ದೇಶ ಅವಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭೀಕತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗಲೇ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿದ್ದು. ತಂದೆ-ಮಗಳು, ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ-ಅಕ್ಕ ಇವರಲ್ಲಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿದೆ, 'ಪಾಪ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜ ರೂಪಿಸಿದ ಈ ನೈತಿಕ ನಿಯಮವನ್ನೇ ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. 'ನಿಮ್ಮ ಉಡಿಯಾಗಿನ ಮಗಳು' ಎಂದು ಪದೆ ಪದೆ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಸಮಾಜ ರೂಪಿಸಿದ ಜಾತಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ಕೆಳಜಾತಿಯವರು, 'ಜೋಗತಿ'ಯರು, ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಊರೂರು ಅಲೆಯುವವರು. 'ಕೆಳಜಾತಿಯವರು', 'ಜೋಗತಿಯರು' ಹಾಗೂ ಊರೂರು ಅಲೆಯುವವರು. ಈ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದವರು. ಲಿಂಗದಿಂದ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದವರು ಯಾವ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಸಲು ಬರುವರೋ ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರೇ ರೂಪಿಸಿದ ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳು ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳು, ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯಂತಹ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡುತ್ತ ತಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟದರೂ ಅವರು ಲೈಂಗಿಕ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತಲೂ, 'ಜೋಗತಿ', ಕೆಳಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಸಮಾಜ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಗಳು, ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ಬಳಸುವ ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳು ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯಂತಹ ಸಂಬಂಧಗಳ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಂತ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ.

(೩)

ಬೌದ್ಧಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯ

ಕೆಲವರು ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ ಬಲದಿಂದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಜ್ಞಾನದ ಬಲದಿಂದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಅಪಮಾನಿಸುವರು. ಇದನ್ನು ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಯಮನವ್ವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಬೇಕು. "ತಂಗಿ ಸಭಾದಾಗ ಭಕ್ಷೀಸು ಕೊಡುವಾಗ, ನಾವು ಊರಾಗ ತಿರುಗಾಡುವಾಗ ಗಣಸೂರಿಂದ ಒಂಥರಾ ಕಷ್ಟ ಎದುರಿಸಿದ್ರ, ಸಭಾದಾಗ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳೂರು ಇನ್ನೊಂಥರಾ ಹೆದರಸ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರು ದೇಹದಿಂದ ಅಂಜಿಸಿದ್ರ; ಇನ್ನು ಕೆಲವ್ರು, ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅಂಜಸ್ತಾರು. ಹೀಂಗ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳೂರು ನಾವು ಹಾಡ್ಕಿಗೆ ಹೋದ ಪ್ರತಿ ಊರಾಗೂ ಇರತಾರು. ಮೊದಲs ಊರ ಪರಿಚಯ ಇರ್ಲಾಕಂದ್ರೂ, ಹಾಡ್ಕಿಗೆ ಹೋಗ್ತ, ಹೋಗ್ತ ಗೊತ್ತಾಗತ್ತ. ನಮಕ್ಕಿಂತ ಪೈಲೆ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋದವರು ಇಂಥಾ ಊರಾಗ, ಇಂಥವ್ರು ಪ್ರಶ್ನಾದಾಗ ಅಂಜಸ್ತಾರ ಅಂತ ಹೇಳತಾರು. ಅದಕ್ಕ 'ಯಪ್ಪಾ ನಮಗ ಹಾಡಾಗಿನವ ಪ್ರಶ್ನ ಕೇಳ್ರಿ, ಪುರಾಣದಾಗಿನ ಮೂಲ್ಯಾಗಿಂದ ಕೇಳಿದ್ರೆ ತಿಳಿಯಂಗಿಲ್ರಿ, ನಿಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೇನ ಹಂಚಕೊಳ್ರಿ. ಆದ್ರ ಸಭಾದಾಗ ಪ್ರಶ್ನಾ ಕೇಳಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಅಂತಿದ್ವಿ. 'ಪ್ರಶ್ನಾ ಕೇಳಬಾರ್ದು ಅಂತಂದ್ರ ನೀ ನನ್ನ ಹತ್ರ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಇರಬೇಕು' ಅನ್ನುವ್ರು. ನೀ ನನಗೆ ಅಪ್ಪಾ, ನಾ ನಿನ್ನ ಮಗಳ ಅದಮ್ಯಾಗ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಯಾಕ ಇರಬೇಕು? ಎಲ್ಲಾರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚ ಓದ್ದವ್ರು ಅದಿರಿ. ಹೀಂಗ್ಯಾಕ ಮಾತನಾಡ್ತಿರಿ? ಅಂದ ಕೂಡ್ಲೆ ಸುಮ್ಮನಾಗೂರು. ಕೆಲವ್ರು ಸಿಟ್ಟಿಲೆ ಹೆಚ್ಚ ಪ್ರಶ್ನಾ ಕೇಳ್ತಿದ್ರು. ಇನ್ನ ಕೆಲವ್ರು ಸುಮ್ಮನಾಗ್ತಿದ್ರು, ಪ್ರಶ್ನಾಕ್ಕ ಉತ್ತರಾ ಹೇಳದಿದ್ರ ನಾವು ಸತ್ತ್ಹಂಗ ತಂಗಿ. ಏ ಆಕಿಗಿ ಉತ್ತರಾ ಕೊಡಾಕ ಬರಂಗಿಲ್ಲ, ಆಕಿನ ಕರಿಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಅಂದ ಬಿಡವ್ರು. ನಮ್ಮ ಉಪಜೀವನಕ್ಕ ಕಲ್ಲ ಬೀಳತ್ತಂತ ಯಪ್ಪಾ, ಯಣ್ಣಾ ಅಂತ ಕೈ ಮುಕ್ಕೊಂಡು ಪಾರಾಗಿ ಬರ್ತಿದ್ವಿ". 'ಬುದ್ಧಿವಂತ ಪುರುಷರ' ಲೈಂಗಿಕ ಕರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುವುದು. ಜಾತಿ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ, ಗಂಡಸು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಬಲತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಜ್ಞಾನದ ಬಲ. ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನ ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದವರು ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳ ಪುರುಷರು. ಮೊದಲು ಜಾತಿಗೂ, ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ, ವೃತ್ತಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ

ಜಾತಿಗೂ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಗಾಢತೆ ಸಡಿಲಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜ್ಞಾನದ ಬಲದಿಂದ ಹೆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಳ ಸಮುದಾಯದವರು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಮಹಿಳೆಯರು, ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದವರು. ಆದರೆ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಪುರುಷರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಪುರುಷರಿದ್ದರೂ ಅವರ್ಯಾರು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮಗೇ ಎದುರಾಗುವ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ೧. ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳದಂತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ಪುರುಷರನ್ನು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ೨. ಉತ್ತರಿಸದೇ ಇರುವುದು. ಅಂದರೆ ಸೋಲು ಹಾಗೂ ಸಾವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ಜ್ಞಾನ ಮೂಲದಿಂದ ನಡೆಯುವ ಅಪಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೇಹ ಮೂಲದಿಂದ ನಡೆಯುವ ಲೈಂಗಿಕ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರ ಹಾಗೆ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿನ "ಮಹಿಳೆಯರೂ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಮಾನ ದೊಡ್ಡದೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ್ನು 'ಜ್ಞಾನ'ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ಮಾನ'ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ಮಾನವನ್ನೇ ದೊಡ್ಡದೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ 'ಮಾನ'ವು ದೇಹದ ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಮದುವೆ ಮುಂಚೆ ಕನ್ಯತ್ವವನ್ನು, ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಪತಿ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಾಯಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತಿರುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾದರೆ; ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗಿರುವ ಮಹಿಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಡುವ ಮುಂಚೆ ಕನ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು, ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ನಂತರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನೀತಿ ಇದೆ. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರಾಗಿರಬಹುದ, ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿರಬಹುದು-ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮದುವೆ ಮುಂಚೆ, ದೇವರಿಗೆ ಬಿಡುವ ಮುಂಚೆ ಕನ್ಯತ್ವ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮವಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಜ್ಞಾನ ವಲಯದಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ಈ ಎರಡೂ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ದೇಹ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು "ವಾಗ್ವಾದ" (ಹೆಣ್ಣೆಚ್ಚು-ಗಂಡ್ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆ)ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಅಪಮಾನವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾದವರು 'ಕರೆದಾಗ ನೀನು ಬರದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೆದರಿಸಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಅವರು ಜ್ಞಾನ ಮೂಲದಿಂದ ನಡೆಯುವ ಅವಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೇಹ ಮೂಲದಿಂದ ನಡೆಯುವ ಅವಮಾನ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪರಿಭಾವಿಸುವಿಕೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಈ ಸಮಾಜವೇ. ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸದೇ ಇರುವುದು, ಸಾವು ಎರಡನ್ನೂ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜ್ಞಾನದ ಸೋಲಿನಿಂದ ಆದ ಸಾವಿಗಿಂತಲೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ, ಒಲ್ಲದವನಿಗೆ ದೇಹ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತಿಕ ಸಾವೆನಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಜ್ಞಾನದ ಸೋಲಿನಿಂದಾದ ಸಾವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದೇಹ ಒಪ್ಪಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ನೀತಿಗಳು

ಸಮಾಜವು, ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಅನೈತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಾಡುಗಾರರು-ಪುರುಷರಾಗಿರಬಹುದು, ಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ನೈತಿಕತೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೂರಾರು, ಸಾವಿರಾರು ಜನರ ಸಂಪರ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡಲು ಯಾವುದೇ ಊರಿಗೆ ಹೋದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಂಡಸರು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿಯೇ ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಂಗವ್ವ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಹೋದ ಊರಾಗ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಪಳಂಗ ಗಣಸರು ಬೆನ್ನ ಬಿದ್ದಿರ್ತಾರೆ. ಬೆನ್ನ ಬಿದ್ದ ಗಣಸರ ಹತ್ರ ಹೋದ್ರ ನಮ್ಮ ಗತಿ ಏನಾಗತೈತೆವ್ವಾ? ಸೂಳೆತನ ಮಾಡಾಕ ಊರೂರು ಅಲಿಬೇಕೇನು? ಹಲ್ಕಟ್ಟ ಕೆಲ್ಸದ ಹಿಂದ ಬಿದ್ದರ ಸರಸೋತಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗಾಟ ಇರತಾಳೇನು? ಆಕಿ ಒದ್ದರ ನಮ್ಮ ನಾಲಗ್ಯಾಗ ಹಾಡ ಬರತಾವೇನು? ಹೋದ ಊರಾಗೆಲ್ಲಾ ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕ ಗಣಸರ ಜೋಡಿ ಹೋದ್ರ ಹಾಡ್ಕಿ ತಾಲೀಮಿಗೆ ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ಎಲ್ಲಿ

ಉಳಿತದ? ಹೊಸಾ ಹಾಡಗಳ್ನ ಹ್ಯಾಂಗ ಕಲಿಯಾಕ ಆಗ್ತೈತಿ? ಸರಸೋತಿ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಉಳಿಬೇಕೆಂದ್ರ ನಾವು ಆಕಿನ ಸೇವಾ ಮಾಡಬೇಕು. ನಾವು ಆಕಿನ ನಂಬಿದ್ರ, ಆಕಿ ನಮ್ಮನ್ನ ಸಲುವುತಾಳ. ಈ ಗಣಸೂರುದು ಏನು? ವಯಸ್ಸಿರುಗಂಟಾ ಬೆನ್ನ ಬೀಳತಾವು. ಅಮ್ಯಾಲೆ ನಮ್ಮ ಗತಿ ಏನು? ತಾಯಿ ಸರಸೋತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಯಗಂಟಾ ಸಲುವುತಾಳ. ಮರ್ಯಾದಿ ಕೊಡತಾಳ" ಎನ್ನುವುದು ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ನಿಲುವು. ಹೀಗಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು 'ಜೋಗತಿ'ಯರಾದರೂ ಲೈಂಗಿಕ ನಿಯತ್ತನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆ ವಿದ್ಯೆಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ನಿಯತ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಂಬರಗಿಯ ಕಾಂತಾಬಾಯಿಯು ನೈತಿಕತೆ ಮೀರಿದ್ದರೆ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಂತಾಬಾಯಿ ನೋಡಲು ರೂಪವಂತೆ. ಕಂಠ ಕೂಡ ಮಧುರವಾಗಿತ್ತು. ಹದಿನೆಂಟನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಬಂದಳು. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಇವಳಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ವೀಳ್ಯೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ರೂಪ ಮತ್ತು ಕಂಠಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದ ಈಕೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ಗಂಡಸರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಕಾಂತಬಾಯಿ ಗಂಡಸರ ದುರಾಸೆಗೆ ಬಲಿಯಾದಳು. ಹಾಡಿಕೆಗೆಂದು ಹೋದ ಊರಲ್ಲಿ ಬಯಸಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಗಂಡಸರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದಳು. ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರೂ ಅವಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಹೋಗುವ ಗಂಡಸರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳ ತಾಲೀಮಿಗೆ ಸಮಯ ಸಿಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕೈದು ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಹೋದ ತಕ್ಷಣ ಕಾಂತಾಬಾಯಿ ಹೊಲದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋದಳು. ಕಾಂತಾಬಾಯಿ ಹಾಡಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಜನ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡಿ ನಕ್ಕರು. ನೇರವಾಗಿ ಚುಚ್ಚು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಇದರಿಂದ ನೊಂದುಕೊಂಡ ಕಾಂತಾಬಾಯಿ ದೇಹ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಳಿದಳು. ಹಲಸಂಗಿ ಜಕ್ಕವ್ವನ ಕಥೆಯು ಕಾಂತಾಬಾಯಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆಗಳು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಊರಿಗೆ ಹೋದರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು 'ಜೋಗತಿ' ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಜನರು ಆಕೆಯನ್ನು ಭೋಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಾಡುಗಾರರು ಬಹು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಇವರನ್ನು 'ಮನೆ ಮುರಿಯುವವರು', 'ಸೂಳೆ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಹಾಡಿಕೆ ಹೆಂಗಸರ ಸಲವಂದ ಮಾಡಕೊಂಡ ಹೆಂಡರನ್ನ ಬಿಟ್ಟಾರ. ಹೀಂಗಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಮನೆ ಮುರುಕರು ಅಂತಾರೆ" ಎಂದು ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರ ಗುಂಡಪ್ಪ ಹೂಗಾರ ಹೇಳಿದರೆ; ಮಾಗಾಂವದ ರೇಣುಕಾಬಾಯಿ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ. "ನಾವು ಯಾವ ಗಣಸರಿಗೂ ಆಕರ್ಷಣಾ ಮಾಡಾಕ ಹೋಗಂಗಿಲ್ಲ. ನಾಕ ಮಂದಿ ಎದುರಿಗಿ ನಿಲ್ತೀವಿ ಅಂತ ಇದ್ದದರಾಗ ಒಳ್ಳೆ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟಿರತಿವಿ. ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟಿ ತುಂಬಿಸ್ಕೊಳ್ಳುದಕ ಚಂದಗ ಹಾಡಾಕ ಬೇಕು. ಇದಕ್ಕ ಹುಚ್ಚ ಗಣಸರು ತೆಲಿ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಂಡ್ರು, ಮನಿ, ಮಕ್ಕಳು ಬಿಟ್ಟ ಬಂದ್ರ ನಾವೆನ ಮಾಡಾಕಾಗ್ಯೆತಿ ತಾಯಿ? ನಾವೇನು ನಿನ್ನ ಹೆಣ್ತಿ ಬಿಡು, ಮಕ್ಕಳು ಬಿಡು ಅಂತ ಹೇಳಿರ್ತೇವಾ? ತಾವ ಬಿಟ್ಟ ಬಂದು, ಅದಕ್ಕ ನಮಗ ಗುನ್ನಾ (ಹೊಣೆಗಾರರು) ಮಾಡಿದ್ರ ಏನ ಮಾಡೂದೈತಿ? ಈ ಗಣಸರ ಪರಪಂಚಾನ ಇಷ್ಟ ತಂಗಿ? ತಾನೇನ ಮಾಡಿರ್ಲಿ; ಅದೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ತಲೀಗಿ ಕಟ್ಟತಾರು. ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕೂಡ್ಲೆ ಇದ್ದವೋ ಕೆಟ್ಟವೋ ಅಂತ ನಮ್ಮ ಊರಿಗಿ ಓಡಿ ಬರತೀವಿ. ನಮಗೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ಐತಿ ಇಂತಾವೆಲ್ಲ ಮಾಡಾಕ ತಂಗಿ"?. ಗುಂಡಪ್ಪನಂತಹ ಹಾಡುಗಾರರು ರೇಣುಕಾ ಬಾಯಿಯಂತಹ ಹಾಡುಗಾರರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿದಾರರೇ. ಆದರೆ ಸಾಕ್ಷಿದಾರರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಗುಂಡಪ್ಪನು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಸಮಾಜದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಿಂತ ಆತನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದನೆಯದು; ಗುಂಡಪ್ಪನು ಲಿಂಗಾಯತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು; ಎರಡನೆಯದು; ಪುರುಷನಾದುದು. ಗುಂಡಪ್ಪ ಲಿಂಗಾಯತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವೇ ದಲಿತನಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಳುತ್ತದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಜಾತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ದಲಿತರಾಗಿರುವುದು, ಲಿಂಗದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುವುದು. ಗುಂಡಪ್ಪನಂತಹ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಮತ್ತು ಆಯಾ ಊರಿನ ಜನರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ್ಯಾರೂ ಫಲಾನುಭವಿಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ನೇರವಾದ ಫಲಾನುಭವಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಅನುಭವಗಳೇ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅನುಭವಗಳು ಬೇರೆ,

ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ. ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯಗಳಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆರೋಗ್ಯ

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಾಥತೆಯನ್ನು, ಅತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ; ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ತನ ಈ ಎರಡೂ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು ಆರೋಗ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ.

ಈ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಆರೋಗ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧. ತಾಯ್ತನ, ೨. ದೈಹಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ೩. ಆಹಾರ.

೧. ತಾಯ್ತನ

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಾಯ್ತನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧. ಗರ್ಭಿಣಿಯರಾಗಿದ್ದಾಗ, ೨. ಬಾಣಂತಿಯರಾಗಿದ್ದಾಗ, "ಯವ್ವಾ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕ ಹಳ್ಳಿ=ಹಳ್ಳಿ ಹೋಗಾಕ ಈಗಿನಂತ ಬಸ್ಸಿನ ಅನುಕೂಲ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ದೂರದ ಊರಿಗಷ್ಟೆ ಬಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ಹೋಗಾಕ ಅನುಕೂಲ ಇರ್ತಿತ್ತು. ದಿನಾ ತುಂಬುತನಕ ಹಾಡ್ಕಿಗೆ ಹೋಗೇನಿ. ದಿಮ್ಮನಸಳಿಗೆ (ಗರ್ಭಿಣಿ) ಏಕಟ (ಪೂರ್ಣ) ರಾತ್ರಿ ನಿಂತು ಹಾಡೂದು ಅಂದ್ರ ಸುಮ್ಮನ ಏನ ತಂಗಿ? ಏಕಟ ರಾತ್ರಿ ಎಚ್ಚರ ಇರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಪಾಳಿ ಬಂದಾಗ ಟೇಜು ಹತ್ತಬೇಕು. ಮುಗದಿಂದ ಇಳಿಬೇಕು. ಹೀಂಗs ಏಕಟ ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತಿ ಇಳಿದು ಹಾಡೂದಂದ್ರ ದಿಮ್ಮನಸೇಳ ಗತಿ ಏನಾಗಿರಬೇಡ? ನೀವs ತಿಳಿಕೊಳ್ರಿ. ಕಾಲು ಎಳಿತಿತ್ತು, ನಡಾ ನೋಯಿಸ್ತಿತ್ತು. ಬ್ಯಾರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟೆ ತಿಪಲಗಿ ಎಲ್ಲಾ ತ್ರಾಸು ನುಂಕೊಂಡು ಹಾಡಬೇಕಿತ್ತರಿ. ಹಿಂದಿಂದ ನೆನಸಿಕೊಂಡ್ರ ಹೊಟ್ಟಿ ಉರಿತೈತಿ ತಂಗಿ" ಎಂದು ಮುದೋಳ ತಾಲೂಕಿನ ಸತ್ಯತ್ವ ಹೇಳಿದಳು. "ನಾಕೈದು ತಿಂಗಳಾಗಿಂದ ನಿಲ್ಲಾಕೂ ಆಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೂಡಾಕೂ ಆಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರೆ ಮಲಗಬೇಕು ಅನಸ್ತಿತ್ತು. ಮಲಗಿದರ ಸೂರು (ಧ್ವನಿ) ಹೋಗುತ್ತೆ ತಾಯಿ. ಕೈ ಕಾಲು ಬಳ ಬಳ ಅನ್ನುವು. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಒಂದೊಂದೂರಾಗ ಒಂದೊಂದು ತರ ಟೇಜ್ ಹಾಕ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಟ್ಯಾಕ್ಟರಿಗೆ ಟೇಜ್ ಹಾಕ್ತಾರ. ಕೆಲವರು ಊರ ಅಗಸಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಡಸ್ತಾರ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಊರ ಹೊರಗಿನ ಆಲದ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಹಾಡಸ್ತಾರ. ಟ್ಯಾಕ್ಟರ್ ಮ್ಯಾಗ ಟೇಜ ಹಾಕಿದ್ರ ಹತ್ತಿ ಇಳಿಯಾಕ ತ್ರಾಸ ಆಗೂದು. ಟ್ಯಾಕ್ಟರ್ ಮ್ಯಾಗ ಹತ್ತಿ ಇಳಿಯಾಕಂತ ಪಾಂವಂಟಣಿಗಿ ಹಾಂಗ ಒಂದರಮ್ಯಾಗ ಒಂದು ಗುಂಡಕಲ್ಲು ಇಡತಾರ. ಅದರ ಮ್ಯಾಗ ಪಳಿ ಇಟ್ಟರ ಇಟ್ಟರು, ಬಿಟ್ಟರ ಬಿಟ್ಟರು. ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ್ಯಾಗಿನ್ಹಂಗ ಮ್ಯಾಲ ಹತ್ತಬೇಕು, ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗಿದಿಂದ ಇಳಿಬೇಕು. ಈಗೀಗ ಟೂಲ್ (ಸ್ಟೂಲ್) ಇಡಾಕತ್ಯಾ್ರ. ಅದರ ಮ್ಯಾಗನೂ ಹತ್ತಿ ಇಳಿಯದು ಕಷ್ಟ. ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಂಜತೀವಿ. ದಿಮ್ಮನಸೇಳಾದಾಗ ಟ್ಯಾಕ್ಟರ್‌ಹತ್ತಿ ಹಾಡೋದು ಹಾಡು ಮುಗದಿಂದ ಇಳಿಯಾದು ಅಂದ್ರ ಜೀಂವಾ ಇರ್ತಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಗಸಿಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಕಳಾ(ಬೀಕಲು)ದ ಪಾಂವಂಟನಿಗಿ ಎತ್ತರ್ಹಂಗ ಇರೋವು. ಅವ್ನೊ ಹತ್ತಿ ಇಳಿಯಾದುಕ ಜೀಂವಾ ಸುಸ್ತಾಗೋದು. ರಾತ್ರಿ ಹಾಡ್ಕಿಗೆಂದ್ರ ಈ ತ್ರಾಸು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಾತ್ರಿ ಹಗಲು ಎರಡೂ ವ್ಯಾಳ್ಯಾಕ್ಕ ಹಾಡ್ಕಿ ಇರೋದು. ರಾತ್ರಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾಂವ ಐದಕ್ಕ, ಇಲ್ಲ ಆರಕ್ಕ ಮುಗಿಯೋದು. ಸ್ನಾನಾ ಮಾಡಿ ಚಾ ಕುಡುದು ಸ್ವಲ್ಪ ನಾಸ್ಟಾ ಮಾಡಿ ಮತ್ತ ಹತ್ತ ಗಂಟೆಕಂದ್ರ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ನಿದ್ದಗೆಟ್ಟು ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ವಜ್ಜ ಅನಸೂದು. ಬಿಸಿ ನೀರ ಜಳಕಾ ಮಾಡಬೇಕು ಅನಸೂದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಕೂಲ ನಮಗೆಲ್ಲಿ ಸಿಗತಾವ ತಾಯಿ! ನದಿಯಾಗೋ, ಕೆರೆಯಾಗೋ, ಬಾಂವ್ಯಾಗಿನ ನೀರು ಸೇಯೋ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮೈ ವದ್ದಿ ಮಾಡಕೊಂಡು ಮುಖಾ ತೊಳಕೋತಿದ್ವಿ, ನಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿ ಮ್ಯಾಳದ ಗಣಸೂರು ನಮ್ಮ ಜೋಡೀನ ಇರೋರು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನ ನೋಡು ತಂಗಿ. ಅವರೆದುರಿಗೆ ಮೈ ತಕ್ಕೊಬೇಕಾದ್ರು ಜೀಂವಾ ಹಿಡಿ ಆಗೂದು. ಏನೋ ಅನಿವಾರ್ಯ. ನೀರ್ಹಾಕೊಂಡು ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಹಂಗ

ಮುದುಡಿಕೊಂಡು ಸೀರಿ ಬದಲ ಮಾಡಕೊಂಡು, ಚೂರಾ ಪಾರಾ ನಾಷ್ಟಾ ತಿಂತಿದ್ನಿ. ಯಾಕಂದ್ರ ಹೊಟ್ಟಿ ತುಂಬ ತಿಂದ್ರ ಕಣ್ಣ ತುಂಬಾ ನಿದ್ದಿ ಬರೂದು. ಅದಕ್ಕಂತ ಕಮ್ಮಿ ತಿಂತಿದ್ನಿ. ಹೊಟ್ಯಾಗಿನ ಕೂಸು ವಿಲವಿಲಾ ಅಂತ ಒದ್ದಾಡೋದು. ತಿಂದ್ರ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡಕ ಆಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಿನ್‌ದಿದ್ರ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಕೂಸಾ ಗಿರ್ರ ಅಂತ ತಿರಗೋದು. ಹೊಟ್ಯಾಗಿನ ಕೂಸಿನ ಸಂಕಟಾ ತಡಕೊಂಡು ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡ್ತಿದ್ನಿ. ಯಾಕಂದ್ರ ನಾಳಿ ಹಾಡ್ಕಿ ನಿಂತ ಟಾಯಿಮಿನಾಗ ಯಾರ ಊಟಾ ಹಾಕ್ತಾರು? ಅದಕ್ಕೆ ದಿನಾ ತುಂಬುತನಕಾನು ಹಾಡ್ತಿದ್ವಿ. ಬಸರ ಅದೇನಿ ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಮನ್ಯಾಗ ಕುಂತಕೊಂಡ್ರ ನಮ್ಮ ಉಪಜೀವನಾ ಏನಾಗಬೇಕು? ಏಳೆಂಟು ತಿಂಗಳಾ ಹಾಡ್ಕಿ ಬಿಟ್ರ, ಅಯ್ ಅಕಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಬಿಟ್ಟಾಳ ಅಂತ ನಮ್ಮನ್ನ ಕರಿಯಾದ ಬಿಡ್ತಾರು. ಎಲ್ಲಾ ಹೊಟ್ಟಿ ಸಂಕಟಾ. ನಮ್ಮಂಥರ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಬಾರದು ತಾಯಿ. ಅವು ಹೊಟ್ಯಾಗಿದ್ದಾಗs ಅನೂಲಿ ಸೋಸ್ತಾವು. ಹೊರಗ ಬಂದಿಂದೂ ಅನೂಲಿ ಸೋಸ್ತಾವು" ಎಂದು ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಜನವಾಡದ ಬುದ್ಧವ್ವ ಹೇಳಿದಳು. ಜನವಾಡದ ಬುದ್ಧವ್ವನ ಅನುಭವಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಅನುಭವಗಳಾಗಿವೆ. ಗರ್ಭಿಣಿ ಆರೋಗ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ದಿನ ತುಂಬಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಕೊಡುವುದು, ನಡೆಯುವುದು, ನಿಲ್ಲುವುದು, ಮಲಗುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ದೈಹಿಕ ಆಯಾಸ ತರುತ್ತವೆ. ಗರ್ಭಾವಸ್ಥೆ ಹಾಗು ಬಾಣಂತನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದವೊಂದಿದ್ದರೆ, ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಾದ ಮತ್ತೊಂದಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಾದಗಳು ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಅತ್ಯಂತ ಕಡುಬಡತನದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವುಗಳು.

ಬಾಣಂತನ

ಗರ್ಭಿಣಿಯರಾಗಿದ್ದಾಗ ದಿನ ತುಂಬುವವರೆಗೆ (೯ ತಿಂಗಳು) ಹಾಡುವ ಈ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಬಾಣಂತನ ಉಪಚಾರವು ದೊರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮಗು ಹೆತ್ತ ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿನದೊಳಗೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಊರೂರು ಪಯಣಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನಿಮ್ಮಂತಹ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳಿಗಿ ಬಸರಿದ್ದಾಗ, ಬಾಣಂತನಕ್ಕ ಉಪಚಾರಾ ಸಿಗತೈತಿ. ವಿಶ್ರಾಂತಿನೂ ಸಿಗತೈತಿ. ನಮ್ಮದು ಹಂಗಲ್ಲ. ಮನಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ್ಯಾಕ ಇರತೈತಿ. ನಾವು ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೊಗ್ಯಾಕ ಬೇಕು. ಇಲ್ಲಾಂದರ ಮನಿ ಮಂದಿಯೆಲ್ಲಾ ಉಪಾಸ ಕೂಡಬೇಕಾಗತೈತಿ. ಉಸಿರ ನಿಂತಿಂದ, ಇಲ್ಲಾಂದ್ರ ಕೈ ಕಾಲಾಗ ಶಕ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದ ನಾವು ಹಾಡ್ಕಿ ನಿಲ್ಲಸ್ತೀವಿ. ಮನಿಯ್ಯಾಗ ನಮ್ಮ ದುಡಿಮಿ ನೆಚ್ಚಕೊಂಡು ವಯಸ್ಸಾದವರು, ಮಕ್ಕಳು, ಮದುವಿಯಾದವರು, ಬಾಣಂತಿರು, ಬಸರ ಹೆಂಗಸರು ಇರತಾರ. ನಮ್ಮ ಬಾಣಂತನ ಚಂದಾಗಬೇಕು ಅಂತ ಕುಂತ್ರ ಮನಿ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೆಲ್ಲ ಯಾರ ನೋಡಕೋಂತಾರು? ಬಾಣಂತನ ಅಂತ ಮುರ್ನಾಕು ತಿಂಗಳಗಟ್ಟಲೆ ಮನಿಯಾಗ ಕುಂತ್ರ ನಾವು ಹಾಡ್ಕಿ ಬಿಟ್ಟಿವಿ ಅಂತ ನಮ್ಮನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿಗೆ ಕರಿಯಾದ ಬಿಟ್ಟ ಬಿಡತಾರು. ನಮ್ಮನ್ಯಾಗ ಆಗ ನಮ್ಮಪ್ಪಗ ಏನೋ ಜಡ್ಡ ಬಂದಿತ್ತು. ಅವನ ದವಾಖಾನಿ ಖರ್ಚು ನೋಡ್ಕಬೇಕಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ತಂಗಿ ಗಂಡನ ಮನಿಯಿಂದ ಹಡಿಯಾಕಂತ ಮನಿಗಿ ಬಂದಿದ್ಲು. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ತಮ್ಮಗೋಳು ಓದ್ತಾ ಇದ್ರು. ಅವರ ಶ್ಯಾಲಿ ಖರ್ಚು ಇತ್ತು. ನಾ ಬಸರ ಅದೀನು, ನಾ ಹಡದೀನು ಅಂತ ಮನಿಯ್ಯಾಗ ಕುಂತ್ರ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಾರ ನೋಡತಾರು? ದಿನಾ ತುಂಬುತನಕ ಹಾಡೇನಿ. ದಿನಾ ಸಮೀಪ ಬಂತಂತ ಹಾಡ್ಕಿ ಬಿಟ್ಯಾ. ಹಾಡ್ಕಿ ಬಿಟ್ಟ ಎಂಟ ದಿನಕ್ಕ ಮಗಾ ಹುಟ್ಟಿದಾ. ಹಡದ ಒಂದು ಹತ್ತ ಹದಿನೈದು ದಿನಾ ಮನಿಯ್ಯಾಗ ಇದ್ಯಾ. ಇನ್ನು ನನ್ನ ಮೈಮ್ಯಾಲ ಸಣ್ಣಂಗ ರಕುತ ಹೋಗ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಮಗಾ ರಕ್ತದ ಕಣ್ಣೆ ಇದ್ದಂಗಿತ್ತು. ಹದಿನೈದು ದಿನದ ಕೂಸಂದ್ರ ಹ್ಯಾಂಗ ಇರತೈತಿ ತಂಗಿ? ಅದನ್ನ ಉಡಿಯಾಕ ಕಟಿಕೊಂಡು ತಿಂಗಳಾನಗಟ್ಟಲೆ ಊರೂರು ಅಲೆದು ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡಕೊಂಡು ಬಂದ್ಯಾ. ಅದನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡ್ರ ಈಗೂ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಖಾರ ಕಲಿಸಿದ್ದಂಗ ಸಂಕಟ ಆಗತೈತಿ" ಎಂದು ಕಣ್ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಗಂಟಲು ಬಿಗಿದುಕೊಂಡು ದನ್ಯಾಳದ ದುರುಗವ್ವ ಹೇಳಿದಳು. ಅವಳ ಮಾತು ಇಡೀ ಹರದೇಶೀ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಬಾಣಂತನದ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಯಾವ ಮಹಿಳೆಯೂ ಬಾಣಂತನದ ಉಪಚಾರವನ್ನು ಹದಿನೈದು ಇಲ್ಲವೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚಚಿಗೆ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಹಸಿ ಮೈಯಲ್ಲೆ ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಬಯಲ ಗಾಳಿಗೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ನಿದ್ರೆ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಹಸಿವೆ ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಣ್ಣುವ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ಊಟ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡುವ ಸ್ಥಳದ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಡುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ

ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆ ಕೂಸನ್ನು ಮಲಗಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಿದ್ದರೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ತಾವು ಹಾಡುವವರೆಗೂ ಮಗುವನ್ನು ಜೋಪಾನದಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಾವೇ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಇದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಮುಪ್ಪು ಆವರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅಂಥವರು ತಿಂಗಳ ಕೂಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಯಾಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಗೊಮ್ಮೆ ಹಾಡಿಕೆಯ ಪಾಳೆ ಮುಗಿದಾಗೊಮ್ಮೆ ಎಳೆಗೂಸಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸಿರು-ಬಾಣಂತಿಯರು ಇಬ್ಬರ ಊಟವನ್ನು ಒಬ್ಬರೇ ಮಾಡ ಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೇ, ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತಿರುವವಳು, ತಾಯಿಯಾದವಳು ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಎಳೆ ಜೀವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವಾಗ: ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳವರೆಗೆ, ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದವಳು, ತಾಯಿಯಾದವಳು ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಶುವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆಹಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಹಗಲು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡುವ ಇವರು ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಊಟವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅರೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ವಿರೋಧಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷರೂ ಅರೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗರ್ಭಾವಸ್ಥೆ, ಹೆರಿಗೆಯಂತಹ ಜೈವಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರು ಮಾತ್ರ ದಾಟಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಇಬ್ಬರೂ ಅರೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ಜೈವಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಪುರುಷರಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ-ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ಜೈವಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಗರ್ಭಿಣಿಯರಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ, ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ಅರೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ತಾಯಿ-ಮಗು ಇಬ್ಬರೂ ಹಸಿವಿನಿಂದ ನಲುಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಮಕ್ಕಳು ಹಸಿವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಪಾಠವನ್ನು ಗರ್ಭಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಿಂಗಳ ಮುಟ್ಟು, ಗರ್ಭಾವಸ್ಥೆ, ಬಾಣಂತನದಂತಹ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೈವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಆಹಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಅವರ ವೃತ್ತಿಯು ಆಹಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ; ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ರಕ್ತಹೀನತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಶಿಶು ಹಸಿವಿನ ಸಂಕಟದಿಂದ ಒದ್ದಾಡುವಾಗ, ದೈಹಿಕ ಸಂಕಟದೊಂದಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೆಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಳೆ ಕೂಸು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವಾಗಲೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಂದರೆ ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೋವುಗಳನ್ನು, ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಬಡತನ ದೈಹಿಕ ನೋವು ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

೧. ದೈಹಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಮೇಲೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಗರ್ಭಾವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಬಾಣಂತನದ ಸಮಸ್ಯೆ ದೈಹಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳು ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ದೈಹಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗರ್ಭಾವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಬಾಣಂತನ ಹಂತದಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ದೈಹಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಜತ್ತದ ಅಹಲ್ಯ ಹಾಡಕೆಯು ದಿನಗಳಲ್ಲಿನ ದೈಹಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ: “ಸೀಜನ್‌ದಾಗ ಎಂಟೆಂಡ್ ದಿನಗಟ್ಲೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ವೀಳ್ಯ ಸಿಗ್ತಿತ್ತು. ನಡಬರಕ ಒಂದೂ ದಿನಾ ಬಿಡುವು ಇರ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಹಗಲಿ ರಾತ್ರಿ ದಿನಾಲೂ ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡದ ಹಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಗಂಟ್ಲ ಹಿಡಕೊತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಂಗ ದನಿ ಕುಂತಂಗಾಗಿ ಹಾಡಾಕ ಬರ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದನಿ ಸರಳ ಮಾಡಕೊಳ್ಳಾಕ ಇಂಜೆಕ್ಷನ್ ತಗೊಳ್ತಿದ್ವಿ, ಇಲ್ಲಾ ಗುಳಗಿ ತಗೋತಿದ್ವಿ. ನಮ್ಮ ದನಿ ಎಷ್ಟು ಕುಂತದ ಅನ್ನೋದರ ಮ್ಯಾಗ ಗುಳಗಿನೋ, ಇಂಜಕ್ಷನ್ನೋ ತಗೋತಿದ್ವಿ. ಹಾಡಿತಿದ್ವಿ, ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವೀಳ್ಯ ಬರೂದು ಸೀಜನ್ನಾಗ, ಮುಂದೂ ಬರತಾನಾದ್ರೂ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು. ಆದ್ರ ಸೀಜನ್ನಾಗ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ನಿನ್ನ ದನಿ ಗಟ್ಟಿ ಇದ್ದ, ದಿನಾಲೂ ಹಾಡಬಹುದು,

ಗಳಿಸಬಹುದು. ಸೀಜನ್ನಾಗ ದುಡಿದು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ್ರ ಮುಂದ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ವೀಳ್ಯ ಕಮ್ಮಿ ಬಂದ್ರೂ ನಡಿತದ. ಅದಕ್ಕಂತ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡದ ಹಾಡಿದ್ರ ಗಂಟಲ ಕೇಳಬೇಕಲ್ಲ? ಆದರೂ ನಾವು ಹಾಡೋದು ಬಿಡ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಣಸರಿಗೂ ದನಿ ಒಡಿತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ರೂ ಅವರ್ದು ನಮ್ಮಂಗಲ್ಲ. ಸೀಜನ್ನಾಗ ದುಡುಕೋಬೇಕು ಅಂತ ಒತ್ತಡಾ ಇರಲ್ಲ. ದನಿ ಸರಿ ಉಳಿಲಾಕಂದ್ರ ನಾಲ್ಕೈದು ದಿವಸ ಹಾಡಿಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕ ಹೋಗುವ್ರು. ಇಲ್ಲಾ ಹೊಲ ಇತ್ತು ಅಂದ್ರ ತಮ್ಮ ಹೊಲದಾಗ ಕೆಲಸಾ ಮಾಡೋರು. ನಮ್ಮದು ಹಂಗಲ್ಲ. ನಾವು ಹೊಲದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋದ್ರು ಆಗ ನಗತಿದ್ರು. ಅದಕ್ಕಂತ ಹಾಡಿಕ್ಯಾಗ ನಾವು ಉತ್ಪಾದನ ತಕ್ಕೋಬೇಕಿತ್ತು. ದನಿ ಬಿದ್ರೂ ಔಷಧ ತಗೊಂಡು ದನಿsಗ ಸೆಡ್ಡ ಹೊಡೆದು ಹಾಡಬೇಕಾಗ್ತಿತ್ತು". ಬಂಗಾರವ್ವನು "ಬಡತನದ ಸಲವಂದ, ಕೈ ಒಡದು ರಕ್ತಾ ಬಂದರೊನು ಹಾಡಿಕಿದು ಬಿಡ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಂಗ ಮೂವತ್ತು ಮೂವತ್ತೈದು, ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮಾಡಕೋಂತ ಬಂದೇನಿ. ಹಾಡುವಾಗ ದಪ್ಪ ಬಾರಿಸಬೇಕಲ್ಲಾ? ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ (ನಿರಂತರ) ಏಕಟ ಎಂಟು ದಿನ ದಪ್ಪ ಬಾರಿಸಿದ್ದಕ್ಕ ಬಳ್ಯಾ(ಬೆರಳು) ಕೆಂಪಾಗಿ, ಒಡದು, ರಕ್ತಾ ಜಿನಗುತ್ತಾ ಇತ್ತು. ಆದ್ರೂ ದಪ್ಪ ಬಾರೂಸುದು ಬಿಡ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ರ ಬಾರಿಸಿ ಬಾರಿಸಿ ಬಳ್ಯಾಗಿಂದ (ಬೆರಳನಿಂದ) ರಕ್ತ ಸೋರುತ್ತಿತ್ತ ಖರೆ ನನ್ನ ದನಿ ಬೀಳ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಕ್ತ ಜಿನುಗುವಾಗ ಕೈ ಚೊಟ ಚೊಟ ಉರಿತಿತ್ತು. ಜೀಂವಾ ಸಂಕಟ ಇಕ್ಕೋದು. ಏನು ಮಾಡೋದು ಬಡತನ ನೆನಸ್ಕೊಳ್ಳೋದು ಬಾರಿಸೋದು" ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟಳು.

ತಾಯಿ ಈಗ ನನ್ನ ವಯಸ್ಸು ಅರವತ್ತೈದು ಈಗ್ಲೂ ಹಾಡ್ತೀನಿ. ವಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ಹಾಡಕಿ ಸಲವಂದ ಒಂದ್ಹೊತ್ತು ಮಾತ್ರ ಊಟಾಮಾಡು ಅಬ್ಯಾಸಾ ಮಾಡ್ಕೊಂಡಿನಿ. ಊಟ ಕಟ್ಟಿ-ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿ-ಹಾಡಿ ಕರಳು ಬತ್ತಿದಾವು. ವಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ಹೋದ್ಹಂಗ ಈಗೇನೂ ಅಷ್ಟು ಹಾಡಕಿಗಿ ಹೋಗಲ್ಲ. ಒಂದ್ಹೊತ್ತು ಊಟಾ ಮಾಡಿ ರೂಢಿಯಾಗಿದ್ದಕ್ಕ ಈಗ ಎರಡ್ಹೊತ್ತರ ಊಟಾ ಮಾಡೂನು ಅಂತ ಅನಕೊಂಡ್ರೂ ಊಟ ಹೋಗಲ್ಲ. ಗ್ಯಾಸ್ ಹಿಡದದ ತಂಗಿ. ಅದಕ್ಕಂತ ದಿನಾಲೂ ಗುಳಗಿ ತಗೋತಿನಿ. – **ಸಾವಳಗಿ ನಿಂಬವ್ವ**

ಹಾಡಕಿ ದಿವಸ ಊಟಾನು ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡ್ತಿದ್ವಿ. ನೀರೂ ಕಮ್ಮಿ ಕಮ್ಮಿ ಕುಡಿತಿದ್ವಿ, ನೀರು ಕುಡದರ ದನಿ ಹೋಗತೈತಂತ ತಾಯಿ. ಸೂರು ಹಾಡುವಾಗ ಮೂರು ಜೀಂವಾ ಒಂದಾಗಬೇಕು. ತೂಕಡಕಿ ಬಂದ್ರೂ ದನಿ ಪದ ಪದರ ಆಗತ್ತಂತ ಎಚ್ಚರ ಇರ್ತೀವಿ. ಮತ್ತ ಹಗಲ ಹಾಡಕಿ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದ್ರ ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ದಿಕಟ್ಟಿದ್ರೂ ಹಾಡಾಕ ಹೋಗ್ತೀವಿ. – **ಬ್ಯಾಗಿಹಳ್ಳಿ ಅಕ್ಕವ್ವ**

ನಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿ ಸೀಜನ್ ಬರೂದು ಬ್ಯಾಸಿಗ್ಯಾಗ. ದನಿ ಉಳಿಸ್ಕೊಳ್ಳಾಕಂತ ಬಿಸಿ ನೀರು ಅಳತಿಮ್ಯಾಗ ಕುಡಿತೀವಿ. ದನಿ ಬಿದ್ದಿದ್ರ ನೀರ ಜೋಡಿ ಊಟಾನೂ ಬಿಸಿ ಇರಬೇಕು. ಜಾತ್ರ್ಯಾಗ ಸೆಂವೆನ(ಸಿಹಿ) ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿರತಾರ. ಸೆಂವೆಂದ ತಿಂದ್ರ ದನಿ ಹೋಗ್ತೈತಂತ. ಅನ್ನಾನೂ ತಿನ್ನುವಂಗಿಲ್ಲ; ತಿಂದ್ರ ಒಡಿತೈತಂತ. ಹೋದಲ್ಲಿ ತಂಗಳ ರೊಟ್ಟಿ ಕೊಡತಾರು. ಗಂಟಲು ನೋಂವ ಆದಾಗ ತಂಗಳದ್ದ ಊಟಾ ಮಾಡುವಂಗ ಆಗಂಗಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಊರಾಗ ಬಿಸಿ ಊಟಾ ಸಿಗಲಾಕಂದ್ರ ಉಪಾಸ ಇರತೇವು. ಸ್ಟೇಜ ಹತ್ತಿ ಇಳಿದು, ಕಾಲ ನೋಯಿಸತಾವು. ದಪ್ಪ ಹಿಡಿದು ಬಾರ್ಸೂದಕ ಎರಡೂ ಬುಜಾ, ಕೈ ನೊಯ್ತಿರತಾವು. ನಿಂತ ನಿಂತು ಸೊಂಟಾ ಕಾಲು ಎರಡೂ ಹೊಡಿತಿರತಾವು. ಮುಟ್ಟಾದಾಗಂತೂ ಕೇಳಬಾರ್ದು ನಮ್ಮ ಕತಿ. ಯಾರ್ಗೂ ಹೇಳ್ಕೋಳ್ಳಾಲಾರದಂತಹ ಸಂಕಟಾ ಅದು. ಬ್ಯಾಡಾ ಬಿಡು ಅದ್ನೇಲ್ಲಾ ಹೇಳಾಕಗಲ್ಲಾ. (ಕಣ್ಣೀರು, ಬಿಕ್ಕಳಿಕೆ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರಲು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು) – **ಜನವಾಡದ ಬುದ್ದವ್ವ**

"ನಮ್ಮ ಮ್ಯಾಳದಾಗ ಇದ್ದ ಗಣಸರು ಕುಡಿತಿದ್ರು. ಕುಡಿದ ಅವರ್ನ ಒಂದಕ್ಕ ಎರಡಕ್ಕ (ಮೂತ್ರ-ಮಲ) ಕರಕೊಂಡ ಹೋಗಾಕ ಅಂಜಿಕಿ ಬರ್ತಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿ ಒಬ್ಬಕೇನ ಒಂದಕ್ಕ, ಎರಡಕ್ಕ ಹೋಗಾಕ ಅಂಜಕೊಂಡು ಹೊತ್ತು ಹೊಂಟುತನಾ ಗಟ್ಯಂಗ ಹಿಡಕೋತಿದ್ವಿ. ಜೀವಾ ಒದ್ದಾಡತ್ತ, ಮಾನಾ ನೆನ್ಸಿಕೊಂಡು ಜೀವಂದ ಸಂಕಟ ತಡಕೋತಿನಿ. – **ಶೆಟ್ಟೆವ್ವ**

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಥನಗಳೂ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರಿಸುವ ದೈಹಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅಪಮಾನಿತ ಕೆಲಸವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತದೆ ಸಮಾಜ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ಧ್ವನಿ ಒಡೆದರೂ, ದಪ್ಪ ಬಾರಿಸುವ ಕೈ ಬೆರಳಿನಿಂದ ರಕ್ತ ಸುರಿದರೂ ಹೊಟ್ಟೆ, ಭುಜ, ನಡ, ಕಾಲು

ನೋಯಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೇ ಹಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ಸಮಾಜದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಕೂಲಿ ಮಾಡಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ಇಲ್ಲದಾಗ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದವರು. ಯಾರು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ, ನಗೆಪಾಟಲಿನ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಉನ್ನತವೆಂದೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದವರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವವರು, ಕೆಳ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನವಾಗಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ಹೊಲಮನೆಗಳ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷರಾದ ಕಾರಣ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಅವರು ಕೃಷಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು; ಗೌಂಡಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬಹುದು; ಟೇಲರಿಂಗ್ ಮಾಡಬಹುದು; ಅಂಗಡಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆಸಬಹುದು. ಬಹುತೇಕ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಕೃಷಿ, ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣ, ವ್ಯಾಪಾರದಂತಹ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಈ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಕೈಕೊಟ್ಟಾಗ, ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸಿ ಬಾರಿಸಿ ಕೈ, ಭುಜ, ಕಾಲು ನೋವು ಬಂದರೆ ನಾಲ್ಕಾರು ದಿನ ಹೊಲ-ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧ್ವನಿ ಮೂಲ ಸ್ವರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ನಂತರ, ದೈಹಿಕ ಆಯಾಸ ನೀಗಿದ ನಂತರ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಧ್ವನಿ ಸರಿ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಪುರುಷರು ಔಷಧಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆರಳಿಗೆ ರಕ್ತ ಬರುವವರೆಗೆ ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ಊಟಾ ಮಾಡೂದಕ್ಕೂ, ನೀರಡಿಸಿದಷ್ಟು ನೀರು ಕುಡಿಯುವುದಕ್ಕೂ, ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಕೆಡುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು. "ಈ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಡು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹತ್ರ ಐತಿ. ನಮ್ಮಂಬಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ" ಎಂದ ಮೊಹಮ್ಮದ್ ಸಾಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಊಟ ಮಾಡಿದರೆ, ಹೆಚ್ಚು ನೀರು ಕುಡಿದರೆ ಸೂರು ಕೆಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬುಗೆ ಇದೆ. ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಗ್ಯಾಸ್ಟಿಕ್ ಸಮಸ್ಯೆ, ಮಂಡಿ ಹಾಗೂ ಸೊಂಟ ನೋವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೂರು (ಕಂಠ) ಹಾಗೂ ಊಟದ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ರೂಢಿಗೊಂಡಿವೆ. ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಲ -ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಗೆಂದು ಹೋದಾಗ ಪುರುಷರಿಂದ ನೂರಾರು ಬಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು: ಅವರ ಮೇಳದ ಗಂಡಸರೊಟ್ಟಿಗೆ ಮಲ-ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಗೆ ಹೋಗುವುದು. ಎರಡು: ಜೊತೆಯ ಮೇಳದವರು ಕುಡುಕರಿದ್ದರೆ ಊಟ ಮಾಡುವುದು, ನೀರು ಕುಡಿಯುವುದು ಎರಡನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು. ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಮಲ, ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಗಾಗಿ ಹೋಗುವಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಾಯ ಹಾಗೂ ಅಪಮಾನಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಊಟಕ್ಕೂ ನೀರಿಗೂ ಸಂಬಂದ ಕಲ್ಪಿಸಿರಬೇಕು. ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಊಟ ಮಾಡಿದರೆ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನೀರು ಕುಡಿದರೆ ಮಲ-ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನೇ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಹಾರ ಹಾಗೂ ನೀರಿನ ಕುರಿತು ಈ ಬಗೆಯ ಮಿಥ್‌ಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬೇಕು. ಹಿರಿಯ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿನ ಪುರುಷರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸ್ವ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇಂತಹ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಗ್ಯಾಸ್ಟಿಕ್‌ನಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿ ಕೆಟ್ಟರಂತೂ ಇವರು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕುಸಿಯುತ್ತಾರೆ. ಧ್ವನಿಗಾಗಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಉಪಚಾರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಬಿಸಿ ಊಟವೇ ಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಕರೆಸಿದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಊಟದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿದ್ದರೆ ಬಿಸಿಯಾದ ಆಹಾರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸೇವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಕೂಳಿಗೂ ಕಲ್ಲು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಹಾರ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ, ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಕರಳು ಬತ್ತಿರುತ್ತವೆ; ಊಟವೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರೂ, ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು

ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಈಗಲೂ ಒಂದ್ಹೊತ್ತು ಮಾತ್ರ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಎರಡು ಹೊತ್ತು ಊಟ ಮಾಡಿದರೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಆಹಾರ ಜೀರ್ಣವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೩. ಆಹಾರ

ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಹಾರ ಸೇವನೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಾತರದವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ತುಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕರಿದ ತಿಂಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಊಟದ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ನಿಬಂಧನೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು.

"ದನಿ ಬೀಳುತ್ತಂತ ಬದ್ನಿಕಾಯಿ ಪ್ಯ, ಅನ್ನ, ಸಾರು ಅಷ್ಟs ಊಟ ಮಾಡತಿದ್ವಿ. ಜಾತ್ರಿಗೆ ಹೋದ್ರೂ ಹೋಳಿಗಿ ತುಪ್ಪ ತಿನ್ನಂಗಿಲ್ಲ" – **ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವ**

ಅನ್ನಕ್ಕೂ ಸ್ವರಾ ಮುಬ್ಬರ ಆಗ್ತದಂತ ಅದ್ನೂ ತಿಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಾತ್ರ್ಯಾಗ ಯಾರ ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡತಾರು? ಕಟಿ ರೊಟ್ಟಿ ಸಾರಾ ಕಲಸಗೊಂಡ ತಿಂತಿದ್ವಿ. – **ಶಿರಬೂರ ಮುತ್ತವ್ವ**

ತಾಯಿ, ದನಿ ಹೋಗ್ತದಂತೇಳಿ ಹಾಡಕಿ ಬಿಡುತನಕಾ ಬಾಳಿ ಹಣ್ಣು, ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು ಮುಟ್ಟಿ ಇಲ್ಲ, ಸಣ್ಣಕಿದ್ದಾಂಗ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಂತಿದ್ನಿ. ಹಾಡಿಕಿ ಕಲಿತಿಂದ ತಿಂದ್ರ ಸೂರ ಹೋಗತ್ತಂತ. ಅದಕ್ಕಂತ ಮಾವಿನಹಣ್ಣು, ಬಾಳೆಹಣ್ಣು ತಿನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಮನಸ ಬಾಳs ಗಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದ ಅವನ್ನ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ್ನಿ. ನನಗ ಹತ್ತೊರ್ಷ ಆಗುತನಕ ತಿಂದೇನಿ. ಆಮ್ಯಾಲ ಹಾಡಕಿ ಕಲಿಯಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ಯಾ. ಅತ್ತಾಗಿಂದ ಈ ಎರ್ಡೂ ಹಣ್ಣ ತಿಂದಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡಕೀನ ನನ್ನ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವಯಸ್ಸಿಗಿ ಬಿಟ್ಯಾ, ಅಂದ್ರ ಐವತ್ತೈದು ವರ್ಷ ಆಗಿಂದ ಮಾವಿನಹಣ್ಣ ತಿಂದ್ಯಾ. ಹಣ್ಣ ತಿನ್ನುವಾಗ ಮತ್ತ ಹತ್ತ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿ ಆಗಿದ್ಯಾ. – **ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಗಂಗವ್ವ**

ಮಲಗಿದರ ದನಿ ಬೇಸೂರಿ ಆಗಬಾರದಂತ ಹೊತ್ತ ಹೊಂಟುತನಕ, ಎಚ್ಚರ ಇರಾಕ ಚಾಪಾನಿ ತಗೋತಿನಿ... ರೊಟ್ಟಿ ಬದ್ನಿಕಾಯಿ ಪಲ್ಯ, ತೊಗರಿ ಬ್ಯಾಳಿ ಪಲ್ಯ ತಿಂತೇವು. ಚುರಮುರಿನೂ ತಿಂತೀವಿ. ಹೋಳಿಗಿ, ಹುಗ್ಗಿ, ಮೊಸರು, ಚಪಾತಿ ಏನ್ನೂ ತಿನ್ನಂಗಿಲ್ಲ ನಾನು. – **ವಿಜಾಪುರದ ಸಿದ್ದವ್ವ**

ನಮಗೆ ಹೋಳಿಗಿ ಬಂಗಾರಾ. ಜಾತ್ರಿಗಿ ಹಾಡಿಕಿಗಿ ಹೋದ್ರೂ ಅವ್ರ ಹುಗ್ಗಿ ಹೋಳಿಗಿ ಕೊಟ್ರೂ ತಿನ್ನಂಗಿಲ್ಲ. ಅನ್ನ ತಂಪು ಅಂತಾರ, ಅದಕ್ಕ ತಿನ್ನಂಗಿಲ್ಲ. ಹುಳಿ ತಿನ್ನುವಂಗಿಲ್ಲ. ಜಡ್ಡನವರು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದ್ದಂಗ ನಾವು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಚಾ ತಗೋತಿವಿ. ಎಲಿ ಅಡಕಿ ತಿಂತಿವಿ. – **ಜನವಾಡದ ಬುದ್ಧವ್ವ**

ಮೇಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಆಹಾರ ಪಥ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಅನ್ನ ಊಟ ಮಾಡಿದರೆ, ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿಹಿ ಅಡುಗೆ, ಹುಳಿ ಪದಾರ್ಥ, ತಂಪು ಪದಾರ್ಥ ಈ ಆಹಾರವನ್ನು ಅವರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ತುಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಎಣ್ಣೆ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರು. ಅವರು ಹೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಂತೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಪಥ್ಯ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡಕಬೇಕು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗಿರುವಂತಹ ವೃತ್ತಿ ಆಯ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಮಹಿಳೆಯರ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಬಡತನದ

ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಂದು ಬಂದವರು. ಸಿಹಿ ಅಡುಗೆ ಅವರಿಗೆ ಕನಸು. ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಹಿ ಅಡುಗೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ ವಿಶೇಷವಾದ ಹಬ್ಬ ಹಾಗೂ ಜಾತ್ರೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಿಕೆಯವರು ಹಾಡುವರು. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಆರ್ಥಿಕ ತೊಂದರೆಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಿಹಿ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ವಿರಳ. ಅವರು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಡುಗೆ ಊಟ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ, ಧ್ವನಿ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅವರೇ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವ ಹೇಳುವಂತೆ "ದನಿ, ಜೀಂವಾ ಎರಡೂ ಬ್ಯಾರೆ ಬ್ಯಾರೆ ಅಲ್ಲ". ಜೀವದ ಹಾಗೆ ಅವರು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವರು. ಮನಸ್ಸಿನ ಚಪಲ, ಬಾಯಿ ಚಪಲ ಎರಡೂನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ವೃತ್ತಿ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಸ್ಥಿರಾಸ್ತಿ, ಚರಾಸ್ತಿ ಅಂದರೆ ಭೂಮಿ, ದನಕರುಗಳು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಇದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಚೌಡಕಿ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಚೌಡಕಿ ವಿದ್ಯೆ ಆದಾಯ ತರುವ ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಚೌಡಕಿ ವಿದ್ಯೆ, ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡಿನ ಹಾಗೆ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಈ ಎರಡೂ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಧ್ವನಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಗುಳಿಸಿ ಈ ವಿದ್ಯೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆಯೇ ಅವರ ಉಪಜೀವನದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿತರೆ 'ಸೂಳೆ' ಪಟ್ಟದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರು ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ಯಾವ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಬೇಕೆಂದು ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರೋ, ಅದೇ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅವರನ್ನು ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುರಿದು ಮುಕ್ಕಿದೆ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸಿವೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯು ಈ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ದಣಿವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಬಸಿರು, ಬಾಣಂತನ, ದಣಿವು, ಆಯಾಸ ಎನ್ನದೇ ನಿರಂತರ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುವ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು, ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಆರ್ಥಿಕ ತೊಳಲಾಟಗಳು ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ದಣಿಸಿವೆ, ಆಯಾಸಗೊಳಿಸಿವೆ.

* * *

೪. ಕಲೆಗಾಗಿ ದುಡಿಮೆಯೋ? ದುಡಿಮೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯೊ? (೧)

ನಾವು ಐದೂ ಜನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಳು. ಮೂವರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು. ಕೊನಿ ಮಗಳ ನಾನು. ನಾನು ಐದು ವರ್ಷದಕಿ ಇದ್ದಾಗ ನಮ್ಮಪ್ಪ ತೀರಿಕೊಂಡಾ. ಬಡತನ ಅಂದ್ರ ಅಂತಿಂಥಾ ಬಡತನ ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮದು. ಹಸಿವಿ, ಹಸಿವಿ ಅಂತ ಅತ್ರ ಹಾಲಿಪಲ್ಯ, ಹರವಿಪಲ್ಯ, ಕಿರಸಾಲಿಪಲ್ಯ, ಚಕ್ಕೋತಾಪಲ್ಯ, ನುಗ್ಗಿಪಲ್ಯ, ಗೊರಚಿ ಪಲ್ಯ ಯಾವುದಾದ್ರೂ ಸಿಕ್ರ ಅದನ್ನ ನೀರಾಗ ಹಾಕಿ ಕುದಿಸಿ ಅದಕ್ಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಪ್ಪ ಹಾಕಿ ನಮ್ಮವ್ವ ನಮಗ ಕೊಡ್ತಿದ್ದಳು[1]*. ಉಪ್ಪು ಹಾಕಿ ಕುದಿಸಿದ ಪಲ್ಯೆದ ರಸನ್ನಾ ತಾಣು ಕುಡಿದ್ರ ಮಕ್ಕಳಗಿ ಕೊಳೆಮಿ(ಕಡಿಮಿ) ಬೀಳತ್ತ ಅಂತ ತಾನು ಕುಡಿತಿರ್ಲಿಲ್ಲ, ನೀವು ಕುಡ್ರಿ ಅಂತ ನಮಗs ಹೇಳಿತಿದ್ಲು. ನಮ್ಮಪ್ಪನೂ ನೀವು. ಪೈಲಾ(ಮೊದಲು) ಕುಡ್ರಿ ಅಂತ ಅಂತಿದ್ರು, ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ ನೀನೂ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಗಾಟ ಕುಡಿ ಅಂತ ನಮ್ಮಪ್ಪ ನಮ್ಮವ್ವಗ ಒತ್ತಾಯಾ ಮಾಡಿದ್ರೂ ನಮ್ಮವ್ವ ಕುಡಿತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮವ್ವ, ನಮ್ಮಪ್ಪ ಇಬ್ರೂ ಎರಡೆರಡು, ಮೂರ್ಮೂರು ದಿನಗಂಟ್ಲೆ ನೀರ ಕುಡಕೊಂಡ ಹಂಗs ಉಪವಾಸ ಇರೋರು.*

ಈ ಯಾವೂ ಸೊಪ್ಪು ಸಿಗಲಾರ್ದಾಗ ನಮ್ಮವ್ವ ನ್ಯಾಬಳ್ಳಿ ಕಸದ್ಲೆ ಪಲ್ಯ(ಬೇಯಿಸಿದ್ದು) ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಳು. ನ್ಯಾಬಳ್ಳಿ ಕಸಾ ಮನಿ ಮಾಳಿಗಿ ಮ್ಯಾಗಿ ಬೆಳಿತಿತ್ತು. ಅದು ಹೊಲ್ಸ ನಾರೂದು, ಇಷ(ವಿಷ) ಇರೋದು. ಹೊಟ್ಟಿ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉಪ್ಪು ಹಾಕಿ ನಮ್ಮವ್ವ ಕುದಿಸಿಕೊಡ್ತಿದ್ಲು. ನಾವು ಅದನ್ನ ಬಂಗಾರಾ ಮಾಡಿ ಕುಡಿತಿದ್ವಿ.

ಹಾಲಿ ಬಳ್ಳಿ ಅಂತ ಇರೋದು. ಇದು ಬೇಲಿಗೆ ಹಬ್ಬಿರತೈತಿ. ಅದಕ್ಕ ಹೂವು ಬಿಡತಾವು. ಹೂವಾ ಮತ್ತು ಎಲಿನ್ನ ಎರಡನ್ನೂ ಕೊಡ್ಲಿಲೆ ಕೊಚ್ಚಿ, ಕೊಚ್ಚಿ, ಸಣ್ಣಂಗ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಕುದಿಸಿ, ಅದರಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಪ್ಪ ಹಾಕಿ ಕೊಡ್ತಿದ್ಲು. ಹೊನ್ನಿಕುಕ್ಕ ಪಲ್ಯ ತಿಂದ್ರ ಸಂಡಾಸ ಹತ್ತದ ಅನ್ನವು. ಇದು ಗೊತ್ತಿದ್ರೂ ಅದನ್ನು ಕುಚ್ಚಿ(ಕುದಿಸಿ) ಕುಡಿತಿದ್ವಿ.

ಹದಿನೈದು ದಿವಸಕ್ಕೂ, ತಿಂಗಳಿಗೋ ಯಾವಾಗಾದ್ರೂ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಹಿಡಿಯಸು ಜ್ವಾಳಾನ್ನ ಸಾವ್ಕಾರ್ನ ಮನೆಯಿಂದ ತರ್ತಿದ್ದಾ. ಅದನ್ನ ನಮ್ಮವ್ವ ನುಚ್ಚ ಮಾಡಿ ತೆಳ್ಳಗೆ ನೀರಿನ್ಹಾಂಗ ಗಂಜಿ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲಾರ್ಗೂ ಕೊಡ್ತಿದ್ಲು. ನಮಗ ಬಂಗಾರಾಗಿದ್ದ ಇಂಥಾ ಗಂಜಿನ್ನ ನಮ್ಮವ್ವ, ನಮ್ಮಪ್ಪ ತಗೊಂಡಿದ್ದ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲ. ನುಚ್ಚ ಮಾಡಬೇಕಂದ್ರ, ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದ್ರ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಜ್ವಾಳ ಇರ್ತಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಮನಿ ತುಂಬಾ ನಾವು ಎಂಟ ಜನಾ ಮಕ್ಕಳು. ಹೀಂಗಾಗಿ ನೀರಗಂಜಿ ಮಾಡಿ ಕೊಡ್ತಿದ್ರು. ಇನ್ನು ಎಂಥಾ ಬಡತನಾ ಅಂಥ ನೀವು ಕೇಳಿದ್ರು ನನಗ ಹೇಳಾಕ ಬರಲ್ಲ. ಈ ಬಡತನ ಕಳಕೊಳ್ಳಾಕಂಥ ನನಗೆ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಾ ಕಲ್ಸಿದ್ರು. – **ಸತ್ಯವ್ವ ತೆಳಗೇರಿ**

ತಾಯಿ ಏನ ಕೇಳತೀಯ ನಮ್ಮ ಬಡತನಾ. ನಮ್ಮವ್ವ ನಮ್ಮಪ್ಪ, ಸ್ವಾದರಮಾವಾ, ಅವ್ನ ಹೆಂಡ್ರು, ನಮ್ಮ ಆಯಿ-ಮುತ್ಯಾ. ಮ್ಯಾಲ ನಾವು ಎಂಟ ಜನಾ ಮಕ್ಕಳು. ಸ್ವಾದರ ಮಾವಗ ಆರ ಜನಾ ಮಕ್ಕಳು. ನಮ್ಮ ಆಯಿ ಮುತ್ಯಾಗ ಎಂಟ ಜನಾ ಮಕ್ಕಳು. ನಾವ ಏಟ್ಟ(ಎಷ್ಟು) ಜನಾ ಅದಿವಿ ಅನ್ನೊದನ್ನ ನೀವು ಲೆಖ್ಖಾ ಮಾಡ್ಕೋರಿ. ಯಾರ ಮೈಮ್ಯಾಲೂ ಹರಿಲಾರ್ದ ಬಟ್ಟಿ ಇರ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹರಕ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಾಣೂದು. ಸಣ್ಣವರಿದ್ದಾಗ ಹರಕ ಬಟ್ಟಿ ಉಟಕೊಂಡ್ರೂ ಏನು ಅನಿಸ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡವರಾದಂಗ ಹರಕಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಾಣಾಕತ್ತಿಂದ, ಬಡತನಾ ಎಂಥಾ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಅಂತ ಅನಸಾಕತ್ತು. ಯಾರೋ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ರೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಯಸಲಾರದ್ದ ಪುಂಡಿ ಪಲ್ಯ ಹಚ್ಚಕೊಂಡು ತಿಂದೀವಿ, ಪುಂಡಿ ಪಲ್ಯ ಕುದಿಸಬೇಕಂದ್ರ ಮುರಕ ಗಡಿಗಿನೂ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಂಗೈ ಅಗಲ ಮನಿ ಇತ್ತು. ಅದರಾಗ ಇಪ್ಪತ್ತು ಜನ ಮಲ್ಕೊತಿದ್ವಿ. ಉಸಿರಾಡಾಕ ಜಾಗನೂ ಇರ್ತಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರ್ನ ತುಳಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮಲಗತಿದ್ವಿ. ನನ್ನ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಆಗಿತ್ತು. ಒಂದಿನಾ ಹಾಡಕಿ ಕೇಳಾಕಂತ ಹೋಗಿದ್ನಿ. ಬಾಳಿಗೇರಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಉಸ್ತಾದರ ಹಾಡಕಿ ಅದು. ಅವ್ರಿಗಿ ಊರ ಗೌಡ್ರು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ರು. ಆಗಿನಕಾಲಕ್ಕ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಅಂದ್ರ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಅಂದ್ಹಂಗ. ದುಡುಕಿ ಚಲೋ ಆಗತ್ತಂತ ಹಾಡಕಿ ಕಲಿಯಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ಯಾ. –
ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಗಂಗವ್ವ

ನಮ್ಮಪ್ಪಗ ಏಳು ಜನ ಗಂಡಸರು, ನಾವು ನಾಲ್ಕ ಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕು . ನಮ್ಮದು ಎಂಥಾ ಬಡತನ ಅಂದ್ರ ಕೂಡಾಕೂ ಜಾಗ ಇರ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಯಲಿನ್ಯಾಗ ಜಳಕಾ ಮಾಡ್ತಿತಿದ್ವಿ. ವಯಸ್ಸಿಗಿ ಬಂದಂಗ ಬಯಲಾಗ ನಿಂತು ಜಳಕಾ ಮಾಡಬೇಕಂದ್ರ ಜೀಂವಾ ಹೋದ್ಹಂಗ ಆಗ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮವ್ವ, ಅಪ್ಪ ಹೊಟ್ಟಿತುಂಬ ಉಂಡದ್ದ ನೋಡ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹೊತ್ತು ಗಂಜಿ ಕುಡದ್ರ ಮುಂದ ಎರಡ ದಿವಸಾ ಏನೂ ಸಿಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟಿ ಹಸ್ತೆತಿ ಅಂದ್ರ ಸೇಂಗಾ ಹುರಿದು ಕೊಡವು. ನಮ್ಮಪ್ಪಾ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ದುಡದ್ರ ಎರಡ ಸೇರು ಜ್ವಾಳಾ ಸಿಗೋದು. ಮುಂದ ಬರಗಾಲಾ ಬಂತು. ನಮ್ಮವ್ವ ಅಪ್ಪ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಸತ್ತ ಹೋದ್ರು. ನಮ್ಮಜ್ಜಿ ನಮ್ಮನ್ನ ಜ್ವಾಪಾನ ಮಾಡ್ತು. ಆಗ ಹಾಡಿಕೆ ಹಾಡವ್ರು ಹಾಡಿಕೆಯಿಂದ ದುಡ್ಡ ಮಾಡ್ಕೋತಿದ್ರು. ಅದಕ್ಕಂತ ನನಗ ಹಾಡಕಿಗಿ ಹಚ್ಚಿದ್ರು. ರಾಮಣ್ಣನು ನಮ್ಮನಿಯಾಗ ಬಂದು ಇರಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ಯಾ. ಬಡತನಾ ಅಂದ್ರ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಸತ್ತ ನಮ್ಮವ್ವ ಅಪ್ಪಾನ ನೆಪ್ಪ(ನೆನಪು) ಆಗ್ತಾರ. ಬ್ಯಾರೆ ಏನೂ ನೆಪ್ಪಿಗೆ ಬರಲ್ಲ. – **ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಸಿಂಗಾರವ್ವ**

ಇವು ಸತ್ಯವ್ವ, ಸಿಂಗಾರವ್ವ, ಯಮುನವ್ವ ಅವರ ಕಥನಗಳಲ್ಲ. ಇವು ಹೊಲಗೇರಿಯಲ್ಲಿನ ಬಡತನದ ಕಥನಗಳು. ಹೊಲಗೇರಿಯಲ್ಲಿನ ಬಡತನ ಹಾಗೂ ೧೯೭೦ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿನ ಬರಗಾಲ ಎರಡೂ ಅದೆಷ್ಟೊ ಕಟುಂಬಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿದವು. ಅದೆಷ್ಟೋ ಹಸುಳೆಗಳು ಅನಾಥವಾದವು. ಹಸಿವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತ ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯರು, ಹಸುಳೆಗಳನ್ನು ಅನಾಥರನ್ನಾಗಿಸದೇ ಜೋಪಾನ ಮಾಡಿದರು. ಸಿಂಗಾರವ್ವನ ಅಜ್ಜಿ ಐದು ದಿನಗಳಾದರೂ ತಿನ್ನಲು ತುತ್ತು ಗಂಜಿ ದೊರೆಯದೇ ಇದ್ದಾಗ, ಯಾರದೋ ಹೊಲದ ಜೋಳವನ್ನು ಕದಿಯಲು ಹೋಗಿ ಹೊಲದ ಮಾಲಿಕರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಳಂತೆ. ಹಸಿವು ಕಳ್ಳತನಕ್ಕೆ ದೂಡಿತ್ತು. ಬಹಿರಂಗಗೊಂಡ ಕಳ್ಳತನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತ್ತಾದರೂ ಸಿಂಗಾರವ್ವ ಹಾಗೂ ಇತರ ಮಕ್ಕಳ ಮುಖ ನೋಡಿ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ನಿರ್ಧಾರ ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಂಡಳಂತೆ. ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ

ಬಡತನವಿದ್ದರೂ, ಆ ಬಡತನ ಅವರ ಬದುಕುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಬೆತ್ತಲು ದೇಹವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಸಿವಿನ ಚೀಲವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು ದಪ್ಪಿನ ಪದಗಳು. ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ತಿನ್ನಲಾರದ ಹಾಲಿ ಬಳ್ಳಿ, ಹೊನ್ನಿಕುಕ್ಕನಂತಹ ಸೊಪ್ಪನ್ನು ತಿಂದು ಬದುಕಲೇಬೇಕೆಂಬ ಛಲವನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗಂಟಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇವರು ಅಲೆದಿದ್ದಾರೆ. ದಪ್ಪನ್ನು ಖರೀದಿಸಲು ದುಡ್ಡಿಲ್ಲದೆ ಉಣ್ಣುವ ಮುರುಕು ತಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ದಪ್ಪಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡನ್ನು ಕಲಿತವರು ನೂರಾರು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಬಡತನ ಕಾಡಿದೆ. ಹರಕು ಟವಲನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡೇ ಇಪ್ಪತ್ತು ವಸಂತಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಬಡತನವು ತೀವ್ರ ಅಪಮಾನವನ್ನು, ಅನಾಥತೆಯನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವರು ಬಡತನವನ್ನು ಋತುಮತಿ ಅವಧಿಯ ಪೂರ್ವದ್ದು, ಋತುಮತಿಯಾದ ನಂತರದ್ದು ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಋತುಮತಿ ಅವಧಿಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿನ ಬಡತನ ಎಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾದರೂ ಸಹ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಋತುಮತಿಗೊಂಡ ನಂತರದ ಬಡತನವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರ ಕಣ್ಣಾಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಗಂಟಲಿನಿಂದ ಮಾತುಗಳೇ ಹೊರಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. "ಜಳಕಾ ಮಾಡಬೇಕಂದರ ಬಚ್ಚಲ ಇರ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಯಲಾಗ ನಿಂತು ಜಳಕಾ ಮಾಡಬೇಕಾಗ್ತಿತ್ತು. ಆ ವ್ಯಾಳಾ ಗೊತ್ತ ಮಾಡಕೊಂಡ ಕಿಡಿಗೇಡಿ ಗಂಡಸರು ಕಟ್ಟಿಗಿ ಕುಂತಬಿಡ್ತಿದ್ರು. ಏಳ್ರಿ ಅನ್ನಾಕ ಅದು ನಮ್ಮ ಜಾಗಾ ಅಲ್ಲ. ಹೇಳಿದ್ರ ಚಲವಿ ಅದಿ ಅಂತ ನೋಡಾಕ ಕುಂತೀವಿ ಅಂತ ಅಂದ ಗೊಂಡಿಯೇನು? ಮುಂದ ನೋಡಿ ಜಳಕಾ(ಸ್ನಾನ) ಮಾಡ ಅನ್ನವ್ರು. ಉಟ್ಟ ಹರಕ ಬಟ್ಟಿ ಮ್ಯಾಗ ಒಂದೆರಡು ತಂಬಿಗಿ ನೀರು ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಹರಕ ಅಂಗಿ ಹಾಕೊತಿದ್ವಿ. ಅದು ಎದಿ ಭಾಗಾ ಕಾಣೂದು, ತೊಡಿ ಕಾಣೂದು, ಜೀಂವಾ ಹಿಡಿಮಾಡಿ ಅಂಗೈಯಾಗ ಹಿಡಕೊಂಡ ತಿರಗತಿದ್ವಿ. ಶಿವನ ಬಡತನ ಕೊಡಬ್ಯಾಡ, ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬ್ಯಾಡಾ ಅಂತ ನಿತ್ಯ ಬೇಡಕೊತಿದ್ವಿ" ಎಂದು ಒದ್ದೆ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೂರಾರು ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಬಡತನವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವುದು, ಹರಿದ ಅರೆ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅರೆ ಬೆತ್ತಲಾಗಿ ತಿರುಗಾಡುವುದು; ಇವುಗಳ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆರಯರಿಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡಿದಷ್ಟು ಹಾಡಿಕೆ ಪುರುಷರಿಗೆ ಕಾಡಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ದೇಹ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬಡತನದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ದೇಹ ಬಯಲುಗೊಳ್ಳುವುದು ತೀವ್ರ ಅಪಮಾನವನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವರು ಹಸಿವು ತರುವ ಸಾವನ್ನು ಮರುಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲದೆ ದೇಹ ಬೆತ್ತಲುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೂರಾರು ಪುರುಷರು ಕಣ್ಣೋಟದ ಮೂಲಕವೇ ನಿತ್ಯ ನಡೆಸುವ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಈ ಕಳಾವಿದೆರಯರಿಗೆ ಪದೇ ಪದೇ ಸಾವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದೆ. ಮಲಗಲು ಸೂರು, ಉಡಲು ಬಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಬದುಕುವಷ್ಟು ಅನ್ನ ಬಯಸಿದ 'ಜೋಗತಿಯರಿಗೆ', 'ಬಸವಿಯರಿಗೆ' ದಾರಿತೋರಿಸಿದ್ದು ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಳು. 'ಜೋಗತಿ'ಯರಿಗೆ ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡುಗಳು ಉಪಜೀವನಕ್ಕೆ ದಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ನಿತ್ಯದ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನೇನೂ ತುಂಬುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಬಸವಿ'ಯರಿಗೆ ಕೂಲಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಪಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡುಗಳು, ಹೊಲದಲ್ಲಿನ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಇವೆರಡೂ ಇವರಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಅನ್ನ ನೀಡಲಿಲ್ಲ; ಮೈ ತುಂಬ ಬಟ್ಟೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ; ಇರಲು ಸೂರು ಒದಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮೈ ತುಂಬ ಬಟ್ಟೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಅನ್ನ ಹಾಗೂ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಮಲಗಲು ಸೂರು ಬಯಸಿ, ಹರದೇಶಿ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟವರು ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರು.

ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡು ಕಲಿಯುವುದು ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಕಂಠ ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತಿ ಈ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಕು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಹಣ ಕೂಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ನನಗೀಗ ತೊಂಬತ್ತೈದು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ನನಗೆ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಗ ಹಾಡಕಿ ಕಲಿಸಿದ್ರು. ಮನಿಯಾಗ ಗಂಗಾಳ, ತಂಬಗಿ ಮಾರಿ ಈ ವಿದ್ಯಾ ಕಲಿಸ್ಯಾರ. ಆಗಿನ ಕಾಲ ಆಗಿರಬಹುದು, ಈಗಿನ ಕಾಲ ಆಗಿರಬಹುದು, ಗುರುಗೊಳ್ನ ಮನಿಯಾಗ ಇಟಕೊಂಡು ವಿದ್ಯಾ ಕಲಿಯೂದಂದ್ರ ಸುಮ್ನ ಇಲ್ಲ. ಅವ್ರ ಚಾಪಾನಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಊಟಾ, ವಸತಿ ಎಲ್ಲಾನೂ ನಾವು ನೋಡ್ಕೋಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ನಾವು ಹಡಕಿ ಕಲಿಸು ಗುರುಗೊಳಗಿ ಬಾಳ ಮರ್ಯಾದಿ ಕೊಡ್ತೀವಿ. ಚಾಪಾನಿ, ಊಟಾ, ವಸತಿ ನೋಡ್ಕಂಡ್ರ ಅಷ್ಟ ಸಾಕಾಗ್ತಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಲ ಅವ್ರಿಗಿ ಪಗಾರ ಕೊಡಬೇಕಾಗ್ತಿತ್ತು. ಅವ್ರ ನಂಬಕೊಂಡ ಹೆಂಡ್ತಿ ಮಕ್ಕಳು ಇರ್ತಿದ್ದರಲ್ಲ? ಅವ್ನ ನೋಡ್ಕೋಳ್ಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಗುರುಗಳದ ಇರ್ತೈತಿ. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ ತಿಂಗಳಾ ನಾಕಿಪ್ಪತ್ತು (ಎಂಬತ್ತು) ರೂಪಾಯಿ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಪಗಾರ ಕೊಟ್ಟು ಈ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತೇವು. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಕಿಪ್ಪತ್ತು

ರೂಪಾಯಿ ಅಂದ್ರ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯ ಇದ್ದಂಗ. ತಿಂಗಳಾ ನಾಕಿಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿದ್ದಂಗ ಒಂದ ವರ್ಷ ಪಗಾರಕೊಟ್ಟು ಹಾಡಕಿ ಕಲ್ತೇನಿ. ತಿಂಗಳಾ ಈ ನಾಕಿಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಹೊಂದಿಸಾಕ, ಗುರುಗಳ ಖರ್ಚು ನೋಡ್ಕೋಳ್ಳಾಕ ನಮ್ಮವ್ವ, ನಮ್ಮಪ್ಪ, ಆಯಿ, ಮುತ್ತ್ಯಾ, ಸ್ವಾದರ ಮಾವಾ ಎಲ್ಲರೂ ದುಡಿತಿದ್ರು. – **ತಿಗಣಿಬಿದಿರಿ ಗಂಗವ್ವ**

ತಂಗಿ ನಮಗ ಗುರುಗಳನ್ನ ಮನಿಯಾಗ ಇಟ್ಟಕೊಂಡು ದಪ್ಪಿನ ವಿದ್ಯಾ ಕಲಿಯೂ ತಾಕತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ ಅನ್ನುವರು ಹಾಡ್ಕಿ ವಿದ್ಯಾ ಕಲಿಸಿದ ಮೊದಲ ಗುರುಗಳು. ಇವ್ರು ತೆಳಗ (ಕೆಳಕ್ಕೆ) ಬರುವ ನಾಗಟ್ಯಾನ (ನಾಗಟಾನ-ಊರಹೆಸರು) ದಲ್ಲಿ ಇರ್ತಾರ. ಅವ್ರ ಮನಿ ಮುಂದ ಗುಡಿಸ್ಲಾ ಹಾಕ್ಕೊಂಡ ನಮ್ಮನಿಯಿಂದ ಹಿಟ್ಟಾ, ನುಚ್ಚಾ ಒಯ್ದು ಅಡಗಿ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಕಲ್ತೇನಿ. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಲಿಸಿದ ಗುರುಗಳಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಐದನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಪಗಾರ ಕೊಡ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಂಗs ಒಂದ ವರ್ಷ ಪಗಾರಾ ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡ್ಕಿ ವಿದ್ಯಾ ಕಲ್ತೇವಿ. –
ಪಾತಾಳವ್ವ ಮಾಂಗ, ಕುಂಬಾರಹಳ್ಳಿ

ನನಗೀಗ ನಲವತ್ತೈದು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ನಾನು ಈ ವಿದ್ಯಾನ್ನ ನನ್ನ ಮೂವತ್ತನೆ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿಗಿ ಕಲ್ತೇನು. ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಊಟ ಹಾಕಿ ಚಾಪಾನಿ ನೋಡ್ಕೊಂಡು ಮ್ಯಾಲ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಐದ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟೇನು. ಬೆಳಗಲಿ ದುರುಗಪ್ಪಾರು ನನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲಿಸಿದ ಮೊದಲು ಗುರುಗಳು. ಅವರಿಗಿ ತಿಂಗಳಾ ಐದು ಸಾವಿರ ಪಗಾರ ಕೊಟ್ಟು ಆರ ತಿಂಗಳ ತನಕ ಕಲ್ತೇನು. ಮೊದಲ ಚೌಡಕಿ ಹಾಡಾ ಹೇಳ್ತೀದ್ನಿ, ಕೂಲಿ ಮಾಡ್ತಿದ್ನಿ. ಯಾಕೋ ಇದರಾಗಿಂದ ಜೀವನಾ ಮಾಡಾಕಾಗಲ್ಲ ಅಂತ ಅನಿಸಿದ ಕೂಡ್ಲೆ ಚೌಡಕ್ಯಾಗನ ಹೆಣ್ಣೆಚ್ಚು ಅಂತ ಹಾಡುವ ಹಾಡಾ ಕಲಿತೆ. ಈಗ ಜೀವನ ಚಂದಂಗ ನಡದೈತಿ. – **ಸಾಬವ್ವ ಸಿದ್ಧಾಪುರ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು**

ಹೀಗೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳ ಕಲಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಬಡವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಂತ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಬಡವರು ಮತ್ತು 'ಜೋಗತಿಯರು', 'ಬಸವಿಯರು' ಮಾತ್ರ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬಡತನ ನೀಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದರೂ, ಸಾಲ ಮಾಡಿಯೇ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳ ಕಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕಲಿಸುವಿಕೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದುಬಾರಿಯಾಗಲು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ವಿದ್ಯೆಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು, ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಎಷ್ಟು ದುಡ್ಡನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಪಟ್ಟು ದುಡ್ಡನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ; ಹಣದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೌರವವನ್ನು ಈ ವಿದ್ಯೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಖರೀದಿಸುವಷ್ಟು, ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವಷ್ಟು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಇದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಿಸುವ ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ತಿಂಗಳ ಖರ್ಚು-ವೆಚ್ಚದೊಂದಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕ ಸಂಬಳವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಹಾಡನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು ಉಸ್ತಾದ್(ಗುರುಗಳು)ರ ಉಪಜೀವನವಾಗಿರುವುದು, ಉಸ್ತಾದ್ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಈ ತಿಂಗಳ ಸಂಬಳವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಉಸ್ತಾದರು ಬಡತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ನಂಬಿದ ಕುಟುಂಬದವರ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉಸ್ತದಾರು ತಿಂಗಳ ಸಂಬಳದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಶಿಷ್ಯೆಯರ ಇಲ್ಲವೆ ಶಿಷ್ಯರ ಬಡತನವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶಿಷ್ಯೆಯರ ಇಲ್ಲವೇ ಶಿಷ್ಯರ ಬಡತನದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಗುರುಗಳು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಬಳವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಸುವ ಗುರುಗಳನ್ನು 'ಉಸ್ತಾದ್' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉಸ್ತಾದ ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಈ ವಿದ್ಯೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಹಾಗೂ ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವುದನ್ನು ಉಸ್ತಾದ್‌ರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಶಿಷ್ಯೆ/ಷ್ಯರಿಂದ ಆಹ್ವಾನ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಉಸ್ತಾದರು ಶಿಷ್ಯರಿದ್ದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತಮ' ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರೆ; ಶಿಷ್ಯೆ/ಷ್ಯರು 'ಕೆಳಜಾತಿ'ಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರೆ ಗುರು ಅಂತಹ ಶಿಷ್ಯೆ/ಷ್ಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಅಡುಗೆಗೆ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹೀಗಾಗಿಯೇ 'ಉಸ್ತಾದ್'ರನ್ನು ಸಾಕುವುದೆಂದರೆ ಬಿಳಿ ಆನೆ ಸಾಕಿದಂತೆ ಎನ್ನುವ ಆಡುನುಡಿ ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಸ್ತಾದ್‌ರು ಹರದೇಶಿ ಇಲ್ಲವೆ ನಾಗೇಶಿ ಎರಡೂ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ಎರಡೂ ಪಂಗಡದವರಿಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಯೆ/ಷರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಅವರು ಒದಗಿಸಿದ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗುರುಗಳ ಖರ್ಚು-ವೆಚ್ಚಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಷ್ಟು ಬಡತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಶಿಷ್ಯೆ/ಷ್ಯರಿದ್ದರೆ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಮನೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಗುಡಿಸಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಇರಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿ ಅವರು ಬಯಸಿ ಬಂದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಯೆ/ಷ್ಯರನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿ ಉಳಿಸುವುದು ಅವರವರ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಉಸ್ತಾದ್ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಉಸ್ತಾದ್‌ರು ಮುಸ್ಲೀಂ, ಲಿಂಗಾಯತ, ನಾಯಕ, ಹೊಲೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಉಸ್ತಾದ್‌ರೂ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಬಯಸಿದವರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಕಲಿಸುವ ವೃತ್ತಿಯೂ ಅಲೆಮಾರಿ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾದಂತಹ (ಗುರು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು) ಆಚರಣೆಯು ಇತ್ತು; ಹಾಗೂ ಈಗಲೂ ಈ ಆಚರಣೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಗುರುಪ್ಯಾಲಾದಂತಹ ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಅಲೆಮಾರಿ ಪ್ರಧಾನ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನ ಇವುಗಳು ಮಹಿಳೆ ಗುರುವಾಗುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದವು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಅವರು ಉಸ್ತಾದ್ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿದರು. ಆದರೂ ಇವರಿಗೆ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾದಂತಹ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗುರುಪ್ಯಾಲಾದಂತಹ ಆಚರಣೆಯೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಮಹಿಳೆಯರು ದಪ್ಪು ಇಲ್ಲವೆ ಚೌಡಿಕೆ ಪೂಜಿಸಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಸಾಯವ್ವ, ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಗಂಗವ್ವ, ವಿಜಾಪುರದ ಸಿದ್ಧವ್ವನಂತವರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಬಯಸಿ ಬಂದವರಿಗೆ ಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರೆಂದೂ ಶಿಷ್ಯೆಯರಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕಲಿಸಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಯೆಯರೇ ಅವರಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹಿಳಾ ಉಸ್ತಾದ್‌ರು ಶಿಷ್ಯೆಯರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ, ಶಿಷ್ಯರನ್ನಲ್ಲ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವ ಪುರುಷರು ಉಸ್ತಾದ್‌ರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಗುರು ಎಂದು ಈ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಯ ಬಯಸುವ ಪುರುಷರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ವೃತ್ತಿ ಸಂಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ, ಯಾವಾಗ ಈ ಕಲಿಸುವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತೋ ಆವಾಗ ಶಿಷ್ಯೆಯರೇ ಗುರುವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಬೇಕಾಯತು. ಮಹಿಳಾ ಗುರುವಿನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಉಸ್ತಾದ್ ವೃತ್ತಿಯು ಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು.

ಮೊದಮೊದಲು ಗೀಗೀ ಪದ ಕಲಿಸುವವರು ಹಾಗೂ ಕಲಿಯುವವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಏಳು ತಲೆಮಾರಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕವಿ ಮನೆತನ ಇದೆ. ಸಾವಳಗಿ ಮೊಹಮ್ಮದಸಾಬರ ಕುರಿತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ದಿಗ್ಸಂಗಿಕರ್ ಅವರು ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ಪಚ್ಚಾಸಾಬ್, ಮುನ್ನಾಸಾಬ್, ಮುಕದುಂಸಾಬ್, ಷೇಕ್ ದಾವನ್‌ಸಾಬ್, ಹಸನ್‌ಸಾಬ್, ಹುಸೇನ್ ಸಾಬ್, ಮೋದಿನ್‌ಸಾಬ್, ಮೊಹಮ್ಮದ್‌ಸಾಬ್ ಹೀಗೆ ಆರು ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಮೋದಿನ್‌ಸಾಬರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಂದೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊಹಮ್ಮದ್ ಸಾಬರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತ ಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕು; ಇಂತಹ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಕವಿಗಳು ಸಂತರಂತೆ ಬದುಕಿದವರು. ಸ್ವಂತದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮೋಹದ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ಇವರು; ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಬಂದವರನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಜವಾದ

ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮನ್ನು ‘ಇಷ್ಟ ಪುತ್ರರು’ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕಲಿಸುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಸ್ತಾದ್‌ರು ವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಮುತ್ತಜ್ಜ ಅಲ್ಲಿಸಾಬ್, ಅಜ್ಜ ಸುಲ್ತಾನ್ ಖಾನ್, ಅಪ್ಪ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಸಾಬ್ ಹಾಗೂ ಮಗ ನಸಿರುದ್ದೀನ್‌ಸಾಬ್‌ರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು, ಈ ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಿಯ ಬಯಸಿದವರಿಗೆ ಕಲಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಲೆ ತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ‘ಉಸ್ತಾದ್’ರಾದರೆ ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವವರು ಗುರುಗಳಾದರೆ ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಇಲ್ಲವೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಗೀಗೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ‘ಉಸ್ತಾದ್’ರು ಇತರ ಗುರುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಸ್ತಾದ್‌ರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿದ್ದವು. ಯಾವಾಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತ ನೀಡುತ್ತಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಹಾಡಿಕೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಉಸ್ತಾದ್ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೋ ಉಸ್ತಾದ್ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದವರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನಡೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಉಸ್ತಾದ್ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವವರು ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಇಡೀ ಹರದೇಶೀ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಗುರುಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ, ಹಾಡುಗಾರರು ಇವರಿಗೆ ಶಿಷ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವ ವಿದ್ಯೆ ಗುರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಆ ವಿದ್ಯೆ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಹಾಗೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಪಡೆದ ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿರಬಹುದು- ಅಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಪಾತರದವರಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವವರು ಪುರುಷರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಗುರುವಾಗಿರುವವರು ಪುರುಷರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರು ಇಬ್ಬರೂ ಪುರುಷರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಾತರದವರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವವರು ಪುರುಷರಾದರೆ, ಕಲಿಯುವವರು ಮಹಿಳೆಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪಾತರದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಗಂಡಾ ಕಟ್ಟಿದ ನಂತರವೇ ಸಂಗೀತ, ಇಲ್ಲವೇ ನೃತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡಾ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಬಲಾದೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾತರದವಳು ಯಾವ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೋ ಆ ದೇವರನ್ನೇ ಗಂಡನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತರದವರಲ್ಲಿನ ಗುರುಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ ದೇವರ ಸೇವೆಗೆಂದು ಮೀಸಲಿದ್ದ ಹುಡುಗಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗುರು ಪರಂಪರೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದುದಾದರೆ, ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಆದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾದಂತಹ ಆಚರಣೆಯು ಮಹಿಳೆ ಗುರುವಾಗುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಎರಡನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗುರುವಾಗುವವರು ಓದು ಬಲ್ಲವರಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅನುಭಾವದ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ವಿದ್ಯೆಯು ಜ್ಞಾನಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಮಹಿಳೆ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೋಧನಾ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೋಧನಾ ಕೆಲಸವು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೇಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು, ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ನಡೆಯುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ; ಬೋಧಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಗಂಡಸಿನ ಹಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡುವ ಬಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಗಂಡಿನ ಹಕ್ಕುಗಳು- ಇವುಗಳಗಳು ಯಾರು ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಗಂಡಾಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ಪಾತರದವಳಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಂತೆ ‘ಜೋಗತಿ’ ಇಲ್ಲವೆ ‘ಬಸವಿ’ ಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ

ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಪಾತರದವರಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಗಂಡಾಕಟ್ಟಿದ ನಂತರವೇ ಪಾತರದವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಗುರುಪ್ಯಾಲಾದಂತಹ ಆಚರಣೆಗೊಳಗಾದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು 'ಜೋಗತಿ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಬಸವಿ'ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗುರುಪ್ಯಾಲದಂತಹ ಆಚರಣೆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಜೋಗತಿ'ಯಾದವಳು ಇಲ್ಲವೆ 'ಬಸವಿ'ಯಾದವಳು ದಪ್ಪು ಪೂಜಿಸಿ ಹಾಡಿನ ಕಲಿಕೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ದಪ್ಪು ಇಲ್ಲವೆ ಚೌಡಿಕೆ ಹಿಡಿಯುವ ಮುಂಚೆಯೇ 'ಜೋಗತಿ'ಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ, 'ಬಸವಿ'ಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರದಾ ಪದ್ಧತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಹಿಳೆಯರಾರೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಜೋಗತಿಯರು', 'ಬಸವಿಯರು' ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಸಲು ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಪಾತರದವರನ್ನು', 'ಜೋಗತಿ'ಯರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷವಾಗಿಸಲು 'ಜೋಗತಿ'ಯರನ್ನು, 'ಬಸವಿ'ಯರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಸಲು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಪರುಷರು ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಪುರುಷರು 'ದೇವದಾಸಿ' ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದರು. ಈ ಕಲೆಯಿಂದಾಗಿ 'ದೇವದಾಸಿ' ಎನ್ನುವ ಹೀಗಳಿಕೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದುವಿರಿ ಎಂದು ಈ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ನಂಬಿಸಿದರು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಾಹಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರು ಪರ್ಯಾಯ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು ಕೂಡ. ಹಾಡುಗಾರಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ 'ಉಸ್ತಾದ್'ಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಿಳೆಯನ್ನುಕಲಾಕಾರಳೆಂದು ಒಪ್ಪಕೊಂಡಿತು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಚೌಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕಲಾಕಾರಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯಿತ್ತು; 'ಉಸ್ತಾದ್'ಳೆಂದು ಇಲ್ಲವೆ 'ಕಲಾ ಗುರು'ಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಒಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಳು, ಕಲಾಕಾರಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಉಸ್ತಾದ್ ಅಥವಾ ಕಲಾ ಗುರುವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬೋಧನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞಾನ, ಅನುಭಾವ, ಓದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಉಸ್ತಾದ್ ಆಗುವ ಅರ್ಹತೆಗಳು; ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಹತೆಗಳು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಉಸ್ತಾದ್‌ರಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡಲಿಲ್ಲ.

ಆರಂಭದ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಹಾಡು ಕಲಿತ ತಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾವು ಹಾಡುಗಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹಳಷ್ಟು ಶ್ರಮಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಅನುಭವವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಜರೂರಿದೆ.

"ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲ್ತಕೂಡ್ಲೆ ನಮ್ಮನ್ನಾರೂ ಹಾಡಾಕ ಬರ್ರಿ ಅಂತ ಎಲಿಕೊಡಾಕ ಬರೂದಿಲ್ಲ. ಕ್ಯಾಳೆಂಡರಿನ್ಯಾಗ ಎಂದ ಜಾತ್ರಿಯಿದೆ ಅಂತ ಗೊತ್ತಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋಗತಿದ್ವಿ. ಹಾಡ್ತೀವಿ ಅಂತ ಹ್ಯಾಂಗ ಪರಿಚಾರ (ಪ್ರಚಾರ) ಆಗ್ಬೇಕು? ಎರಡು ವರ್ಷತನಾ ಪಗಾರ ಇಲ್ದ ಹಾಡೇನಿ. ಚಂದಂಗ ಹಾಡಿದ್ರ ಐನೂರು, ಎಂಟನೂರು ಭಕ್ಷೀಸ ಬರೂದು. ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗದಿಂದ ಜಾತ್ರಿಯವರು ಪಟ್ಯಾಗ (ದೇವರಿಗೆ ಒಡೆದ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯ ಅರ್ಧ ಹೋಳಿಕೆ) ಎರಡನೂರು, ಮುನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಡ್ತಾರು. ಇಷ್ಟ ಆದಾಯದಾಗ ನಾವು ಜೀವನಾ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ತಮ್ಮನು ಸೂರು(ತುಂತುಣಿ) ಹಾಕ್ತಿದ್ದ. ಕಾಕಾನ ತಾಳಾ ಬಾರಿಸತಿದ್ದ. ಮೂವಾರು ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿ ರೊಕ್ಕ ಬಂದರೇನು, ಬಿಟ್ಟರೇನು, ಬಂದಷ್ಟರಾಗ ಹಂಚಕೊಂಡು ಜೀವನಾ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೀವಿ" – **ಪಾತಾಳ ಮಾಯವ್ವ**

"ಕನಕವಾಡಿ ಸಾಯವ್ವ ನಮ್ಮಜ್ಜಿ. ಆಕಿ ನಮ್ಮನ್ಯಾಗ ಇದ್ದು ಹಾಡ್ಕಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಳು. ನನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿ ಪರಿಚಾರ ಆಗಾಕ ಕಷ್ಟ ಏನೂ ಆಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಸಾಯವ್ವಜ್ಜಿ ಹಾಡಕ್ಯಾಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದಳು. ಆಕಿಗಿ ಎಲಿ(ಆಹ್ವಾನ) ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ನನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಚಂದಂಗ ಹಾಡ್ತಾಳು ಅಂದು ನನಗ

ಎಲಿ ಕೊಡಸ್ತಿದ್ದಳು. ಹೀಂಗಾಗಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದಾಗಿಂದ ಪಗಾರ ಬರ್ತಾಯಿತ್ತು. ನಾನೂ ಹಾಡಕ್ಯಾಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪಗಾರ ಬರಾಕ ಚಾಲೂ ಆಯ್ತು." – **ಹಲಿಯಾಳ ರತ್ನವ್ವ**

"ಹಾಡ ಕಲಿತಕೂಡ್ಲೆ ಚಾಜಾ ಕೊಟ್ಟು ನಮ್ನನ್ನ ಹಾಡಕಂತ ಕರಿಯಾಕ ಬರಲ್ಲ. ಕರಿಯದೆ ಆರು ವರ್ಷದತನ ಜಾತ್ರಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗೇನಿ. ಸೂರಿನವರಿಗೂ, ತಾಳದವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೈಲಿಂದ ಕೂಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಕರಕೊಂಡುಹೋಗೇನಿ. ಜಾತ್ರೆಯವರು ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೊಟ್ಟರು; ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಿಟ್ಟರು. ಜಾತ್ರ್ಯಾಗ ಭಕ್ಷೀಸು ಕೂಡ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ, ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡತಿದ್ದರು. ಭಕ್ಷೀಸು ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಹತ್ತು ಇಲ್ಲಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಆಗೂದು. ಹಿಂದ ಮ್ಯಾಳದವರ್ನ ಕರಕೊಂಡ ಹೋಗಾಕ ಊರಿನ ಗೌಡತೇರ ಕಡಿಯಿಂದ ಸಾಲಾ ಕೇಳ್ತಿದ್ದೆ. ಯಾವ ಊರಿಗಿ ಹೋಗ್ತೀನಿ ಅನ್ನುದರ ಮೇಲೆ ಸಾಲಾ ಕೇಳ್ತೀದ್ನಿ. ಸಮೀಪ ಇದ್ರ ಕಡಿಮಿ ಸಾಲಾ, ದೂರ ಇದ್ರ ಹೆಚ್ಚ ಸಾಲಾ ಕೇಳ್ತಿದ್ನಿ. ಇಪತ್ತ ವರ್ಷದ ಹಿಂದ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಹೋಗುವಾಗ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲಾ ಮಾಡಿದ್ನಿ, ಈ ಸಾಳಾ ಬಾಳ ವಜ್ಜೆ ಆಗಿತ್ತು. ಆದ್ರೂ ಕಲಿ ಮ್ಯಾಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಹೋಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಊಟಾ ಮಾಡಬೇಕಂದ್ರ ರೊಕ್ಕಾ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಂತ ಅಡವ್ಯಾಗ ಬೆಳದ ಹಣ್ಣ ತಿಂದು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡೇನಿ. ಮೊದಲು ನಾವು ಪಜೀತಿ ಪಟ್ಟಿದ್ದು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡ್ರೆ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಸಂಕಟ ಆಗತ್ತ ತಂಗಿ. ಮುಂದೊಂದ ದಿನಾ ಈ ಹಾಡಿಕೆನಃ ನಮಗ ಆಸ್ತಿ ಮಾಡುವಂಗ ದುಡಿಮಿ ಕೊಡ್ತದಂತ ಎಷ್ಟ ಕಷ್ಟ ಆದ್ರೂ ಪರಿಚಾರ ಆಗುತನಕ ಪಗಾರ ಇಲ್ದ ಹಾಡೇನಿ." – **ಗಣಿಯಾರ ರೇಣುಕಾ**

"ನನಗ ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲಿಯಾಕೂ ಊರಿನ ಜನಾನ ರೊಕ್ಕ ಕೊಟ್ರು. ನಮ್ಮಾವ ರಾಮಣ್ಣನ ನನ್ನ ಹಾಡಿಗಿ ಸೂರ ಹಾಕ್ತಿದ್ದ. ತಾಳದವರಿಗಿ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿದ್ವಿ. ಪ್ರಚಾರ ಆಗಬೇಕಂತ ಹಂಗಃ ಕರಿಲಾರ್ದ ಐದ ವರ್ಷ ಮಟಾ ಹಾಡೇನಿ. ದೂರದ ಊರಿಗಿ ಹೋಗಬೇಕಂದ್ರ ಸಾಲಾ ಮಾಡ್ತಿದ್ವ್ಯಾ. ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ಗಿ ದುಡ್ಡು ಬೇಕಿತ್ತು. ತಾಳದವರಿಗಿ ದುಡ್ಡ ಕೊಡಬೇಕಿತ್ತು. ಹೋಟೇಲ್ನಾಗ ಚಾಪಾನಿಗಂತ ಒಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಖರ್ಚು ಆಗೂದು. ಹೀಂಗಃ ಮಾಡಿದ ಸಾಲಾ ಐದು ನೂರು ಆಯ್ತು. ಸಾಲ ಬಾಳ ವಜ್ಜ ಆದ ಕೂಡ್ಲೆ ಬಬಲೇಶ್ವರ ಊರ ಬಿಟ್ಟಬಿಟ್ವಿ. ಬಾಂಬೆ ಹೋದ್ವಿ. ನಾಲ್ಕೈದು ದಿನಾ ಗೊಲ್ಲರ ಓಣ್ಯಾಗ ನಿಂತ್ವಿ. ಆ ಒಣಿಗಿ ದಾರಾಯಿ ಓಣಿ ಅಂತಾರ. ಊಟ ಇಲ್ಲಾ, ಚಾಪಾನಿ ಇಲ್ಲ. ಹಂಗಃ ಉಪವಾಸ ನೀರ ಕುಡಕೊಂತ ಇದ್ವಿ. ಖೂನ ಇರ್ಲಾರ್ದ ನಮ್ಮನ್ನ ನೋಡಿ ಕೆಲವರು ಇಲ್ಯಾಕ ನಿಂತಿರಿ ಹೋಗ್ರಿ ಅಂತ ಬೈದ್ರು. ನಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ನಿಂತಾ. ಅವಗ ಸಾಯಿಬಣ್ಣ ಅಂತಿದ್ರು. ಅವ್ನ ತಮ್ಮ ಮನಿಗಿ ಕರಕೊಂಡುಹೋಗಿ ಅಂಗಳಾ ತೋರ್ಸಿ, ಹಿಟ್ಟು, ಬ್ಯಾಳಿ, ಬೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟು ಅಡಗಿ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಊಟಾ ಮಾಡ್ರಿ ಅಂತ ಹೇಳ್ದಾ, ಹಸಿದು ನಿತ್ರಾಣಾದ ನಮಗ ಸಾಯಿಬಣ್ಣ ದೇವ್ರಾಗಿ ಕಂಡ. ಅವ್ನ ಕೆಲಸ ದಾರೂ(ಸಾರಾಯಿ) ಮಾರುದಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ಹಾಡ್ಕಿ ಹಾಡವ್ರು ಅಂತ ಅವ್ನಿಗೆ ಹೇಳಿದಕೂಡ್ಲೆ ಅವತ್ತ ರಾತ್ರಿ ಅಲ್ಲೆ ಒಂದು ಬಯಲು ಜಾಗಾದಾಗ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದಾ. ನಮ್ಮ ಜೋಡಿ ತಾಳದವನು ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ದಪ್ಪ ಬಾರಿಸಿ ನಾ ಹಾಡಿದ್ರ; ಅದಕ್ಕ ರಾಮಣ್ಣ ಸೂರು ಹಾಕ್ತಿದಾ. ಅವತ್ತ ರಾತ್ರಿ ನೂರಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಭಕ್ಷೀಸು ಬಂತು. ಅದರಾಗ ಅರವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಸಾಯಿಬಣ್ಣ ತಗೊಂಡು, ಉಳಿದ ಅರವತ್ತ ರೂಪಾಯಿ ನಮಗ ಕೊಟ್ಟ. ನಾವು ಹಾಡ್ಕಿ ಪಬ್ಲಿಕ್ ಆಯ್ತು. ಒಂದ ರಾತ್ರಿ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಒಂದ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿತನ ಕೂಡ್ತಿತ್ತು. ಅದರಾಗ ಅರ್ಧ ಸಾಯಿಬಣ್ಣ ಇಟ್ಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಅರ್ಧ ನಮಗ ಕೊಡ್ತಿದ್ದ. ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿವಸಾ ಇದ್ದು ಹಾಡಿದ್ದಕ್ಕ ನಮ್ಮತ್ರ ಐದುಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ದುಡ್ಡು ಕೂಡ್ತು. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ ಇದು ಬಾಳ ದುಡ್ಡು. ಇವತ್ತಿನ ಐವತ್ತಸಾವಿರಕ್ಕ ಅದು ಸಮಾ ಆಗ್ತೈತಿ. ಇಷ್ಟ ದುಡ್ಡು ಸಿಗಾಕ ಹತ್ತಿದ್ರೂ ಊರಿನ ಎಳತ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ತಿಂಗಳೊಳಗ ವಾಪಸ್ ಊರಿಗಿ ಬಂದ್ವಿ. ಮಾಡಿದ್ದ ಐದನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲಾ ಬಗಿ ಹರಿಸಿದ್ವಿ. ಮುಂದ ನಮಗ ತೊಂದರಿ ಆಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡ್ಕಿ ಬರಾಕ ಚಾಲೂ ಆದ್ವು. ಬಡತನಾನು ಹೋಯ್ತು" – **ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರೆವ್ವ**

"ನಮ್ಮನಿಯಾನವರಿಗೆ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಪಗಾರ ಕೊಟ್ಟು ಕಲಿಸುವಷ್ಟು ತಾಕತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಂಗಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನ ಗುರುಗಳ ಮನಿಯ್ಯಾಗ ಇಟ್ರು. ಗುರುಗಳ ಮನಿಯಾಗ ಇದ್ರೂ ಪಗಾರ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟು ಕೊಡಲಾರದಷ್ಟು ಬಡತನ ನಮ್ಮದು. ಅದಕ್ಕ ಅವರ ಮನಿ ಕಸ, ಮುಸುರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲಿಬೇಕಿತ್ತು. ಅವರ ಹತ್ರ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಇದ್ವ್ಯಾ. ಒಂದು ವರ್ಷದತನಾ ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲಿಸಿದ್ರು. ವರ್ಷ ಆಗಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗಾಕ ಚಾಳೂ ಮಾಡಿದ್ರು. ಅವ್ರ ಹತ್ರ ಇದ್ದು ಮೂರು ವರ್ಷ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡೇನಿ. ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋದಾಗ ನಮಗೆಷ್ಟರ

ಭಕ್ಷೀಸು ಬರ್ಲಿ, ಪಗಾರ ಕೊಡ್ಲಿ ಅದನ್ನ ಗುರುಗಳು ತಗೋತಾರು. ಹೀಗಂತ ಮೊದ್ಲ ಮಾತುಕತೆ ಆಗಿರ್ತದ. ಹೀಂಗ ಮೂರು ವರ್ಷ, ನಾಕ ವರ್ಷ ಗುರುಗೊಳ ಹತ್ರ ದುಡಿತೀವಿ. – **ಮುಂದರೂಪದ ರಾಣವ್ವ**

ಮೇಲಿನ ವಕ್ತೃಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ 'ಜೋಗತಿಯರು', 'ಬಸವಿಯರು' ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರವರ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಆರಂಭದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧. ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀತಕ್ಕಿರುವುದು ೨. ಕಲಾವಿದರೆಯರ ಉಡುಪು: ವೃತ್ತಿ ಮರ್ಯಾದೆ. ೩. ಹಾಡುಗಾರಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಾ ಹಿನ್ನೆಲೆ ೪. ಸ್ವತಂತ್ರ ವೃತ್ತಿ ನಿರ್ವಹಣೆ.

[1] ಪಲ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಸೊಪ್ಪು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಾ

೧. ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀತಕ್ಕಿರುವುದು

ಹರದೇಶಿ ಇಲ್ಲವೆ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗದವರು ಗುರುಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೀತಕ್ಕಿದ್ದು ಕಲಿಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಈಗಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಜೀತಕಿದ್ದು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯೆ/ಷ್ಯರಿಬ್ಬರೂ ಭಿನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡಲಿಕ್ಕಾಗದ ಶಿಷ್ಯರು ಗುರುಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಕಲಿಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದಂತೆ ಉಳಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೆಕೆಲಸಗಳನ್ನು, ಹೊಲದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡಲು ಆಗದ್ದಕ್ಕಾಗಿ, ಶಿಷ್ಯರು ಗುರುಗಳಿಂದ ಯಾವ ವೇತನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೇ ತಮ್ಮ ಶ್ರಮದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಶಿಷ್ಯರು ಆರು ತಿಂಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ವೇತನ ರಹಿತ ಶ್ರಮದಾನ ಮಾಡಿ, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡು ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದ ನಂತರ ನೇರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನುಕಲಿಯಲು ಬಯಸಿದರೆ, ಅವಳೆದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಊಹೆ. ನನ್ನ ಊಹೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎರಡು ಪ್ರಕರಣ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸ ಬಯಸುವೆ.

ನನ್ನ ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಾಗ ಅವ್ವನ ಕಳಕೊಂಡ್ಯಾ. ನಮ್ಮವ್ವಗೂ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕ ನನಗ ಅಪ್ಪ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ತಾಯಿ ಇಲ್ದ ತಬ್ಬಲಿ ಅಂತ ನಮ್ಮ ಚಿಗವ್ವ ಜ್ವಾಪಾನ ಮಾಡಾಕಂತ ಸೊಲ್ಲಾಪುರಕ್ಕ ಕರಕೊಂಡು ಹೋದ್ಲು. ನನಗ ತಮ್ಮ ಇದ್ದ್ರೂ ಒಂದು ಮಗನ್ನ ನಂಬುವಂಗಿಲ್ಲ ಅಂತ ನನ್ನ ಎಲ್ಲವ್ವಗ ಬಿಟ್ರು. ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಾಗ ಹಾಡ್ಕಿ ಸಿದ್ದವ್ವ ಇದ್ಲು . ಹಾಡ್ಕಿಯಿಂದ ಆಕಿ ಚಲೋ ಗಳಸ್ತಿದ್ಲು. ಅದಕ್ಕ ನಮ್ಮ ಚಿಗವ್ವ ನನ್ನನ್ನು ಸಿದ್ದವ್ವನ ಮನ್ಯಾಗ ಬಿಟ್ಲು . ಸಿದ್ದವ್ವಗ ಪಗಾರ ಕೊಡು ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ್ದಕ ಆಕಿ ಮನ್ಯಾಗ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎರಡು ವರ್ಷ ಕಲ್ತೇನಿ. ಎರಡ ವರ್ಷ ಆಗಿಂದ ಸಿದ್ದವ್ವ ವಿಜಾಪುರಕ್ಕ ಹೋದ್ಲು. ಆಮ್ಯಾಲೆ ರೆಹಮಾನ್ ಅವರು ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲಸಿದ್ರು. ಅವ್ರು ಕಲ್ಸು ವ್ಯಾಳಾಕ ನಂದು ಉಡಿ ತುಂಬೋ

ಕಾರ್ಯ್ರ ಇತ್ತು. ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲ್ತಕೊಳ್ಳಾಕ ರೊಕ್ಕ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕ ರೆಹಮಾನ್ ಅವರ ಜೋಡಿ ನನ್ನ ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿ ಆಯ್ತು. ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನಾಗ ದೊಡ್ಡೇಕಿ ಆಗೇನಿ. ಅದಃ ವಯಸ್ಸಿಗಿ ರೆಹಮಾನ್ ಅವ್ರ ಜೊತೆ ಉಡಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡೇನಿ. ಆಗ ರೆಹಮಾನ್ ಅವರ್ದು ನಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಒಡನಾಟ ಹೆಂಗ ಬೆಳಿತೈತಿ? ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲಿಬೇಕು ಅಂತ ಅವರ ಜೋಡಿ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳಿಸಿದ್ಯಾ. ಬ್ಯಾರೆ ಗಂಡಿ ನ ಜೋಡಿ ಉಡಿ ತುಂಬಕೊಂಡಿದ್ರ ಅಂವ ಯಾಕ ನನಗ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಬಿಡತಾನು? ರೆಹಮಾನ ಅವ್ರು ನನ್ನ ಜೋಡಿ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವ್ರ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಅವ್ರ ಮನ್ಯಾಗ ಎಂಟು ವರ್ಷ ಇದ್ಯಾ. ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಹೊಟ್ಟೆ-ಬಟ್ಟೆ ನೋಡ್ಯಾರ. ರೆಹಮಾನ್ ಅವ್ರು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡ ಹಾಡ್ತಿದ್ರು. ತಮಗ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಎಲಿ (ಆಹ್ವಾನ) ಬಂದಾಗ, ಎದುರು ಹಾಡಾಕ, ನನಗೂ ಎಲಿ ಕೊಡ್ಸಿ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿದ್ರು. – **ಶಿವಮ್ಮ**

ನಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಊರು ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಹತ್ತಿರದ ಮಂದರೂಪ. ನಮ್ಮವ್ವ ಅಪ್ಪಗ ನಾವು ಆರು ಜನಾ ಮಕ್ಕಳು. ನಾಕ ಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳಿದ್ರ ಇಬ್ಬರು ಗಣಮಕ್ಕಳು. ಎಲ್ಲಾರೊಳಗೆ ನಾನಃ ಹಿರೇಕಿ. ಬಾಳ ಬಡತನ ನಮ್ಮದು. ನಮ್ಮ ಚಿಗವ್ವಗ ಮಕ್ಕಳಃ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮನ್ಯಾಗ ದೇವಿ ಕಾಟಾನೂ ಇತ್ತು. ಹೀಂಗಾಗಿ ನನ್ನ ದೇವಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕ ಹಾಕಿದ್ರು. ಸಣ್ಣ ವಯಸಿನ್ಯಾಗ ಊಟ ಇಲ್ಲದ್ದಕ ಒಂದೊಂದು ದಿನಾ, ಎರಡೆರಡ ದಿನಾ ಉಪಾಸ ಇದ್ದೇನಿ. ನನ್ನ ತಂಗ್ದೇರು, ತಮಗೋಳು ಉಪಾಸ ಇರ್ತಿದ್ರು. ನಮಗ ಉಪಾಸ ಇರೂದ ಬಿಟ್ರ ಬ್ಯಾರೆ ದಾರಿ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕಿ ಕಲ್ತರ ದುಡಿಕಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗತ್ತಂತ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಗುರಗೋಳ ಹತ್ತಿರ ಹಾಡಿಕಿ ಕಲಿಯಾಕ ಇಟ್ರು. ನಾನು ಹಾಡಕಿ ಕಲಿಯೋದು ಕೂಡಾ ನಾಲ್ಕಾರು ಹಿರಿ ಮಂದ್ಯಾಗ ಮಾತುಕತೆ ಆಗಿತ್ತು. 'ಸುಂದರವ್ವ ನನ್ನ ಹತ್ರ ಆರ ವರ್ಷ ಇರಬೇಕು. ಹಾಡಕಿ ಕಲಿಸಿಂದ ನಾನಃ ಅಕಿನ್ನ ಊರೂರಿಗೆ ಹಾಡಾಕ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿನಿ. ಆಕಿಗಿ ಭಕ್ಷೀಸು ಬರ್ಲಿ, ಪಗಾರ ಬರ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಾನಃ ತಗೋತಿನಿ. ಅಂದ್ರ ಈಕಿಗಿ ಪಗಾರ ತಗೊಳಾರ್ದ ಕಲಸ್ತೀನಿ, ಅಂತ ಶರತ್ ಹಾಕಿ ಮಾತಾಡಿದ್ರು. ಮತ್ತ ಅದ್ನ ಪೇಪರ್ನಾಗ ಬರೆದು ನಮ್ಮವ್ವ ಅಪ್ಪನ ಕಡಿಂದ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟು ಒತ್ತಿಸಿಕೊಂಡಾ. ಮಂದರೂಪದಾಗ ನಮ್ಮವ್ವ ಅಪ್ಪಾ ಇದ್ರೂ ನಾನು ಅವ್ರು ಹತ್ರ ಹೋಗುವಂಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕಲಿಸಾಕ ಮಾಡಿದ ಶರತ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಅವ್ರ ಹೊಲಮನಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಕೊಂತ, ಹಾಡಕಿ ಕಲಕೊಂಡ ಇದ್ಯಾ. ಹಾಡಕಿ ಕಲಿಯಾಕ ಹೋದಾಗ ನನ್ನ ವಯಸ್ಸು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಇತ್ತು. ಹದಿಮೂರನೇ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಗುರಗೊಳ ಮನ್ಯಾಗ ದೊಡ್ಡೇಕಿ ಆದ್ಯಾ. ದೊಡ್ಡೇಕಿ ಆಗಿ ಎರಡು ಸಲ ಮುಟ್ಟ ಆಗಿದ್ಯಾ ಅಷ್ಟs. ಒಂದ ರಾತ್ರಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಮಲಿಕಾರ್ಜುನಪ್ಪ ನನ್ನ ಮ್ಯಾಲೆ ಕ್ವಾಣ ಎಗರಿದಂಗ ಎಗರಿ ಹಾಳ ಮಾಡಿದಾ. ನನ್ನ ಮ್ಯಾಗ ಎನ ನಡಿತದ ಅನ್ನೋದು ಗೊತ್ತಾಗೂ ಮುಂಚೇನ ಎಲ್ಲಾ ಅನ್ಯಾಯ ನಡದ ಹೋಗಿತ್ತು. ನನಗ ಬಾಳಃ ತ್ರಾಸ ಆಯ್ತು. ಯಾರ ಮುಂದ ಏನ್ನೂ ಮಾತಾಡುವಂಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಂಗ ನನ್ನ ಮ್ಯಾಲ ಎರಡ ವರ್ಷ ತನಕ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿದಾ. ನಮ್ಮವ್ವ ಅಪ್ಪಗ ಹೇಳಬೇಕು, ಎಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯಾರ ಎದರಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿಯೇ ನನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಕಿಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು, ಎಲ್ಲೂ ನನ್ನ ಬಳಸ್ಕೊಬಹುದು ಅಂತ ಮಾತುಕತೆ ಆಗಿರ್ಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಆ ವಯಸ್ಸಿಗಿ ನನಗೆಲ್ಲಿ ಬರ್ಬೇಕು? ನನ್ನ ಹಾಡಕಿಗೆ ಕರಕೊಂಡು ಹೋದ್ರೂ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ರೊಕ್ಕಾನ ತಾನ ತಗೊತಿದ್ದಾ. ನಿಮ್ಮವ್ವಾ ಅಪ್ಪಗ ನಾ ಮಾಡೂದು ಹೇಳಿದ್ರ ನಿನಗ ಹಾಡಕಿ ಕಲ್ಸೂದು ಬಿಟ್ಟ ಬಿಡತೇನು. ಆಗ ಮಂದಿ ಹಲಕ್ಕ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕ ಹೋಗಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ ಅಂತಿದ್ದಾ. ಹಾಡಕಿ ಕಲಿಯೋದು ಬಿಟ್ರ ಉಪಜೀವನಕ್ಕ ಕಷ್ಟ ಆಗುತ್ತಂತ ಎರಡು ವರ್ಷ ಮಟಾ ಅವನಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಹಿಂಸೆಯಾದ್ರೂ ತಡಗೊಂಡ್ಯಾ. ಆಮ್ಯಾಲಾ ಯಾಕೋ ಇಂವಾ ಕೊಡು ಹಿಂಸೆನ ತಡಕೊಳ್ಳಾಕಾಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವ್ವಗ ಹೇಳಿದ್ಯಾ. ಅವ್ವ ಅಪ್ಪಗ ಹೇಳಿದ್ಲು. ಇಬ್ಬರೂ ಗಾಬರಿಯಾದ್ರು. ಯಾಕಂದ್ರ ನಮ್ಮನ್ನ ದೇವ್ರಿಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ರೂ, ಉಡಿ ತುಂಬುತನಕ ಯಾವ ಗಂಡಸರ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿಸ್ಕೊಬಾರದು. ಮುಟ್ಟಸ್ಕೊಂಡ್ರ ದೇವಿಗೆ ಅಪಚಾರಾ ಮಾಡಿದ್ದಂಗ ಅಂತ ನಂಬತೇವಿ. ಬಡತನಾ, ನಮ್ಮವ್ವಾ, ಅಪ್ಪನ್ನ ಬಾಯಿನ್ನ ಕಟ್ಟಿತ್ತು. ಎಂಟ ದಿನಾ ಕುಂತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಹಾಡಕೀನ ಬ್ಯಾಡಾ, ಕೂಲಿ ನಾಲಿ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ತಿನ್ನುವಂತೆ, ಹಾಡಕಿ ಕಲಿಯೂದು ಬಿಟ್ಟ ಬಾ ಅಂದ್ರು. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗಾಲೇ ಹಾಡಕ್ಯಾಗ ಹೆಸರ ಮಾಡಿದ್ನಿ. ಉಪಜೀವನಕ ತೊಂದರಿ ಆಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾಕ ಬಂದ ತಳಾ ಊರೇನಿ. – **ಸುಂದವ್ವ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ**

ನಮ್ಮವ್ವಗ ನಾವು ಏಳು ಜನ ಮಕ್ಳು. ನಾನಃ ಮೊದ್ಲೆದಕಿ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ನಾಲ್ಕು ಜನ ತಂಗಿದೇರು. ಉಳಿದ ಇಬ್ರು ತಮ್ಮದೇರು. ನಮ್ಮದು ಬಡತನಾ ಅಂದ್ರ ಬಡತನಾ. ಅವ್ರಿವ್ರು ತಿಪ್ಪ್ಯಾಗ ಉಂಡು ಬಿಟ್ಟ ಎಲಿಯಾಗಿನ ಮುಸುರಿ ತಿಂದ ಹೊಟ್ಟಿ ತುಂಬಿಸ್ಕೊಂಡೇವಿ. ನಿನ್ನ ಮಗಳಿಗಿ

ಹಾಡಿಕೆ ಕಲ್ಸಿ ಮಸ್ತಂಗ ರೊಕ್ಕ ಗಳಿಸುವಂಗ ಮಾಡ್ತೇನಿ ಅಂತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನಮ್ಮವ್ವಗ ಬಂದ ಹೇಳಿದ್ರು. ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಎಂಜಲಾ ತಿಂದು ಬದುಕು ಕರ್ಮದಾಗಿಂದ ಹೊರಗ ಬಂದ್ರ ಸಾಕು ಅಂತ ನಮ್ಮವ್ವ ನನಗ ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಯಾಕ ಹಚ್ಚಿದ್ಲು. ನಾನೇನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವ್ರ ಮನಿಯಾಗ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಗುಡಿಸಲಕ್ಕ ಅವ್ರ ಬಂದ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಹೋಗ್ತಿದ್ರು. ಅದಃ ದೊಡ್ಡೇಕಿ ಆಗಿದ್ನಿ. ನಸಕಿನ್ಯಾಗ ಕಲ್ಸಾಕ ಬಂದಾಗ ನನ್ನ ಹಾಳ ಮಾಡಿದ್ರು. ಆಗ ನಂಗ ಗುರುಗೋಳು ಹಾಳ ಮಾಡ್ತಾರ ಅನ್ನೋದು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಂಗ ಬ್ಯಾಡಾದದ್ದನ್ನು ಮಾಡ್ತಾರ ಅನ್ನೋದು ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಅವ್ವಗ ಹೇಳ ಬ್ಯಾಡಾ ಅಂದಿದ್ರು. ಆದ್ರ ಅವ್ವಗ ಒಂದಿನಾ ಗೊತ್ತಾಗ್ಹೋಯ್ತು. ನಮ್ಮವ್ವಾ ಒದರಾಡಿದ್ಲು. 'ಹಾಡಿಕೆ ಕಲ್ಸೂದು ಬಿಟ್ಟ ಬಿಡ್ತೇನಿ, ಕೂಳ-ಕೂಳ ನೀರ-ನೀರ ಅಂದ್ರ ಸಾಯ್ತಿ'. ಅಂತ ನಮ್ಮವ್ವನ್ನ ವಾಪಸ್ ಬೈದಾ. ಹೆಂಗಿದ್ರೂ ಉಡಿ ತುಂಬ್ತಿರಲ್ಲಾ ಅದು ನಂಗಃ ಮಾಡೇನಿ ಅನಕೊಳ್ರಿ ಅಂತಂದಾ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪದ್ಧುತ ಇರ್ತದ ಅಂತ ನಮ್ಮವ್ವ ಹುಚ್ಚ ಹಿಡದ್ಹಂಗ ಅಳಾಕತ್ತಿದ್ಲು. ಬ್ಯಾರೆ ದಾರಿ ಕಾಣ್ದ ಒಂದು ಮೂರ್ತಾ ನೋಡಿ ಅಂವನ ಜೋಡಿನಃ ಉಡಿ ತುಂಬಿದ್ಲು. ಮುಂದ ನಮ್ಮವ್ವ ಯಾವ್ದೊ ಜಡ್ಡ ಬಂದ ಸತ್ಲು. ನನಗ ಉಡಿ ತುಂಬು ಮೊದ್ಲು ಮಲ್ಲಾಕಾರ್ಜುನ ಹಾಳ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕ ದೇವಿ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಜಡ್ಡ ತಂದಾಳ ಅನಕೊಂತ ಸತ್ಲು. ಹತ್ತ ವರ್ಷ ಆಯ್ತು ಅವನ ಜೊತೇನ ಅದೇನಿ. ಅಂವಗ ಈಗ ೫೫ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ನಂಗೀಗ ೨೫ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಹಾಡಿಕ್ಯಾಗ ದುಡಕೋಂತ ಹೊಂಟೇನಿ. – **ನೀಲಮ್ಮ ಕಾಂಬಳೆ, ಮಂದರೂಪ**

ಮೇಲಿನ ಮೂರೂ ಅನುಭವ ಕಥನಗಳು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ತಂದಿಟ್ಟ ಸಂಕಟಗಳನ್ನೇ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ್ಯಾರೂ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿಲ್ಲ. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಳ ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲಿಕ್ಕಾಗದ ಪುರುಷರು ಅವರ ಹೊಲ ಮನೆಗೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ವೇತನ ರಹಿತ ಶ್ರಮ ದಾನವನ್ನು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆಂದೂ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎದುರಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಳಕೆಗೊಳಿಸುವದನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ ಹುಡುಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾನೂನು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಎರಡೂ ಆಲೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಪುರುಷರಿಗೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ಹಕ್ಕು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಆಲೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷರು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಎದುರಾಗವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ದುರ್ಬಳಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವವರು ಮಹಿಳೆಯರು, ಲೈಂಗಿಕ ದುರ್ಬಳಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವವರು ಪುರುಷರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷನನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಜಾತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನೇ ಸೇವೆಯಾಗಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತನ್ನಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುರುಷರು ಲೈಂಗಿಕ ದುರ್ಬಳಕೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದು, ಬಿಡುವುದು ಚರ್ಚಿತ ವಿಷಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗಿರುವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬಗಳ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದ್ದರೆ ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಲೈಂಗಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದೇ ನಿರ್ಬಂದ ಹಾಗೂ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಪುರುಷರಿಗೂ ಹಕ್ಕಿದೆ ಎಂದೇ ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದ ಪುರುಷರೆಲ್ಲರ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ಇವರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತೆ ಎಂದು ನಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಜೋಗತಿಯರು', 'ಬಸವಿಯರು' ತಮ್ಮ ಕುರಿತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಾಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಾಗೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯೇ ಅವರ ದುಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ದುಡಿಮೆಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡ ಅವರ ಮೇಲಿದ್ದರೂ, ಆ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಮೀರಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು 'ದೇವದಾಸಿ' ಎನ್ನದೆ 'ಕಲಾಕಾರಳು' ಎಂದು ಗೌರವ ಪಡೆಯುವ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ದುರಂತ

ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲೂ ಅವರ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. 'ಜೋಗತಿ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಬಸವಿ'ಯರಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳಿಂದಲೇ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಭೀಕರ ಘಟನೆಗಳು ಸುದ್ದಿಯಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನುಯಾವ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಾರರೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಾರರಿಗೆ, ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಾಲಕಿಯರು ಇಂತಹ ಭೀಕರ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳಿಗೆ ನಿತ್ಯ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲ; ಇನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮಾತು ದೂರ ಉಳಿಯಿತು. ಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಹಸಿವಿನಿಂದಲೇ ಸಾಯಬೇಕಾದ ಬದುಕಿನ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಮೀರಲು, ತಂದೆ ಇಲ್ಲವೆ ತಾತನ ವಯಸ್ಸಿನ ಗುರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಂಗಾತಿಗಳಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಗುರುಗಳಿಂದ ನಿತ್ಯ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ.

ಹರದೇಶೀ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅದರ ರಂಗ ತಾಲೀಮು ನಡೆಯುವುದು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಐದರಿಂದ ಏಳರವರಗೆ, ರಾತ್ರಿ ಎಂಟರಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಒಂಬತ್ತರಿಂದ ಹತ್ತು ಹನ್ನೊಂದರವರಗೆ. ಶ್ರಮ ಪ್ರಧಾನವಾದ ದುಡಿಮೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿದ ತಳಸಮುದಾಯದ ಜನತೆ ರಾತ್ರಿ ಎಂಟರೊಳಗೆ ಮಲಗುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಐದು ಇಲ್ಲವೆ ಆರು ಗಂಟೆಯೊಳಗಡೆ ಏಳುತ್ತಾರೆ. ಮಲಗಿದವರು ಸತ್ತವರು ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ಆಡುನುಡಿಯೊಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ರಮಪ್ರಧಾನದ ದುಡಿಮೆಯು ಹಾಡಿಕೆ ಹುಡುಗಿಯರ ಕುಟುಂಬದವರನ್ನು ಆಳವಾದ ನಿದ್ರೆಗೆ ತಳ್ಳಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮನೆಯ (ಗುಡಿಸಲು)ಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡು ಕಲಿಯ ಬಯಸುವ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ಬಾಲಕಿ ತೀರ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಹಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು 'ಒಪ್ಪಿಗೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥಯಿಸುವುದು ಮಾನವೀಯತೆ ಎನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹಾಡು ಕಲಿಯಲು ಬಯಸಿದ ಹುಡುಗಿಯರ ಮೇಲೆ ನಿತ್ಯ ಅತ್ಯಾಚಾರ ವೆಸಗುವ ಗುರುಗಳಿಗೆ ತಾವು ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದೆನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಗುರುಗಳ ಹೊಲ, ಮನೆಗೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ವೇತನ ರಹಿತವಾಗಿ ಹುಡುಗಿ ದುಡಿಯುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಹುಡುಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇವ್ಯಾವುಗಳನ್ನು ಗುರುಗಳು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗಿಯರು ಇಲ್ಲವೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಶ್ರಮದಾಯಕ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಸಮಾಜವು ದುಡಿಮೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಹಾಡು ಕಲಿಯುವ ಆಸೆ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಬಳ ಕೊಡಲಿಕ್ಕಾಗದೇ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀತಕ್ಕಿದ್ದ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಕಲಿಸುವ ಗುರುಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿನ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕಿಯರ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸುವ ಅವರು ತಮಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಸಂಬಳವನ್ನು ಇವರೊಂದಿಗಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಕಲಿಕೆಯ ಸಂಬಳವನ್ನು ಮಾಫ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಭಾರಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಣ ಗಳಿಸುವ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂಬಳವಿಲ್ಲದೆ ಕಲಿಸುವುದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪೇನು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಅವಳು 'ದೇವದಾಸಿ' ಎನ್ನುವ ಅವರೊಳಗಿನ ಹಗುರವಾದ ನಿಲುವು ಅವರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಅವಳು ಸರ್ವರ ಸೊತ್ತು ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಈ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು 'ಮದುವೆ' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಂತೆ, 'ಜೋಗತಿ', 'ಬಸವಿ'ಯರಲ್ಲಿ 'ಉಡಿ ತುಂಬುವ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಹೆಣ್ಣು ಮಾಡುವ' ಪದ್ಧತಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಇರುವುದೇ ಸಂಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ, ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಹಗುರ ಧೋರಣೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ನಂಬಿದ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕ್ರಮಣಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಮುದಾಯದ ಜನರ ಭಾವನೆಗಳು ಘಾಸಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಂದರೂಪದ ನೀಲಮ್ಮ ಕಾಂಬಳೆ ಅವರ ತಾಯಿಯು ತನ್ನ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಡಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೇ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ದೇವಿ ಸಿಟ್ಟಾಗಿದ್ದಾಳೆ

ಎಂದು ಕೊರಗಿ, ಕೊರಗಿ ಮರಣಿಸಿದ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಉಡಿ ತುಂಬುವ ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಗಂಡಿನೊಂದಿಗೆ ಶಾಶ್ವತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಾಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಬಂದವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಕೆಲ ಗುರುಗಳು ಚಿತ್ತ ಶುದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ತಾವು ಹಾಡು ಕಲಿಯಲು ಬಂದ ಹುಡುಗಿಯರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುತ್ತೇವೆ ಎಂದೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚಿತ್ತ ಚಂಚಲವಾದರೆ ಸರಸ್ವತಿ ವಿದ್ಯೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರು. ‘ದೇವದಾಸಿಯರು’ ಇರೋದೆ ನಮ್ಮಂಥ ಗಂಡಸರಿಗೆ. ತಾವು ಕುಟುಂಬಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿಲ್ಲವಲ್ಲ, ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿತು, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸದೃಢವಾಗುವ ಕನಸು ಕಂಡು, ಈ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಹುತೇಕ ಹುಡುಗಿಯರು ಜೀವನ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಕಮರಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡು ಕಲಿಯ ಬಯಸುವ ಹುಡುಗಿಯ ಕುಟುಂಬ ಸಂಬಳ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಗುರುಗಳು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಚಿತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಿಕೆಗೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡಲಿಕ್ಕಾಗದವರು ಮಗಳನ್ನು ಗುರುಗಳ ಹತ್ತಿರ ಜೀತಕ್ಕಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಅಂತಹ ಎಳೆಯ ಹುಡುಗಿಯರು ಗುರುಗಳ ಕ್ರೂರತೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ/ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಎಸಗಬಹುದಾದ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವರು ಶಿವಮ್ಮನ ಹಾಗೆ ಕಲಿಸುವ ಗುರುವಿನೊಂದಿಗೆ ಉಡಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡೇ, ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕಲಿಕೆಗೆ ತಂಗಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುವಿನೊಂದಿಗೆ ಉಡಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಹುಡುಗಿಯ ಕುಟುಂಬದವರು, ಅವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಗಂಡನೊಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದು ಹೇಗೆ ನ್ಯಾಯಯುತಗೊಂಡಿರುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ‘ಜೋಗತಿ’ ಇಲ್ಲವೆ ‘ಬಸವಿ’ಯರು ಉಡಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡವರೊಂದಿಗೆ ಇರುವುದು ನ್ಯಾಯದ್ಧವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹುಡುಗಿ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಅಥವಾ ಇಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಯಸ್ಸು ಅವಳದೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಕೆಯ ಕುಟುಂಬದವರಾಗಲಿ, ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಗುರುವಾಗಲಿ ಆಲೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಲವತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಗುರು ರೆಹಮಾನ್ ಅವರೊಂದಗೆ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಶಿವಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವಾಗ ಗಾಬರಿಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಉಡಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಬಹಳ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಜೀವನ ಕಳೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೂ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತಾನು ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದವೋ, ಆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಆ ಗುರುವಿನೊಂದಿಗೇ ಉಡಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮನಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೌನವಾಗಿ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ದಿವ್ಯ ಮೌನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪರಾಧವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಕಲಾವಿದರೆಯರ ಉಡುಪು: ವೃತ್ತಿ ಮರ್ಯಾದೆ

ದಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಚೌಡಕಿಯಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರೆದುರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೆ ಇದಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಉಡುವ ಬಟ್ಟೆಯೆಡೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹರಿದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಕೂಲಿಗೆ ಹೋದರೆ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಬೇರೆಯವರೂ ಅದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕಾರು ಜನರೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವಾಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಆಶಿಸುವುದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂದರೆ ಹರಿಯದ ಹಾಗೂ ಮಾಸದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜನರೆದುರಿಗೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಪರಿತಪಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಬೇಕು.

"ಹರಿದ ಮೂರು ಸೀರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಹರಿಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು ಸೀರಿಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಉಡುತಿದ್ದ್ಯಾ. ಇಂಥಾ ಸೀರಿ ಉಟ್ಕೊಂಡು ನೂರಾರು ಜನರೆದುರಿಗೆ ಹಾಡ್ಕಿ ಹ್ಯಾಂಗ ಮಾಡಾಕಾಗ್ತೈತಿ? ಆಗ ಹಾಡಕ್ಯಾಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳು ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ತೋಪಿನ ಸೆರಗಿನ ಸೀರಿ, ಕರಿ ಚಂದ್ರಕಾಳಿ ಸೀರಿ ಉಡತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಹರಿಜನ ಕೇರ್ಯಾಗ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡಿದ ಅಜ್ಜಿ ಇದ್ದಳು. ಆಕಿ ಹತ್ರ ಇಂಥಾವು ಎಂಟ ಸೀರಿ ಇದ್ದ್ವು. ಬ್ಯಾರೆ ಬ್ಯಾರೆ ಊರಿಗಿ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋದಾಗೊಮ್ಮೆ ಆಕಿ ಬ್ಯಾರೆ ಬ್ಯಾರೆ ಸೀರಿ ಕೊಡತಿದ್ಲು. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕ ಒಂದ ಸೀರಿ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಬಾಡಿಗಿ ತಗೋತಿದ್ಲು. ಹಾಡ್ಕಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಆಕಿದೂ ಜೀವನಾ ನಡಿಬೇಕಲ್ಲ? ಕೈಯಾಗ ರೊಕ್ಕ ಹರಿದ್ಯಾಡಾಕ್ಹತ್ತಿಂದ ನಾನೂ ಸೀರಿ ತಗೊಂಡಾ. ಒಂದೆರಡು ಕಡಗಿ, ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಕರೆದವರೇ ಒಂದೊಂದು ಸೀರಿ ಆಯೇರಿ ಮಾಡಿದ್ರು. ಹೀಂಗಾಗಿ ನನ್ನ ಹತ್ರಾ ಈಗ ಎಳೆಂಟು ಒಳ್ಳೆ ಸೀರಿ ಅವಾ". – **ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವ**

"ನನ್ನ ಮೊದಲ ಹಾಡನ್ನು ನೂಲಿನ ಸೀರಿ ಉಟ್ಕೊಂಡು ಹಾಡೇನಿ. ನನಗಾಗ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಸೀರಿ ಉಟ್ಟಾಗ ಒಳಗ ಪರಕಾರs ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಪರಕಾರ ಹಾಕಿದ್ರ ಒಳಗಿನ ಮೈಯಿ ಕಾಣಂಗಿಲ್ಲ. ಪರಕಾರ ಇಲ್ಲದ ಸೀರಿ ಉಟ್ಕೊಂಡು ಹಾಡಿದ್ದಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಜನರೆದುರಿಗೆ ನನ್ನ ಮಾನಾ ಹೋದಂಗಾಗಿತ್ತು. ಮೊದ್ಲ ನಾನು ಸಣ್ಣಕ್ಕಿದ್ದಾಗಿಂದ ಗುಂಡಗುಂಡಕ ಇದ್ದ್ಯಾ. ಅಂಥಾ ದುಂಡನ್ನ ದೊಡ್ಡ ಮೈಯನ್ನ ಗುಬ್ಬಿಯಂಗ ಮುದುರಿಕೊಂಡು ಹಾಡ್ತಿದ್ದ್ಯಾ. ಹಂಗ್ಯಾಕ ಮೈ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದ ಹಾಡ್ತಿ, ಸರಳ ನಿಂತ ಹಾಡಾಕ ಬರಲೇನ ಅಂತ ಎಲ್ಲಾರೂ ಅನ್ನವ್ರು. ಅವ್ರೀಗೇ ಅರ್ಥ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಮಾನಾ ಹೋದ್ಹಂಗ ಅನಸ್ತದ ಅಂತ ನಾನು ಹ್ಯಾಂಗ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟ ಹೇಳ್ಲಿ? ದೊಡ್ಡ ಮಂದಿಯಂಗ ನಾವು ಒಳಗ ಚಡ್ಡಿ ಹಾಕಿರಲ್ಲ. ಅದರಾಗ ಪರಕಾರ ಇಲ್ಲದ ಸೀರಿ ಉಟ್ಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಾರೆದುರಿಗೆ ಹಾಡಬೇಕಾದಾಗ ನಮಗ ಹ್ಯಾಂಗ ಅನಿಸಿರಬೇಕು? ನಮ್ಮ ಊರಾಗಿನ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನನ್ನ ನೋಡಿ ಪಾಪ ಅನಿಸಿರಬೇಕು. ಅವ್ರು ತಾವು ಉಟ್ಟ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಅಷ್ಟರಾಗ ಚಲೊ ಇರೊ ಹನ್ನೆರಡು ಮೊಳದ ಸೀರಿ ಕೊಟ್ರು. ಇಂಥ ಸೀರಿ ಉಟ್ಕೊಂಡ ಹತ್ತ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳತನಾ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡೇನಿ. ಆಮ್ಯಾಕ ರೊಕ್ಕ ಬರಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿಂದ ನಾಲ್ಕಾರು ಒಳ್ಳೆ ಸೀರಿ ತಗೊಂಡ್ಯಾ, ಒಳಗ ಪರಕಾರ್ನ ಹಾಕಾಕ ಹತ್ತಿದ್ಯಾ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ಯಾಷನ್ ಸೀರಿ ಬಂದಾವು. ಆ ಪತ್ಲಾನೂ ಉಡ್ತೇನು".
– **ಚಿನ್ನಬಾಯಿ**

"ನೋಡ ತಂಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದಾಗ ನಾನೂ ಅವರಿವರು ಉಟ್ಟಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟ ಸೀರೀನ ಉಡತಿದ್ದ್ಯಾ. ಹೀಂಗ ಐದಾರು ವರ್ಷ ಕಳೆದೇನಿ. ಹಾಡ್ಯ್ಯಾಗ ದುಡಿಮಿ ಚಂದಂಗ ಹೊಂತ್ತು. ನಾನು ಪತ್ಲಾ ಉಡಕಾ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ದ್ಯಾ. ಜನಾ ಸೂಳೀತನ ಮಾಡಾಕ ಹೇಂಗ ಮೇಕಪ್ಪ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಬರತಾಳ ನೋಡು ಅಂದ್ರು. ಸಭಾಗ ನಿಂತ ಹಾಡತೀವಿ ಅಂತ ಒಳ್ಳೆ ಸೀರಿ ಉಟಕೊಂಡು, ತಲಿ ಬಾಚ್ಕೊಂಡು ಪೌಡರ್ ಹಚ್ಚಕೊಂಡ್ರ ನಮ್ಮನ್ನ ಸೂಳಿ ಅಂತಾರು. ಮನ್ಯಾಗ ಹ್ಯಾಂಗ ಹರಕಾ-ಮರಕಾ ಸೀರಿ ಉಟ್ಕೊಂಡು ಇರ್ತಿವೊ ಹಂಗs ಸಭಾಕ್ಕ ಬರಬೇಕೇನು? ಅದು ಶೋಭೆ ಅನಸ್ತದಾ?" – **ಮದನಳ್ಳಿ ಭೀಮಾಬಾಯಿ**

"ತಾಯಿ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋಗುವಾಗ ಮೈಮ್ಯಾಲ ಚಂದಂಗ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಹೋದ್ರ ಹಾಡ್ಕಿ ಹಾಡಿಸುವವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಮರ್ಯಾದಿ ಕೊಡುತಾರು. ಹಾಡ್ಕಿ ಸುರು ಮಾಡಿದಾಗ ನನ್ನ ಹತ್ರ ಸೀರಿನs ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮವ್ವ ಎರಡು ಸಿರಿ ಹರ್ದು ಅದರಾಗ ಚಂದಂಗ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಜೋಡ್ಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಳು. ಅಂಥಾ ಸೀರಿ ಉಟ್ಕೊಂಡು ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋಗ್ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಭಾದಾಗ ಹೋಗ್ಬೇಕಾದರೆ ನಾನು ಇಂಥಾ ತ್ಯಾಪಿ ಸೀರಿ ಉಡತಿದ್ರ, ನಮ್ಮವ್ವ, ನಮ್ಮಾಯಿ ಎಂಥಾ ಸೀರಿ ಉಡತಿದ್ರು ನೀವಾ ಲೆಕ್ಕಹಾಕ್ರಿ? ಅವರ ಮೈ ಮ್ಯಾಲಿನ ಸೀರಿ ಕೌದಿ ಇದ್ದಂಗ ಇರೋದು. ಹಾಡ್ಕಿ ಪ್ರಚಾರಾ ಆಗ್ಲಿ ಅಂತ ಇದ್ದ ತ್ಯಾಪಿ ಹಚ್ಚಿದ ಸೀರಿ ಉಟ್ಕೊಂಡು ಹೋದ ಕೂಡ್ಲೆ ನನ್ನ ತೊನ್ನು ಹತ್ತಿದ ನಾಯಿ ಹಂಗ ಕಾಣೋರು. ಅವ್ರು ಪಟ್ಯ್ಯಾಗ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಕಳಸವ್ರು. ಹಾಡ್ಕಿ ಜೊತೆ ಹಾಡವ್ರು ಕಣ್ಣಿಗಿ ಚಂದಂಗ ಕಾಣಬೇಕಂತ ಸಭಾದವ್ರು ಬಯಸ್ತಾರ. ಅವ್ರ ಬಯಕಿಯಂಗ ಇದ್ದ್ರ ಭಕ್ಷೀಸು ಬರತದ. ಇಲ್ಲಾಂದ್ರ ಅದಕ್ಕೂ ಕಲ್ಲ ಬೀಳ್ತದ. ಇಂಥಾ ಕೆಟ್ಟ ಬಡತನ ಇಟ್ಕೊಂಡ ಎಂಟ ವರ್ಷ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡೇನಿ. ಎಂಟ ವರ್ಷ ಆಗಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಆದ್ಯಾ. ಅವಾಗ ರೊಕ್ಕ ಬರಾಕಹತ್ತಿದ್ವು. ನನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಯಾಗ ಜೀವನದಾಗ ಮೊದ್ಲಿಗೆ ಯಾರೂ ಉಡ್ಲಾರದಂಥಾ ಹೊಸ ಸೀರಿ ಉಟ್ಟೇನಿ. ಹೊಸ ಸೀರಿ ಉಟ್ಟ ಗಳಿಗ್ಯಾಗ ಗಳಗಳ ಅತ್ತ ಬಿಟ್ಟೇನಿ. ಹೊಸ ಸೀರಿ ಉಟ್ಟ್ನಂತ

ಅತ್ತೊ, ಬಡತನ ಕಳಿತ ಅಂತ ಅತ್ತೊ ಎರಡೂ ನನಗ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಟ್ನಾಗ ಅವತ್ತ ತಾಸತನಕ ಅತ್ತಿದ್ದು ನೆನಪು. ನಮ್ಮಜ್ಜಿ ಸತ್ತ ಹೋಗಿದ್ಲು. ಹುಚ್ಚ ಹುಡುಗಿ ಯಾಕ ಅಳತಿ? ಸುಮ್ಮನಿರು ಅಂತ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಕೊಂಡ ನಮ್ಮವ್ವನೂ ಅತ್ತಿದ್ಲು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹ್ಯಾಂಗ ಮರಿಯಾಕ ಆಗ್ತೈತಿ?'' – **ರಾಣವ್ವ ಸೊಲ್ಲಾಪುರ**

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಕ್ತೃಗಳ ಅನುಭವಗಳೂ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಬಡತನ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವರೆದುರಿಸಿದ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಪಮಾನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸೂರು ಹಾಕುವ ಬಬಲೇಶ್ವರದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಮಲ್ಲಪ್ಪ(ರಾಮಣ್ಣ) ಅವರು ಮಾತ್ರ ''ಒಂದs ಒಂದು ಶರ್ಟ ಹಾಗೂ ಧೋತರ ಚಂದ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನ ಹಾಡಕಿಗಿ ಹೋದಾಗ ಹಾಕೊತಿದ್ದೆ. ಅದನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಬ್ಯಾರೆ ಬಟ್ಟೆ ನನ್ನ ಹತ್ರ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಮನ್ಯಾಗ ಹರಕ ಧೋತರ, ಹರಕ ಟಾವೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಕೊಂತಿದ್ದ್ಯಾs. ಚಂದ ಇದ್ದ ಒಂದs ಅಂಗಿ ಮತ್ತ ಧೋತ್ರಾನ್ನ ಹತ್ತ ವರ್ಷ ತನಕ ಉಟ್ಟೇನು. ಅಂಥಾ ಬಡತನ ನಮಗಿತ್ತು'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ತೊಡುವ ಬಟ್ಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರಾಮಣ್ಣ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಬಡತನದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಗೆ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಾರೂ ಜೈವಿಕ ಮುಜುಗರ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಎದುರಿಸಿಲ್ಲ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ ರಚನೆಯು ಪುರುಷ ದೇಹರಚನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯೇ. ದೇಹ ರಚನೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಮಾನಾಪಮಾನಗಳು ನಿರ್ವಚಿತವಾಗಿವೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಡಲಿಕ್ಕಾಗದ ಪುರುಷರು ಸೊಂಟದ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಟವಲೊಂದನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಟವಲು ಆತನ ಬಡತನವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರೆ ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿದ್ದುದರ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಮಾನ ಹೋಯಿತು ಎಂದು ಪೇಚಾಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜ ಆತನಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅರೆಬೆತ್ತಲೆಯಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣೋಟದ ಅತ್ಯಾಚಾರವನ್ನು ಅವನು ಎದುರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ದೇಹವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆದ ನಿರ್ವಚನೆಯೇ ಅರೆಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾನಯುತವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಪುರುಷನಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಮೈತುಂಬ ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಣ್ಣೋಟದ ಅತ್ಯಾಚಾರವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ, ಅಪಮಾನಿತ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಹಿಳೆಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಕಡು ಬಡತನದಿಂದಾಗಿ ಅರೆ ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯೇ, ಅವಳ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜದ ಪುರುಷರೆಲ್ಲರೂ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಠಿನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಡತನಕ್ಕೂ, ಜಾತಿಗೂ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿರುವ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿಯರು, ಮಹಿಳೆಯರು ಅನುಭವಿಸುವ ಮುಜುಗರ, ಮಾನಸಿಕ ಕಿರಿಕಿರಿ, ಅಪಮಾನ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳನ್ನೆ ವಕ್ತೃಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಅನುಭವಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಚೆನ್ನಾಬಾಯಿಯ ಅನುಭವ ಕಥನವು ಅರೆ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಎದುರಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಅರೆಬಟ್ಟೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಕೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಮುಜುಗರ ಹಾಗು ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮಹಿಳೆಯರೇ. ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಬಲೀಕರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರದ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ತಾವು ಉಡುವ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಮಾತ್ರ ಶಕ್ತರು. ಕೆಳ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರೆಲ್ಲರೂ ತೀವ್ರ ಬಡತನವನ್ನೆದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ತನ್ನಂತೆ ಇರುವ ಇತರ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡದ ಅಸಹಾಯಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾನುಭವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪುರುಷರೂ ಮಹಿಳಗೆ ಮೈ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಬಟ್ಟೆ ಖರೀದಿಸಲು ದುಡ್ಡನ್ನಾಗಲಿ ನೀಡಿದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿಗೆ ಅಥವಾ ಮಹಿಳೆಗೆ ಹಣ ಹಾಗೂ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು; ಹೀಗೆ ಪುರುಷರಿಂದ ಹಣ ಅಥವಾ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮಹಿಳೆ ಪಡೆಯುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಮಾಜವು ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದೆಂದು ಪುರುಷ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳಾ ವಕ್ತೃಗಳಿಬ್ಬರೂ ಹೇಳಿದರು. ಅವಲಂಬಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಹೊಟ್ಟೆ -ಬಟ್ಟೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತಂದೆ

ಇಲ್ಲವೆ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು, ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಮದುವೆಯಾದವನು ಮಾತರ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮ್ಮತಿಯಿದೆ. ಇವರಲ್ಲದ, ಅನ್ಯ ಪುರುಷರು ಹುಡುಗಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ಮಹಿಳೆಯ ಹೊಟ್ಟೆ-ಬಟ್ಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವುದು ಸಮಾಜವು ಅನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವಿಧವೆಯರು' ತೀವ್ರ ಅನಾಥತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬರದ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಮಾಜವು ಇವರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದುಡಿಮೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿದ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯರು ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಹಕ್ಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಬಂದ ಇವರ ಆದಾಯದ ಮೇಲೆ ತಂದೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ಇಲ್ಲವೆ ಇವರೊಂದಿಗೆ ಉಡಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡವರು ಹಕ್ಕು ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬರದ ಈ ಮಹಿಳೆಯರ ಹೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅವರ ತಂದೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು ಇಲ್ಲವೆ ಉಡಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡವರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇ ನಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ವರನ್ನು-ತಂದೆ, ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮಂದಿರು, ಉಡಿ ತುಂಬಿಸಿ ಕೊಂಡವನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ-ಅನ್ಯ ಪುರುಷರು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಪುರುಷರು ನೀಡಿದ ಹಣ ಅಥವಾ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಇಂತಹ ಮಹಿಳೆಯರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಈ ಮಹಿಳೆಯರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಧಾನ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಾತಿಯವರು ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಎಲ್ಲ ಪುರುಷರ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲೆಂದೇ ಇರುವವರು ಎಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಇವರು ಅರ್ಥೈಸಿದ ಹಾಗೆ ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಗೂ ಇವರ ಸಮಾಜದವರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲೂ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿವೆ. 'ಬಸವಿ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಜೋಗತಿ'ಯ ಕುಟುಂಬದವರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅವರ ಸಮಾಜದವರಾಗಲಿ ಉಡಿತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂದರೂಪದ ಬಳಿ ಬರುವ ನಿಂಬರಗಿಯ ಕಾಂತಾಬಾಯಿ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಬಯಸಿ ಬಂದ ಪುರುಷರೆಲ್ಲರೊಂದಿಗೂ ದೇಹ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಹಾಗೂ ಮಾದರ ಕೇರಿಯ ಸಮಾಜದವರಿಂದ ತಿರಸ್ಕಾರಕೊಳಗಾದಳು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಗೋವಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಘಟನೆಗಳು 'ಜೋಗತಿ' ಮತ್ತು 'ಬಸವಿ'ಯರು ಸತಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿರದಿದ್ದರೂ ಸತೀತ್ವವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೇರಿದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ 'ಜೋಗತಿ', 'ಬಸವಿಯರು' ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಮೈ ತುಂಬ ತೊಡಲು ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಅನ್ಯ ಪುರುಷರಿಂದ ಹಣವನ್ನಾಗಲಿ, ಬಟ್ಟೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಮಹಿಳೆ, ಮಹಿಳೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಪನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಬಡತನದಲ್ಲಿರುವ ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರು ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯರು ನೀಡಿದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಯಾವ ಅಪನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಊರಿನ ಹಾಗೂ ಕೇರಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಮೀರಿ, ಅವುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ನಿರ್ವಾತಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪಿಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ; ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಂತ ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಾದರೂ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ, ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕಾ ಪುರುಷರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮೈಮುಚ್ಚುವ ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಣ್ಣೋಟದ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು, ಹೊಸ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟರೆ 'ಸೂಳೆಯರು' 'ಗಂಡಸರನ್ನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುವವರು' ಎಂದು ನಿಂದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವರು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಇಲ್ಲವೆ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ, ಅವರು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ

ಪಡೆಯಲು ಎಂಟು ಇಲ್ಲವೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಡತನವನ್ನೇ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಡುವ ಭಾಗ್ಯ ಸಿಗುವುದೇ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದಾಗ. ಹೊಸ ಸೀರೆ ಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಸೀರೆ ಖರೀದಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಭಾರಿ ಬೆಲೆಯದ್ದು ಎಂದು ಇವರು ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸೀರೆಯ ಬೆಲೆ ಐದುನೂರು ಇಲ್ಲವೆ ಆರನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರೇಷ್ಮೇ ಸೀರೆಯ ಹಾಗೆ ತೋರುವ ಮಿಂಚಿನ ಸೀರೆಯನ್ನು ಇವರು ಉಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಮಿಂಚಿನ ಸೀರೆ ಉಡಲು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಿಂಚುವ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಚಂದದ ಸೀರೆಗಳೆಂದೇ ಪ್ರೀತಿಸುವರು. ಅವರೆಂದೂ ಶುದ್ಧ ರೇಷ್ಮೆ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಉಟ್ಟವರೇ ಅಲ್ಲ. ಶುದ್ಧ ರೇಷ್ಮೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಹಣ ಇವರ ಬಳಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಂತೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ರೇಷ್ಮೆ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಉಡಲು ಆಶಿಸಿದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕನಸನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಅಲ್ಲ. ಇವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸೀರೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಣ ಕೂಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೋರಮಳಸರ, ಕಿವಿಯೋಲೆ ಹಾಗೂ ಕಿವಿಚ್ಯೈನನ್ನು ಖರೀದಿಸಿ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಪುರುಷರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಖರೀದಿಸಿಕೊಟ್ಟಸೀರೆ ಹಾಗೂ ಒಡೆವೆಗಳನ್ನು ತೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಉಡುವ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ತೊಡವು ಆಭರಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ದುಡಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಖರೀದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಂತ ದುಡಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಇಷ್ಟ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸುವ ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರಲ್ಲೂ ಕಾಣದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಯೊಳಗೆ ಹಾಡುವ ಇವರು ಸಭೆಗೂ ಹಾಗೂ ತಮಗೂ ಶೋಭೆ ಬರಲೆಂದು ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆ, ಸೀಮಂತ ಮಗುವಿನ ಹೆಸರಿಡುವುದು, ಜಾತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಜಾತ್ರೆ ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಿರಬಹುದು-ಅಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಹೊಸಬಟ್ಟೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಸಹಜವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜಾತ್ರೆ-ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರೆದುರು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಒಳ್ಳೆಯ ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಿದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸುವುದು ನಾಗರೀಕತೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅದು ಬಡ ಮಹಿಳೆಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾಸದ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಯುಟ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಮಹಿಳೆಯರು 'ಸೂಳೆಯರು', 'ಪುರುಷರ ಚಿತ್ತ ಚಂಚಲ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ', 'ಕುಟುಂಬ ಮುರಿಯುವವರು' ಎನ್ನುವ ನಿಂದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಕು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋದ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ, ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಹಾಡಲು ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಭೆಗೆ ಶೋಭೆ ತರುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಡುಪು, ಒಡವೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ 'ಬಣ್ಣದ ಸೂಳೆಯರು' ಎಂದು ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ.

"ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಪುರುಷರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರದ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಗಿರಾಕಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹಿಂದೆಂದಿನಂತೆ ಈಗಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇವತ್ತಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಕುರಿತು ನನ್ನಜ್ಜಿಯ ಕಾಳದ ಹಾಗೆ ತೀವ್ರ ನಿಬಂಧರ್ಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ.[1] ಆದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಯೇ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರ ಅಲಂಕಾರವೂ ಕೂಡ ಅವಹೇಳನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯ ಕುರಿತು ಬಲಾಢ್ಯ ಸಮುದಾಯಗಳು ದ್ವಂದ್ವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಿಸಿರಿದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು, ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮ್ಮತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಗಂಡಸರನ್ನು 'ಅಡ್ಡದಾರಿಗೆಳೆಯುವವರು', 'ದಂದೆ ಮಾಡುವವರು' ಎಂದು ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ

ಬಲಿಯಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಿಳೆಯರ ಅಲಂಕಾರದ ಕುರಿತು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮ್ಮತಿ, ನಿರಾಕರಣೆ ಹಾಗೂ ತಿರಸ್ಕಾರ ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಪ್ಪರಿಗೊಂಡಿವೆ.

ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರು ಸತಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿರದಿದ್ದರೂ ಸತಿತ್ವವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿರುತ್ತದೆ; ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸತಿತ್ವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ; ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರದೇಶೀ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಅಲಂಕಾರವು ಅವಹೇಳನ ಹಾಗೂ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರಬಹುದು.

[1] ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿ ನನ್ನ ಹದಿವಯಸ್ಸಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತೇವಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದು ನೆನಪು. ಚಿಕ್ಕವಳಿರುವಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಲು ನಿಷೇಧವಿತ್ತಂತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ತಲೆ ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವುದು ಮಾನ್ಯವೆನಿಸಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಹಾಗೊಂದು ವೇಳೆ ನಿತ್ಯ ತಲೆ ಬಾಚಿಕೊಂಡರೆ, ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದರೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯ ತಾಯಿ, "ಗಂಡಸರ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವಂಗ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡ್ಕೊಬಾರ್ದು. ಮನಿತನಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಹಿಂಗಿರಾಕ ಬರಲ್ಲ. ಹೀಂಗ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ್ರ 'ದೇವದಾಸಿ' ಹೆಣ್ಣ ಮಗಳಂಗ ಹ್ಯಾಂಗ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡಾಳು ನೋಡು ಅಂತ ಆಡ್ಕೊತಾರವ್ವಾ ಅಂತ ಬುದ್ಧಿವಾದಾ ಹೇಳತಿದ್ಲು. ನಾನು ಚಂದ ಕಾಣಬೇಕು ಅಂತ ಆಸೆ ಇದ್ರೂ ಅವ್ವ ಹಾಂಗ ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳಾಗ ಬಿಡ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ್ಯಾಗ ಮುಖಾ ಕೂಡ ಮ್ಯಾಲಿಂದ ಮ್ಯಾಲ ನೋಡ್ಕೊಬಾರ್ದು ಅಂತಿದ್ಲು. ತವರ ಮನೀದು ಈ ಕತಿಯಾದ್ರ; ಗಂಡಮನೀದು ಬ್ಯಾರೆದು. ನಾನು ಮದ್ವಿಯಾಗಿ ಎಂಟು ಮಕ್ಕಳಾ ಹಡದ್ರೂ ಗಂಡನ ಮುಖಾನ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮುಖಾ ಕಾಣ್ಲಾದಂಗ ಮುಖಕ್ಕೆ ಸೀರಿ ಸೆರಗ ಇರೋದು. ದನಿಯೊಂದರಿಂದನs ಗಂಡನ್ನ ಗುರುತಿಸುತಿದ್ನ್ಯಾ. ನಿಮ್ಮಜ್ಜ ಮೂರು ಮಂದಿನ (ಮಹಿಳೆಯರು) ಮದವಿ ಆಗಿದ್ದಾ. ಅವ್ರಿಗಿ ಮಕ್ಕಳಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸರ್ಲೆ ಆಗತ್ತಂತ ಮೊದಲನೆ ಹೆಣ್ತಿ ನಿಮ್ಮಜ್ಜನ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ್ಲು ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾರ. ನಿಮ್ಮ ಅಜ್ಜ ಪರೂರಾಗ ಸತ್ತಿದ್ದಕ ಊರಿನ ಜನಾನ ಮಣ್ಣ ಮಾಡಿದ್ರು. ಹೀಂಗಾಗಿ ನಿಮ್ಮಜ್ಜನ ಸತ್ತ ಮ್ಯಾಲೂ ನೋಡಾಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ತವರ ಮನಿಯ್ಯಾಗ ನಮ್ಮವ್ವ ಹಾಕಿದ ಸಂಸ್ಕಾರದ್ದಂಗ ಇರತಿದ್ದಾ. ತವರ ಮನಿಯಾಗ ಇದ್ದಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಖಾ ಕಾಣುವಂಗ ಇರತಿದ್ದೆ. ಗಂಡನ ಮನ್ಯಾಗ ಯಾರಿಗೂ ಮುಖಾ ಕಾಣ್ಲಾರ್ದಂಗ ಸೆರಗ ಹಾಕೊಂಡು ಇರತಿದ್ನ್ಯಾ. ನಿಮ್ಮಜ್ಜ ಇದ್ದಾಗ ಅಲಂಕಾರಾ ಮಾಡ್ಕೊಬಾರ್ದು ಅಂತಿದ್ರು. ನಿಮ್ಮಜ್ಜ ಸತ್ತ ಮ್ಯಾಲ ಏನು ಹೇಳೂದೈತಿ?" ಎಂದಿದ್ದಳು. ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ ಅಲಂಕಾರದ ಕುರಿತು ನಿರ್ಬಂಧವಿರುವುದು ನನ್ನಜ್ಜಿಯ ಅನುಭವ ಕಥನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಲಂಕಾರವು ಪುರುಷನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಚಂಚಲ ಮಾಡುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸಿ ಅದನ್ನು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

***

೩. ಹಾಡುಗಾರಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಾ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಇಲ್ಲವೆ ಚೌಡಿಕೆ ನುಡಿಸುತ್ತ ಹಾಡುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಹಾಡುಗಾರರು ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸೂರು, ತಾಳ ಹಾಕುವವರು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಸೋಲಾಪುರದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲು ಬಾರಿಸುವವರು ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಚೌಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ತುಂತುಣಿ, ತಾಳ ಹಾಗೂ ಡೋಲಕ ಬಾರಿಸುವವರು ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆಯೋ, ತಾಯಿಯೋ, ಅಣ್ಣನೋ, ತಮ್ಮನೋ ತಾಳ ಇಲ್ಲವೆ ಸೂರು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅಥವಾ ತಾಳ ಮತ್ತು ಸೂರು(ತುಂತುಣಿ) ಎಡನ್ನೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ತಾಳ ಇಲ್ಲವೆ ಡೋಕ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅಥವಾ ತಾಳ ಮತ್ತು ಡೋಲಕ ಎರಡನ್ನೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರೇ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿದ್ದರೆ ಹಾಡುಗಾರರ ಕಲಾ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೂಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಆರ್ಥಿಕ ಹೊರೆ ಹಾಡುಗಾರರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡದೇ ಇರುವುದು ವೃತ್ತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನಡೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೂ, ಅದು ಆರ್ಥಿಕ ಹೊರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕೂಲಿಯು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ದೂರದ ಊರಿಗೆ ಹೋದರೆ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜಿಗೆಂದು ಸಾಲ ಮಾಡುವುದು ಇವರಿಗೆ ತಪ್ಪುದಿಲ್ಲ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕೂಲಿಗಾಗಿ ಸಾಲ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇವರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದಪ್ಪು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುವವರು ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದು ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಇಲ್ಲವೆ ಅಪ್ಪ ಇರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಅಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪ ಇಬ್ಬರೂ ಇರಬಹುದು; ಅಣ್ಣ ಇಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮ ಇರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಅಣ್ಣ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಇಬ್ಬರೂ ಇರಬಹುದು. ಇವರು ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು, ಇಲ್ಲವೆ ಜಾತ್ರೆಯವರು ಕೊಟ್ಟ ನೂರಿನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಗೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಮೊಮ್ಮಗಳಿಗೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಹಣ ಹೂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವಳಿಗೆ ಬಂದ ಹಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ನಿಲುವು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಡತನದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ಜೊತೆಯಿರುವ ಪುರುಷನಿಗಿಂತ (ಅಪ್ಪ, ಅಣ್ಣ, ತಾತ, ತಮ್ಮ, ಮಾವ) ತೀವ್ರ ಬಡತನವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪುರುಷನಂತೆ ದುಡಿದ ಹಣದ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕು, ಅದನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡುವ ಇಲ್ಲವೆ ವಿತರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಈಕೆ ವಂಚಿತಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ.

೪. ಸ್ವತಂತ್ರ ವೃತ್ತಿ ನಿರ್ವಹಣೆ

ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಗೆ ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸೂರಿನವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ತಾಳದವರಿಗೆ ಕೂಲಿಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಖಾಯಮಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ನಿಭಾಯಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಹಾಡುವ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆತ ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವ ಈ ವೃತ್ತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಲದ ಕೆಲಸವನ್ನು, ತರಕಾರಿ, ಚಾಪೆ ಇಲ್ಲವೆ ಮೊರ ಮಾರುವ ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಕೂಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ವೃತ್ತಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಹೊರೆಯೆನಿಸಿದಂತೆ, ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಹೊರೆಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜಮಖಂಡಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಕುಂಬಾರ ಹಳ್ಳಿಯ ಪಾತಾಳವ್ವ ಮಾಂಗ ದಪ್ಪು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಕ ಸಂಬಳವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ

ಬರುವ ಇತರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪಾತಾಳವ್ವನೇ ಕೂಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆಕೆ ಕೊಡುವ ಕೂಲಿ ಸೂರು ಹಾಕುವವನಿಗೆ ಹಾಗೂ ತಾಳ ಬಾರಿಸುವವನಿಗೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವೇ ಈ ಪುರುಷರ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ವೃತ್ತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾತಾಳವ್ವ ನೀಡುವ ಕೂಲಿ ಕುಟುಂಬ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಸಾಲದೇ ಇದ್ದಾಗ ಅವರು ಉಪಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಇವಳು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕರೆದಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ತಾವು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪಾತಾಳವ್ವನಿಗೆ ಈ ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರು ತಮಗೆ ಬರುವ ಕೂಲಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಸೂರು ಹಾಕಲು, ತಾಳ ಬಾರಿಸಲು ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಲ ಇಲ್ಲವೆ ಇತರ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಕೂಲಿಯನ್ನು ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಭಜಿಸಿ ವಿತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಮಹಿಳೆಯರಿಗಿಂತ ಪುರುಷರು ಹೆಚ್ಚು ಕೂಲಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾತಾಳವ್ವ ಪುರುಷರು ಬಯಸುವ ಕೂಲಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಿಕ್ಕಾಗದೇ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ದಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಳು. ವೃತ್ತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನಡೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರಿಸಿದ್ದು ಕ್ಷೇತ್ರಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪುರುಷರು ಬಯಸುವಷ್ಟು ಕೂಲಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಿಕ್ಕಾಗದ ಪಾತಾಳವ್ವ ಚೌಡಕಿಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾಯಿತು.

ದಪ್ಪಿನ ಬದಲು ಚೌಡಕಿಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಪುರುಷರು ಬಯಸುವಷ್ಟು ಕೂಲಿಯನ್ನು ಕೇಳದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೇಳ ನಿಭಾಯಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಎನ್ನುವುದು ಪಾತಾಳವ್ವನಂತಹ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಡೋಲಕ ಬಾರಿಸುವುದು ಮೊದಲು ಇರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾತಾಳವ್ವನಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ಹೊರೆಯೆನಿಸಲಿಲ್ಲವಂತೆ.

ವೃತ್ತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕೂಲಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ, ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದೂರದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರಬೇಕಾದಾಗ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜನ್ನು ಸಾಲವಾಗಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ದುರ್ದಿನಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕೂಲಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ಗೆ ಸಾಲವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಊರ ಗೌಡತಿಯರಿಗೇ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗೌಡರಿಗೆ ಅಥವಾ ಊರಿನಲ್ಲಿನ ಇತರ ಮುಖಂಡರಿಗೆ ಸಾಲವನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷರ ಹತ್ತಿರ ಸಾಲ ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಸಾಲದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ತಾವು ದುರ್ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಈ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ. ಗೌಡತಿಯರು ಇಲ್ಲವೆ ಊರಿನಲ್ಲಿನ ಇತರ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ಸಾಲ ದೊರೆಯದಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ, ಆಸೆಪಟ್ಟು ಕಲಿತ ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಊರಿನಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನೇ ಕೇಳಬೇಕು ಇಲ್ಲವೆ ಪುರುಷರನ್ನೇ ಕೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಯಾವ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನು ಸಾಲ ಕೇಳಿದರೆ, ಯಾವ ಅಪಾಯಗಳು ಎದುರಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ಇವರು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಭೂಮಿಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಇವರಿಗೆ ಸಾಲವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಲ ಪಡೆಯುವ ಇವರು ಋಣಭಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಲಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭ ಬಂದರೆ ಹೊಲ ಇಲ್ಲವೆ ಮನೆಯನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿ ಆರಂಭಿಸುವ ಇವರು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಂತೆ ಸಾಲ ಕೊಟ್ಟವರ ಋಣಭಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುಬ್ಜಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಾಡಲು ಕರೆಸುವವರು ಸಂಬಳ ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಲವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಗೆ ಸಾಲ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿಯೇ ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯ ಇವರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಬಂಗಾರವ್ವನ ಹಾಗೆ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಯಾವ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಊರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಮೇಳ ಕಟ್ಟುವುದು, ಮೇಳ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು, ಕಟ್ಟಿದ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಈ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಪಡೆದರೂ ವಾರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಾರಿಯಾದರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ರಂಗ ತಾಲೀಮು ನಡೆಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಯಾವುದೇ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಒತ್ತಡಗಳೂ ರಂಗ ತಾಲೀಮುಗಳನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ರಂಗ ತಾಲೀಮು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದವರಿದ್ದರೆ ರಂಗ ತಾಲೀಮು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಡುಗಾರರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೇ ಅದು ಕುಟುಂಬದ ವರಮಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಕುಟುಂಬದವರಾಗಿರದೆ ದೂರದ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮೇಳದೊಳಗೆ ವೃತ್ತ ಸೌಹಾರ್ದತೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನವರಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ವ್ಯವಹಾರಿಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಆದಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ, ಹಾಡುವವರು ತಮಗೆ ಅನಾನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಅತೃಪ್ತರಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ವೃತ್ತಿ ವ್ಯವಹಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಸರ್ಕಸ್ಸನ್ನು ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರಿಸಿದರೂ ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಇದನ್ನು ವಕ್ತೃಗಳ ಅನುಭವ ಕಥನಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

"ಪಸ್ಟ ನಾ ಹಾಡ್ಕಿ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದಾಗ ನಮ್ಮಣ್ಣ ಸೂರು ಹಾಕ್ತಿದ್ದಾ, ಕಾಕಾ ತಾಳಾ ಬಾರಸ್ತಿದ್ದಾ. ದುಡಿಮಿ ಚಾಲು ಆದ ಮೊದಲಿಗೆ ಅಷ್ಟ ಆದಾಯಾ ಇರ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟರ ಬರ್ಲಿ, ಅದರಾಗ ಜೀವನಾ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗತಿದ್ವಿ. ಆಗ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಾ ನಮ್ದು. ಹೀಂಗಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟು ಬಂದ್ರೂ ಅದರಾಗ ಹೊಂದಿಕಿ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಜೀವನಾ ಸಾಗಿಸತಿದ್ವಿ. ತಾಳಾ ಹಾಕು ನಮ್ಮ ಕಾಕಾ ಯಾವ್ದೊ ಜಡ್ಡ ಬಂದ ತೀರ್ಕೊಂಡಾ. ಸೂರು ಹಾಕು ಅಣ್ಣ ಆಕ್ಸಿಡೆಂಟ್ನಾಗ ಸತ್ತಾ. ಆಮ್ಯಾಲೆ ಹೊಸ ಮ್ಯಾಳ ಕಟಿದ್ವಿ. ಯಪ್ಪಾ-ಯಣ್ಣಾ ಅನಕೋಂತ ಅವ್ರ ಸಂಬಾಳ್ಸೂದ ಸಾಕಾಗಿ ಹೋಯ್ತು. ಅಣ್ಣಾ, ಅಪ್ಪ, ಕಾಕಾಗೋಳು, ಮ್ಯಾಳದಾಗ ಇದ್ರ ನಮ್ಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿ ಅನ್ನುದು ಇರಂಗಿಲ್ಲ. ಮನಿಯಾನವ್ರ ಕಾಳಜಿ ಹೊರಗಿನವರ್ಗಿ ಹ್ಯಾಂಗ ಬರ್ತೈತಿ? ಹಿಮ್ಮೇಳದವ್ರು ತೋರ್ಸು ದಿಮಾಕ ಜಾಸ್ತಿ ಆದ್ವು. ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಬಾಳಿಸ್ಕೊಂಡು ಮ್ಯಾಳ ಉಳಿಸ್ಕೊಳಾಕಾಗ್ಲಿಲ್ಲ ನಂಗೆ. ಅದೂ ಅಲ್ದ ಹಾಡ್ಕಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಬಾಳ ಕೆಟ್ಟ ಘಟನಾಗಳು ನಡೆದ್ವು. ನಮ್ಮ ಕಾಕಾ, ಇಲ್ಲಾ ನಮ್ಮಣ್ಣ, ಇದ್ರ ನನ್ನ ಮುಟ್ಟಾಕ ಬಂದವ್ರ ಕಡದ ಹೆಡಗಿ ತುಂಬ್ತಿದ್ರು. ಇವರ್ಯಾಕ ನಮ್ಮಣ್ಣ ಕಾಕಾನಂಗ ಕಾಳ್ಜಿ ತೋರಸ್ತಾರು? ಅದಕ್ಕ ಹಾಡ್ಕಿ ಬಿಟ್ಟು ಅಮ್‌ಚೋರ್ ನಾಟಕಕ್ಕ ಹ್ವಾದಾ". – **ಜಮಖಂಡಿ ದುರ್ಗವ್ವ**

"ನಾನು ದಪ್ಪ ಬಾರ್ಸಿ ಹಾಡತಿದ್ದರ ನಮ್ಮಕ್ಕ ಯಮನವ್ವ ತಾಳಾ ಬಾರಸ್ತಿದ್ಲು. ನಮ್ಮ ಸೋದರ ಮಾವ ಭೀಮಪ್ಪ ಅಂತ ಇದ್ದಾ. ಅಂವಾ ಸೂರು ಹಾಕ್ತಿದ್ದಾ. ಬ್ಯಾರೆ ಹೊರಗಿನವರ್ಯಾರೂ ನಮ್ಮ ಮ್ಯಾಳ್ದಾಗ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಕ್ಕ ಮತ್ತು ನನಗ ಇಬ್ಬರ್ಗೂ ಮಕ್ಕಳಾಗ್ಲಿಲ್ಲ. ದುಡದ್ದೆಲ್ಲಾ ಮನಿಗಿ ತಂದುಕೊಡ್ತಿತಿದ್ವಿ. ನಮ್ಮ ಅರವತ್ತನೆ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನತನ ಹಾಡಿದ್ರೂ ನಮ್ಮ ಮ್ಯಾಳಕ್ಕ ಬ್ಯಾರೆದವರ್ನ ಸೇರಸ್ಕೊಳ್ಳ ಪರಸಂಗಾನ ಬರ್ಲಿಲ್ಲ". – **ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಗಂಗವ್ವ**

"ನನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ನಮ್ಮಾವ (ಅಕ್ಕನ ಗಂಡ) ತಾಳಾ ಬಾರಿಸ್ತಿದ್ದರ, ತಮ್ಮ ಸೂರು ಹಾಕ್ತಿದ್ದ. ಸಣ್ಣಕಿ ಇದ್ದಾಗ ದುಡುದ್ದೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮಪ್ಪ, ಅಣ್ಣಂದಿರು ಇಸ್ಕೊತಿದ್ರು. ಮುಂದ ನನ್ಗೂ ಮೂರುಮಕ್ಕಾ ಆದ್ವು. ನಮ್ಮ ತಮ್ಮಂದೂ ಮದುವಿಯಾಯ್ತು. ಮದ್ವಿಯಾಗಿಂದ ಅವ್ನ ಸಂಸಾರ ಖರ್ಚು ಅವ್ನ ನೋಡ್ಕೊಬೇಕಲ್ಲ? ಅವ್ನು ತನ್ನ ಮನಿ ಖರ್ಚಿಗಂತ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗಿ ಬಂದ ರೊಕ್ಕಾನ ತಾಣಾ ಇಟ್ಕೊಳಾಕತ್ತಿದಾ. ನಮ್ಮಾವ ಮೊದ್ಲಿಂದ್ಲೂ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಪಗಾರಾ ತಗೊತಿದ್ದಾ. ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಮದ್ವಿಯಾಗೋ ಮೊದ್ಲು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಪಗಾರ ಒಂದು ಕುಟುಂಬಕ್ಕ ಬಳಸ್ತಿದ್ರು. ಅಂವಾ ಮದ್ವಿಯಾಗಿಂದ ಬ್ಯಾರೆ ಮನಿ ಮಾಡಿದಾ. ಹೀಂಗಾಗಿ ಹಾಡ್ಕ್ಯಾಗಿನ ತನ್ನ ಪಗಾರಾನೂ ತಾನು ತಗೋತಿದ್ದ; ನಂಗೂ ನಿನ್ನ ಪಗಾರ ಕೊಡು ಅಂತಕೇಳ್ತಿದ್ದಾ. ಈಕಾಡಿ ಅವ್ವಾ, ಅಪ್ಪಾನೂ ಹಾಡ್ಕ್ಯಾಗಿನ ಪಗಾರಾ ಕೇಳೋರು. ನನಗಂತ ಏನೂ ಉಳಿತಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಕ್ಳು ದೊಡ್ಡು ಆಗಾಕತ್ತಿದ್ವು. ನನ್ನ ನಂಬ್ಕೊಂಡ ಮಕ್ಕಳ್ಗಿ ನಾನೂ ಏನಾರ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲ? ಅದಕ್ಕ ನನ್ನ ಪಗಾರಾ ನಾನು ಯಾರ್ಗೂ ಕೊಡ್ಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ

ಇಸಟ್ಟಾಗಿ ಮ್ಯಾಳ ಬಿಟ್ಟ. ಬಿಟ್ರ ಬಿಡ್ಲಿ ಅಂತ ತಮ್ಮನ ಬದ್ಲಿ ಸೂರಿಗಿ ಬ್ಯಾರೆದವರ್ನ ಕರಕೊಂಡಾ. ನಮ್ಮ ಮ್ಯಾಳದಾಗಿನ ಪದ್ಧತಿಯಂಗ ಅವಂಗ ಪಗಾರಾ ಕೊಟ್ನಿ. ತಮ್ಮ, ನನ್ನ ಮ್ಯಾಳ ಬಿಡೂ ವ್ಯಾಳ್ಯಾದಾಗ ನಂಗೂ ಅರ್ಧ ವಯಸ್ಸಾಗಿತ್ತು. ಹ್ಯಾಂಗ ಮ್ಯಾಳಾ ಕಟ್ಟಬೇಕಂತ ಗೊತ್ತಾಗಿತ್ತು. ತಲಿ ಕೆಡ್ಸಿಕೊಳ್ಳಿಲ್ಲ. ಮಾತು, ವ್ಯವಾರಾ ಸುದ್ದ ಇದ್ರ ಹಾಡ್ಕಿ ನಡ್ಸೋದೇನು ಅಂಥಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಆಗಲ್ಲ''. – **ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವ**

"ನಮ್ಮವ್ವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿನೂ ಹಾಡ್ತಿದ್ದಳು. ಆಕಿ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಆಕಿ ಅಣ್ಣ ಭೀಮಪ್ಪ ತಾಳಾ ಬಾರ್ಸತಿದ್ದ. ನಮ್ಮ ಕೇರಿ ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಸೂರು ಬಾರಿಸ್ತಿದ್ದ. ನಮ್ಮ-ನಮ್ಮವ್ವು ಇರೂದ್ಕ ಮ್ಯಾಳ ಮುರಿಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮವ್ವಗ ನಾ ಒಬ್ಬಾಕಿನಾ ಮಗಳು, ನನ್ನೂ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ್ಳು . ನನಗೂ ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲಿಸಿದ್ಳು. ನಾನು ಹಾಡ್ಕಿ ಸುರು ಮಾಡಿಂದ ನಮ್ಮವ್ವ ಸೂರು ಹಾಕ್ತಿದ್ಳು, ಆಕಿ ಮಾಂವಾ ತಾಳಾ ಹಾಕ್ತಿದ್ದ. ನಮ್ಮವ್ವ, ಆಕಿ ಮಾಂವಾ ಇಬ್ರೂ ಸತ್ರು. ಅತ್ತಿಂದ ನಂಗ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡಾಕ ಆಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸಾ ಮ್ಯಾಳಾ ಕಟ್ಟೂದು ದುಸ್ತರ ಆಯ್ತು. ಹಾಡ್ಕಿ ಬಿಟ್ಟು ಏಳ ವರ್ಷ ಆಯ್ತು. ಹಾಡ್ಕಿ ಬಿಟ್ಟ ಬ್ಯಾರೆ ದಗದ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಿಂತ-ನಿಂತ ಹಾಡಿದ್ದಕ್ಕ ಕಾಲಾಗ ಶಕ್ತಿನಃ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡಿ-ಹಾಡಿ ಹೊಟ್ಟಿ ನೋಯ್ತದ, ದಪ್ಪ ಬಡದ್ಬಡದ ಕೈಯಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಇಂಥಾದ್ರಾಗ ಎಂಥಾ ಕೂಲಿ ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡ್ಬೇಕು? ನಮಂಥಾ ಕೈಲಾಗ್ಲಾರ್ದ ಮೂಳಿಗೆ ಯಾರ ಕರ್ದ ಕೂಲಿ ಕೊಡ್ತಾರ? ನನ್ಮಗಾ ದುಡದ್ರ ಹೊಟ್ಟಿ ತುಂಬ್ತದ. ಹೊಟ್ಟಿ ಹೊರಿಯಾಗಿ ಕುಂತೇನಿ''. – **ಶೆಟ್ಟೆವ್ವ ಮಾದರ, ಇಂಡಿ**

ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಮೇಲಿನ ಅನುಭವ ಕಥನಗಳು ಮಹಿಳೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಮೇಳ ಕಟ್ಟುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದಾಗಲಿ, ಮೇಳ ಮುರಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಬದಲಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅಪ್ಪ ಹಾಡುಗಾರನಾದರೆ ಮಗ ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಗ ಸೂರು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು ಮೇಲ್ಜಾತಿ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಂತೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮನೆಯ ಸದಸ್ಯರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಅನ್ಯರಾಗದ ಕಾರಣ ಅವರ ದುಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆದಾಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಯ ಮಗಳನ್ನು 'ಜೋಗತಿ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಬಸವಿ'ಯಾಗಿಸಿದ್ದರೆ ಅವಳನ್ನು ಮನೆ ಮಗನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಕುಟುಂಬ ದುಡಿಮೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. 'ಜೋಗತಿ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಬಸವಿ'ಯದು ತಂದೆ ಮೂಲದ ಕುಟುಂಬವಾದರೆ, ತಂದೆ ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರ ದುಡಿಮೆಯ ಹಣದ ಹಾಗೆ ಇವಳ ದುಡಿಮೆಯ ಹಣ ಪಿತೃಕೇಂದ್ರಿತ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಸಂಚಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಮೂಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆಸ್ತ ಮಾತೃ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಸಂಚಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದಲಿತರಿಲ್ಲ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದಂತೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮದವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮದವರು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಮೂಲದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಬಂದ ಹಣವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದ ಆದಾಯವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆದಾಯ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದಾಯವನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಣದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿತರಣಾ ಹಕ್ಕನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಪುರುಷರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ದುಡಿದರೂ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಬಂದ ಹಣದ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಹಾಗೂ ವಿತರಣಾ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಕುಟುಂಬದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಮೇಳ ಕಟ್ಟುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಕಾರಣಗಳು ಇವು.

೧. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷರು ಸಂಬಂಧಿಗಳಾಗದಿದ್ದರೆ, ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಾಗಲಿ, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ನಡೆಸುವ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿಗೆ ಕರೆಯುವುದ ಕಷ್ಟವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ಖಾಸಗಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿಗೆ ಕರೆಯುವುದು ಮುಜುಗರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨. ಡಪ್ಪು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುವಾಕೆಯನ್ನು ಮುಖಂಡಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಕೀಳರಿಮೆಯು,ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ದಿನದಂದು ಬರಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಮಹಿಳೆಯರು ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಎದುರಾಗುವ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹತಾಶೆಗಳು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೩. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಕೂಲಿಗಿಂತ, ಪುರುಷರ ಕೂಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಗೆ ಸಂಬಳವಲ್ಲದೆ ಹಾಡನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರು ಹಣವನ್ನು ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಅವರು "ಭಕ್ಷೀಸು" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಾರೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳವನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷರ ಹಾಡುಗಾರರ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಳಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದ ಹಣದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮನಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವರು.

೪. ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಪರಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅಘಟಿತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಈ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಬಂಧು-ಬಳಗದವರಾದರೆ ಹಾಡುಗಾರ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಬೆಂಗಾವಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಇವರ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ಅಪಮಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸದೇ ಇದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಈ ಬಗೆಯ ತಣ್ಣನೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಹಾಡುಗಾರಳಲ್ಲಿ ಅನಾಥತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

೫. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಕುಟುಂಬದವರಾದರೆ ಜನರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ ಅವರೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರಿನ ಜಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಚಾಜವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಬಂಧಿಗಳಲ್ಲದವರು ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಚಾಜ ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. "ನಮ್ಮ ಕರ್ದ ಮ್ಯಾಳಾ ಮಾಡ್ಕೊಂಡಿ, ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಚಾಜಾ ಸಿಕ್ಕೈತೆ, ಇಲ್ಲ? ಮ್ಯಾಳಾ ನಡಸೂ ತಾಕತ್ತ ಇಲ್ದರ ಮ್ಯಾಳಾ ಯಾಕ ಕಟ್ಟಿದಿ? ನಿನ್ನ ನಂಬಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಹೆಂಡ್ರಮಕ್ಕಳ್ನ ಉಪಾಸಾ ಇಡಬೇಕಾಗೇದ" ಎಂದು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪದೇ ಪದೇ ಎದುರಾಗುವ ಇಂತಹ ಮೂದಲಿಕೆಗಳು ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಹಾಡುಗಾರಳೇ ವೃತ್ತಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

೬. ಹಾಡಿಕೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಹೊಸ ಸವಾಲು ಎದುರಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತರಲು ಅವರು ಕವಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಎನ್ನುವ ಪುರುಷವಾಚಕ ಪದವನ್ನು ಯಾಕೆ ಬಳಸಿದೆನೆಂದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಹಿಳೆಯೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಮಾರುವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಅಲೆದಾಟವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು, ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಣಾ ಕೆಲಸವು ಪುರುಷರದೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಹಾಡುಗಾರಳೂ ತಾನೇ ನೇರವಾಗಿ ಕವಿಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮಾಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಅಪ್ಪನ, ಅಣ್ಣನ, ತಮ್ಮನ ಹೀಗೆ ಕುಟುಂಬ ಸಂಬಂಧಿಗಳ ಹಾಗೂ ಗೆಳೆಯನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇವರು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ೧. ಹಾಡು ಕೊಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸ, ಹೊಸ ಹಾಡು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಮಾಡುವೆ ಎನ್ನುವ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ೨. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಒಂದು ಹಾಡಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ದುಡ್ಡು ಹೇಳಿ ಆರ್ಥಿಕ ಹೊರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ಪುರುಷರಾದರೆ ವ್ಯವಹಾರದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಕಡಿಮೆ ದುಡ್ಡಿಗೆ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವರು. ಇದು ಆರ್ಥಿಕ ಉಳಿತಾಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಕುಟುಂಬದವರೇ ಮೇಳದವರಾದರೆ

ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬದವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೋತು ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಂತಹ ಶೆಟ್ಟವ್ವನಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಕುಟುಂಬದವರನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಜೊತೆಗಾರರನನ್ನು ಹಿತೈಶಿಗಳಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರಿಂದ ತನಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಅನುಕೂಲ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೋ, ಅವರೇ ಶೋಷಕರಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಮೇಲಿನ ಅನುಭವ ಕಥನಗಳೇ ಬಯಲುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಗಂಗವ್ವನ ಅನುಭವ ಕಥನಗಳನ್ನು ಗಮಿನಿಸಿದಾಗ ಹಾಡುವ ಗಂಗವ್ವನಿಗೆ, ತಾಳ ಬಾರಿಸುವ ಯಮುನವ್ವನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳೇ ಆಗದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ದುಡಿದ ದುಡ್ಡನ್ನು ಕೂಡಿಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಊಟ, ಬಟ್ಟೆಯ ಖರ್ಚನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನು ಅವರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ದುಡಿದು ತಂದ ಹಣದ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯದ ಖರ್ಚನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹವಾದರೆ ಅದು ಆಸ್ತಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಿಳೆಯು ಆಸ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಂದ ವಿರೋಧ, ಈರ್ಷೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಸ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸದ ಯಮುನವ್ವ, ಗಂಗವ್ವನಂತವರನ್ನು ಕುಟುಂಬದವರೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾದ ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವ, ಮಕ್ಕಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಸ್ತಿ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದ್ದರಿಂದ, ಆಕೆ, ತಂದೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮಂದಿರಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಳು. ಮೇಲ್ಜಾತಿ, ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳ ಕುಟುಂಬದವರಾಗಿರಬಹುದು, ಕೆಳಜಾತಿ, ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಕುಟುಂಬ ದವರಾಗಿರಬಹುದು-ಅವರು ಮಹಿಳೆ ಸ್ವಂತ ಆಸ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಸಮುದಾಯಗಳವರೂ ಮಹಿಳೆಯನ್ನೇ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಆಸ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಕೆಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ಅವರು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿರೋಧದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವನ ಮೇಳ ಮುರಿಯಿತು. ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷ, ಹನುಮವ್ವ ಆಸ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ದೂರ ಸರಿದಾಗ ಆಕೆಗೆ ಮೂವತ್ತರ ಹರೆಯ. ವೃತ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ್ದ ಆಕೆ ಎದೆಗುಂದದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಅಥವಾ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಅವು ವಿರಳವಾಗಿವೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ, ಮೇಳ ಕಟ್ಟುವುದು ಕೂಡ, ಕಟ್ಟಿದ ಮೇಳವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರ ಕೆಲಸಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿವೆ. ನಾನು ಇದುವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡಿನ ಮೇಳದ ಕುರಿತು, ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಚೌಡಕಿ[1] ಮೇಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಚೌಡಕಿ ಮೇಳ: ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಚೌಡಕಿಯಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯು ಮಹಿಳಾ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದಪ್ಪಿನ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮೇಳ ಮುರಿದಾಗ, ಮುರಿದ ಮೇಳವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗದವರು, ತಾವು ಕಲಿತ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಚೌಡಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಗಳಿಂದ ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡಿನ ವೃತ್ತಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರ್ಯಾಯವೇ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳ. ಸೂರು ಹಾಕುವನ ಬದಲಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ನುಡಿಸುವವಳನ್ನು, ತಾಳದವನ ಬದಲಾಗಿ, ತಾಳ ಬಾರಿಸುವವಳನ್ನು ಹೀಗೆ ದಪ್ಪಿನ ಮೇಳದ ರೂಪವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪುರುಷರ ಬದಲಾಗಿ, ಸ್ತ್ರಿಯರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು.[2] ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆ ಸೃಷ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೆಂದರೆ ರಾಗ ಹಾಡಲು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡಿನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮೂವರಿರುತ್ತಾರೆ; ಅವರೆಂದರೆ ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸಿ ಹಾಡುವವರು, ಸೂರು ಹಾಕುವವರು, ತಾಳ ಬಾರಿಸುವವರು. ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು

ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ದಪ್ಪಿನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುವವರು ಮಹಿಳೆಯರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ, ಪುರುಷರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪುರುಷರೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಯಮುನವ್ವನಂಥವರು ತಾಳ ಬಾರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಚೌಡಕಿ ನುಡಿಸುತ್ತ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಮಹಿಳೆಯರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸೇವೆಗೆ ಮೀಸಲಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರು ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಚೌಡಕಿ ನುಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಚೌಡಕಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ. ಹೀಗಾಗಿ ಚೌಡಕಿಯು ಮಹಿಳಾ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಚೌಡಕಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳವು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಚೌಡಕಿ ಹಿಡಿದು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ, ಅವರ ಎದುರಾಗಿ ದಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಹರದೇಶೀ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚೌಡಕಿ ಬಾರಿಸುವವರು ಹಾಗೂ ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸುವವರು ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಚೌಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ವಾದ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇಬ್ಬರೂ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇವರು ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಎರಡೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡಿನ ಮಹಿಳೆಯರು ವಾದ್ಯ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಲ್ಲ. ಚೌಡಕಿ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯು ಪುರುಷ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದೇ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದವರೂ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಪ್ಪಿನ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಚೌಡಕಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ವಕ್ತೃಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಆದಾಯವೂ ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿತು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹದಿನೈದು ನೂರರಿಂದ ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೂ ಜನ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ತಲಾ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಐದನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವರವರ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್ ಹಾಗೂ ಊಟ-ತಿಂಡಿಯ ಖರ್ಚನ್ನು ತೆಗೆದರೂತಲಾ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಇನ್ನೂರರಿಂದ ನಾನ್ನೂರರವರೆಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದು, ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದು-ಕಟ್ಟಡ ಹಾಗೂ ರಸ್ತೆ ನಿರ್ಮಾಣದಂತಹ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ, ಹೊಲ-ಮನೆ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಮೊತ್ತದ ಆದಾಯ ಯಾರಿಗೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ, ಗಾರೆ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ 'ಜೋಗತಿಯರು', 'ಬಸವಿಯರು' ಈ ವೃತ್ತಿಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಅದು ಅವರಿಗೆ ಲಾಭವೆಂದೇ ತೋರಿದೆ. ಸಂಗೀತ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಲಾಭಗಳು ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಹಿಳೆಯರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಕುಟುಂಬದವರು ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೌಹಾರ್ದಯುತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮೇಳದೊಳಗೆ ಕೇವಲ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ದಪ್ಪಿನ ಮೇಳದಲ್ಲಿನ ಹಾಗೇ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಕಿರುಕುಳದ ಭಯವನ್ನು ಇವರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಡೋಲಕ ಬಾರಿಸುವವರು, ಮಾಸ್ತರ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಡೋಲಕ ಬಾರಿಸುವವರು ಪುರುಷರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದವರ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಿಳೆಯರು ಡೋಲಕ ಬಾರಿಸುವುದು ಶೋಭೆಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ. 'ಮಾಸ್ತರ' ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅವರು ಪುರುಷರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಡೋಲಕ ಬಾರಿಸುವವರಿದ್ದರೆ ಮೇಳ ಇನ್ನೂ ಕಳೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡಲು ಡೋಲಕ ಬಾರಿಸುವವನನ್ನು ತಮ್ಮ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರಂತೆ.

ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಚೌಡಕಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಪುರಾಣ ಓದುವ, ಕೇಳುವ ಹಾಗೂ ಓದಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ ಜನ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಸವಾಲ್‌ಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ನಂತರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಹವ್ಯಾಸಗಳು, ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಲದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಗೆಲಸ ಮಾಡುವುದು, ರಂಗ ತಾಲೀಮು ಮಾಡುವುದು, ಹಾಡಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೊಲದ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ದಿನ ಅವಧಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದುಡಿದು ದಣಿದ ದೇಹ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಬಯಸುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಓದುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಚೌಡಕಿ ಹಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಸವಾಲ್‌ಗೆ ಜವಾಬ್ ನೀಡಲು ಮಾಸ್ತರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲ್‌ಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಿಕೊಡುವವರಿಗೆ 'ಮಾಸ್ತರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಚೌಡಕಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾಸ್ತರ' ವೃತ್ತಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವವರು, ಮಾಸ್ತರಿಕೆಯನ್ನೇ ಉಪಜೀವನದ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅವರು ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ಇಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮ ಕೃಷಿಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಮಾಸ್ತರ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಪುರಾಣ, ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಮಾಸ್ತರ' ಕುರಿತು ಹುಲಿಯಾಳದ ರತ್ನವ್ವಮಾದರ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು".

"ಅಕ್ಷರ ಸರಸೋತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬಾಯಿತೊಂಡಿ ಜನಾ. ಪುರಾಣಗಿರಾಣಾ ಕೇಳಾಕ ವ್ಯಾಳ್ಯಾನೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮರ್ಯಾದಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಾಗ ಮಾಸ್ತರ್ನ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿವಿ. ಒಂದ ರಾತ್ರಿಗಿ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಇಲ್ಲಾ ಮೂರು ಸಾವಿರ ಬಂದ್ರ ನಮ್ಮ ಮ್ಯಾಳ್ದಾಗಿನ ಐದೂ ಜನಾ ಹಂಚಕೋತಿವಿ. ನಾವು ನಾಕೂ ಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕು ನಮ್ಮ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ಖರ್ಚ ನಾವs ಹಾಕೋತಿವಿ. ಆದರೆ ಡೋಲ್ಕಾ ಬಾರಿಸೋನಿಗೆ, ಮಾಸ್ತರಿಗೆ ನಾವೂ ನಾಕೂ ಜನಾ ಸೇರಿ ಬಸ್ ಚಾರ್ಜ್‌ಹಾಕಿ ಕರ್ಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತೇವಿ. ಅವ್ರ ಚಾಪಾನಿ ಖರ್ಚಾನೂ ನೋಡ್ಕೋತೀವಿ. ಮ್ಯಾಳಕ್ಕ ಬಾಳ ಪಗಾರ ಬರ್ಲಿ, ಸೊಲ್ಪರ ಬರ್ಲಿ, ನಾವು ಕೊಡು ರೊಕ್ಕಾ ಕೊಡಾಕ ಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮಿ ಸಮೀಪದ ಊರಿನವರು ಒಂದು ರಾತ್ರಿಗಿ ಎರಡುಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಪಗಾರ ಕೊಡ್ತಾರಾ. ತಲಿಗೊಬ್ಬರ್ಗಿ ನಾನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಬರ್ತೈತಿ. ಆದ್ರ ಅವ್ರು ತಗೊಳಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಳಾದಗೂ ಅವಿಗ್ರಿ ಐದ್ನೂರು ಇಲ್ಲಾ ಆರ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ಅವರಿಗೆ ಯಾಕ ಹೆಚಚ ಪಗಾರ ಕೊಡಬೇಕು ಅಂತ ಬಿಟ್ರ ಸಭಾದಾಗ ಮರ್ಯಾದಿನೂ ಹೋಗುತ್ತ. ಬರು ಎಲಿನೂ ತಪ್ತಾವು. ಹಾಡ್ಕ್ಯಾಗ ಹೆಸರ ಕೆಡತೈತಿ" ಎಂದಳು ಹುಲಿಯಾಳದ ರತ್ನವ್ವ. ಆಕೆಯ ಒಟ್ಟು ಮಾತು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶೀ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷರ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು, ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಯೇ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಮಾಸ್ತರ'ನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅವರ ಈ ಜ್ಞಾನದ (ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು) ಅವಲಂಬನೆಯು ಅವರೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಗೆ ಇಳಿಸಿತು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮಾತ್ರ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಮಾನ ವೇತನ ನೀತಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಯಾವಾಗ ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತೋ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ವೇತನ ತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಈ ವೇತನ ತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿ ಮಹಿಳಾ ಅಪೇಕ್ಷೆ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ; ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ಪುರುಷರ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು. ಅಸಂಘಟಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ವೃತ್ತಿಗೆ ಪುರುಷ ಪ್ರವೇಶಿಸಲಿ, ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ವೇತನ ಪಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ 'ಗುರು' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವುದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ; ಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ 'ಮಾಸ್ತರ' ಮೇಳಗಳ ಗುರುವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ. ಡೋಲಕ ಬಾರಿಸುವವನು ಈ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶಿದನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡನೋ ಅಥವಾ ಅವರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಪುರುಷರ ಸಲಹೆಯ

ಮೇರೆಗೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಈ ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರು ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೇತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವರು.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದಲ್ಲ ಪುರುಷ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆಯ ಎಲ್ಲ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭಗಳು ಮೇಳದಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವರು ದಪ್ಪಿನ ಮೇಳದವರ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪುರುಷರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದವರು ತಾವೇ ಚಾಜವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ರಂಗ ತಾಲೀಮು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರು ಚಾಜ ಹಿಡಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ರಂಗ ತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಿಲ್ಲ ಇವರು ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೇ. ಅಂದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಯಾವ ಶ್ರಮವನ್ನು ಹಾಕದೆ ಈ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರು, ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರಿಗಿತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇತನವನ್ನು ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಸವಾಲ್‌ಗೆ ಜವಾಬ್ ನೀಡದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಮರಣಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜವಾಬ್‌ಹೇಳಿಕೊಡುವ 'ಮಾಸ್ತರ' ಮೇಳದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗಿರುವನು. ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ವೇತನ ತಾರತಮ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮಾಸ್ತರ ಹೆಚ್ಚು ವೇತನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅನ್ಯಾಯ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳೀದರೆ, ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ನಿರಂತರತೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ತಮಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಬಳ ನೀಡುವುದು ನ್ಯಾಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೇಳದ ಮಹಿಳೆಯರ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಬಂದುದಲ್ಲ. ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ನ್ನು ಸಾವು-ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡಿನವರ ಆರ್ಥಿಕ ಆದಾಯಕ್ಕೂ, ಚೌಡಕಿ ಹಾಡಿನವರ ಆರ್ಥಿಕ ಆದಾಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದಪ್ಪಿನವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಳವೊಂದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಾವಿರದ ಐದು ನೂರರಿಂದ ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿವರೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಂದ ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೆ ಸಂಬಳ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ರಾತ್ರಿ ಒಂದು ಹಗಲು ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಹಗಲು ಎರಡು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಮೇಳದವರು ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸಂಬಳವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದಪ್ಪಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಇದ್ದರೆ, ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಆರು ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ದಪ್ಪಿನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸೂರು ಹಾಗೂ ತಾಳದವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲು ಬಾರಿಸುವನು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದಪ್ಪಿನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಜನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ಮೇಲದಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಪ್ಪಿನವರಿಗಿಂತಲೂ, ಚೌಡಕಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಧೋಳ, ಜಮುಖಂಡಿ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಮೇಳವೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾವಿರದ ಐದುನೂರು ರೂಪಾಯಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಎರಡು ಸಾವಿರದ ಐದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚೌಡಕಿಯ ಒಂದು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಆರು ಜನರಿರುವುದರಿಂದ, ಡೋಲಕ ಬಾರಿಸುವವನು ಹಾಗೂ ಮಾಸ್ತರ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ (ನಾಲ್ಕು ನೂರರಿಂದ ಆರು ನೂರುರೂಪಾಯಿಗಳ ವರೆಗೆ) ಇಬ್ಬರ ಸಂಬಳವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ತಲಾ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ನೂರಾ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು, ಇನ್ನೂರ ಎಂಬತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೆ ಇವರಿಗೆ ಆದಾಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಆದಾಯದೊಳಗೆ ತಮ್ಮ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ಹಾಗೂ ಊಟದ ಖರ್ಚನ್ನು ಹಾಗೂ ಡೋಲಕ ಬಾರಿಸುವ ಮಾಸ್ತನ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್, ಊಟದ ಖರ್ಚುಗಳನ್ನು ಕಳೆದರೆ ಇವರಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಆದಾಯ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ದಪ್ಪಿನ ಮಹಿಳೆಯರು ಚೌಡಿಕೆಯವರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಆದಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ, ಅವರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಇವರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚೌಡಕಿಯಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮುಧೋಳ, ಜಮುಖಂಡಿ ಭಾಗದ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯೊಂದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಕೆಲಸದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಲದ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಕೆಲಸದ ಒತ್ತಡಗಳು ಈ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಓದಲು ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ವೇಳೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳ

ಮಹಿಳೆಯರದ್ದೆ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ‘ಮಾಸ್ತರ’ ಗುರುವಾಗಿಬಿಟ್ಟನು. ಗುರುವಾಗುವ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು.

[1] ಚೌಡಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಾದ್ಯ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಚೌಡಿಕೆಯನ್ನು ‘ಚೌಡಕಿ’ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬಳಸುವ ‘ಚೌಡಕಿ’ ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

[2] ಪುರುಷರು ತುಂತುಣಿಯನ್ನು ಅಡ್ಡ ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸಿದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೇರವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಸರು ಬಾರಿಸುವ ತಾಳಕ್ಕಿಂತ ಹೆಂಗಸರು ಬಾರಿಸುವ ತಾಳಗಳು ಚಿಕ್ಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಡೋಲಕವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪುರುಷರೇ ಬಾರಿಸಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಬಾರಿಸುವುದು ಶೋಭೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

(೪)

ಜಾತ್ರೆಗಳು: ಹಾಡಿಕೆ ಅವಕಾಶಗಳು

ಎಲೆ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಂದರೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಾರರು ಪ್ರಯಾಸಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆಹ್ವಾನ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಹ್ವಾನ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ವೇದಿಕೆ ನೀಡುವ ಜಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಜಾತ್ರೆಯವರೇನೂ ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಬಳ ಇಲ್ಲವೆ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಜಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ದೂರದ ಊರುಗಳಿಂದ ಭಕ್ತರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಜನರು ಸುಪ್ರೀತರಾದರೆ ತಮ್ಮೂರಿನ ಜಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಕರೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಇಂತಹ ಜಾತ್ರೆಗಳು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದ ಮಹಿಳೆಯರ ಅನುಭವ ಕಥನಗಳನ್ನು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಬೇಕು.

“ವಿಜಾಪುರದಾಗ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ದಿವ್ಸ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ಜಾತ್ರಿ ಆಗ್ತೈತಿ. ಈ ಜಾತ್ರಿನ್ನ ಔರಂಗಬಾದ್‌ನ ರಾಜುಗೌಡ್ರು ನಡೆಸಿಕೊಡತಿದ್ರು, ಅವ್ರು ಮುಂಜಾನಿ ಹತ್ತ ರೂಪಾಯಿ, ಸಂಜಿಕ ಹತ್ತ ರೂಪಾಯಿ ಹೋಟೆಲ ಖರ್ಚಿಗಂತ ಕೊಡ್ತೀದ್ರು. ನಮ್ಮ ಬಸ್ಸಿನ ಖರ್ಚಾ ಅವ್ರೇನೂ ನೋಡ್ಕೋತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಜಾತ್ರಿಗಿ ಶಾವರಿಕೆ ಹಾಡವರೆಲ್ಲಾ ಬರತಾರ. ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ರ ಈಕಾಡಿ ಭಾಗದ್ದ ಜಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲಿ ಬರತಾವಂತ ಅಸಾದಿಂದ (ಆಶೆಯಿಂದ) ಬರತಾರು. ಈ ಆಸಾದಿಂದ ಬಂದ ಹಂದಿಗನೂರಿನ ಗಂಗವ್ವ ಬಾಳ ಪರಿತಾಪಾ ಪಟ್ಲು . ನಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈಕಾಡಿ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ಕೊಡ್ತಾಯಿಲ್ಲ. ಮೂಡಲಗಿ ಹತ್ತಿರ ಬರು ಹಂದಿಗನೂರಿನಿಂದ ಗಂಗವ್ವ ಬಂದಿದ್ಲು. ಆಕಿ ಅದ ಈ ಹಾಡ್ಕಿ ಕೆಲ್ಸ ಸುರು ಹಚ್ಚಕೊಂಡಿದ್ಲು. ತನ್ನ ಹಿಂದ ಮ್ಯಾಳದವರನ್ನೂ ಕರಕೊಂಡ ಬಂದಿದ್ಲು. ತನ್ನ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ಜೊತೆ ಅವ್ರ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ನೂ ಹಾಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ಲು. ಆಕಿ ತನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗಿದಿಂದ ಜಾತ್ರಿ ನಡೆಸವ್ರಿಗಿ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ಕೇಳಿದ್ಲು. ಅವ್ರು ಈಗ ಕೊಡೂದು ನಿಲ್ಸಿವಿ ಅಂದ್ರು. ಹಂಗಂದ ಕೂಡ್ಲೆ ಆಕಿ ಸುರುಸುರು ಅಳಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ಲು. ನಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಮುನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಭಕ್ಷೀಸು ಬಂದಿತ್ತು. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನ

ಹುಡುಗಿ, ಸಿಕ್ಕಸಿಕ್ಕವರ್ನ ರೊಕ್ಕಾ ಕೇಳಾಕಾಗಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಂತ ನಮಗ ಬಂದ ಮುನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಆಕಿಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಊರಿಗಿ ಕಳಸಿದ್ವಿ.'' – **ನಿಂಬೆವ್ವ ಐಹೊಳಿ, ವಿಜಾಪುರ**

“ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳದಾಗ ನಡಿಯು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಾಗಿನ ಶರಣಬಸವೇಶ್ವರ ಜಾತ್ರಿಗಿ ನಾವು ತಪ್ಪದ ಹೋಗ್ತೀವಿ. ಈ ಜಾತ್ರ್ಯಾಗ ನಮಗ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್, ಡೈರಿ, ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಇಷ್ಟನ್ನ ನಮಗ ಕೊಡತಾರು. ಪಗಾರ ಆಸೆ ಸಲವಂದ ನಾವು ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗುದಿಲ್ಲ. ಎಲಿ ಬರತಾವಲ್ಲಾ? ಈ ಫಾಯಿದೆಯಿಂದ ನಾವಲ್ಲಿ ಹೋಗಿರತಿವಿ. ನಮ್ಮ ಹಾಡಕೇಳಿ ಪಸಂದ ಬಂದವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಎಲಿ ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮೂರ್ಗಿ ಕರಿತಾರು. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಾತ್ರಿ ಆಗಿಂದ ಅದರ ಬೆನ್ನಹಿಂದ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡದ ಜಾತ್ರಿ ಶುರುವಾಗ್ತಾವು. ಶರಣ ಬಸಪ್ಪರ ಜಾತ್ರ್ಯಾಗ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಬಂದವರೆಲ್ಲಾಗ್ರೂ ಹಾಡಾಕ ಟೇಜು ಕೊಡ್ತಾರು. ಮುಂದ ಸಿಗೋ ಚಾಜಾನ ಲಕ್ಷದಾಗ ಇಟಕೊಂಡು ತುರುಸಿಲೇ ಹಾಡ್ತೇವು. ಏಟ ಚಂದ ಹಾಡ್ತೇವು ಅಷ್ಟ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಜಾ ಸಿಗ್ತಾವು. ಒಬ್ಬೊರಿಗೆ ಅರ್ಧಗಂಟಾ ವ್ಯಾಳಾ ಕೊಟ್ಟಿರ್ತಾವು. ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗಿಸಿ ಕೆಳಗ ಇಳಿಯದ್ಕ ಅಲ್ಲೆ ಮೂವತ್ತುನಲವತ್ತು ಚಾಜಾ ಸಿಗ್ತಾವು. ಹಾಂಗ ಚಾಜಾ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಹೊಡಮಳ್ಳಿ ನಮ್ಮೂರ್ಗಿ ಹ್ಯಾಂಗ ಬರಾಕಗ್ತೆತಿ? ಬರು ಚಾಜಾ ಎಲ್ಲ ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಸುತ್ತಮುತ್ತ. ಅದಕ್ಕ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಾಗ ಠಿಕಾಣಿ ಹೂಡ್ತೇವು. ಈ ಜಾತ್ರಿಗಿ ಹೋದ್ರ ನಾನು ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಾಗ ಇರತೇನು. ನಾ ಇರೋಧು ಜಮುಖಂಡ್ಯಾಗಿನ ಜನವಾಡ್ದಾಗ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾಕ್ಕ ಮ್ಯಾಲಿಂದ ಮ್ಯಾಲ ಒಡ್ಯಾಡಾಕಾಗಲ್ಲ. ಹಾದಿ ಹೈರಾನಾ ಆಗ್ತೈತಿ. ಹಂಗಃ ದುಡಿದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ಗೆ ಇಡಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ದೂರದ ಊರಿಂದ ಬಂದಂತಹ ನನ್ನಂತವ್ರ ಹತ್ತ್ರ ರೊಕ್ಕ ಇದ್ರ ಸಣ್ಣ ಗುಡಿಸಲಾ ಬಾಡಗಿ ಹಿಡಿತೇವು. ರೊಕ್ಕ ಇಲ್ದವ್ರು ಊರಾಗಿನ ಗುಡಿಗುಂಡಾರ್ದಾಗ ಮಲಗತಾರು. ಗಂಡಸರ್ಗಿ ಹ್ಯಾಂಗೋ ನಡಿತೈತಿ. ನಮಂಥಾ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳು ಬಯಲಾಗ ಮಲಗಿದ್ರ ಸಮಸ್ಯಾ ಬಂದಃ ಬರತಾವು. ಬಾಡ್ಗಿ ಮನಿ ಹಿಡಿಲಾರ್ದಕ್ಕೆ ಗುಡಿಯಾಗ ಮಲಗಿದ್ವ್ಯಾ. ನನ್ನ ಜೋಡಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಇದ್ರು. ಮಲಗಿದ ಮನಿಷ್ಯಾರು ಸತ್ತ ಮನಿಷ್ಯಾರು ಎರಡೂ ಒಂದಃ ಅಲ್ಲ ತಾಯಿ? ಯಾವ್ನೊ ಒಬ್ಬ ನನ್ನ ಮ್ಯಾಗ ಬಂದ ಬಿದ್ದಾ. ಮಲ್ಕೊಂಡ ನಾನು ಗಾಬರಾಸಿ ಎದ್ದು ಹೊಯ್ಕೊಂಡ್ಯಾ. ನನ ಜೋಡಿ ಬಂದವರು ಎದ್ದರು. ಆಗು ಅನಾಹುತ ತಪ್ಪು. ಹೊಟ್ಟೆ ತಿಪ್ಪಲ ಸಲವಂದ ನೂರಾರು ಸಂಕಟಾ ನುಂಗೇವಿ. ಅದರಾಗ ಹೇಳ್ಲಾರ್ದಂತಾವ ಜಾಸ್ತಿ ಅವಾ''. – **ಜನವಾಡದ ಬುದ್ಧವ್ವ**

“ಶಾವರ್ಕಿ ಅವರು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಶರಣಬಸಪ್ಪ ಜಾತ್ರಿಗಿ, ವಿಜಾಪುರ್ದ ಸಿದ್ರಾಮೇಶ್ವರ ಜಾತ್ರಿಗಿ ಸೇರ್ತಾರು. ನಮಗ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಕೊಡಲ್ಲ. ಚೌಡ್ಕ್ಯಾಗ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡೋರೆಲ್ಲ ಕುಳಲಿ ಸಿದ್ಧಾರೂಢ ಮಠದ ಜಾತ್ರಿಗಿ ಸೇರಿರ್ತೀವಿ. ಜಮಖಂಡಿ, ಮುಧೋಳಾ, ಮೂಡಲಗಿ, ಮಾಲಿಂಗಪೂರಾ ಈಕಾಡೆಲ್ಲಾ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಚೌಡಕಿ ಮ್ಯಾಳಗಳಃ ಅದಾವು. ಮಠದವ್ರು ನಮಗ ಊಟಾ ಬಿಟ್ರ ಏನೂ ಕೊಡಂಗಿಲ್ಲ. ಐದ ದಿನಾ ನಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿ ಇರ್ತಾವು. ನಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗದಿಂದ ನಲ್ವತ್ತ ಐವತ್ತ ಕಡಿಗಿ ಚಾಜಾ ಸಿಗ್ತಾವು. ತಗೊಂಡು ನಮ್ಮೂರ್ಗಿ ಬರ್ತೀವಿ. ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ಊರುಗಳೂ ನಮ್ಮ ಊರ್ಗಿ ಸಮೀಪ ಇರೋದ್ಕ ನಮ್ಮನಿಯಾಗ ಉಳ್ಕೋತೇವಿ, ಬ್ಯಾರೆ ಎಲ್ಲೂ ಹೋಗಲ್ಲ.'' – **ರೇಣುಕಾ ಮಾದರ, ಮುಧೋಳ**

ಹೀಗೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಾವರಕಿ ಮೇಳದವರು (ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡು) ಹಾಗೂ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳದವರು ನಿಗದಿತ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಸುವವರೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಲು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರುವ ಇವರಿಗೆ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುವ ದೈವದೊಟ್ಟಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಾರರು ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರಿನ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಹೀಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಆಹ್ವಾನಗಳು ಅವರ ಇಡಿ ವರ್ಷದ ಉಪಜೀವನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಪಡೆಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬಂದ ಇವರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳೊಳಗಡೆಯೇ ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯರ ನಡುವೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳೊಳಗಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಜ(ಅವಕಾಶ) ಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ಒತ್ತಡವೂ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ರಂಗೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ

ವೀಳ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಇಂತಹ ಜಾತ್ರೆಗಳು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಹ್ಯಾಂವ ಹುಟ್ಟಿಸ್ತೈತಿ". ನೂರಾರು ಊರು, ಹಲವಾರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದವರು ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಎರಡೂ ಮೇಳದವರಿಗೆ ವೀಳ್ಯದೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್ ಹಣವನ್ನಿಟ್ಟು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸದಾ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಡೈರಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಡಿಕೆಯವರು ಅದರಲ್ಲಿ ತಾವು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ದಿನಾಂಕಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಚಾಜ ಹಿಡಿಯುವುದು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರರ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡು ಕೇಳಲು ಕುಳಿತವರೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಹೋಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿ, ತಮ್ಮನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಕತೆ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಊರುಗಳ ಜಾತ್ರೆಗಳು, ಅವರ ಬಂಧು ಬಳಗದವರು ಇರುವ ಊರುಗಳಲ್ಲಿನ ಜಾತ್ರೆಗಳ ಕುರಿತು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ವೀಳ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಸಹಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅಥವಾ ಯಾರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಚಾಜ ಇಲ್ಲವೆ ಎಲೆ ಕೊಡುವವರು ಕೂಡ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಎಲೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರರ ಕಂಠದೊಂದಿಗೆ, ಅವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸಂಬಳವನ್ನು ಅಳೆದು ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂಠವು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದು ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸಂಬಳ ಇತರ ಹಾಡುಗಾರರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಚಾಜ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಿ ವ್ಯವಹಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ವ್ಯವಹಾರದ ಮೂಲಕ ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಂಡದಲ್ಲಿರುವ ಅಥವಾ ಎದುರು ತಂಡಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಹಾರ ಪುರುಷರು ಮಾತ್ರ ನಡೆಸುವಂಥದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಚಾಜದ ಆಸೆಯಿಂದ ಇವರು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದವರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಲು ಹೋದರೆ, 'ದೇವದಾಸಿ' ಎಂದು ಹಗುರವಾಗಿ ನೋಡಿ ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಜಾತ್ರೆಗಳ ಚಾಜಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇವೊತ್ತೂ ರಾತ್ರಿ ನನ್ನ ಜೊತೆ ಇರ್ತಿಯಾ" ಎನ್ನುತ್ತಾರಂತೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಂಡದ ಪುರುಷರನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಎದುರು ತಂಡದ ಪುರುಷರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಚಾಜ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಬಂದ ಹಂದಿಗನೂರಿನ ಗಂಗವ್ವನಂತೆ ವಾಪಸು ಊರಿಗೆ ಹೋಗಲು ದುಡ್ಡಿಲ್ಲದೆ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾ ಪರದಾಡಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ಗಾಗಿ ಭೀಕ್ಷೆ ಕೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾವು ನಂಬಿದ ಆಚರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳವಾರ ಮತ್ತು ಶುಕ್ರವಾರ ಪಡ್ಡಲಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಧರ್ಮ ಭೀಕ್ಷೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೈವದ ಆಚರಣೆಯಾಗಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನವರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಮುದಾಯದವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಡ್ಡಲಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಧರ್ಮಭೀಕ್ಷೆ ಕೇಳುವಾಗ ಬಡತನವಿದ್ದರೂ ಆರ್ಥಿಕ ಅನಾಥತೆಯನ್ನೇನೂ ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಹಣ ಕೇಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಕಲ್ಪಿಸಿಯೂ ಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ಯ ಪುರುಷರ ಹತ್ತಿರ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ಗೂ ದುಡ್ಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಇದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಣದ ಸಹಾಯ ಯಾಚಿಸುವುದು ಇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಜೈವಿಕತೆ ಇವುಗಳು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಅಪಾಯಗಳು ಪುರುಷರೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಂವಾದ ನಡೆಸದಂತೆ ತಡೆ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ಬಂದ ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ತಂಡದ ನಾಯಕಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಬೆಂಬಲಿಸಿ, ಹಣ ಪಡೆಯುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ತುಂಬಾ ವಿರಳ. ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಬದಲು "ನಮ್ಮನ್ನು ನೀನು ಭೀಕ್ಷೆ ಕೇಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದಿಟ್ಟೆ" ಎಂದು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭೀಕ್ಷೆ ಕೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ

ಈಕೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡಲಾರಳು ಎಂದುಕೊಂಡು ಮೇಳವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಹಿಮ್ಮೇಲದವರು ಹಾಡುಗಾರಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಹಿಮ್ಮೇಲದವರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೆ ಮೇಳ ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಮೇಳವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಕೈ ಬಿಟ್ಟವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ಗೆ ಹಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿ ಸಂಕಟದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಇತರ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಇವರ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆಕೆಯ ವೃತ್ತಿ ನಿರಂತರತೆಗೆ/ಬದುಕಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ವಿಜಾಪುರ, ಬೆಳಗಾಂವಂತಹ ದೂರದ ಊರುಗಳಿಂದ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಶರಣ ಬಸವೇಶ್ವರ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹಾಡಲೆಂದು ಬಂದವರು ಮತ್ತೆ ಮರಳಿ ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಹೋಗಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಬೆಳಗಾಂವ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಂಬ್ರಾದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾವಿನಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವವರು ಬೆಳಗಾಂವ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಗಾಂವ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಊರುಗಳಿಂದ ಚಾಜ ಪಡೆದವರು ಬೆಳಗಾಂವ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮದುರ್ಗದ ಹುಲಕುಂದಕ್ಕೆ ಹೋದವರು ರಾಮದುರ್ಗ ಹಾಗೂ ಸವದತ್ತಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಊರುಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ದೂರದಲ್ಲಿವೆ ಹಾಗೂ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಫೆಬ್ರವರಿಯಿಂದ ಮೇ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಜಾತ್ರೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಿಲ್ಲೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಪಯಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಹೊರೆಯನ್ನು; ಆರೋಗ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಆಯಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಹಾಡುಗಾರರು ಬೆಳಗಾಂವ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋದರೆ ಸಾಂಬ್ರಾ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾವಿನಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋದವರು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹುಲಕುಂದದಲ್ಲಿರುವವರು ಬೆಳಗಾಂವ, ವಿಜಾಪುರ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಾವರಕಿ ಮೇಳದವರೇ ಹಾಡಲು ಬರುವುದರಿಂದ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರರು ಪುರುಷರಾದರೆ ಅವರ ತಂಗುದಾಣದ ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರರು ಮಹಿಳೆಯರಾದರೆ ತಂಗುದಾಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಯೆನ್ನುವುದು ಮಹಿಳೆಯ ಸುರಕ್ಷಿತ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಡುಗೆ ಮಾಡಲು, ಸ್ನಾನ ಮಾಡಲು, ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೆ ಅವರನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಮಲಗಲು ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮನೆ ಸುರಕ್ಷಿತ ಕವಚವಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆಂದು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ಪರ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯ ಬಯಸುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಮಾತ್ರ ಗುಡಿಸಲನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಪುಟ್ಟ ಮನೆಯನ್ನು ಅವರವರ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ, ಹುಲಕುಂದದಲ್ಲಿ, ಸಾಂಬ್ರಾದಲ್ಲಿ, ಮಾವಿನಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಗಳಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಹಿಮ್ಮೇಲದವರೊಂದಿಗೆ ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಂತೆ ಒಂದೇ ಸೂರಿನಡಿ ತಮ್ಮ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೊಂದಿಗೆ ಇರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು, ಆಕೆಯ ಕುಟುಂಬದವರು ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾದರೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸೂರು ಇಲ್ಲವೆ ತಾಳದವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅವನೊಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೆ ಸೂರಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಉಳಿದ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಮನೆ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಬ್ಬರು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಮನೆ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಗುಡಿ, ಪಂಚಾಯಿತಿ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದರೆ ಮುಖಂಡತ್ವ ವಹಿಸಿದ ಹಾಡುಗಾರಳಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರೂ ತಮಗೆ ಸೂರು ಬೇಕೆಂದರೆ ಹಾಡುಗಾರಳಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಿದಾಯಿ (ಸಂಬಳ)ಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡಲು ಕರೆಸುವವರು ಒಂದು ಮೇಳದವರಿಗೆ ಸಂಬಳವನ್ನು ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಹಣವನ್ನು ಮೂವರು ಸಮನಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಬಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಡುಗಾರಳು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ,

ಮನೆ ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಐದು ನೂರು, ಇಲ್ಲವೆ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಮುಂಗಡವಾಗಿ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮುಖಂಡತ್ವ ವಹಿಸಿದ ಹಾಡುಗಾರಳ ಮೇಲೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ಸಂಬಳ ಪಡೆದಂತೆಲ್ಲಾ ತಂಡದ ನಾಯಕಿ ನೀಡಿದ ಮುಂಗಡ ಹಣವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಮನೆ ಹಿಡಿಯುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಒತ್ತಡಗಳೆರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ ಹಮ್ಮೇಳದವರು ಒಂದೇ ಸೂರಿನಡಿ ವಾಸಿಸುವುದರಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮಠಗಲ್ಲಿ, ಪಂಚಾಯಿತಿ ಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮುದಾಯ ಭವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಲಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಹುಲಕುಮದ, ಸಾಂಬ್ರಾ, ಮಾವಿನಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿದರೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಸುರಕ್ಷೆ ದೊರೆಯಿತು ಎಂದಲ್ಲ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಹುಲಕುಂದ, ಸಾಂಬ್ರಾ, ಮಾವಿನಟ್ಟಿಯಿಂದ ದೂರ ಇರುವ ಊರುಗಳಿಗೂ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಊರಿನ ಹಾಡಿಕೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಅದರ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆಯೇ ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಊರಿಗೆ ಪಯಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಒಂದೂರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೂರಿಗೆ ಪಯಣಿಸ ಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವು ಹಿಡಿದ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಆಯಾ ಊರುಗಳಲ್ಲಿನ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮುದಾಯ ಭವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಲಗುತ್ತಾರೆ. ಈಗಾಗಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಬಗೆಯ ತಂಗುವಿಕೆಯು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಹುಲಕುಂದ, ಸಾಂಬ್ರಾ, ಮಾವಿನಟ್ಟಿ ಯಲ್ಲಿನ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲು ಆಗದೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ದಣಿದ ದೇಹಕ್ಕೆ ನಿರಮ್ಮಳವಾಗಿ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಲು ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ದೇಹದ ದಣಿವು ಆರಿದರೆ ಕಂಠ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕಂಠ ಹಾಗೂ ದೇಹ ಎರಡೂ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಂತ ಬಯಲಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಹೆಣ್ಣಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದುಕಲು ಬಯಲಲ್ಲಾದರೂ ಮಲಗಿ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಒಳತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಜನವಾಡದ ಬುದ್ಧವ್ವನಂತಹ ಕಥನಗಳು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕಾ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ.

ಮ್ಯಾಳ ಕಟ್ಟೋದು

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಚಾಜ ಕೊಡಲು ಬಂದವರನ್ನೇ ಯಾವ ಊರಿನ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿದ್ದರೆ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ರಂಗ ತಾಲೀಮು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಚಾಜ ಕೊಡಲು ಬಂದವರು ನಿಮ್ಮ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ನೀವೇ ಕರೆದುಕೊಂಡ ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಮೊದಲು ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಂಡವರೇ ಎದುರು ಮೇಳದವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದಂತೆ ಮೇಳ ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಜಾತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು (ಫೆಬ್ರವರಿಯಿಂದ ಮೇ ವರೆಗೆ) ಹರದೇಶಿ ಮೇಳದವರು, ನಾಗೇಶಿ ಮೇಳದವರು ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಎರಡೂ ಮೇಳದವರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಚಾಜ ಬಂದರೆ, ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಎದುರು ಮೇಳದವರಿಗೆ ಚಾಜ ಕೊಡಲು ಹೇಳಬೇಕು. ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಳವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರೆ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕಟ್ಟಿದ ಮೇಳ ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಮುರಿದವರು ಹಾಡಿಕೆ ಮೇಳದವರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಘಾತುಕರಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಒಪ್ಪಂದ ಮುರಿದವರಿಗೆ ಚಾಜ ಬರದಂತೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮುರಿಯದವರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎದುರಾಗುವ ವೃತ್ತಿ ತೊಡಕು ಅವರ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಳದವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಮುರಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೇಳ ಕಟ್ಟುವ ಕುರಿತು ಮದನಹಳ್ಳೀ ಭೀಮವ್ವ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ "ಉಗಾದಿ ಮುಮದಿರೂದ್ಕ ಹರದೇಶೇರ ಜೊತ ಮ್ಯಾಳ ಕಟ್ತೇವಿ. ಮಾನಮಿ ಆಗುತನಾ ಅದಃ ಮ್ಯಾಳದ ಜೊತಿ ಹಾಡ್ತೀವಿ, ಅವರ ಜೋಡಿ ನಮ್ದು ಹೊಂದ್ಕಿ ಆಯ್ತು ಅಂದ್ರ ಮುಂದುವರಿತೀವಿ. ಇಲ್ಲಾಂದ್ರ ಬ್ಯಾರೆಯವ್ರು ಜಾತಿ ಹಾಡ್ತೀವಿ". ಎದುರು ಮೇಳದವರು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅವಧಿ ಮುಗಿದ ತಕ್ಷಣ ಬೇರೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎರಡೂ ಮೇಲದವರು ಸೇರಿ ಮೌಖಿಕ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವೃತ್ತಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಅನುಭವದ ಮಾತು. ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಚಾಜ ಕೊಡಲು ಬಂದವರು ನೀವೇ ನಿಮ್ಮ ಎದುರು ಮೇಳದವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಎದುರು ಮೇಳದವರಿಗೆ ಫೋನುಮಾಡಿ ಕೇಳಿ, ಅವರು ಆ ದಿನ ಯಾವ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರದಿದ್ದರೆ ಇವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರರು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಡೆ ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಬೇಕೆಂದಾಗ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಫೋನು, ಮೊಬೈಲಗಳ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಮೊಬೈಲಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಡುಗಾರರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಸಂಪರ್ಕಿಸುವ ಅನುಕೂಲ ಈಗ ಇದೆ. ಆದರೆ ಫೋನು ಮಾಡಿ ಕರೆದ ತಕ್ಷಣ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ದಿನದಂದು ಲಭ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಮೇಳ ಕಟ್ಟುವುದು ಈ ವೃತ್ತಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಗ ಯಾರಿಗೆ ಚಾಜ ಬಂದರೂ ಅವರು ಎರಡೂ ಮೇಳದವರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸಂಬಳ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವರು ಕೇಳುವ ಮೊತ್ತ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಎರಡು ಹಗಲಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡು ರಾತ್ರಿ ಮೂರು ಹಗಲಿಗೆ ಎಂಟು ಸಾವಿರದಿಂದ ಹತ್ತು ಸಾವಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿಗೆ ಐದು ಸಾವಿರದಿಂದ ಆರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ ಕಟ್ಟಿದವರು ಹಾಡಿನ ಸಂಬಳವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಅವರಿಗೆ ಆರು ಸಾವಿರ, ಎಂಟು ಸಾವಿರ, ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಎನ್ನುವ ಪದಗಳೇ ಪುಳಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿಹಾಡಿಕೆಗೆ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತ ಗಳಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಅವರಲ್ಲಿ ತಾವು ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ; ತಾವು ಮೇಲಿನವರಂತೆ ಸ್ಥಿತಿವಂತರು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಗಾಗಲಿ, ಮೇಳ ಕಟ್ಟದೇ ಇದ್ದಾಗಾಗಲಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಪಡೆಯುವ ಹಣದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿನ ತಲಾ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ಹಾಗೂ ಊಟದ ಖರ್ಚನ್ನು ತೆಗೆದರೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಆರು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಂದ ಎಂಟು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೆ ಉಳಿತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆದಾಯ ಅವರಿಗೆ ವರ್ಷದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸತ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಆದರೂ ವರ್ಷದ ಮೂರು ಇಲ್ಲವೆ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಈ ಆದಾಯವು ಗಾಢವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶೀ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಲೆಯರು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ನಿಷಿದ್ಧವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ' ಕಲೆಯ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಚಾಜ

ಒಂದು ಸಲ ಚಾಜ ಹಿಡಿದರೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಬಿಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ದಿನದಂದು ಹಾಡುಗಾರರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿರಬಹುದು; ಹಾಡಿಕೆಯವರ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕರೆಸಿದವರ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಜೋರಾಗಿ ಮಳೆ ಬರುತ್ತಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೇ ತೊಂದರೆಯಾಗಿರಬಹುದು; ಇಂಥಹ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಾರರು

ನೀಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಚಾಜ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ದಿನದಂದು ಹಾಡಲು ಬರಲೇಬೇಕು. ಹಾಡುಗಾರರ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

"ತಂಗಿ ಮನ್ಯಾಗ ನಮ್ಮವ್ವ ಸತ್ತಿದ್ಲು. ನಾಳಿಯಂಗ ಹುಮನಾಬಾದ್ನಾಗ ನನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿಯಿತ್ತು. ಹಿಂಗ್ರಿ ಸಾಹೇಬ್ರ, ನಮ್ಮವ್ವ ಸತ್ತಾಳ, ಬರಾಕಾಗಂಗಿಲ್ಲ. ಅಂದದ್ದಕ್ಕ ಅವರು ನಿಮ್ಮವ್ವ ಸತ್ರ ನಾವೇನು ಮಾಡಬೇಕು? ಒಂದಿನ್ದಾಂಗ ಯಾರ್ನ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಜೋಡಿಸಕೋಬೇಕು? ನೀ ಬರ್ಲಾ ಕಂದ್ರ ನಾವಃ ಸಾಯಬೇಕಾಗ್ಯೆತಿ. ನಿನ್ನ ಕೂಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡ್ತೇವು ಅಂದಿದ್ವಿಯಲ್ಲಾ. ಅದನ್ನ ನೀನು ನನಗ ಕೊಟ್ಟಬಿಡು. ನಾನು ಸುಮ್ನೆ ಮಾತನಾಡ್ತಿನಿ ಅಂದ್ಕೊ ಬ್ಯಾಡ, ಚಾಜ ತಗೊಂಡು ಬರ್ಲಾದ್ದಕ್ಕ ಇದು ದಂಡ ಅಂತ ಅನ್ಕೊ ಅಂದ್ರು. ನನ್ನ ಬಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ನಾಕ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಬರ್ತಾವ್ರಿ? ಹೊತ್ತ ಮುಣಗುದಕ ಮಣ್ಣ ಮಾಡಿ, ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಬಸ್ ಹತ್ತಿದ್ಯಾ. ಕಣ್ಣಾಗಿನ ನೀರು ಆರಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಾದರಾಗ ಹಾಡಿಕೆ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದ್ಯಾ. ಏನು ಮೂಡೂದ್ಯೆತಿ". – **ರೇಣುಕಾ ಮಾಂಗ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ**

ಬಾಳ ಮಳಿ ಬಂದಿತ್ತರಿ. ಅವತ್ತ ರಾತ್ರಿ ಹಾಡ್ಕಿಯಿತ್ತು. ಮೈಯಾಗ ಜ್ವರಾನೂ ಇದ್ದು. ಬರೂದ ಬಿಟ್ರ ನಡೀತತೇನ್ರಿ ಅಂತ ಫೋನ ಹಚ್ಚಿ ಕೇಳ್ಕೊಂಡ್ಯಾ. ಪ್ರೋಗ್ರಾಮ್ಕ ನಿಂಗ ಬರಾಕಾಗ್ಲಾಕಂದ್ರ ಮಾತ ಮಾಡಿದ್ದ ಪಗಾರ ತಂದ ಕೊಡಬೇಕು. ನಿನ್ನ ಜನ್ಮ ಇರತನಾ ವರ್ಷ ವರ್ಷಾ ನಮ್ಮೂರ ಜಾತ್ರಿಗಿ ಪಗಾರ ಇಲ್ದ ಹಾಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕ ಒಪ್ಗಿಯಿದ್ರ ಬರೂದು ಬಿಡು. ನಡಿತ್ಯೆತಿ ಅಂತಂದ್ರು. ಬ್ಯಾರೆ ಹಾದಿ ಇಲ್ದ ಟ್ರಕ್ಕ ಹತ್ತಿ ಅವ್ರ ಊರಿಗಿ ಹೋದನ್ರಿ. ಅಲ್ಲಿನೂ ಭರ್ತಿ ಮಳಿಯಿತ್ತು. ಅಂತಾದ್ರಾಗ ಪಂಚರ್ನ ಕಂಡ್ಯಾ. ಅವ್ರು ನನ್ನ ಶಾಲ್ಯಾಗ ಕರಕೊಂಡು ಹೋದ್ರು. ಎದುರು ಮ್ಯಾಳನೂ ಬಂದಿತ್ತು. ಹಾಡ್ಕಿ ಕೇಳಾಕ ಬಂದವ್ರು ನಾಕ ಜನ ಇದ್ದ್ರು. ಹಾಡು ಕೇಳ್ತೀವಿ ಅಂತಂದ್ರು. ನೂರಾರು ಜನರೆದ್ರಿಗಿ ಹಾಡದೇಕಿಗಿ ನಾಕ ಮಂದಿ ಮುಂದ ಹಾಡಬೇಕಂದ್ರ ಸರಿ ಅನಿಸ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡೋದು ಬಿಟ್ಟ ಬ್ಯಾರೆ ದಾರಿ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವತ್ತ ಬೆಳ್ತನ ಹಾಡ್ಸಿದ್ರು. –
ರೇಣುಕಾ ಮಾದರ, ಮುಧೋಳ

ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋಗು ಹಿಂದಿನ ದಿನಾ ಅಣ್ಣನ ಮಗ್ನಿಗಿ ಎಕ್ಸಿಡಂಟ ಆಗಿ ವಿಜಾಪುರ ದವಾಖಾನ್ಯಾಗ ಹಾಕಿದ್ರು. ಇವತ್ತು ಫೋನು ಅದಾವ್ರಿ. ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕ ಇವೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದಿದ್ದಿಲ್ಲರಿ. ನಾನಃ ಜ್ವಾಕಿ ಮಾಡ್ದ ಹುಡುಗಾ. ಹಾಡುವ ಮನಸ ಬರ್ದ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋಗ್ಲಿಲ್ಲಾ. ಅದಃ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುನ್ನಾ (ಅಪರಾಧ) ಆಯ್ತು. ಮಳ್ಳಾದಿನಾ(ಮರುದಿನ) ಒಬ್ಬ ತಳವಾರ್ನ ಕಳ್ಸಿ ಅವ್ರು ನನ್ನ ಕರಸ್ಕೊಂಡ್ರು. ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ರು. ಎಲ್ಲಾರೆದ್ರಿಗೆ ಬಾಯಿಸಿಕ್ಕಂಗ ಬೈದ್ರು. ನಾ ಏನ ಹೇಳಿದ್ರು ಕೇಳುವಲ್ಲು. "ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಬರ್ದ ನಮಗ, ನಮ್ಮೂರ್ಗಿ, ನಮ್ಮ ದೇವಿಗ್ರಿ ಅಪಮಾನಾ ಮಾಡಿದಿ. ಇದಕ್ಕ ದಂಡಾಕೊಡು ಅಂದ್ರು. ಕೈಯಾಗಿನ ರೊಕ್ಕಾ ಎಲ್ಲಾ ಅಳಿಯಾನ ಸಲವಂದ ದವಾಖಾನಿಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ನಿ. ರೊಕ್ಕ ಇಲ್ರಿ ಅಂದ್ಯಾ. ಹಂಗಾರ ನಿನ್ನ ಕೊಳ್ಳಾಗಿನ ಚೇನಾ(ಚೈನು) ಕೊಡು ಅಂತಂದ್ರು ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ನಿಮ್ಮಂಥೋರು ಕೊಟ್ಟ ಚೇನ ಅದು. ಬ್ಯಾರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ದ ತೆಗೆದುಕೊಟ್ನಿ. ಅವ್ರ ಇಸ್ಕೊಂಡ್ರು. ನಮ್ದೇನ ಜೀವನಾ ತಾಯಿ? ಜೀವನದಾಗ ಪೈಲಾಕ(ಮೊದಲು) ಹಾಕ್ಕೊಂಡ ಬಂಗಾರ ಚೇನ ಅದು. ಹಣಾ-ಮಾನಾ ಎಲ್ಲಾ ಕಳಕೊಂಡ ಹೊಡಮಳ್ಳಿ ಊರಿಗಿ ಬಂದ್ಯಾ. – **ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಗಂಗವ್ವ**

ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಹಾಡುಗಾರರ ಅನುಭವ ಕಥನಗಳನ್ನು ಗಮಿನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕಾ ವೃತ್ತಿಯು ಜೀತದ ವೃತ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವೃತ್ತಿ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಲಗೆಲಸದಂತಹ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಬೇಕು. 'ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವೇ ಯಜಮಾನ್ರು' ಎಂದು ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಲದ ಕೆಲಸ, ಗಾರೆ ಕೆಲಸದಂತ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಖರವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಯಜಮಾನನಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮಾತ್ರ ಈ ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾ ನಿಂದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಊರಿನ ಚಾಜ ಹಿಡಿದರುತ್ತಾರೋ, ಆ ಊರಿನ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಇವರಿಗೆ ಯಜಮಾನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕೂಲಿಯಲ್ಲಿ ಜನರ ದುಡ್ಡು ಇರುತ್ತದೆಯಲ್ಲಾ! ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಎತ್ತಿ (ಊರಿನ ಎಲ್ಲ ಜನರಿಂದ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು) ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜಾತ್ರೆಗೆಂದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ

ಹಣದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರ ಒಡೆತನವಿರುವುದರಿಂದ, ಊರಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಇವರ ಮೇಲೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಹಾಡಲು ಹೋದಾಗ ಹಾಡಲು ಹೋಗಲಾಗದಿದ್ದಾಗ ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಹಾಡುಗಾರರ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕು ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಊರಿನವರು ಚಲಾಯಿಸಿದ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಗೌರವಿಸುವುದು ಹಾಡುಗಾರರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮೇಳದ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ; ಮೇಳಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವವರು ಮೇಳಗಳ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಹಾಡುಗಾರರು ಮಳೆ ಬಂದರೂ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿದರೂ, ಸ್ವತಃ ಅವರು ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಚಾಜ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ದಿನದಂದು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗಲೇ ಬೇಕು. ಹಾಡಲು ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಇಬ್ಬರೂ ಅವಮಾನ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರಿಸುವ ಅಪಮಾನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಗಂಗವ್ವ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ದಿನದಂದು ಹೋಗಲಾಗದಿದ್ದಾಗ, ಊರಿಗೆ ಕರೆಸಿ, ಪಂಚಾಯಿತಿ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಪಮಾನಿಸಿದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಆಕೆ ಕಣ್ತುಂಬಿ ಕೊಂಡೇ ಹೇಳಿದಳು. "ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಕಟ್ಯಾಗ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಗಣಸೂರು ಬಾಯಿ ಸಿಕ್ಕಂಗ ಮಾತನಾಡಿದ್ರು. ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಕಟ್ಟೆಗಿ ಹೆಣಮಕ್ಳು ಬರುವಂಗಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಂದ್ರ ನಾನು ಮತ್ತ ನಮ್ಮಕ್ಕ ಯಮುನವ್ವ ಇಬ್ರು ಇದ್ದದ್ದು. ಕೆಲವ್ರು ಆಕಿ ಸೀರಿ ಕಳಿ ಅಂದ್ರು, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವ್ರು ನಮ್ಮೂರಿನ ಮಾನಾ ತಗದಕಿದು ಮಾನಾ ತಗಿರಿ ಅಂದ್ರು, ಚಾಜಾ ಕೊಡುವಾಗ ಎಲಿ ಜೊತಿ ಐದಾರ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟದ್ರವ್ವ. ಆ ರೊಕ್ಕಾ ಮುಗಿಯುತನಾ ನಮ್ಮ ಸಂಗಾ ಮಲಗು ಅಂತಂದ್ರು. ಒಂದs…ಎರಡs…. ನೆನಸ್ಕೊಬಾರ್ದು. ನೆನಸ್ಕೊಂಡ್ರ ಬದುಕಿರಬಾರ್ದು. ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಯಾ ಹಂಗೆಲ್ಲಾ ಮಾತಾಡಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಅಂತ ಜನಕ್ಕ ಬುದ್ದಿ ಹೇಳಿದ್ರು, ಚಾಚಾ ತಪ್ಪಿಸಬಾರ್ದು ಅಂತ ನಿಂಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಲ್ಲವ್ವಾ, ಅದಕ್ಕ ನಿನ್ನ ಕೊಳ್ಳಾಗಿನ ಚೇನು ಕೊಡು, ಹೀಂಗ ಮಾಡಿದ್ರ ನಿಮಗ ಬುದ್ದಿ ಬರೂದು ಅಂತ ಚೇನ ಇಸ್ಕೊಂಡ್ರು. ಅಬರುಗೇಡ್ಯಾಗಿ ಹೊಡಮಳ್ಳಿ ಮನಿಗಿ ಬಂದ್ವಿ. ಸಾಯಬೇಕು ಅನಿಸಿತ್ತು. ನಮ್ಮವ್ವ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಹದನದಿನಗಂಟ್ಲ (ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳವರೆಗೆ) ನಮ್ಮ ಕಾದ್ರು" ಇಂತಹ ಅಪಮಾನಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಬಹುತೇಕ ಹಾಡುಗಾರರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ದಿನದಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬದ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಹಾಡಲು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಗಂಗವ್ವ ಹಾಗೂ ಯಮುನವ್ವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಅಂತಹ ಭೀಕರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಗೊತ್ತು ಪಡಿಸಿದ ದಿನದಂದು ಗೈರು ಹಾಜರಾಗಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮಸೀಬನಾಳ ಅವರು ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಹಾಡಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಮರುದಿನವೇ ಪಂಚಾಯತಿ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಕರೆಸಿ, ಅಪಮಾನಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರಂತೆ. ದಂಡ ಕೊಡಬೇಕೆಂದರಂತೆ. ಇದರ ಪೂರ್ವ ಸೂಚನೆಯಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಕೇಳಿದ ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು "ನನ್ನ ತಪ್ಪು ಮನ್ನಾ (ಕ್ಷಮಿಸುವುದು) ಮಾಡ್ರಿ. ನೀವು ಹೇಳಿದ್ಹಂಗ ದಂಡಾ ಕಟ್ಟತೇನು" ಎಂದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಈತನ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದರಂತೆ. ಆದರೆ ಗಂಗವ್ವ-ಯಮುನವ್ವರ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಆತನು ಎದುರಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಭಕ್ಷೀಸು

ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹಾಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಒಂದು ಮೇಳಕ್ಕೆ ವೇತನವನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲೆ ಕೊಡುವಾಗ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಮುಂಗಡವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮುಂಗಡವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಹಣವನ್ನು ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಉಳಿದಹಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಂಠವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಜನರ ಹಾಡು ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಹಣವನ್ನು ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಾಕಾರರು ಭಕ್ಷೀಸು ಎನ್ನುವರು. ಈ ಭಕ್ಷೀಸು ಕೂಡ ಜನರ ಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡಿಮೆಯೆಂದರೆ ಐದುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಜನಸ್ಪಂದನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿನವರ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಕೂಡ ಬರುವ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಹಣವನ್ನು ಮೈಕಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಸವಾಲ್ ಹಾಕಿ ಜವಾಬ್ ಹೇಳಿ ಕಟ್ಟಿದ ಹಣವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಪಂಥಾ ಕಟ್ಟೋದು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪರ-ವಿರೋಧವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಯಾವ ಮೇಳದವರಾದರೂ ಸವಾಲ್ ಬಿಡಿಸಿ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಣವನ್ನು

ಗೆಲ್ಲಬಹುದು. ಹಾಡುಗಾರರೇ ಸವಾಲ್ ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ; ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೂ ಬಿಡಿಸಬಹುದು. ಸವಾಲ್ ಬಿಡಿಸಿದವರು ಹಣ ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಸವಾಲ್ ಕೇಳಿ ಹಣದ ಬದಲು ಬೆಳ್ಳಿ ಖಡಗವನ್ನು, ಬಂಗಾರ ಚೈನನ್ನು ಪಂಥಕ್ಕಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರರು ಉತ್ತರಿಸಿದರೆ ಪಂಥಕ್ಕಿಟ್ಟ ಬಂಗಾರ ಚೈನನ್ನು, ಬೆಳ್ಳಿ ಖಡಗವನ್ನು ಕೊಡಲೇಬೇಕು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪಂಥ ಆಹ್ವಾ, ಇದಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಹಾಡು ಕೇಳಲು ಕುಳಿತವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಗಂಬ್ವ ತಾನು ಬಂಗಾರ ಚೈನನ್ನು ಗೆದ್ದ ಅನುಭವ ಕಥನವನ್ನು ನಗುತ್ತಲೇ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಳು. “ಹಾಡಿಕಿಗಿ ಸವಾಳ್ ಹಾಕಿ ಪಂಥಾ ಕಟ್ಟಿದ್ದಂಗ ರಂಗು(ಜೀವಂತಿಕೆ) ಬರ್‍ತೈತಿ. ಚಡಚಣಕ್ಕ ಹಾಡಕಿಗಿ ಹೋಗಿದ್ವ್ಯಾ. ನಾವು, ಎದುರು ಮ್ಯಾಳದವ್ರು ತುರಿಸಿನ ಮ್ಯಾಲ ಹಾಡಾಕತ್ತಿದ್ವಿ. ಜನಕ್ಕೂ ಹುರುಪ ಬಂತು. ಅವ್ರೂ ಟೇಜಿಗೆ ರೊಕ್ಕಾ ಕಟ್ಟಿ ಸವಾಲ್ ಹಾಕಾಕ್ಹತ್ತಿದ್ವಿ. ಇದು ನಮ್ಗೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹುರುಪ ತಂತು. ಸಭಾದಾಗೊಬ್ಬ ಬಂದ. ತನ್ನ ಕೊಳ್ಳಾಗಿನ ಬಂಗಾರ ಚೈನಾ ತಗ್ದು ಸವಾಲ್ ಹಾಕಿ ಯಾರ ಜವಾಬ್ ಕೊಡ್ತಾರೋ ಅವ್ರಿಗಿ ಈ ಚೈನ್ ಅಂದಾ? ಅದನ್ನ ನಾನs ಬಿಸಿದ್ಯಾ. ಮಾತಾಡಿದ್ದಂಗ ಚೈನ ಕೊಟ್ಟ. ಹಾಡಕಿ ಮುಗಿದಿಂದ ಮಳ್ಹಾದಿನ (ಮರುದಿನ) ನಮ್ಮೂರ್‍ಗಿ ಹೊಂಟಿದ್ವಿ. ದಾರಾಗ ಚೇನಾ ಕೊಟ್ಟವ್ನು ತಲಿ ತುರಿಸ್ಕೊಂತ ನಿಂತಿದ್ದ. ‘ಗಂಗವ್ವ, ಗಂಗವ್ವ ನನ್ನ ಚೇನ ನನಗ ಕೊಟ್ಟಬಿಡs. ಬೇಕಾದ್ರ ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಭಕ್ಷೀಸು ಕೊಡ್ತೇನು. ಚೇನ ಕೊಟ್ಟ ಬಿಡವ್ವಾ. ಅದ್ನ ನಮ್ಮವ್ವ ನನಗಂತs ಮಾಡಿಸಿದ್ಲು. ನೆನ್ನಿ (ನಿನ್ನೆಯ) ಕುಡ್ದ ನಿಶೇದಾಗ ಕೊಟ್ಟಬಿಟ್ಟೇನಿ. ನಿನ್ನ ಕೈ ಮುಗಿತೇನು. ನಮ್ಮವ್ವನ ನೆಪ್ಪಿಗಿ ಅದೊಂದs ಇರೋದು” ಅಂತ ಗೋಳ್ಯಾಡಕ್ಹತ್ತಿದ್ದ. ದಾರ್‍ಯಾಗಿದ್ದ ಜನಾ ಅವಂಗ ವಾಪಸ್ ಚೈನ ಕೊಡಬ್ಯಾಡವ್ವ ಅನ್ನೋರು. ಚೇನ ಕೊಟ್ಟವ್ನು. ಅಳೊದೊಂದs ಬಾಕಿಯಿತ್ತು. ನಂಗs ಅವ್ನ ಪಡಿಪಾಟ್ಲು ಪಡೂದ ನೋಡಿ ಕೆಟ್ಟ ಅನಿಸ್ತು. ಚೈನ ವಾಪಸ್ ಅವಂಗ ಕೊಟ್ಟ್ಯಾ. ಅಂವಾ ಕೈಮುಗಿದ್ಯಾ. ‘ನಿನ್ನೊಳಗ ನನ್ನ ತಾಯಿನ್ನ ಕಂಡ್ಯಾ’ ಅಂತ ಅಂದಾ? ಸೂಳೇರು ಅನ್ನು ಸಮಾಜ್ದಾಗ ತಾಯಿ ಅಂದ್ನಲ್ಲ. ಅದs ದೊಡ್ಡ ಭಕ್ಷೀಸು ಅನಿಸ್ತು. ಖರೇವಂದ್ರ ಅಂವಾ ನನಗ ಮಗಾ ಆಗಿ ಕಂಡದ್ಕ ಚೇನ ವಾಪಾಸ್ ಕೊಟ್ಟಿದ್ವ್ಯಾ.’’ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಗೌರವದ ಭಕ್ಷೀಸು ದೊರೆತಿದ್ದು ಬಹಳ ವಿರಳ. ಇಂತಹ ವಿರಳ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಪಡೆದವರು ಆರ್ದ್ರ ಹೃದಯದಿಂದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವರು ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹತ್ತು ತೊಲೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಖಡಗವನ್ನು, ಚಿನ್ನದ ಉಂಗುರವನ್ನು, ಚಿನ್ನದ ಚೈನನ್ನು ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸಿಗೂ, ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ ವೇತನಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಕೆಲವು ಮೇಳದವರು ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮೇಳದವರು ಯಾರಿಗೆ ಭಕ್ಷೀಸು ಬಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅವರೇ ಅದರ ಮೇಳೆ ಒಡೆತನ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ವಿತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಮನಸಿದ್ದೋ, ಇಲ್ಲದೆಯೋ, ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಂಚುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಸೂರು ಹಾಕದಿದ್ರ, ನಾನು ತಾಳಾ ಬಾರಸದಿದ್ರ ನಿನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿ ನಡಿತ್ತಿತೇನು ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿ ಅವಳ ಮೇಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೇಳ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡಿನ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ತನ್ನನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮೇಳದವರಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹಂಚುತ್ತಾರೆ. ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಭಕ್ಷೀಸು ವಿತರಿಸುವದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾರು ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರೇ ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಚೌಡಕಿ ಮೇಳಗಳು ಭಕ್ಷೀಸಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ದಪ್ಪಿನ ಮೇಳಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಚೌಡಿಕಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸವಾಲ್‌ಗೆ ಜವಾಬ್ ಕೊಡುವವನು ಮಾಸ್ತರ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ, ಜವಾಬ್‌ಗೆ ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸಿನ ಮೇಲೆ ಅವನೇ ಒಡೆತನ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳ ಪಡೆಯುವ ಮಾಸ್ತರನೇ ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಮೇಳದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ಬೇರೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸವಾಲ್‌ಗೆ ಜವಾಬು ನೀಡದಿದ್ದರೆ ಇವರಿಗೆ ಹಾಡಲು

ಬರುವ ಆಹ್ವಾನಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತರನು ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಹಾಡಿಗೆ ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡುವಾಗ ನನ್ನ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಭಕ್ಷೀಸು ಬಂದಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೆ ಇದಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೂ ಕಾರಣರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಂಚುವ ಇಲ್ಲವೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಹೊಂದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

(೫)

ಹಾಡಿಕೆ: ದೈಹಿಕ ದಣಿವು

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಜಾತ್ರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಾರರು ಸೀಜನ್ ಎನ್ನುವರು.) ನಿರಂತರ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವಾರದ ಲೆಕ್ಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದಲ್ಲಿ ಏಳು ದಿನವೂ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಕಂಠಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಳು ದಿನಗಳೂ ರಾತ್ರಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಾಡಿಕೆಯು ಚಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಊರಿನ ಜಾತ್ರೆಯು ಎಷ್ಟು ದಿನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಊರಿನವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ; ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಹಗಲು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ; ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡು ಹಗಲು, ಮೂರು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಠಕ್ಕೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ಹಗಲು ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡು ಹಗಲು ಮೂರು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಹಾಡುಗಾರರ ಕಂಠಕ್ಕೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸಿಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಐದು ಇಲ್ಲವೆ ಆರು ಗಂಟೆಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಮುಗಿದ ತಕ್ಷಣ ಹಾಡುಗಾರರು ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವರು ಕೊಟ್ಟಂತದ್ದನ್ನು ಬೆಳಗಿನ ಉಪಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರಲು ತಯಾರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಲಗಿದರೆ ಕಂಠ ಗಡಸು (ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ದಪ್ಪ್) ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಹಗಲು ಇಲ್ಲವೆ ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಲು ವೇಳೆಯೇ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಗಲು ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಹಾಡಿಕೆಯ ಕಥೆ ಇದಾದರೆ; ಎರಡು ಹಗಲು, ಮೂರು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕೆಯ ಕಥೆ ಊಹೆಗೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಹಾಡುವವರು ಕುಳಿತು ಕೊಂಡೇನೂ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮೇಳದ ಹಾಡಿಕೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ, ಮತ್ತೊಂದು ಮೇಳದವರು ಹಾಡಿಕಿಗೆ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೊದಲು ಹಾಡಿದವರು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಸರದಿ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಸರದಿ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ಎರಡೂ ಮೇಳದವರಿಗೂ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಮೇಳದವರೂ ಹಾಡಲು ಇಪ್ಪತ್ತರಿಂದ ಮೂವತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳವರೆಗೆ ಅವಧಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರಳು/ನು ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಅವಧಿಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಐದು ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆ ಸರದಿ ಬಂದಾಗಲೊಮ್ಮೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಇಳಿಯುವುದು, ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದು, ಹಾಡುವುದು – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ದೈಹಿಕ ದಣಿವನ್ನು ತಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹರದೇಶಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾಗೇಶಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಕೆಲವು ಊರಿನವರು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಒಂದು ಹಗಲು ಇಲ್ಲವೆ ಮೂರು ರಾತ್ರಿ ಎರಡು ಹಗಲು ಹಾಡಿಕೆ ಇದ್ದಾಗ ಹಾಡಿನ ಏಕತಾನತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಆಯಾಸ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ದಿನ ಪುರಾಣದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು

ದಿನ ಅಥವಾ ರಾತ್ರಿ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್ ಕೇಳ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸವಾಲ್ -ಜವಾಬ್ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ.

ಹರದೇಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ; ನಾಗೇಶಿಯವರಿಗೆ ಸವಾಲ್ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ನಾಗೇಶಿಯವರು ಅವರ ಸವಾಲ್‌ನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ, ಮರು ಸವಾಲ್‌ನ್ನು ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಎರಡೂ ಮೇಳದವರಿಗೂ ಸವಾಲ್ ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ಹಾಡುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರು ತೀವ್ರ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ದೈಹಿಕ ದಣಿವಿನ ಜೊತೆ ಮಾನಸಿಕ ದಣಿವು ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ದಣಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಹಗಲು, ರಾತ್ರಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಾರರ ಕಂಠ ತನ್ನ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಾಜ ಹಿಡಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಊರಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕು. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಾಡಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಉಗುಳು ನುಂಗಲು ಕೂಡ ತೊಂದರೆ ಯಾಗುವಷ್ಟು ಗಂಟಲು ನೋವಿನಿಂದ ಇವರು ಬಳಲುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಂಟಲು ನೋವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಔಷಧಿ ಇಲ್ಲವೆ ಇಂಜೆಕ್ಷನ್‌ನಿಂದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಫಲಕಾರಿಯಾಗದೇ ಇದ್ದಾಗಹಾಡುಗಾರರು ಒಡೆದ ಕಂಠದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಹಾಗೂ ಕರೆಸಿದವರಿಂದ ತೀವ್ರ ಅಪಮಾನಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. “ಹಾಡ್ಕಿ ನೀಗ್ಲಾಕಂದ್ರ ಚಾಜಾ ಯಾಕ ತಗೊಂಡಿ? ಪುಕ್ಕಟ ಹಾಡಾಕ ಬಂದಿರೇನು? ನಿಮಗ ನಾಕ ಸಾವಿರಾ ಕೊಟ್ಟೆತಿ. ರೊಕ್ಕೇನ ಪುಕ್ಕಟ ಬರ್ತಾವು? ಕೆಟ್ಟ ದನಿ ಇಟಕೊಂಡ ಹಾಡಿ, ನಮ್ಮೂರ ಮರ್ಯಾದಿ ತಗಿದ್ರಿ. ನಾಚ್ಕಿ ಆಗಲ್ಲಾ ನಿಮ್ಗ?” ಎಂದು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಶ್ಲೀಲ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿ ಹೀಗಳೆದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕೊಳ್ಳೂರಿನ ನಸಿರುದ್ದೀನ್ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಭಾರವಾದ ಹೃದಯದಿಂದ ಹೇಳಿದನು. ಶಿರಬೂರದ ಮುತ್ತವ್ವನದು ನಸಿರುದ್ದೀನ್‌ಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವ. ಅದನ್ನು ಅವಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಬೇಕು: “ಸೂರು ಕೆಟ್ಟೈತ್ತಂದ್ರ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಯಾಕ ಬರ್ತಿಯವ್ವಾ? ರೊಕ್ಕದ್ಧಿಂದ ತಿರುಗು ಸೂಳೇರ್ಗಿ ಊರಿಗಿ, ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಕರಸದವ್ರಿಗಿ ಮಾನಾ ಮರ್ಯಾದಾ ಇರತೈತಿ ಅಂತ ನಿಮ್ಗೇನು ಗೊತ್ತಿರತೈತಿ? ದಂದಾ ಮಾಡುವ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳಗಿ ರೊಕ್ಕದ ವಿಷಯ ಬಿಟ್ಟ ಇನ್ನು ಏನ ಗೊತ್ತರ್ರೈತಿ? ಕಾಲ ನೂಸ್ತಾವು, ಕೈ ನೂಸ್ತಾವು, ಗಂಟ್ಲ ನೂಸ್ತದ ಅಂದ್ರ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಮಾಡೂದು ಬ್ಯಾಡಾ ಅಂತಿವಿ ಅಂತ ಅಂದ್ಕೊಂಡಿಯೇನು? ರೊಕ್ಕ ಬಿಟ್ಟಿ ಬಿದಿರ್ತಾವೇನು? ದಂದಾ ಮಾಡೋರ್ಗೆ ಇಂಥಾ ಹಾಡ್ಕಿ ಕೆಲ್ಸ ನೀಗಂಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಗಣಸರ ಹತ್ರ ಮಕ್ಕೊಂಡಗಲ್ಲವ್ವ, ಏಳೇಳು? ಎದ್ದೇಳು. ಚಂದಂಗ ಹಾಡು. ಕಾಲ ನೂಸ್ತಾವಂತ, ಕೈ ನೂಸ್ತಾವಂತ ವಟಾ ವಟಾ ಪಿಟಿಪಿಟಿ ಅಂತಾರವ್ವ” ಎಂದು ಶಿರಬೂರ ಮುತ್ತವ್ವ ಕಣ್ಣಾಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವಾಗ ಅಪಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿದ್ದಳು. ನಿರಂತರ ಹಾಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಕಂಠ ತನ್ನ ಮಧುರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ದಪ್ಪು ಬಡಿದ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಜಿನುಗುತ್ತದೆ, ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಆರೋಗ್ಯ ಹದಗೆಡುತ್ತದೆ. ಹಾಡಲು ರಂಗ ಹತ್ತಿ ಇಳಿದು, ನಿಂತು ದೇಹ ದಣಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿ, ಹಾಡಿ ಹೊಟ್ಟೆ ನೋಯುತ್ತದೆ. ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡವಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳು ಅವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದಂತವುಗಳು. ಆದರೂ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಹಸಿವಿನಿಂದಾಗಿಯೇ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮನನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡದ್ದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದನಗಳೂ ತಿನ್ನದೆ ಇರುವ ಸೊಪ್ಪನ್ನು ಬದುಕಲೆಂದೇ ಉಪ್ಪು, ನೀರು ಹಾಕಿ ಬೇಯಿಸಿ ಕುಡಿದಿದ್ದನ್ನು ಹೇಗೆ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ? ಹಾಡು ಕಲಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸಿದರೂ, ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದಿರುವ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಬಡತನ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸುಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹರಕು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹೊರ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಹರೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ, ಹಸಿದ ನೂರಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದ ಅನುಭವ ಇನ್ನೂ ಹಸಿ - ಹಸಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಡತನವು ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಕಠೋರ ಸತ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು, ಬೇಡ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಈ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಿರಂತರ ಹಾಡಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ದೇಹದಣಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಹಸಿವು ಬಡತನಗಳು ನಿರಂತರ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡಿಕೆ ದುಡಿಮೆ ಕೂಡ ಜಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಫೆಬ್ರವರಿಯಿಂದ ಮೇ) ಇರುತ್ತದೆ. ಸುಗ್ಗಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ವರ್ಷ ಪೂರ್ತಿ ಅದೇ ದುಡ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದ ಸಮದಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಚಾಜ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ವಾರಕ್ಕೋ ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡು ವಾರಕ್ಕೊ ಒಂದೆರಡು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕೈದು ಬಾರಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಚಾಜ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಂಬಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊಲ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ, ಗಾರೆ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೋದರೆ, ಊರಿನ ಜನರೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನಗೆ, ಮೊನಚು ಮಾತಿನಿಂದ ಅಪಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಎರಡ ನೂರು ಇಲ್ಲವೆ ಮುನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಂದ ಐದುನೂರು ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಟುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರದವರೆಗೆ ಗಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಹೊಲ ಕೆಲಸ, ಗಾರೆ ಕೆಲಸದಂತ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಎಂಭತ್ತರಿಂದ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೆ ಕೂಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಖಾಸಗಿ ಹಾಗೂ ಸರಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೇತನ ಶ್ರೇಣಿಕರಣ ಹುದ್ದೆ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಾಡಿಕೆಯವಳು ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಡಿಮೋಷನ್ ಹೊಂದಿದವಳಂತೆ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇತರ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಕಾಶಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಜಾತ್ರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಣಗಳಿಸಲು ನಿರಂತರ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಈ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ನಿರಂತರ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ, ದೈಹಿಕ ದಣಿವು ಇವರನ್ನು ಸಮಾಜದವರಿಂದ ಅಪಮಾನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಪದ ಖರೀದಿ

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರರಂತೆ, ಹಾಡು ಬರೆದುಕೊಡುವವರೂ ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಂಬಿರುತ್ತಾರೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಮೋದಿನಸಾಬ್, ಬಿ.ಬಿ.ಇಂಗಳಗಿಯ ಲಾಲ್‌ಸಾಬ್ ಮಾಸ್ತರ, ಇಂಗಳೇಶ್ವರದ ನಬಿಸಾಬ್ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪದ ಬರೆಯುವ ಇವರು ಹಾಡುಗಾರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗುರುವಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಳಗಿಯ ಮೊಮ್ಮದ್‌ಸಾಬ್ ಪುಣ್ಯತಿಥಿಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಣ ಹಾಕಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವತ್ತು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರರು ಒಂದು ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಪುನರಾರ್ವತಿಸಿದರೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಭಿಕರಿಂದ ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲ್‌ಗಳು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಡ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೊಸ ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳಿಗಾಗಿ, ಸವಾಲ್ ಹಾಕಲು ಹಾಗೂ ಜವಾಬ್ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಾರರು ಪದ ರಚಿಸುವ ಗುರುಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಪದ ರಚಿಸುವುದು ಇವು ಕವಿಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ ಸ್ತರದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಗುರುಗಳು ಪದ ರಚಿಸುವುದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಪದಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಎರಡುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಂದ ಐದನೂರು ರೂಪಾಯಗಳವರೆಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತರಿಂದ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಪದಗಳ ಖರೀದಿ ಕುರಿತು ದುರ್ಗಪ್ಪ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ "ನಮ್ಮ ಮ್ಯಾಳದ ಪಾಳೆ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಡಿದ್ರ ಒಂದ ರಾತ್ರಿಗಿ ಆರು ಪದಾ ಹಾಡಬೇಕಾಗತೈತಿ. ಒಂದ ಪದಕ್ಕ ಐನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಇಸ್ಕೋತಾರ. ಒಂದ ರಾತ್ರಿ ಪದಕ್ಕೆ ಮೂರರಿಂದ ನಾಕಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಕೇಳ್ತಾರ. ಒಂದ ಹಗಲು, ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಪದಕ್ಕೆ ಆರ ಸಾವಿರ್ದಿಂದ ಎಂಟ ಸಾವಿರತನಾ ಕೇಳ್ತಾರ. ಕೆಲವು ಗುರುಗಳು ಒಂದು ತೊಲಿ ಬಂಗಾರಾ ಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಹಗಲಾ ಒಂದ ರಾತ್ರಿ ಪದಾ ತಂಗೊಂಡ ಹೋಗ್ರಿ ಅಂತಾರ. ಪದಾನೂ ಬಾಳs ತುಟ್ಟಿ ಆಗ್ಯಾಂವ. ಗುರುಗಳು ನಮಗ 'ನೀವು ಇಷ್ಟ ಕೊಟ್ರ ಅದರ ನೂರುಪಟ್ಟ ಗಳಸ್ತೇರಲ್ಲಾ' ಅಂತಾರ. ಬ್ಯಾರೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲ, ಚೌಕಾಸಿ ಮಾಡಿ ಪದಾ ಖರೀದಿ ಮಾಡ್ತೇವಿ" ಎಂದನು. ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಗುರುಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಳದವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಬಂಧಿಕರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಾಡು ಖರೀದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಹಾಡುಗಾರರ ವೃತ್ತಿ ಆದಾಯದಲ್ಲಿ ಪದ ಖರೀದಿಯ ಖರ್ಚನ್ನು ಕಳೆದು ಅವರ ಆದಾಯವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಖಾಸಗಿ ಹಾಡಿಕೆ-ಸರಕಾರಿ ಹಾಡಿಕೆ

ಸರಕಾರಿ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆ ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವದಾಸಿ ನಿಷೇಧ ಕಾಯ್ದೆ, ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ, ಎಚ್.ಐ.ವಿ. ಕರುತ ಜಾಗೃತಿ, ಮಹಿಳಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯತೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಕುರಿತು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಸರಕಾರ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ತಮ್ಮ ಯೋಜನೆಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯವರು, ಆರೋಗ್ಯ, ಇಲಾಖೆಯವರು, ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ ಇಲಾಖೆಯವರು ಮೊದಲಾದವರು ದುಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ/ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಬ್ಬರೂ ಸರಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದರೂ ಇಬ್ಬರ ಅನುಭವಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

"ಸರ್ಕಾರದ್ದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡೇನಿ. ದಿನಕ್ಕ ಎರಡ ಸಾವಿರಾ ಕೊಡ್ತಿದ್ರು. ಹೀಂಗ ಒಂದ ವರ್ಷತನಾ ಹಾಡೇನಿ. ಒಂದು ಊರಾಗ ಎರಡ ತಾಸ ಹಾಡ್ಬೇಕು. ಒಂದ್ಹೊತ್ತಷ್ಟ ಊಟಾ ಕೊಡೋರು. ಮುಂಜಾನಿದು, ಸಂಜಿಕಿಂದ ನಾವು ನೋಡ್ಕೋಬೇಕು. ಹೊಳಿಯಾಗರ, ಬಾಂವ್ಯಾಗರ ಜಳ್ಕಾ ಮಾಡ್ತಿದ್ವಿ. ಹಾಡ್ಕಿಕಿಗಿ ಹೋಗುವೆಲ್ಲಾ ಸಮೀಪದ್ಹಳ್ಳಿನs ಆಗಿರಿತಿದ್ವು. ನಡಕೋಂತ ಹೋಗ್ತಿದ್ವಿ. ಒಂದೂರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದೂರಿಗೆ ನೀರು ಬದಲು ಆಗುವು. ಆರಾಮು ಉಳಿತಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಊರೂರು ಹೋಗಬೇಕಾದ್ರ ಐದಾರು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ನಡಿಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ದಿನಾ ಎರಡ ತಾಸ ಹಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸೊಳ್ಳಿ-ಗಿಳ್ಳಿ, ಹುಳಾ-ಹುಪ್ಪಡಿ, ಕಡಿಸ್ಕೊಂತ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಕಟ್ಟ್ಯಾಗ ಇಲ್ಲಾ ಶಾಲ್ಯಾಗ ಮಲಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಲಗಿದ ಕೂಡ್ಲೆ ಗಂಡ್ಸರ ಕಾಟಾ. ನಮ್ಮನ್ನ ರಕ್ಷಣಾ ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳೂದ್ರಾಗ ಹೊತ್ತಹೊಂಟ್ತಿತ್ತು. ಜಳಕಕ್ಕೊದ್ರೂ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನೋಡಾಕ ನಿಲ್ಲವ್ರು. ಮಾನ ಮುಚ್ಕೊಂಡು ಜಲಖಾ ಮಾಡಿ ಬರೂದ್ಕ ದಣಿಕಿ ಆಗ್ತಿತ್ತು. ಊರಾಗಿರು ಹೊಟೆಲ್ದಾಗ ಮುಂಜಾನಿ ತಿನಕೊಂಡು ಹಾಡಕಿ ಹೋಗ್ತಿದ್ವಿ. ಮತ್ತ ಸಂಜ್ಯಾತಂದ್ರ ಸೊಳ್ಳಿ, ಗಂಡಸರ ಕಾಟಾ. ನಮ್ಮನಿಯಾಗಿನ ಬಡತನ ರೊಕ್ಕದ್ಹಿಂದ ಬೆನ್ನಹತ್ತುವ್ಹಂಗ ಮಾಡಿತ್ತು. ಸರಿಯಾಗಿ ಅನ್ನ ನೀರು ಇರಲಾರ್ದ, ಕಂಡ ಊರ ನೀರ ಕುಡಕೊಂತ ತಿರಗಿದ್ದಕ್ಕ ತೊನ್ನ ಹತ್ತಿದ ನಾಯಿಯಂಗ ಆಗಿದ್ನ್ಯಾ. ರೊಕ್ಕ ಹಿಡಕೊಂಡ ಹೊಡವಳ್ಳಿ ಊರಿಗಿ ಬಂದ್ಯಾ. ನನ್ನ ನೋಡ್ದ ಜನಾ ಸರಕಾರಿ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋಗಿ ಏನೋ ದೊಡ್ಡ ರೋಗ ಹಚ್ಚಕೊಂಡ ಬಂದಾಳು ಅಂತ ಅನ್ನಾಕ್ಹತ್ತಿದ್ರು. ಅದು ರೊಕ್ಕದಾಗ ಒಬ್ಬ ಅಣ್ಣಂದು, ಇಬ್ರು ತಂಗಿದೇರ್ದು ಮದುವಿ ಮಾಡ್ದ್ಯಾ. ಸರಕಾರಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಅನೂಲಿ ಬಾಳು ಅನಸ್ತು. ಆಮ್ಯಾಲತ್ತ ಅವ್ರ ಕರದ್ರೂ ನಾ ಹೋಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಜಾತ್ರಿಗಷ್ಟ ಹಾಡಕಿಗಿ ಹೋಗ್ತೀನಿ. – **ಹುಲಿಯಾಳದ ರತ್ನವ್ವ**

"ಜಾತ್ರಿ ಹಾಡ್ಕ್ಯಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಾದ್ರ ಊರಾಗಿನ ಜನಾ ಎಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ್ಯಾಗ ಉರದ ಬಿಳತಾರು. ಸರ್ಕಾರದಾಗ ಹಾಂಗಲ್ಲ. ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖಾದಗೂ ಹಾಡೇನಿ, ಆರೋಗ್ಯ ಇಲಾಕಾದಗೂ ಹಾಡೇನಿ. ಸರ್ಕಾರ್ದವ್ರು ನಮ್ಮ ಜೋಡಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮಿ ಬರ್ತಿದ್ರು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮಿ ಇಲ್ಲ. ಅವ್ರ ಹೇಳಿದ್ದ ಊರಿಗಿ ನಾವು ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡಕೊಂತ ಹೊಗ್ತಿದ್ವಿ. ಸರಕಾರದವ್ರು ತಾವು ಬರ್ದ ಹಾಡ ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡಾಕ ಹೇಳ್ತಿದ್ರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮಿ ಯೋಜನಾ ಬಗ್ಗಿ ಹೇಳಿ ಹೀಂಗಿಂಗ ನೀವು ಹೇಳ್ರಿ ಅಂತಿದ್ರು. ಆವಾಗ ನಾವು ಹಾಡಾಕಟ್ಟಿ ಹೇಳ್ತಿದ್ವಿ. ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ್ದು ತಿಂಗಳಗಿ ಹತ್ತುದಿನಾ ಪೋಗ್ರಾಂ ಇರ್ತಿದ್ವು. ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಕದವ್ರು ತಿಂಗ್ಳಿಗಿ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ದಿನಾ ಪೋಗ್ರಾಂ ಮಾಡಾಕ ನಮಗ ಹೇಳ್ತಿದ್ರು. ಆರೋಗ್ಯ ಇಲಾಕಾದವ್ರು ತಿಂಗ್ಳಿಗಿ ಹದಿನೈದು ದಿನ ಪೋಗ್ರಾಂ ಕೊಡಬೇಕಂತ ಹೇಳವ್ರು. ಜಾತ್ರ್ಯಾಗಾದ್ರ ಇಡೀ ಒಂದ ರಾತ್ರಿ, ಇಲ್ಲ ಒಂದ ರಾತ್ರಿ ಒಂದ ಹಗಲ ಹೀಂಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ್ಹಂಗ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡ್ಬೇಕಾಗ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕವರು ಮ್ಯಾಳದ ಲೆಕ್ಕ ಹಿಡ್ದು ಸಾವಿರದ ಐದನೂರು, ಎರಡು ಸಾವಿರದ ಆರು ನೂರನೋ, ಮೂರು ಸಾವಿರನೋ, ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರನೋ ಕೊಡ್ತಿದ್ರು. ಸರ್ಕಾರ್ದಾದ್ರ ಹದನ ನಿಮಿಷ, ಅರ್ಧಾ ತಾಸು, ಒಂದೆರಡು ತಾಸ ಹಾಡಸ್ತಾರೆ, ಇದಕ್ಕವ್ರು ದಿನ ಲೆಕ್ಕಂದಗ ಐನೂರ್ರಿಂದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿತನ್ನ ಕೊಡ್ತಾರು. ಹಾಡ್ಕಿ ಕಡಿಮಿ, ಹಾಡ್ಕಿ ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ಕಡಿಮಿ; ಆದ್ರ ಹೆಚ್ಚ ಪಗಾರಾ. ಇದು ಚಲೊ ಅಲ್ಲ? ಇದ್ರಾಗ ಬೈಯೊ (ಬೈಗುಳ) ಹಾಡ ಇರಂಗಿಲ್ಲ. ಜನಕ್ಕ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳ್ತೀವಿ. ಕುಡಿಬಾರ್ದು ಅಂತ ಹೇಳು ಪೋಗ್ರಾಂ ಇತ್ತು. ಆವಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಕುಡಕ ಜನಾ ಕುಡಿಬಾರ್ದು ಅಂತ ನಮ್ಗ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಾಕ ನೀನಾರು ಅಂತಿದ್ರು. ಸರ್ಕಾದವ್ರು

ಅಂತಾವ ಹಾಡ ಹೇಳ್ಬೇಕಂತ ಕಳಿಸಿರ್ತಿದ್ರು. ಅದಕ್ಕ ಊರಾಗಿನ ಕುಡಕ್ರು ಸಿಟ್ಟೆಗೇಳವ್ರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡಿಸ್ಲಾರ್ದ ಊರಿಂದ ಓಡಿಸ್ಯಾರು. ಸರ್ಕಾರಿ ಹಾಡ್ಕಿನೂ ಅಷ್ಟ ಸರಳ ಇರಲ್ಲ. ತಂಗಿ, ನಾವು ಸರ್ಕಾರ್ದವ್ರು ಹೇಳಿದ್ದ ಊರಾಗ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡೀವಿ ಅಂತ ಸಾಕ್ಷಿ ತೋರ್ಸಬೇಕಲ್ಲ. ಆ ಊರಾಗಿನ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯೇವ್ರ ಕಡಿಲಿಂದ ಸೈ(ಸಹಿ) ಮಾಡಿಸ್ಕೋಬೇಕಾಗ್ತಿತ್ತು. ಒಂದೊಂದೂ ರಾಗ ಸೈ ಮಾಡಿಕೊಡಾವ್ರು. ಒಂದೊಂದೂರಾಗ ಕಾಡ್ಸೋರು. 'ಎಷ್ಟ ರೊಕ್ಕ ಬರ್ತೈತಿ? ಅದರಾಗ ನಗಮೂ ಕೊಟ್ರ ಸೈ ಮಾಡ್ತೀವಿ' ಅಂತ ಅನ್ನೋರು. ಜನಕ್ಕ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಾ ಏನ ಗೊತ್ತೈತಿ? ಜಾತ್ರಿಗಿ ಕರದವ್ರು ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ಗಂತ ಚಾಜಾ ಕೊಡುವಾಗ ಕೊಡ್ತಾರು. ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗದಿಂದ ತಡಾ ಮಾಡ್ಲಾರ್ದ ಹಿಂದ(ತಕ್ಷಣ) ರೊಕ್ಕಾ ಕೊಡತಾರು. ಸರ್ಕಾದವ್ರು ಊರೂರು ತಿರಿಗಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗಿದಂದs ರೊಕ್ಕ ಕೊಡ್ತಾರು. ಆರೋಗ್ಯ ಇಲಾಕಾದವ್ರು ಕರ್ದಾಗ ಹದನ ದಿನದ ಗಂಟ್ಲೆ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋಗಿದ್ವ್ಯಾ. ಹತ್ತ ದಿನದ ಹಾಡ್ಕಿ ಆಗಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೈಯಾಗಿನ ರೊಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಖಾಲಿ ಯಾದ್ವು. ನನ್ನ ಹತ್ರ ಏಕ ಸರಾ ಇತ್ತು. ಅದು ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಬಂದ ಆಯೇರಿ(ಕಾಣಿಕಿ) ಆಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನ ಒತ್ತಿ ಇಟ್ಟ ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗಿಸಾನೂ, ಮುಗಿಸಿಂದ ಬಂದ ರೊಕ್ಕಾನ ಕೊಟ್ಟು ಎಕಸರಾ ಬಿಡಿಸ್ಕೊಳ್ಳುವ ಲೆಕ್ಕಾ ಹಾಕಿದ್ನಿ. ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋದ ಊರ್ನೋರು ಆರೋಗ್ಯ ಬಿಟ್ಟ ಬ್ಯಾರೆ ಹಾಡ ಅಂತ ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ರು. ಜನಕ್ಕ ಬೇಕಾದ್ದ ಹಾಡಿದ್ನಿ. ಅದಕ್ಕ ಎರಡ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಆಯೇರಿ ಬಂದ್ವು. ಹಾಂಗೋ ಪೋಗ್ರಾಂ ಮುಗಿಸ್ಕೊಂಡು ರೊಕ್ಕಾ ತಗೊಂಡ್ವಿ. – **ದನ್ಯಾಳ ದುರುಗವ್ವ**

ಸರ್ಕಾರ್ದವ್ರು ನಮ್ಮನ್ನ ಹತ್ತ ದಿವ್ಸಗಂಟಲೆ ಪೋಗಾಮಕ್ಕ ಕರ್ಕೊಂಡು ಹೋದ್ರು ವಾಪಸ್ ಬಂದಿದ್ದ ಹಾಡ್ಕಿ ರೊಕ್ಕಾ ಕೇಳಿದ್ಕ, ನೀವು ಹಾಡಿರಂತ ಪಂಚಾಯ್ತುವ್ರು ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೊಟ್ವಾರೇನ ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ರು. ನಮ್ಮ ಜೋಡಿ ನಿಮ್ಮವರ ಇಬ್ರ ಬಂದಿದ್ರಲ್ಲಾ? ನೀವ್ಹೇಳಿದ್ಹಂಗ ನಾವು ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡಿದಿವಿಲ್ಲಂತ ಅವ್ರ ಕೇಳ್ರಿ ಅಂತ ಅಂದ್ವಿ. ಅದಕ್ಕವ್ರು ಅವೆಲ್ಲಾ ನಡಿಯಾಂಗಿಲ್ಲ ಅಂದ್ರು. ನಮ್ಮ ಜೋಡಿ ಬಂದ ಸರ್ಕಾದವ್ರು ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ತಗೋಬೇಕಂತ ನಮ್ಗೇನೂ ಹೇಳಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ್ಯಾವ ಊರಿಗಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ವೊ ಆ ಊರಿಗಿ ಮತ್ತ ಹೊಡಮಳ್ಳಿ(ಮರಳಿ) ಹೋದ್ವಿ. ಹೀಂಗಿಂದ್ಹಿಂಗ್ರಿ ಸರs ನಾವು ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡಿದ್ದಕ ಸರ್ಟಿಪಿಕೇಟ್ ಬೇಕು ಅಂತ ಕೇಳಿಕೊಂಡ್ವಿ. ಕೆಲವ್ರು ಸುಮ್ನಕೊಟ್ರು. ಇನ್ನ ಕೆಲವ್ರು ಕಾಡಿಸಿದ್ರು. ಅವ್ರಿಗಿ ಬೇಕಂದಿದ್ದ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡಿಂದs ಸರ್ಟಿಪಿಕೇಟ್‌ಕೊಟ್ರು. ಕೆಲವೊಂದು ಸರ್ಕಾರಿ ಪೋಗ್ರಾಮದವ್ರು ಹಾಡ್ಕಿ ಉಗಿದ ಕೂಡ್ಲೆ ರೊಕ್ಕಾ ಕೊಟ್ಟಿದ್ರು. ಅವೆಲ್ಲಾ ಒಂದs ದಿನದ್ದ ಪೋಗ್ರಾಮ್ ಆಗಿದ್ವು. ಹತ್ತ ದಿನದ್ದ ಪೋಗಾಮದ್ದು ಬಾಳs ತ್ರಾಸ ಆಯ್ತು. ಸರಕಾರದವರೇನು ನಮಗ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕ ಮುಂಚಿಗಿನ ರೊಕ್ಕಾ ಕೊಟ್ಟಿರಂಗಿಲ್ಲ. ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋದಾಗ್ನೂ ನಮ್ಮ ಖರ್ಚು ಹಾಕ್ಕೊಂಡ ಹೋಗಿದ್ವಿ. ಹೊಡಮಳ್ಳಿ ಸರ್ಟಿಪಿಕೇಟ ತರಾಕ ಹೋದಾಗ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಖರ್ಚ ನಾವs ನೋಡ್ಕೊಂಡ್ವಿ. ಯಾಕs ಸರ್ಕಾರ್ದ ಹಾಡ್ಕಿ ಬಾಳs ಹಣದ್ಲಾ (ಕಷ್ಟ) ಅನಿಸ್ತು. ಈ ಹಣದ್ಲಾ ಬ್ಯಾಡಂತ್ಹೇಳಿ ಜಾತ್ರಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಸುರು ಹಚ್ಕೊಂಡ್ವಿ. ಬೆಳತಾನ ಹಾಡಿದ್ರೂ ಪರ್ವಾಗಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಾದ ಕೂಡ್ಲೆ ಪಗಾರ ಕೊಡತಾರು. ಅವ್ರ ಕಡೆಯಿಂದ ಸರ್ಟಿಪಿಕೇಟ್ ತಗೊಂಬಾ, ಇವ್ರ ಕಡೆಯಿಂದ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ತಗೊಂಬಾ ಅಂತಹೇಳಾಂಗಿಲ್ಲ, ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗದಿಂದ ಪಗಾರ ಕೊಡತಾರು, ಇದ ಚಲೊ ಅನ್ಸಿ ಈಗ ಜಾತ್ರಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡಾಕ್ಹತ್ತನಿ'' – **ಸತ್ಯವ್ವ ತೆಳಗೇರಿ**

ಹೀಗೆ, ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಮೇಲಿನ ಮೂರೂ ಅನುಭವ ಕಥನಗಳೂ ಸರಕಾರದ ಹಾಡಿಕಿ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಹಾಡಿಕೆಗಳ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸರಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲ. ಸರಕಾರಿಯೋಜನೆಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಂಥವುಗಳು. ಬಹುತೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸರಕಾರದವರೇ ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ಇಲಾಖೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒದಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಉದ್ದೇಶ ಹೇಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡು ಹೇಳಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರೇ ತಾವು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಜಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕೆ, ಸರಕಾರಿ ಹಾಡಿಕೆ ಎಂದು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಜಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಕೇವಲ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಊರ ಮುಖಂಡರ ಮನೆಯ ಉದ್ಘಾಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸುಗ್ಗಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಗಣ್ಯರ ತಿಥಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮಂಗಲ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

ಸರಕಾರೇತರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ಖಾಸಗಿ ಹಾಡುಗಳು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ 'ಸರಕಾರಿ ಹಾಡಿಕೆ'ಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

"ಪಸ್ಟಿಗೆ ಸರಕಾರದವ್ರು ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ರೊಕ್ಕದ ಸಲವಂದ ಒಪ್ಪಿಗೊಂಡಿದ್ವ್ಯಾ. ಆಮ್ಯಾಲತ್ತ ಸರ್ಕಾರಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಅಂದ್ರ ಸಮಾಜದವ್ರಿಗಿ ನೀತಿ ಹೇಳು ಸೇವಾ ಕೆಲ್ಸ ಅಂತ ಅನಸಾಕತ್ತು. ದೇವದಾಸಿ ಬಿಡಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಅಂತ ಹೇಳ್ತಿರತೀವಿ. ಅದನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡ್ತಿರತೀವಿ. ಅವು ಪದ್ದುತೆಲ್ಲಾ (ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲ) ಅಂತ ಹೇಳ್ತಿರತೀವಿ. ನನಗ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಪಟ್ಟಾಕಟ್ಟೇತಿ. ಅದಕ್ಕ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂಗ ಯಾವ ಆಚರಣಾನೂ ಮಾಡಲ್ಲ. ಯಾರರ ಸತ್ತಲ್ಲಿ ಹೋದ್ರ ಹೊಳ್ಳಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಪಟ್ಟಾ ಕಟಗೋಬೇಕು. ಆದ್ರ ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಮಾಡೂದು ಬಿಟ್ಟೇನಿ. ಸರಕಾರಿ ಹಾಡ್ಕ್ಯಾಗ ಇಂಥಾ ಪದ್ದುತಾ ಬ್ಯಾಡಂದು ಮನ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ್ರ ಆಚಾರ ಹೇಳಾಕೈತಿ, ಬುದ್ನಿಕಾಯಿ ತಿನ್ನಕಾಯ್ತದ ಅಂದಂಗಾಗತ್ತ ತಾಯಿ" ಎನ್ನುವ ಮದನಹಳ್ಳಿ ಭೀಮಾಬಾಯಿ ಮಾತುಗಳು ಸರಕಾರಿ ಹಾಡಿಕೆಯು ಹಾಡು ಕೇಳುವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹಾಡುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಗೃತಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಖಾಸಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡುವವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸರಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸರಕಾರದವರೇ ಈ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರರೇ ಸರಕಾರದವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರರು ನೇರವಾಗಿ ಸರಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಊರಿನ ಮುಖಂಡರ ಇಲ್ಲವೆ ತಮಗೆ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಯಾಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ನೇರವಾಗಿ ಸರಕಾರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇಲಾಖೆಯವರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ, ಹಾಡಿಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ಸರಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಜ್ಞಾನವಿರುವ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು, ಸರಕಾರಿ ಸಂಸಥೆಗಳು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಕಾರಣ ಇವರು ತಮಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ವೇತನವನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಊಟ-ವಸತಿ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಕಾರಿ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯವರು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸರಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಯರವರು ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಸರಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೆ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹೋಗಲು ವಾಹನ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮೀಪದ ಊರುಗಳಿದ್ದರೆ ನಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲಸದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೀಗಳೆದರೂ ಅವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೇ, ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕುರಿತು ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹಾಗೂ ಗೌರವ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮುಖಂಡರವನ್ನು, ಇಲ್ಲವೆ ಸರಕಾರಿ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ರುವವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಪರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಸರಕಾರಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಕೊಡಿಸ್ತೇನು. ಬೆಳ್ಳಬೆಳತನ ಹಾಡ್ಕಿ ಯಾಕ ಮಾಡಬೇಕು? ರೊಕ್ಕ ಜಗ್ಗಿ(ಹೆಚ್ಚು) ಬರೂದು, ಹಾಡ್ಕಿ ಕಮ್ಮಿ (ಕಡಿಮೆ) ಇರು ಸರ್ಕಾರಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಕೊಡಿಸ್ತೇನು ಬಾ ಅಂತಾರು. ಅದನ್ನ ನಂಬಿ ಹೇಳಿದವ್ವನ ಹಿಂದ ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಿ ಹೋಗಿದ್ವ್ಯಾ. ಆರೋಗ್ಯ ಇಲಾಖಾದಾಗ ಸುಮ್ನ ಅಕಾಡಿ-ಈಕಾಡಿ ಕರಕೊಂಡು ತಿರುಗಾಡಿ, ಹಾಡ್ಸು ಸಾಹೇಬ್ರಿಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಬರ್ತಾರಂತ ಇವತ್ತ ಇಲ್ಲೆ ವಸ್ತಿ(ತಂಗುವುದು) ಮಾಡೂನು. ನಾಳಿ ಅವ್ನ ಕಂಡು ಹೋಗೂನು ಅಂತಂದಾ, ನನ್ನ ಕರಕೊಂಡು ಆಪೀಸಿ (ಆಫೀಸು) ನ್ಯಾಗ ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನ ತಿರಗ್ಯಾಡಿಸುವಾಗನಃ ಸಂಶಾ(ಸಂಶಯ) ಬಂದಿತ್ತು. ವಸ್ತಿ ಮಾಡೂನು ಅಂತಂದ ಕೂಡ್ಲೆ ನನಗೆ ಖಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಹೋಯ್ತು. ಈ ಮನಸ್ಯಾ ಸರಿಯಿಲ್ಲ ಅನ್ನೂದು ಗೊತ್ತಾಯ್ತು. ನನ್ನ ಮಗಳಿಗಿ ಹುಷಾರ ತಪ್ಪೇತಿ. ನಾನು ಹೊಡಮಳ್ಳಿ ಊರಿಗಿ ಹೋಗಾಕ ಬೇಕು ಅಂತಂದ್ಯಾ. ವಾಪಸ ಬಂದಿಂದ, ಅಂವಾ ಏಟು ಸಲಾ ಬಂದ್ರೂ ಒಂದೊಂದು ಸಬೂಬು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿಬಿಟ್ವ್ಯಾ. ಯಾವ ಸರಕಾರಿ ಹಾಡ್ಕಿನಃ ಬ್ಯಾಡಾ ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಜಾತ್ರಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡ್ಕೊಂತ ಹೊಂಟೇನಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಜನವಾಡದ ಬುದ್ಧವ್ವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಭಾವದ

ಪುರುಷರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಪುರುಷರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಸರಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಗಳ ಯೋಜನೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ.

ಸರಕಾರಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಕಡಿಮೆ, ಆದಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರಿಸಿದ ಕಷ್ಟಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಮೂಲಭೂತ ಅಗತ್ಯಗಳಾದ ಊಟ, ವಸತಿ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟಗಳು ನೂರಾರು. ಖಾಸಗಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಾದರೆ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡವರು ಊಟ, ವಸತಿ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಒಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಕಾರದವರು ಈ ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರರು ಮಹಿಳೆಯಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವಳಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಸರಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಯವರು ಆಲೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪಂಚಾಯಿತಿ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ರೂಮು ಒದಗಿಸಿದರೆ ಒದಗಿಸಿದರು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಸರಕಾರದ ಅತಿಥಿ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ವಸತಿ ಸೌಲಭ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸರಕಾರಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು 'ದೇವದಾಸಿಯರು', 'ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸ್ವತ್ತು', 'ರಕ್ಷಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಹಗುರ ಧೋರಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸರಕಾರಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣಿಕರಣ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ ಶ್ರೇಣಿಕರಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜೀಕರಣಗೊಂಡವರೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವವರು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು 'ದೇವದಾಸಿ' ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಒದಗಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಹಿಳೆಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ದಪ್ಪು ಇಲ್ಲವೆ ಚೌಡಕಿಯು ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಖಾಸಗಿ ಹಾಡಿಕೆಯ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹೋದ ಊರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೆಲವರು ಇವರ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ಹಕ್ಕು ಚಲಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಕಾರಿ ಹಾಡಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ದಣಿವು ಆಗದಿದ್ದರೂ, ಸ್ವ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅರೆ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅವರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ದಣಿಸುತ್ತದೆ; ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿಯೇ ಹುಲಿಯಾಳದ ರತ್ನವ್ವನಂತೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಾರರು ಸರಕಾರಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ; ಖಾಸಗಿ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸರಕಾರಿ ಹಾಡಿಕೆ ಅನುಕೂಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಈ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

೧. ಪದ ಖರೀದಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ಪುರುಷರನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪದ ಖರೀದಿಗಾಗಿ ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಎಂಟರಿಂದ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಖರ್ಚು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಖರ್ಚು ಗಳಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

೨. ಹಾಡುವ ಅವಧಿಕ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಕಡಿಮೆಯೆಂದರೆ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಎರಡು ಗಂಟೆ. ಚಿಕ್ಕ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವೇತನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಐದು ನೂರರಿಂದ ಎರಡು ಸಾವಿದವರೆಗೆ ವೇತನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಖಾಸಗಿಯವರು ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಅಂದರೆ ಸರಿಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಐದು ಗಂಟೆಗಳವರೆಗೆ ಹಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾಸಗೊಂಡು ಕುಳಿತರೂ ಅದಕ್ಕವರು, ಅವಮಾನಿಸಿ ಹಾಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ಹಾಡಿದರೂ ಅವರು ಕೊಡುವ ವೇತನ ಹದಿನೈದು ನೂರರಿಂದ ಆರು ಸಾವಿರದವರೆಗೆ; ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಹತ್ತು ಸಾವಿದವರೆಗೆ ವೇತನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಮೊತ್ತದ ಸಂಬಳ ಕೊಡುವುದು ಅಪರೂಪ. ಆರು ಸಾವಿರದವರೆಗೆ ವೇತನ ಕೊಡುವವರು, ಎರಡು ರಾತ್ರಿ, ಮೂರು ಹಗಲಿನವರೆಗೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಶರತ್ತು ವಿಧಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ಇಲ್ಲವೆ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯಿಂದ, ಸಾಯಂಕಾಲ ನಾಲ್ಕು ಇಲ್ಲವೆ ಐದು ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಹಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ಇಲ್ಲವೆ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ನಸುಕಿನ ಐದು ಗಂಟೆ ಇಲ್ಲವೆ ಬೆಳಗಿನ ಆರು ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡು ರಾತ್ರಿ ಮೂರು ಹಗಲು ಅಥವಾ ಮೂರು ರಾತ್ರಿ ಎರಡು ಹಗಲಿನ ಹಾಡುವ ಅವಧಿಯ ಲೆಕ್ಕ ಹಿಡಿದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಗಂಟೆಗಳವರೆಗೆ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಖಾಸಗಿಯವರು ಕೊಡುವ ವೇತನ ಆರರಿಂದ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ.

೩. ಖಾಸಗಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಸೀಜನ್) ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿಕಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಏಳೆಂಟು ಆಹ್ವಾನಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ದನ್ಯಾಳ ದುರುಗವ್ವ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಭತ್ತು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಯಾವ ಆಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಕೈತುಂಬ ಹಣವೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹಾಡಿಕೆ ಸರಕಾರಿ ಬೇಕು ಎಂದರೆ ಹೇಳುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಮೇಲಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರೆ ಖಾಸಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವವರು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

೧. ಖಾಸಗಿಯವರು ಸರಕಾರದವರ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯವರಿಗೆ ತಗ್ಗಿ-ಬಗ್ಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ ನೀಡುವ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯವರು ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಡಿಕೆಯಿಂದ ಸರಕಾರದವರು ವೇತನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲು ಅವರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರದಿಂದ ಈ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ವೇತನ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರಕ್ಕೆ ಸಹಿ ಮಾಡಲು ನೂರು ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಾರರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಕಾದವರ ಹಾಗೆ ಖಾಸಗಿಯವವರು ಹಾಡಿಕೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ವೇತನ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಖಾಸಗಿಯವರು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಚಾಜ ಕೊಡುವಾಗ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು (ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜ್‌ನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು) ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಮುಗಿದ ತಕ್ಷಣ ಮುಂಗಡವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಹಣವನ್ನು ಕಳೆದು ಉಳಿದ ಹಣವನ್ನು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ ಕೇಳದೇ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

೨. ಸರಕಾರದವರು ಎಷ್ಟು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಹಾಡಿಸುತ್ತಾರೊ, ಅಷ್ಟು ದಿನಗಳ ವೇತನವನ್ನು ಆಯಾ ದಿನಗಳಂದೇ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಹಾಡಿದವರಿಂದ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರತ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವೇತನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹಾಡುಗಾರರು ಎಷ್ಟು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೋ ಅಷ್ಟು ದಿನಗಳ ಖರ್ಚನ್ನು ಅವರೇ ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಕಾರಿ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಉದ್ಯಮ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಹಣ ಹೂಡಿಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡತನವನ್ನೇ ಹೊದ್ದು ಮಲಗಿದ ಇವರಿಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ಮೇಳದ ಖರ್ಚನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ನಿಭಾಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ಹಣ ಹೂಡಿಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಖಾಸಗಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

೩. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಲಿತ ಹರದೇಶಿ ಇಲ್ಲವೆ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ರಂಗ ತಾಲೀಮಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ, ಆ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒತ್ತಡವಿಲ್ಲದೆ ಮರೆಯುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು.

೪. ಹಾಡಿಕೆಗೆಂದು ಕರೆಸಿದ ಜಾತ್ರೆಯವರು, ಹಾಡಬೇಡವೆಂದು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸರಕಾರಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾನ ನಿಷೇಧ, ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ ನಿಷೇಧದಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕುಡುಕರು ಈ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಹಾಡಿಸದೇ ಓಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸರಕಾರವು ಹಾಡುಗಾರರ ವೇತನವನ್ನು ಕಡತಗೊಳಿಸಿದರೆ; ಮತ್ತುಯಾಕೆ ಹಾಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಖಾಸಗಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೫. ಖಾಸಗಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಚಾಜ ಕೊಟ್ಟು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಮುಖಂಡರು ಈ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕರೆಯಿಸಿದವರು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಮೇಲೆ ಏನಾದರೂ ಆದರೆ ಅದು ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಊರಿನ ಬಹುತೇಕ ಮುಖಂಡರು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಜಮಖಂಡಿಯ ದುರ್ಗವ್ವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದವನ ಕೈಯನ್ನು ಊರಿನ ಗೌಡ ಕುಡುಗೋಲಿನಿಂದ ಕಡಿದದ್ದು. ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಾರರು -ಜನವಾದದ

ಬುದ್ದವ್ವ, ಮಂದರೂಪದ ಈರಮ್ಮ-ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಚಾಜ ಕೊಡಲು ಬಂದವರಿಂದಲೇ ರಕ್ಷಣಾ ಪತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿ ಸಹಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ನಾವು ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮೂರಿಗೆ (ಊರ ಹೆಸರುಉಲ್ಲೇಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ) ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕರೆಯಿಸಿದ್ದೇವೆ. ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಏನೂ ಆಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ನಿಮಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ರಕ್ಷಣಾ ಪತ್ರವನ್ನು ಚಾಜ ಕೊಡಲು ಬಂದವರಿಂದಲೇ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಚಾಜ ಕೊಡಲು ಬರುವವನು ಊರಿನ ತಳವಾರ. ಅವನಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ರಕ್ಷಣಾ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಕೊಡಲು ಆಯಾ ಊರಿನ ಗೌಡರು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ರಕ್ಷಣಾ ಪತ್ರ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಆತಂಕವನ್ನು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಈ ಬಗೆಯ ರಕ್ಷಣಾ ಪತ್ರ ಪಡೆದುಕೊಂಡೇ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಊರ ಮುಖಂಡರು ಅವಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತಳವಾರನನ್ನು ನೇಮಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಡುಗಾರಳ ಜಾತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರಕ್ಷಣಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸರಕಾರ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಖಾಸಗಿಯವರು ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಹಾಡಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ತಯಾರಾಗಲು (ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು) ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಸಮುದಾಯ ಭವನದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಪಂಚಾಯಿತಿ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಇಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕೋಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಸರಕಾರದವರು ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

೫. ಹಾಡಿಕೆಯು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯಾದಾಗ (೧)

ಲಾವಣಿ ಅಥವಾ ಗೀಗೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಫ್ಲೀಟರಿಂದ ೧೮೮೫ ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಲ್ಗಿ-ತುರಾಯಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ; ಇಲ್ಲವೇ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಟಕೆ ಲಾವಣಿ, ಒಂಟಿ ಲಾವಣಿ, ಮೇಳ ಲಾವಣಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಯು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಲಾವಣಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡು ಬೆಳೆದ ದಪ್ಪಿನ ಪದದ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಈ ದಪ್ಪಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು, ಕಲ್ಗಿ-ತುರಾಯಿ ಹಾಡುಗಳು, ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ಹಾಡುಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡ್ಸೆಚ್ಚು-ಹೆಣ್ಣೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ಹಾಡಿನ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಹಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು, ಹಾಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿವೆಯೇ ಅಥವಾ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿವೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಾದ ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ ಅವರು 'ಚಾಪ ಹಾಕತೀವ ದಪ್ಪಿನ ಮ್ಯಾಲ' ತರಂಗ ೨ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಇನ್ನುಳಿದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ... ಗಾತ್ರ ಕೈ ಮೀರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹದಿನೈದು ಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ" (ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ, ೧೯೮೧, ಪು.೬) ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ ಅವರು ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಲಾವಣಿಗಳೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ; ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಯ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರಾದ ಕಾಶಿನಾಥ ಅವರು 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಗಿ-ತುರಾಯಿ, ಗೀ, ಗೀ ಪದಗಳು" ಎನ್ನುವ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ "ನನ್ನ ಬಡತನದ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ೨೭ ಪದಗಳನ್ನು ಅರಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದೇನೆ." (ಕಾಶಿನಾಥ ಚವ್ಹಾಣ, ೧೯೯೫, ಪು.IV) ಕಾಶಿನಾಥ ಅವರು ಓದುಗರಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಓದುಗರನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೆಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗವನ್ನು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು 'ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಮನೋಭಾವದವರು' ಎಂದೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದಿನದಂದು ಮಾಗಾಂವದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ಇತ್ತು. 'ಅವು ನೀವು ಕೇಳುವಂಗ ಇರೂದಿಲ್ಲ. ಕೆಟ್ಟ ಹೊಲಸ ಮಾತಾಡ್ತಾರು. ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಬೈದಾಡಿ ಹಾಡ್ತಾರ. ನೀವು ಕಲ್ತವರು… ನೋಡೋದು ಬಿಡೋದು ನಿಮಗೆ ಬಿಟ್ಟಕೊಟ್ಟಿದ್ದು" ಎಂದು ಮಾಗಾಂವದಲ್ಲಿನ ಹಾಡಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಕಾಶಿನಾಥ ಚವ್ಹಾಣ ಹೇಳಿದರು. ಕಾಶಿನಾಥ ಚವ್ಹಾಣ ಅವರು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಹೌದು; ತಾವು ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಪಾಸಿದ ಸಂಪಾದಕರೂ ಹೌದು. ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಅವರ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳ ವಾಸ್ತವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಪಾದಿತ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳ ಹಾಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಲಠ್ಠೆ ಅವರಂತಹ ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಶಿನಾಥ ಚವ್ಹಾಣ ಅವರಂತಹ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾಗಿರಬಹುದು- ಇವರು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗರನ್ನು 'ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು', 'ಭಾಷಾ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳವರು' ಎಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೇ ಓದುಗರ ಕುರಿತಿರುವ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವವರಿಗೆ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಗಡಿ ರೇಖೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲ. ಹರದೇಶಿನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. "ನಿಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾಡತೇವು ಅಂತ್ಹೇಳಿ ನಮ್ಮ ಬಲ್ಲೆಯಿದ್ದ (ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ) ಹೆಣ್ಣೆಚ್ಚು ಮಾಡೋ ಹಾಡು, ಗಂಡ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡೋ ಹಾಡಾನ್ನ ಹೆಂಡಿ ಸಾಹೇಬ್ರು ತಗೊಂಡು ಹೋದ್ರು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವರೂ ತಗೊಂಡು ಹೋದ್ರು. ಅವನ್ನ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡ್ಯಾರ" ಎಂದು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿನ ಮೋದಿನ್‌ಸಾಬರು ಹೇಳಿದರು. ಕಾಶಿನಾಥ ಚವ್ಹಾಣ ಅವರು ಮೋದಿನ್‌ಸಾಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಹೇಳಿದರು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ನಡೆದದ್ದಲ್ಲ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕಲೆ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುಗಾರರು ನಡೆಸುವ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್-ಪ್ರತಿ ಸವಾಲ್‌ನ್ನು ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ವಿಷಯಾನುಸಾರ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರಾರೂ ಅದು ಹುಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಳಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹುರುಪನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತರಾದ ಹಾಡುಗಾರರು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಹಾಡತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

"ಜನ ಹೋ…. ಅಂತ ಅಂದಾಗೆಲ್ಲ ನಮಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚಂದ ಹಾಡಬೇಕು ಅನುಸೂದು. ಹುರುಪೆದ್ದು ಅಗದಿ ತುರಿಸಿಲೆ (ಸ್ಪರ್ಧಾ ಮನೋಭಾವ) ಹಾಡ್ತಿದ್ವಿ. ನಾನು ತುರಿಸಿಲೆ ಹಾಡಾಕತ್ತಿಂದ, ಎದುರಿನವರು ತುರಸಿಲೇ ಹಾಡೋರು. ಇದಕ್ಕ ಜನಾ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿತಿತ್ತು. ತುರಿಸಿಲೆ ಹಾಡುವ ನಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿ ಕೇಳಿ ಜನಾನೂ ನಮ್ಗ ಸವಾಲ್ ಹಾಕ್ತಿದ್ರು" ಎಂದು ಬಹುತೇಕ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳಿದರು. ಹೀಗೆ ತೀವ್ರ

ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರ ಸವಾಲ್‌ಗಳಿಂದಲೂ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಅವರು ಹಾಕುವ ಸವಾಲ್‌ಗಳೂ ಕೂಡ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಜಾತ್ರೆಗಳು, ಪುಣ್ಯ ತಿಥಿಗಳು, ಊರ ಗೌಡರ ಮನೆಯ ಮಂಗಲ ಕಾರ್ಯಗಳು, ಮನೆಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸುವರು. ಪುಣ್ಯ ತಿಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶರಣೆ/ಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು, ಪುರಾಣ-ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಹಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ, ಗಣ್ಯರ ಮನೆಯ ಮಂಗಲ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದವರು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೋ ಅಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆಯೋಜಿಸಿದವರು ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲವೆ, ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ ಅಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡುವರು. ಜಾತ್ರೆ ಮೊದಲಾದಂತಹ ಮಂಗಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಆಯೋಜಕರು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಯಸಿದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡುವರು. ಕೇಳುವವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ತಾವು ಕಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸವಾಲ್‌ಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಅವರಲ್ಲೊಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆಚರಣಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

೧. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಕುವ ಸವಾಲ್‌ಗಳು. ೨. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ.

೧. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಕುವ ಸವಾಲ್‌ಗಳು

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಚಾಜ' ಪಡೆಯುವಾಗ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿ ಯಾರು ಬರುವರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರಿದ್ದರೆ ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ದಿನದಿಂದಲೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಪೂರ್ವ ಸೂಚನೆ ಆಯಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಅಭ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಅಭ್ಯಾಸದ ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಾರರ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಚಯವು ಚಾಜ ಪಡೆದ ಹಾಡುಗಾರರ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಎಂಥಹ ಸವಾಲ್‌ನ ಮೂಲಕ ಮಣಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದರ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಕರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರದಿದ್ದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗ ತಾಲೀಮಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ದಿನ ನಿತ್ಯದಂತೆ ರಂಗ ತಾಲೀಮು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸದ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ಗಳು ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರರ ಎಂಥಹ ಸವಾಲ್‌ಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಕಬಹುದು. ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲ್‌ಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜವಾಬ್‌ಗಳು ಹಾಗೂ

ಪ್ರತಿ ಸವಾಲ್‌ಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸವಾಲ್‌ಗೆ ಇಂಥದೆ ಜವಾಬು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗಲಿ; ಅಥವಾ ಇಂಥದೇ ಪ್ರತಿ ಸವಾಲು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಯಾರೂ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರರ ತನ್ಮಯತೆಯೇ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್-ಪ್ರತಿ ಸವಾಲ್‌ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

೨. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ

ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್-ಪ್ರತಿ ಸವಾಲ್‌ಗಳು ತೀವ್ರಗೊಂಡಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮಗೆ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಎರಡು ತಂಡಗಳಿಗೆ ಸವಾಲ್ ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ತ್ರಿಕೋನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ತಂಡಗಳ ಹಾಡು ಗಾರರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಎದುರು ನಿಂತು ಸವಾಲ್ ಕೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಆಗ ಸ್ಪರ್ಧೆ ತ್ರಿಕೋನ ನೆಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ತೀವ್ರತೆ ತಾರಕಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೂ ಆಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ಗಳು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರ ಸವಾಲ್‌ಜವಾಬ್ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿ ಸವಾಲ್‌ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದಿಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಮೂಲ-ಖೊಟ್ಟಿ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳು, ಒಗಟುಗಳು, ಒಡಪುಗಳು, ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು, ಸತಿ ಗೀತೆಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಳು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಾವುವೂ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಎದುರಿಸಿದ ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಿಸಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಮೂಲ-ಖೊಟ್ಟಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡನೆಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂಲ-ಖೊಟ್ಟಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡನೆಗೊಂಡಿದೆ; ಹಾಗೂ ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೂಲ-ಖೊಟ್ಟಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡನೆಗೊಳಿಸಿದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಆರು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದದ ನೆಲೆಯಿಂದ ೨. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ನೆಲೆಯಿಂದ ೩. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ನೆಲೆಯಿಂದ ೪. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನೆಲೆಯಿಂದ ೫. ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ನೆಲೆಯಿಂದ ೬. ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ.

೧. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದದ ನೆಲೆಯಿಂದ

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿದ ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲದ ಶಾಪವನ್ನು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಿದೆ. "…. ತನ್ನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಮಾಸ್ತ, ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಊಳುತ್ತಿರುವ ರೈತನನ್ನು ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು, ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹೊಲೆಯನನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಶಾಲಾ ಹುಡುಗನನ್ನೂ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ತೋಳ್ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಗುವನ್ನು ಅದು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ… ಅದರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಸಂತಾಲನಿಗಾಗಿ ಅರಸುತ್ತಿವೆ, ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬೆಟ್ಟ-ಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಯಸ್ಸು, ಲಿಂಗ, ಜಾತಿ, ಸಂಪತ್ತು, ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ" (ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು, ೨೦೦೩, ಪು.೪೯) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು ೧೯೦೮ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ

ಅರವಿಂದರು ಈ ಮೇಲಿನಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿಯರು ಭಾರತೀಯ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಓರಿಯಂಟಲಿಸಮ್ ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಒರಿಯಂಟಲಿಸಮ್‌ವು ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ, ನಾಗರೀಕ-ಅನಾಗರೀಕ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ವೇದ ಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣ ಈಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಗ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ, ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸವಾಲು ಎದುರಾಗಿತ್ತು. ಆ ಮೂಲಕವೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಲಿಂಗ, ಭಾಷೆ, ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಾಗೂ ನಗರ ಪ್ರದೇಶದವರು, ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು, ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯದೇ ಇರುವವರು ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗುವ ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದುಗೂಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುಳ್ಳವರು ಮಾತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೌಲ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂದು ಏಕ ಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅಂದಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದವೇ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಕ್ಷರ ಬರದವರ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಮೌಲ್ಯಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರು ಯಾವುದನ್ನು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅವರೇ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಗ್ಗುವ, ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಸಿದರು. ಈ ಆಶಯದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗರತಿ ಹಾಡು, ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಮುನ್ನುಡಿ, ಹರಕೆಯೊಂದಿಗೆ, ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ'ದಲ್ಲಿನ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ಶೃಂಗಾರ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗ್ರಾಮ ರೀತಿಯ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಅಸುಶಿಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಸೌಜನ್ಯವೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಗಾಧ ವೈಖರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದಷ್ಟೆ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ... ಲಾವಣಿ ಕವಿಗಳು ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳನ್ನೇ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರ ಜೀವನವು ಕೇವಲ ದೇಹಾತ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯಕೊಳೆಯಲ್ಲೇ ಹೊರಳಾಡಿ ಹಾಳಾಗಲಾರದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು "ಪ್ರಾರ್ಥನೆ" ಮತ್ತು "ನಿನ್ನ ಹೊರತು ದೇವರೇ ಇಲ್ಲ" ಕಿರಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವೆವು... ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಭಗವಂತನು ಇಂಥ ಜೀವನ ಸಂಗೀತದ ಆದಿಗುರುವು, ಅವನ ಲೀಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಭಾಗವು ಶೃಂಗಾರಮಯ; ಕೊನೆಯದು ವೀರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ. ಅಂತೆ ಆ ಮುರುಳೀಧರನು ಜೀವನ ಸಂಗೀತದ ಆದಿ ಪ್ರವರ್ತಕನು. ಆ ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೇ ನಮ್ಮ ಲಾವಣಿಕಾರರ ನರ-ನಾರಿಯರು. ಜೀವನದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ರತಿ-ಸುರತಿಯರಿವರು. ಇವರ ಓಂಕಾರ ಬೀಜವೇ ಶೃಂಗಾರ ರಸವು. ಆದುದರಿಂದ ಶೃಂಗಾರವೆಂದ ಕೂಡಲೆ ಹಾರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯೂ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಎಸರೊಸರುವ ಜೊಲ್ಲೆ ತನವೂ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂದೇ ಒತ್ತಿ ಆಡಿ ಬಿಡುವೆವು" (ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಪಿ.ಧೂಲಾ, ೨೦೦೦, ಪು. ೧೦೭-೧೦೮) ಶೃಂಗಾರ ಲಾವಣಿಗಳ್ಲಿ 'ಅಸೌಜನ್ಯ' ಇದೆ; ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಅತಿಶಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವನದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಸೌಜನ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳ ಅತಿಶಯ ಬಳಕೆ ಇವೆರಡೂ ಫದಗಳು ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ, ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ಆ ಮುಲಕ ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿತವಾಗದ್ದು; ಅಂದರೆ ಮೈಲಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟದು. ಯಾವುದು ಮೈಲಿಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಕನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ವಚನದ ಪರಧಿಯ ಹೊರಗಡೆಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳು ವಸಾಹತು ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎಲ್ಲರನ್ನು, ಎಲ್ಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು; ನಾಗರೀಕಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಸೌಜನ್ಯ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳ ಅತಿಶಯ ಬಳಕೆ ಹೊರಗಿರಿಸಿ, ಅದರೊಳಗಿನ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಆಧಾತ್ಮವನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೊರಗುಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶೃಂಗಾರವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಹೀಗಾದಾಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದನೆಯದು ಶೃಂಗಾರ ಭಾಗವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ವೀರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ. ಪ್ರಥಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರವು ಕೊನೆಯ ಭಾಗವಾದ ವೀರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲವೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನೇ ಲಾವಣಿ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರದ ಕುರಿತ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಾಮೋಹ

ಎರಡನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆಯಿತು.

"ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯೊಳಗಿದ್ದ ಗೀಗೀ ಪದಗಳು ಕಾಲಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಸಂಗತಿಯು ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದೇಶವು ಪಾರತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾರಾಗಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆತು ವಿಷಯಾಸಕ್ತರಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳಿಗೆ ಮೋಹಿತರಾದ್ದರಿಂದ ಪದಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರೂ ಹಾಡುವವರೂ ಬೀಭತ್ಸ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳನ್ನು (ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಅಥವಾ ಕಲ್ಗಿ-ತುರಾಯಿಯೆಂಬ) ಹಾಡತೊಡಗಿದರು. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಂತೂ ತಮ್ಮ ವಿರಾಮ ಕಾಲವನ್ನು ಇಂಥ ಪದಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದರಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದಷ್ಟು ಅಸಮರ್ಥರಾದರು (ಹ.ಬ.ಮಿರ್ಜಿ, ಉದ್ಧೃತ: ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ೧೯೯೮, ಪು.೯೦). 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗೀಗೀ ಪದಗಳು' ಎನ್ನುವ ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಿರ್ಜಿ ಅವರು ೧೯೩೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡ ಜನರು ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇಶದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮಿರ್ಜಿಯವರ ಕೊರಗಾಗಿದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಭೀಭತ್ಸ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳೆಂದು ಹೀಗಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಶೃಂಗಾರವು ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಹೋರಾಟವಾಗಿರಬಹುದು, ಸಮುದಾಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಹೋರಾಟವಾಗಿರಬಹುದು-ಇವೆರಡೂ ಲೌಕಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಹೋರಾಟ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಅಥವಾ ದೇಶದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ಮೋಹಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮೋಹ ಯಾವಾಗಲೂ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ತ್ಯಾಗವನ್ನು, ಹೋರಾಟವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು; ತಾನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಷಯಾಸಕ್ತ ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿತು.

ಭಾರತವನ್ನು ತಾಯಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ 'ಭಾರತ ಮಾತೆ'ಯಾದಳು. ಮಾತೃ ದೇವೋಭವ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ತಾಯಿ 'ದೇವಿ'ಯಾದಳು. ಈ 'ದೇವಿ' ವಿದೇಶಿಯರಿಂದ ಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾರತ ಮಾತೆಯ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಯ್ತು. 'ಭಾರತ-ಮಾತೆ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ಹೋರಾಟದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಶೃಂಗಾರವು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಲ್ಲಿದ್ದ ಬದುಕಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ದೇಶದ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿನೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ವೀರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ".... ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹುಲಗುಂದ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಗುಂಪು ತಲೆ ಎತ್ತಿತ್ತು" (ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ೧೯೯೮, ಪು.೯)" ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದವನ್ನು ಲಾವಣಿಕಾರರು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಿರ್ಜಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಬೇಕು. "೧೯೩೦ನೇ ಇಸ್ವಿಯ ಜನೇವರಿ ೨೬ನೇ ತಾರೀಖಿಗೆ ಹುಲುಕುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ವಿಧಾಯಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಲಕುಂದದ ಬಸಪ್ಪ ಸಂಗಪ್ಪ ಬೆಟಗೇರಿ, ಹಣಮಪ್ಪ ಬಸಪ್ಪ ಮಿರ್ಜಿ, ಹುಲಕುಂದ ಪಟ್ಟೆದ್ದೇವರು (ಶಿವಲಿಂಗ ಕವಿ), ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಗಿರಿಮಲ್ಲ, ಸಂಗಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅದೇ ಗ್ರಾಮದ ಗೀಗೀ ಮೇಳ ತಯಾರಾಯಿತು. 'ಆರು ನಾದ ಹಿಂದ ಗೀಗೀ ಮೇಳ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮೇಳವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕಂಕಣ ಬದ್ಧವಾಯಿತು. ಬೆಳಗಾವಿ, ಧಾರವಾಡ, ವಿಜಾಪುರ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಕಾರವಾರ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿತು' (ಹ.ಬ.ಮಿರ್ಜಿ, ಉದ್ಧೃತ: ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ೧೯೯೮, ಪು.೧೦)

ದೊರೆತ ದಾಖಲೆ ಪ್ರಕಾರ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಿರುವ ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ೧೯೩೦ ರಿಂದೀಚೆಗೆ. ಆದರೆ ಫ್ಲೀಟರು ೧೮೮೫ ರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಲಾವಣಿಗಳು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅದರರ್ಥ ಫ್ಲೀಟರು ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಫ್ಲೀಟರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಲಾವಣಿಗಳು ಹೋರಾಟದ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿವೆ. ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ವೀರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೆಡೆಗೆ ಪಯಣಿಸಿದ ಕಥನವನ್ನೇ ಫ್ಲೀಟರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಲಾವಣಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

೧. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ನೆಲೆಯಿಂದ

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಕಾಶಿನಾಥ ಚವ್ಹಾಣ ತಾನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ನಿಮಗ ನಾ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕ ಕೊಟ್ಟನಲ್ಲಾ ಅದು ಖರೆ-ಖರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡು. ನೀವು ಈಗೇನು ಮಾಗಾಂವದಾಗ ಕೇಳಾಕ ಹೋಗ್ತೀವಿ ಅಂತಿರಲ್ಲಾ ಅವೆಲ್ಲಾ ಖೊಟ್ಟಿ ಹಾಡುಗಳು. ದೇವದಾಸೇರ ಬಂದಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಾಡಗಳೆಲ್ಲಾ ಕುಲಗೆಟ್ಟು ಹೋದ್ವು" ಕಾಶಿನಾಥರ ಮಾತುಗಳು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ೧. ದೇವದಾಸಿ ಪ್ರವೇಶ ಪೂರ್ವದ್ದು ೨. ದೇವದಾಸಿ ಪ್ರವೇಶ ನಂತರದ್ದು.

'ದೇವದಾಸಿ' ಪ್ರವೇಶ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಈ ಆರೋಪಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಿದೆ. 'ದೇವದಾಸಿ' ಪ್ರವೇಶ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವಾಗ ದೇವದಾಸಿಯರು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೂ, ಆಗ ಪುರುಷ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಬೇಡಿಕೆ ಕುಗ್ಗಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪುರುಷ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು; ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಈ ಹಾಡುಗಾರರು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರು. ದುತ್ತೆಂದು ಎದುರಾದ ಈ ಬಗೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಹಸಿವಿನ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಅವರೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಹಸಿವಿನ ಸಂಕಟಗಳು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರನ್ನು ದೂಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿನ ವೃತ್ತಿ ಅತಂತ್ರತೆಯ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಹಸಿವಿನ ಸಂಕಟಗಳು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ಮೂಲ' ಮತ್ತು 'ಖೊಟ್ಟಿ' ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಾಸೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬೇಕು. 'ಮೂಲ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಶುದ್ಧ' ಹಾಗೂ 'ಶ್ಲೀಲ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಖೊಟ್ಟಿ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಅಶುದ್ಧ' ಹಾಗೂ 'ಅಶ್ಲೀಲ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿನೊಳಗೆ 'ದೇವದಾಸಿಯರು' ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಮೂಲ-ಖೊಟ್ಟಿ, ಶುದ್ಧ-ಅಶುದ್ಧ, ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಪ್ರವೇಶದ ನಂತರವೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವೃತ್ತಿ ಅಸೂಯೆಯನ್ನು, ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರೊಳಗಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಅತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

೨. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ನೆಲೆಯಿಂದ

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕರ್ತೃ ಇರುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಅದು ಕರ್ತೃ ರಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಹಾಡಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದುಂಟು. ಆಗ ಹಾಡಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ವಿಷಯ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವಾಗ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಪ್ರಬಲ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿದರೆ, ಸೋಲುವ ಅಸಹಾಯಕತೆಯು ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ

ಅಶ್ಲೀಲ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಂಗಾರವ್ವ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ: "ತಾವು ಸೋಲ್ತೀವಿ ಅಂತ ಎದರ ಹಾಡಕಿಯವ್ರಿಗೆ ಅನ್ಸಿದ್ರೆ, ನಮ್ಮನ್ನ ಬಾಯಿಗಿ ಸಿಕ್ಕಂಗ ಬೈಯಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡವ್ರು. ಸೂಳಿ, ಹಾದಾರಾ ಮಾಡು ಹೆಂಗ್ಸು ಅಂತೆಲ್ಲಾ ಹಾಡಕ್ಯಾಗ ಜೋಡ್ಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡವ್ರು. ಇದಕ್ಕೂ ನಾವು ಬಗ್ಗಲಾಕಂದ್ರ ನಮ್ಮ ಕಡಿ ಕೈಮಾಡಿ ಲಟಗಿ ಮುರಿಯವ್ರು. ಒಂದೂರಾಗಂತು ನಮ್ಮ್ಯಾಗ ಮಣ್ಣ ತೂರ್ಯಾರು. ನಾವು ಹಾಡಾಗ ಬಂದ ಕೂಡ್ಲೆ ಜನಮೆಚ್ಚಗಿ ನಮ್ಮ ಕಡೆ ತಿರಗ್ತಿತ್ತು. ಭಕ್ಷೀಸು ನಮಗೆ ಜಾಸ್ತಿ ಕೊಡತಿದ್ರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಎದರ ಹಾಡಕಿಯವರು ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿತಿದ್ದರು" ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಬಂಗಾರವ್ವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಹೇಳಿದರು. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವರು ಪ್ರಬಲ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಕೆರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೊಳಗಿನ ಕೆರಳುವಿಕೆಯು ಕೂಡ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲಲಾರದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಕ್ಷೀಸು ಪಡೆಯಲಾಗದ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೆರಳುವಿಕೆಯು ಶ್ಲೀಲದ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಶ್ಲೀಲದ ಗಡಿದಾಟಿದ ಮಾತುಗಳು ಬೈಗುಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಅಶ್ಲೀಲ ಪದಗಳು 'ದೇವದಾಸಿ' ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವುಗಳಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳು, ಕೀಳರಿಮೆಗಳು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಬೈಗುಳದ ಅಖಾಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿವೆ.

"ಅವು ಹರದೇಶಿ ಹಾಡೋರು ಹೇಳೋ ಬೈಗಳಲ್ಲ ಅವು. ಕವಿನs ಹಂಗ ಬರದಿತರಾನು. ಅದನ್ನs ಅವರ ಹಾಡತಾರು" ಎನ್ನುವ ರೇಣುಕಾ ಹಾಗೂ ಭೀಮಾಬಾಯಿ ಇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರ ಪ್ರವೇಶವಾದ ನಂತರ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಬಂದಿರಬೇಕು; ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಬೈಗುಳಗಳಷ್ಟೇ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲಿಲ್ಲ. ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರ ಕುರಿತಂತೆ ಕವಿಯೊಳಗಿರುವ ಹಗುರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಡಿಲುಗೊಳಿಸಿರಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಮೂಲ' ಮತ್ತು 'ಖೊಟ್ಟಿ' ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬೇಕು.

೪. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನೆಲೆಯಿಂದ

ಹಾಡಿಕೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಆಯೋಜಕರು ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವವರು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಡುಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ನಾವು ಜಾತ್ರಿ ಹಾಡ್ಕಿಗಂತ ಕರಸಿರ್ತೀವ್ರಿ. ಅವ್ರು ಅಂಥಾವು ಹಾಡಿದ್ರ ಏನ ಮಾಡ್ಲಾಕ ಆಗ್ತೈತಿ? ಜಾತ್ರ್ಯಾಗ ಎಂಥಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು, ಎಂಥಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಾರ್ದು ಅಂತ ಹಾಡ್ಕಿಯವ್ರು ತಿಳಕೋಬೇಕು. ನ್ಯಾಲಿಗಿ ಕುಲಾನ್ನ ಹೇಳತ್ತ ಅಂತಾರಲ್ಲರಿ. ಇವನ್ನ ಹಾಡವರ್ಯಾರು ಅಂತ ನಿಮಗ ಗೊತ್ತ ಐತಿ. ಅಂಥವ್ರ ಬಾಯಾಗ ಎಂಥಾ ಹಾಡ್ಕಿ ಬರಬೇಕು ಅಂಥಾವ ಬರ್ತಾವರಿ' ಎಂದ ಬಸವಗೌಡರ ನಿಲುವನ್ನೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಗೂ ಆಯೋಜಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇಲ್ಲವೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಆಯೋಜಕರಾರೂ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಲ-ಖೊಟ್ಟಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಳು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರೇ ಕಾರಣ ಎಂದವರು ಆರೋಪಿಸ ಆರೋಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಅಶ್ಲೀಲತೆಗೂ ಜಾತಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಿಖಿತ-ಅಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡ ಭಾಷೆ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಶುದ್ಧ-ಅಶುದ್ಧ, ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಜನಪದ -ಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ, ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ಈ ವಿಂಗಡನೆಗಳು ಶುದ್ಧ-ಅಶುದ್ಧ, ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲ ಎನ್ನುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ಹಾಡಲು ಕರೆಸುವವರು ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ತಾವು 'ಉತ್ತಮರು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು. ಹಾಡಲು ಹೋಗುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

‘ಕೆಳಜಾತಿ’ಯವರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ‘ಉತ್ತಮರು’ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾವಾಗಲೂ ‘ಕೆಳಜಾತಿ’ಯವರನ್ನು, ಅವರ ಆಚರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ಕೆಳಜಾತಿಗಳಿಂದಲೇ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವರು ಹೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಶ್ಲೀಲ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಇದು ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭಾಷಾ ರಾಜಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ-ಖೊಟ್ಟಿ ಎನ್ನುವ ವಿಂಗಡನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ; ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆಯೋಜಕರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಅಶ್ಲೀಲ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಇದೆ ಎಂದು, ಅದಕ್ಕೆ ಇವರೆ ಹೊಣೆಗಾರರೆಂದು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು, ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ದೂರಿದರೆ, ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ದೂರುತ್ತಾರೆ; ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆಯೋಜಕರು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ದೂರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರರ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಾಡುವ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅವರು ಹೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

(೨)

೫. ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ನೆಲೆಯಿಂದ

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಕ್ಷಾಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಆನಂತರ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡವು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೀರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಪುನಃ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಮೂಡತೊಡಗಿದವು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಕಾಲದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ವೀರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡರೂ, ಒತ್ತಡದ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಅದು ಪುನಃ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಆವರ್ತನಗೊಂಡಿತು. ಇದು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಾವ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಹಾಡುಗಳೇ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಒಂದು ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವು ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಅದು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅಂದರೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜನ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಪುನಃ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಸ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ ‘ದೇವದಾಸಿಯರು’ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನಂತರದ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಅಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಯೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಗಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ‘ದೇವದಾಸಿ’ಯರೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೇಹ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ; ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜನನ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಭೋಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳು ಎಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ‘ದೇವದಾಸಿಯರು’ ಕಾರಣರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತಿರುವ ಹಗುರವಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಕವಿಗೆ

ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು ‘ದೇವದಾಸಿ’ಯರ ಕುರಿತಿರುವ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದಲೇ. ಹರದೇಶಿಯರು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ನಾಗೇಶಿಯರನ್ನು. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಬಹುತೇಕರು ‘ದೇವದಾಸಿಯರು’, ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು (ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು) ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರು. ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಸಮಾಜವು ಕೆಳಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗೌರವ ದೊರೆಯುವುದೇ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಳಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಆಸ್ಮಿತೆಗಳಿಂದ ವಂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸ್ಮಿತೆಗಳಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಇವರನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಸೇವೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ; ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಪುಸ್ತಕ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಉಡುಪು, ತೊಡಪು, ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಗ್ರಾಹಕರ ಅಭಿರುಚಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಗೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳೇ ಜಾಹಿರಾತಿನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಹಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜಾತ್ರೆ, ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನಗಳಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಬೇಡಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಬೇಡಿಕೆಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ‘ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ’ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳು ‘ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ’ಯ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ; ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆಂದರೆ ಇವರನ್ನು ಕರೆಸುವವರೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣೆಚ್ಚು-ಗಂಡ್ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುಣ್ಯ ತಿಥಿಯಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಡವಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹೇಳುವವರು ಗಂಡನ್ನು ಅಲ್ಲ ಗಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೀಗಳಯುವಾಗ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಾಗ ನಿಂದನಾ ನುಡಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ‘ಅಶ್ಲೀಲ’ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ‘ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ’ಯ ಅಭಿರುಚಿಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಯದವರು, ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ಸಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು ಈ ಹಾಡುಗಳ ಗ್ರಾಹಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವರು ಇರುವಾಗ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಂತವರ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತೋ, ಆಗ ಹಾಡುಗಳ ಕುರಿತು ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. “ನಿಮ್ಮಂತವರು ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಾರದು, ಹಾಡಿಕೆಯವರನ್ನು ಕರಿಸಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ” ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೬. ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಗಳಿಂದ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ‘ಕುಟುಂಬ’ ಸಂಸ್ಥೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಾಗಿನಿಂದ. ಕುಟುಂಬದ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು, ಸಮುದಾಯದ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹವನ್ನು ಗಡಿರೇಖೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಕನ್ಯತ್ವ ಹಾಗೂ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೂಲಕದ ಕುಟುಂಬದ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಶೀಲವನ್ನು, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಅಶ್ಲೀಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಕುಟುಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲದ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಣಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ/ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಅನಿವಾರ್ಯ ರಸವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿಯೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ಪುಟಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ‘ಭರತೇಶ ವೈಭವ’ದಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಸಂಧಿ ಹಾಗೂ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಸಂಧಿಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಕುರಿತ ಅತಿರೇಖದ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ; ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರ ಕುರಿತಿರುವ ವಿವರಣೆ ಯಾಕೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ;

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಎಂದು ಹೇಳಲಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಯಾಕೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು ಖಾಸಗಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ. ಅದು ಓದುಗಬ್ಬ ಅಲ್ಲ; ಪ್ರದರ್ಶನಗಬ್ಬ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕವೇ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಲೆಯು ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಕಲೆಯು ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯು ನೂರಾರು, ಸಾವಿರಾರು ಜನರ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿ ಕಲೆಯೂ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಐದು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಐದು ನೆಲೆಗಳೆಂದರೆ : ೧. ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳು ೨. ಬಂಡಿ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ೩. ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ೪. ಆಧುನಿಕ ಹಾಡುಗಳು ೫. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಚೌಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು.

೧. ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳು

'ನಮ್ಮನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಡುಗಳು. ಈಗಿನ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳ ಹಾಗೆ ಅಶ್ಲೀಲವಾದವುಗಳಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬಂಗಾರವ್ವ, ಕಾಶಿನಾಥ ಚವ್ಹಾಣ ಅವರಂತಹ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಯೋಜನೆಯಿತ್ತು.

೨. ಬಂಡಿ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಲಗಿ, ಬಸ್ತಾಳ, ದಮ್ಮಲಗಿ, ಮುತಗಾ, ಕಣಬರಗಿ, ಕನಕಾಂಬ, ಮುಚ್ಚಂಡಿ, ಮಾಚಗಾಂವ, ಸಾಮ್ರಾಣಿ, ಸೂಳಿಭಾವಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡಿ ಜಾತ್ರೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡಿ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಬಂಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಪೂರ್ಣ ಹಾಡುವರು. ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೯ ರಿಂದ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂಡಿಯನ್ನು ಬಂಡಿಯ ಮಾಲಿಕರ ಮನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು.

೩. ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

ಭೀಮಾಭಾಯಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಮೂಡಿದ ಹಾಡನ್ನು ಬೇರೆಯವರ ಮುಖಾಂತರ ಬರೆಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾನು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವಾಗ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ "ನಾನ ಕವಿs. ಆದ್ರ ನಾನು ಯಾರಿಗೂ ಹಾಡ್ಕಿ ಬರ್ದು ಕೊಡೊದಿಲ್ಲ. ಯಾಕಂದ್ರ ನನಗೆ ಬರಿಯಾಕ ಬರೂದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗಿ ಬಾಯಿ ತೆಗೆದು ನಾನು ಹಾಡಾ ಹೇಳ್ತೀನಿ, ಬರೀರಿ ಅಂತ ಕೇಳ್ಕೋಬೇಕು. ಈ ಉಸಾಬಾರಿ ಬ್ಯಾಡಾ ಅಂತ ಬಿಟ್ಟ ಬಿಟ್ಟೇನಿ. ನನ್ನ ಹಾಡಕ್ಯಾಗ ನಾನs ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಂಗ ಹೊಂದಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹಾಡ್ತೇನಿ. ಅಂದೇವಾಡಿ ಮಾಸ್ತರನೂ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡ್ತಾನ. ಮತ್ತ ತಾನs ಸ್ವಂತ ರಚನಾ ಮಾಡ್ತಾನ. ಅಂವಾ ಎದರ ಹಾಡಗಾರ ಆಗಿ ಬಂದ್ರ ನನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿ ಚಂದಾ ನೋಡಬೇಕು. ನನ್ನೊಳಗಿನ ಹಾಡುಗಳು ಎಲ್ಲಿರ್ತಾವೋ ಏನೋ? ಒಂದರ್ಧಿಂದ ಒಂದು ಹಂಗs ಮೂಡಿ ಬರ್ತಾವು". ಮಹಿಳೆಯರು ಯಾರೂ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹೇಳಿಕೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನದ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೂ ತಾವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾಗಲಿ, ರಚಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರ ಸವಾಲು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಯಾ ಹಾಡಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಸ್ವಂತ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದ ಮದನಹಳ್ಳಿ ಭೀಮಾಬಾಯಿ ಹಾಗೂ ಅಂದೇವಾಡಿ ಮಾಸ್ತರ ಇವರ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು.

೪. ಆಧುನಿಕ ಹಾಡುಗಳು

"ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾಡು-ಗಂಡಿನ ಹಾಡಿಗೂ ಜನಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಬಂದsದ. ಮೊದಲಾದ್ರ ಹ್ಯಾಂಗ ಹಾಡ್ತಿದ್ವೊ ಹಾಂಗs ಕೇಳ್ತಿದ್ರು. ಈಗ ಜನ ಮೆಚ್ಚಾಕ ರೇಕಾರ್ಡು ದಾಟ್ಯಾಗ ಹಾಡ್ತೀವಿ. ಗೀಗೀ ಪದಾ ಹ್ಯಾಂಗ ಹಾಡಬೇಕೋ ಈಗ ಹಂಗ ಹಾಡ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಗೀಗೀ ಹಾಡಿನ್ಯಾಗ ಮೂರು ಚೌಕಿನ ಪದಗಳು ಬಂದ್ರ ಗೀಗೀ ದಾಟ್ಯಾಗ ಹಾಡಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ಅವಕ್ಕ ದಾಟಿ ಬದಲ ಮಾಡಾಕ ಬರಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಹಾಡಿಗಿ ದಾಟಿ ಬದಲು ಮಾಡ್ತೇವು" ಎಂದು ಬೆಳಗಲಿಯ ದುರಗಪ್ಪ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ದಾಟಿಯನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯು ಸಿನಿಮಾ ದಾಟಿಯನ್ನು ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದ ಬೆಳಗಲಿ ದುರುಗಪ್ಪ ಅವರಂತಹ ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಡಿನ ದಾಟಿ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಹಾಡಿನಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವು ಬದಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ದಾಟಿ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಹಾಡಿಕೆಯ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು.

೫. ಚೌಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು

ಮುಧೋಳ, ಜಮಖಂಡಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಚೌಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುವ ಸತ್ಯವ್ವ, ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ : "ಗಂಡ್ಹೆಚ್ಚು ಅಂತ ಹಾಡುವಾಗ ನಾವು ಹೆಂಗಸರು ಅನ್ನುದನ್ನ ಮರತೀರತೀವಿ. ಹೆಣ್ಹೆಚ್ಚು ಅಂತ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಹಾಡೋರು ನಮ್ಮಂಗ ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳ ಅಂಗ ಗೊತ್ತಿರತೈತಿ. ಗಂಡಾಗಿ ಹಾಡು ಗಳಿಗ್ಯಾಗ ನಾವು ಹೆಣ್ಣ ಅನ್ನೂದನ್ನ ಮರೆತಿರ್ತೀವಿ. ಎದುರಿನವರ್ನ ಬಾಯಿಗಿ ಸಿಕ್ಕಂಗ ಬೈತಿರ್ತೀವಿ. ಹೀಂಗ ಹಾಡಿದ್ರs ಜನಾ ಪಸಂದಪಟ್ಟ ಹಾಡಕಿ ಕೇಳ್ತಾರು" ಇಂತಹ ಹಾಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣು-ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೇ ಚೌಡಕಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ್ಹೆಚ್ಚು-ಹೆಣ್ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕುತೂಹಲವಿತ್ತು. ೬೦ ದಿನಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಧ್ಯಯನವು ಕಲಾವಿದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಯೋಜನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಧಿಯೂ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಂದುಕೊಂಡಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾಗಾಂವ ಮತ್ತು ಸಿಂದಗಿ ತಾಲೂಕಿನ ಮದನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಲು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯ್ತು. ಒಂದು ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದರೆ; ಮತ್ತೊಂದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿತ್ತು. ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರೇಕಾರ್ಡಿಂಗ್‌ಕೈಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಹ್ಯಾಂಡಿಕ್ಯಾಮ್‌ನಲ್ಲಿ ರೇಕಾರ್ಡಿಂಗ್‌ಗೆ ಸ್ಥಳವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಕಲಾವಿದರ ಸಂದರ್ಶನವೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಲೋಡಾದ ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯನ್ನು ರೇಕಾರ್ಡಿಂಗ್‌ಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹಾಡಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ, ಒಂದೊಂದು ತಂಡದವರು ಹಾಡಿದ ಹಾಡಿನೊಳಗಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ-೧

ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾಗಾಂವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಾಡಿಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ, ಅದಾಗಲೇ ಹಾಡಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಹರದೇಶಿ ತಂಡದವರದ್ದು ಹಾಡುವ ಅವಧಿ ಮುಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಸ್ಟೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹರದೇಶಿಯವರು ನಾಗೇಶಿಯ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಬರುವ ತನಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಿತ್ತು.

"ಪಕ್ಕಾ ಹಾಡಾಕ ಬರೂದಿಲ್ಲ
ಬಿಟ್ಟ ಹೋಗಿದಿ ಚಾ ಕುಡಿಯಾಕ
ಕುಂತವರ ಏನಂತ ತಿಳಿದಿ ನೀ
ದೇವರ ಸಭಾ ಇರತದ
ನಡಬರಕ ಯಾಕ ಬಿಟ್ಟಿದಿ?"

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುಗಾರಳು ಬಂದು ನನ್ನ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಕೂತಳು. 'ಒಂದಿಟ್ಟು ಚಾ ಕುಡಿಯಾಕ ಹೋದ್ರ ಅದನ್ನ ಬಟಾಬಯಲ ಮಾಡಿ ಹ್ಯಾಂಗ ಹಾಡತಾವ ನೋಡು. ಗಂಟ್ಲ ಸಡಲ ಆಗಬೇಕಲ್ಲರಿ ನಂದು" ಎಂದಳು. ಆಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು, "ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿ ಗೋಣ ಕಡಿದಾನು. ಸತ್ತಿಲ್ಲ, ರಕ್ತ ಬಂದಿಲ್ಲ, ಏನು? ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ದಿನ ತಗೋ" ಎಂದರು. ಆಕೆಯ 'ಉಗುರು' ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದಳು. ನಂತರ ಆಕೆ ಬಹಳ ಚಂದಾಗಿ ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದಲು. ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿತ್ತು. ಅಕೆಯ ಹಾಡಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಆಕೆಯೇ ಬಾರಿಸುವ ದಪ್ಪು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಸೊಬಗನ್ನು ತಂದಿತ್ತು. ಆಕೆಯ ಗಂಡನೇ ಶೃತಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆಕೆಯ ಎಂಟು ಇಲ್ಲವೆ ಒಂಭತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಗ ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ದಪ್ಪು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುವಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಗಂಡಸರೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆರು ಮಕ್ಕಳ ದೊಡ್ಡ ಕುಟುಂಬದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತ ಈ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ತಾಳ ಬಾರಿಸುವವನಿಗೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಗಂಡು ಬೇಕು ಎಂದು ಹೆತ್ತ ಮೊದಲ ಐದು ಮಕ್ಕಳೂ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾಳ ಬಾರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಎಳೆ ಹುಡುಗನನ್ನೇ ಆರ್ಥಿಕ ಉಳಿತಾಯದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತಾಳ ಬಾರಿಸಲು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲಿಲ್ಲದ, ನಿಲ್ಲಲು ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಬಡಕಲು ಗಂಡ, ಎಳೆಯ ಮಗನನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಆಕೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಸವಾಲೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಜಾಣೆಯೆಂದು, ಗಂಡನನ್ನು ದಡ್ಡನೆಂದು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಆಕೆಯ ಹಾಡಿನ ಕಥನವು ಹೀಗಿದೆ: 'ಗಂಡನಿಗೆ ಸಾಲ ಮಾಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪಡೆದ ಸಾಲದಿಂದ, ಬಾಂಬೆಯಿಂದ ಆಕಳು ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕಳ ಹಾಲನ್ನು ನೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಇಡುವಾಗ ನೆಲುವಿಗೆ ಆಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸೊಸೆಯ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಹಾಲು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅತ್ತೆಯೂ ಹಾಲಿನ ಆಸೆಗಾಗಿ ಬಂದು ನೆಲವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಂಗ್ಲಾ ದೇಶದ ಬಾಂವಾ ಕಥಾ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಹೋಗಿ ಆತನೂ ಆಕೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯ ಹಾಲು ನೆನಪಾದ ಕರು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದು ಬಾಂಗ್ಲಾ ಬಾಂವಾನ ಶಿಶ್ನವನ್ನೇ ಮೊಲೆ ಹಾಲೆಂದು ಚೀಪುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಲು ಬರಲಿಲ್ಲ'. ಇದನ್ನೇ ಆಕೆ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಮೂಡುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಂಗ್ಲಾ ಬಾಂವಾನ ಪ್ರವೇಶದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕರು ಬಾಂಗ್ಲಾ ಬಾಂವಾನೊಂದಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ವಿವರಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ನನಗೆ ಕಸಿವಿಸಿಯೆನಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಹಾಡುವ ಆಕೆ ಬಾಯಿಗೆ ಸೆರಗನ್ನು ತಂದು ನಾಚಿಕೊಂಡಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕುಳಿತ ಪುರುಷ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಲ್ಲರೂ ಮೀಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಸಿ ಮುಸಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಯಾವ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಾನಾಬಾಯಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪುರುಷರು ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವಳ ಈ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕುಳಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ತಲೆಗೊಬ್ಬರಂತೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಜನರು ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಭಕ್ಷೀಸಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಅಂದರೆ ಆಕೆ ಹಾಡಿದ್ದು ನಲವತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳವರೆಗೆ. ಈ ನಲ್ವತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಆಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು. ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸು ಹಾಡುಗಾರಳ ಖುಷಿಯನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿತು.

ಅನಂತರ ವೇದಿಕೆಗೆ, ಬಂದ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನು 'ಸತ್ಯ ಎಂಬ ಹಾದರತನ ನಿತ್ಯ ಮಾಡಿರಿ' ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನು. ತುಂಡು ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದವನೇ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಳನ್ನು ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತ "ಇಕಿ, ನಿನ್ನೆ ನನ್ನ ಓಡ್ಸೊಕೊಂಡ ಹೋಗಾಕ ನೋಡಿದ್ಲು... ಇಂಥಾ ಚಪರಾಸಿ ಹೆಂಗಸರ್ನ ನಾನೆಷ್ಟು ನೋಡಿಲ್ಲಾ? ನಾನs ಆಕೆಗೆ ಇದ್ದಕಿ ನೀನು. ಗಂಡಗ ನಿಷ್ಠಾ ತೋರ್ಸು ಅಂತ ಉಗುದ ಕಳ್ಸಿದಿನ್ರಿ" ಎಂದನು. ಬಾನಾಬಾಯಿ ಲಂಬಾಣಿ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳಾಗಿದ್ದು ಗಂಡ-ಮಗನನ್ನೇ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಅಪಮಾನಿಸಿದನು.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇದಕ್ಕೂ ನಗುತ್ತಲೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಸ್ಟೇಜಿನ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಆಕೆ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನತ್ತ, ತಂಡದತ್ತ ಲಟಿಕೆ ಮುರಿಯುತ್ತಾ ಸಾಪಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆಕೆ ಲಟಿಕೆ ಮುರಿಯುವುದು ಹಾಗೂ ಸಾಪಳಿಸುವುದು ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನ ಹಾಡಿನ ಅವಧಿಯು ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು.

ಬಾನಾಬಾಯಿಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಹರಣ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನು 'ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಯಲ್ಲ...' ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿ ಬಾಂಬೆಗೆ ಹೋದ ಕಥನವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬಾಂಬೆಯಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕುಕಾಣದೆ ಕುಳಿತ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿಗೆ ಹುಡುಗನೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಹುಡುಗನ ಮೂಲಕವೇ ಚಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣು ಚಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೇಳುಗರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ಹೌದು ಎನ್ನುವಂತೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರನು 'ತಂಗಿ ಹೊಲ್ಸ ಹೊಲ್ಸ ಹಾಡಾ ಹಾಡಬ್ಯಾಡ. ಗೀಗೀ ಪದಗಳು ಗೊತ್ತಿದ್ರ ಹಾಡು. ಮಾಗಾಂವಿ ಜನ ಅಂದ್ರ ಏನ ತಿಳಕೊಂಡಿದಿ? ನಮ್ಮದೆರುಗಿ ಹಾಡೋದಿದ್ರ ಸುದ್ದ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಾ ಹಾಡು; ಹಲ್ಕಟ್ಟ ಹಾಡಲ್ಲ. ಸಭಾಕ್ಕ ಗೌರವ ಕೊಟ್ಟು ಸಭಾ ಮರ್ಯಾದಿ ಕಾಯುವಂಗ ಹಾಡು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೆಳಗಿಳಿದನು.

ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಳು ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅಕ್ಷರಶಃ ಆಕೆ ಬೇಟೆಯಾಡುವಂತೆ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಳು. "ರೊಡ್ಡಗೈಲೆ ದಪ್ಪ ಬಾರಿಸ್ಕೊಂತ ಏನಂದಲೆ? ನನಗ ಹಾಡ್ಕಿ ಬರಂಗಿಲ್ಲಾ? ನಾನು ಜಾತೀಲೆ ಲಂಬಾಣಿ ಅದೀನು. ನಿನ್ನ ಅಡವ್ಯಾಗ ಮೊಲಾ ಸುಟ್ಟಂಗ ಸುಟ್ಟ ತಿಂದ ಬಿಡತೇನು. ನನಗ ಹಾಡ್ಕಿ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ ಅಂತಿಯಾ? ಬಾಂಗ್ಲಾ ದೇಶದ ಬಾಂವಾನ ಸಾಮಾನು ಚಿಪ್ಪು ಅಂದ್ರ ನೀ ಹೊಲಸ ಯೋಚ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ರ ನಾನೇನ ಮಾಡ್ಲಿ? ತಾಯಿ ಮಹಾತ್ಮಿ ಹೇಳು ಹಾಡೋ ಅದು. ನನ್ನಂಥಾ ತಾಯಂದಿರ ಎದಿ ಹಾಲಿನಿಂದ ನಿಮ್ಮಂಥವರು ಬೆಳದಬಂದಿರಿ ಅಂತ ಹೇಳಿನಿ. ತಾಯಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ಹಾಡದು. ಮಲಿ ಹಾಲು ಕುಡ್ದು ಬೆಳ್ದ ನೀನು ನನ್ನ ಆಳ ಮನಷ್ಯ. ಅಪ್ಪಗ ಎಂದರs, ಯಾವ ಕಾಲ್ದಾಗರs ಮಲಿ ಹಾಲು ಬಂದಾವೇನು?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ

"ಜನಾ ಎಲ್ಲಾ ಹುಟ್ಯಾದ ಸೀಯಾಗ
ನಿನ್ನಂತಹ ಚೌರಾಸಿ ಕೂಸುಗಳು ಇದs ಗಂಗ್ಯಾಗ
ಎಟ್ಟ ನಿಗರಾದತಿದಿ ನೀನು"

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತ ತಾಯಿ ಗರ್ಭದಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತು ಜನಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಾನಾಬಾಯಿಯ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನಾಗಿ ಹಾಡಿದ ವಿಲಾಸನು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆತನು ಎಡಗೈಯಿಂದಲೇ ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನೇ ವಿಲಾಸನನ್ನು ಮೂದಲಿಸಲು ಬಾನಾಬಾಯಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಳು. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಭಕ್ಷೀಸು ಪಡೆದದ್ದು ವಿಲಾಸನಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ಅಸೂಯೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದರೆ; ವಿಲಾಸನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಹರಣ ಮಾಡಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಹಾಡಿದ್ದ ಹಾಡು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡು ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದು ಆಕೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ್ದವು. ಜೋರಾಗಿ ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಇಡೀ ಸ್ಟೇಜಿನ ತುಂಬ ಓಡಾಡಿ ಬೈದಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುವರು. ಇಲ್ಲವೇ ಚಿಕ್ಕ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತ ಹಾಡುವರು. ನಾನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಕಾರ ಯಾರೂ ಇಡೀ ಸ್ಟೇಜನ್ನು ಹಾಡಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ನೋಯಿಸಲು, ಅಧೀರಗೊಳಿಸಲು, ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಪುರುಷರು ಬಳಸುವ ಅಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರಾಗಿರಬಹುದು, ಕೆಳಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರಾಗಿರಬಹುದು-ಇವರು ಪುರುಷರಿಗೆ ಸವಾಲೆನಿಸಿದಾಗ ಶೀಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ-ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಬಾನಾಬಾಯಿಯ ಗಂಡ ಅಸಹಾಯಕನಂತೆ ನಿಲ್ಲಲು ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಂತೆ ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಕಡೆ ಈ ಕಡೆ ವಾಲುತ್ತಿದ್ದನು. ನೋಡಲು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕುಗ್ಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಕುಗ್ಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಡತನದ ತೀವ್ರತೆ ಈ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಹರದೇಶಿಯವರು ಬಾನಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಹೀಗಳೆದು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಆಕೆಯ ಗಂಡನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತೆ. "ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಾತಾನಾಡ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ನಿಮಗೇನೂ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ವೆ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕವನು ತಲೆಯಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನಕ್ಕನು. ಮಾತನಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಆ ನಗು ವಿಷಾದವನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

"ನಿಮಗೆ ಏನೂ ಅನ್ಸೋದಿಲ್ವೆ? ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿರಲ್ಲಾ?" ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಣಕುವಂತೆ ಕೇಳಿದೆ. ಅದಕ್ಕವನು ಕೆರಳಲಿಲ್ಲ. ಬೀಡಿ ಸೇದುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನನ್ನೆಡೆಗೆ ನೋಡಿದ "ಬಡವರ ಹೊಟ್ಟಿ ತಿಪಲ ನಿಮ್ಮಂಥವರ್ಗೆ ತಿಳಿಯುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ತಿನ್ನ ಸೂಳಿ ಅಂದ್ರೂ ಹೊಟ್ಟಾಗ ಹಾಕೋಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ಮಕ್ಕಳನ್ನ ಸೂಳಿ ಅಂದ್ರೂ ಹೊಟ್ಟಾಗ ಹಾಕೋಬೇಕಾಗತ್ತೈತಿ. ಹಸಿವು ತೀರಿಸ್ಕೋಬೇಕಿದ್ರೆ ಇಂಥಾವೆಲ್ಲ ನುಂಗಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ಏಯತ್ ಇಂಥಾವೆಲ್ಲ ನಮಗ ತಡಕೊಳ್ಳಾಕಗಾಗಲ್ಲ ಅಂತ ಒದರಾಡಿದ್ರ, ಕೂಳಿಲ್ದಾರ್ದ ಸಾಯಿ ಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ಬದಕ ಬೇಕಿದ್ರ ಏನಂದ್ರೂ ಸಹಿಸ್ಕೋಬೇಕು. ಸಾಯಿ ಬೇಕೆನ್ಸಿದ್ರ ಜಗಳಾ ಕಾಯಬೇಕು" ಎಂದು ಜೀವವಿಲ್ಲದ ನಗೆ ನಕ್ಕಿದ್ದ. ಹೆಂಡತಿಯ ಕುರಿತು ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರು ಬಟಾಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಸಭಿಕರೆದುರಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಆತನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕುಕ್ಕಿದ್ದವು. ಬಡತನವು ಆತನನ್ನು ಅಸಹಾಯಕ ಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದೇ ಬಡತನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆತನ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಿಟ್ಟು ಗಂಡನ ಹಾಗೆ ಅಂತರಂಗದೊಳಗೆ ಬಂಧಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕುದ್ದು ಲಾವಾರಸವಾಗಿ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ಚಿಮ್ಮಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹೆಣ್ತನದ ಕುರಿತ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಹೆಣ್ಣೆ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಆಕೆಯ ಗಂಡನು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹೆಣ್ತದ ಕುರಿತ ಅಪಮಾನ ನೇರವಾಗಿ ಆಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸ್ವ ಅಪಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಗಾದ ಅಪಮಾನವು ಪರೋಕ್ಷ ಅಪಮಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಬಾನಾಬಾಯಿಗೆ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಆಕೆಯ ಗಂಡನಿಗೆ ಅಘಾತವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಆತನನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕುಬ್ಜಗೊಳಿಸಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಆದಾಗ ಆಕೆಯ ಗಂಡಂದಿರು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಬಾನುಬಾಯಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಗರ್ಭಶಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಹಾಡಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

"ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕ ಳ ಉಡಿಯಾನ ಕೂಸು ಇದ್ದಾಂಗ
ನೀವು ಕೊಟ್ಟ ರೊಕ್ಕ ಯಾವಾಗ್ಲೂ ಇರಲ್ಲ.
ನಿಮ್ಮ ಪಿರುತಿ ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗ್ಲೂ ಇರತ್ತೈತಿ"

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೇಳಿದಳು. ಈ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಆಕೆ ತಿರುಗಿ ತಿರುಗಿ ಐದು ಬಾರಿ ಹೇಳಿದಳು. ಹಾಗೆ ಆಕೆ ಹೇಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಇತ್ತು. ಸಭಿಕರನ್ನು ತನ್ನ ಬೆಂಬಲಿಗರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜಕೀಯ ಇತ್ತು. ಆ ಮೂಲಕವೇ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಣ್ತನ ಕುರಿತು ಹಗುರುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡದೇ ಇರುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದಳು ಅಥವಾ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಳು. ಮಾಗಾಂವಿಗೆ ಅವಳು ಕೂಸಾದರೆ, ಅವಳ ಮಾನಾಪಮಾನವು ಮಾಗಾಂವಿಯ ಮಾನಾಪಮಾನವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಣ್ತನಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಅಪಮಾನವನ್ನು ತಡೆ ಹಿಡಿಯುವುದು ಆಕೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು, ಅವಳ ಹಾಡಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕರಗಿದರು. ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ನೀಡಿದರು. "ಬಾನಾಬಾಯಿಯ ಪದ ಕೇಳಿದ್ರು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟಾರ, ಮನ್ನಿಸತಕ್ಕದ್ದು" ಎಂದ ಪ್ರತಿ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಇಸಿದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ಷೀಸು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಹಾಡಿಗೆ ವಿಳಂಬವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ಮನ್ನಿಸತಕ್ಕದ್ದು' ಎಂದು ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕುಡಿದ ಒಬ್ಬನು ಎದ್ದು ನಿಂತು, "ನೀವೆಲ್ಲಾ ಬಳಿ ಹಾಕೊಂಡಿರೇನ್ರಲೆ? ಆ ಹೆಣ ಮಗಳು ಹುಬಾ ಹುಬಾ ನಮಗ ಗಂಡಸೂರು ಉಪಯೋಗಿಲ್ಲ ಅಂದ್ರೂ ಸುಮ್ಮನ ಕುಂತಿರಲ್ಲಾ, ನಿನ್ನ (ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ) ನಮ್ಮ ಸಲವಂದ ಕರಿಸೇತಪಾ. ಹಾಡು, ಆ ಲೌಡಿಗೆ... ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳು" ಎಂದು ತೂರಾಡುತ್ತ ಹೇಳಿದನು. ಕೆಲವು ಗಂಡಸರು ಹೌದು, ಹೌದು ಎಂದರು. ಬಹಳ ಉಮೇದಿಯಿಂದ ಸ್ಟೇಜಿಗೆ ಬಂದ ವಿಲಾಸನು ಆಧುನಿಕ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಹಾಡತೊಡಗಿದನು. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸೆರಗು ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು, ವಯಸ್ಸಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಧುನಿಕ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು, ಅಡುಗೆ ಮಾಡದೆ ಹೋಟೇಲಿನಲ್ಲಿ ಉಣ್ಣುವುದನ್ನು, ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕ ನೋಡುವುದನ್ನು, ಕುಂಕುಮದ ಬದಲಾಗಿ ಟಿಕಲಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

"ನಡೀರವ್ವ ನಿಮ್ಮ ಗಂಡನ ಸೇವಾದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ದುಡಿರಿ
ಶಿವನಾಮ ಎನ್ನುವ ಸೀರಿ ಉಡಿರೆವ್ವ
ಸೌಭಾಗ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕುಂಕುಮ ಇಡರವ್ವ
ಪುತ್ರನ ಹಡಿರವ್ವ"

ಎಂದು ಹಾಡಿದನು. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ ಬೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ತನಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉಮೇದಿಯಲ್ಲಿ ಆತನಿದ್ದನು. ನಾವು ಬೋಧಿಸುವ ನೀತಿ ಕೇವಲ ಗ್ರಾಮೀಣರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮಂತಹ ನಗರದವರಿಗೂ ಬೋಧಿಸಬಲ್ಲೆವು ಎಂದು ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ನನ್ನೆದುರಿಗೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದನ. ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಸಾಹೆಬ್ತೆರು ಕುಂತಾರ, ಅವ್ರಿಗಿ ನಮ್ಮ ಹಾಡ ಗಾಂವಗಡ ಅನಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ಯಾಟಿ ಹಾಡಾ ಹಾಡೇನಿ" ಎಂದನು. ಸ್ಟೇಜ ಇಳಿಯುವ ಮುಂಚೆ ಬಾನಾಬಾಯಿಯತ್ತ ಕೈಮಾಡಿ "ಈಗ ಹಾಡಿದ್ದ ಹಾಡು ನಿನ್ನ ಮ್ಯಾಗಿಂದು. (ನನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತ) ಅವ್ರು ಪ್ಯಾಟಿಯವ್ರು. ಅವ್ರ ಬಗ್ಗಿ ಮಾತಾಡಿಲ್ಲ. ತಲಿಮ್ಯಾಲ ಸೆರಗ ಇಲ್ದ ಹಾಡಿದ ನಿನ್ನಂತಹ ದಿಗಮಲ್ಲ ಹೆಂಗ್ಸನ ಬಗ್ಗಿನ ಹಾಡೆನಿ. ನೆಟ್ಟಗ ಐದು ನಿಮಿಷ ನಿಲ್ಲಾಕಾಗ್ಲಾರ್ದಂತ ಗಂಡನ್ನ ಇಟ್ಕೊಂಡು ಇಂಥಾ ಪ್ಯಾಶನ್ ಮಾಡ್ತಿಯಲ್ಲಾ? ಅದು ಏನ ಹೇಳ್ತೈತಿ? ಅವಾಚ್ಯ ಶಬ್ದ ಬೈಯ್ದು ಹಾಡೋದು ಹಾಡಕಿ ಅನುಸೂದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಬಾನಾ ಬಾಯಿಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತ

"ಪದ ಹಾಡಿ ರೊಕ್ಕ ಕೇಳಬ್ಯಾಡ್ರಿ
ಯಮಲೋಕ ಅವರಿಗಿ ಕಾದೈತಿ"

ಎಂದು ಹಾಡಿ ಕೆಳಗಿಳಿದನು. ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಏನೂ ಮಾತನಾಡಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು ಎತ್ತಿ ವಿಲಾಸನಿಗೆ ಎಸೆಯುವಂತೆ ಕೈ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ, ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಗದೆ ತಲೆ ಜಾಡಿಸಿ, ಅವುಡುಗಚ್ಚಿ ಕುಳಿತಳು. ಕಣ್ಣಂಚಿನಲ್ಲಿ ನೀರಿತ್ತು. ನಾನು ಆಕೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದಿಕೊಂಡಿರುವೇನೋ ಎನ್ನುವ ಆತಂಕ ಆಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. "ನಾಕ ಜನರೆದ್ರುಗೆ ನಿಂತ ಹಾಡ್ತೇವು ಅಂತ ಚಂದಂಗಾದ್ರ ಇಂಥಾ ಬಿಕನಾಶಿ ಗಂಡಸರು ಹೀಂಗಾಡ್ತಾವ" ಎಂದು ವಟಗುಟ್ಟಿದಳು. ಅವಳ ಕಣ್ಣೀರ ಜೊತೆ ಮೂಗು ಸೋರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಕಣ್ಣು ಮೂಗು ಒರೆಸಿಕೊಂಡಳು. "ಯಾಕೋ ಹಾಡಾಕ ಮನಸಬರವಲ್ಲು" ಎಂದು ಕೂತಲ್ಲಯೇ ಚಡಪಡಿಸಿದಳು. ಏನು

ಯೋಜನೆ ಬಂತೋ ಏನೋ ತಟ್ಟನೆ ಎದ್ದು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೇಳಿದಳು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಹೊಸಬರಿಗೆ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳ ಮಧ್ಯ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾನಾಬಾಯಿಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಆಯೋಜಕರು ಒಪ್ಪಿದರು. ಬಾನಾಬಾಯಿಯ ಗಂಟಿಕ್ಕಿದ ಮುಖ ಸಡಿಲುಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನು ಆಕೆಯ ಹೆಣ್ತನವನ್ನು ಅಪಮಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಇದು ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕದಡಿತ್ತು. ಅಪಮಾನದಿಂದ ಕದಡಿತ ಮನಸ್ಸು ಹಾಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಹಾಡಲು ಮನಸ್ಸು ಅವಕಾಶ ನೀಡದಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವೇದಿಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಳು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸು ಶಾಂತಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಎದ್ದು ಹೋದಳು.

(೩)

ಬಾನಾಬಾಯಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಂದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಒಬ್ಬಳು ಸೂರು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಳು; ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹುಡುಗಿ ಏನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂದು ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸಭಿಕರು ಮಾತ್ರ ಆ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಹಾಡನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಹುಡುಗಿಯ ಹಾಡು ಸಭಿಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ನನಗೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಸ್ವರ ಹಾಗೂ ಆಲಾಪ ಎರಡೂ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಹುಡುಗಿಯ ಹಾಡು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಕಂಠ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಆಲಾಪ ಶುದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಜನ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹುಡುಗಿಯ ಹಾಡಿನ ಕುರಿತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೂಡಿ ಹಾಕುವ ಕುತೂಹಲ ಸಣ್ಣಗೆ ಚಿಗರೊಡೆಯಿತು. ನಾನು ಚಲಿಸಿದಲ್ಲಿಗೆ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ನಾನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಲೆಹಾಕಲು ಉಪಾಯ ಕಂಡುಕೊಂಡೆನು. ನನ್ನ ಜೊತೆ ಬಂದ ಭೀಮೇಶನಿಗೆ ನನಗೆ ಬೇಕೆಂದಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಲು ಹೇಳಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಾಗಾಂವಿ ಜನತೆಗೆ ಭೀಮೇಶನು ಅನ್ಯ ಎನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಯುವಕರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ವಯಸ್ಸಾದವರನ್ನು, ಯುವಕರನ್ನು ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕ ಗಂಡಸರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿ ಕಲೆಹಾಕಿದ ಮಾಹಿತಿ ಏನೆಂದರೆ ಆ ಹುಡುಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು. ಹುಡುಗಿ ಏನನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದರೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರಂತೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಆ ಹುಡುಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಅವರ ಅಂತರಂಗವು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಹುಡುಗಿಯ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿ ಯಾರೂ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ನೀಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಹಾಡಿಕೆಯು ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರರಿಂದ ನಾನ್ನೂರರವರೆಗಿನ ಸಭಿಕರನ್ನು ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ನಲವತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳವರೆಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಡಿದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕುಳಿತ ಅಜ್ಜನಿಗೆ ಹುಡುಗಿಯ ಹಾಡಿನ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದೆ. ಅಜ್ಜ ಮಜಬೂತಾಗಿ ನಕ್ಕು ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ: "ಹರೇಕ ಬಂದ್ರ ಹಂದಿ ಮರಿ ಚಂದಂತ. ಹರೆದ ಹುಡುಗಿ ಚಂದ ಹಾಡ್ತಾಳ ಅನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೇನ ಬರೂದಿಲ್ಲ. ವಯಸ್ಸಿಗಿ ಬಂದ ಹುಡುಗರು, ಚಟಾ ಇರು ಗಂಡಸರು ಹಾಡ ಕೇಳಿದಂಗ ಮಾಡಕೊಂಡ ಅವ್ನ ನೋಡಿತಿರತಾವು. ನಮ್ಮಂಥಾ ವಯಸ್ಸಾದರು ಏನೋ ಎಳಿ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡತಾವ, ಹಾಡ್ಲಿ ಅಂತ ಸುಮ್ಮ ನಿರತೇವು... ಯಾರ್ಯಾರ ಭಾವಾ (ಭಾವನೆ) ಹ್ಯಾಂಗಿರ್ತದೋ ಹಂಗ ಕೇಳ್ತಿರತರಾರ ತಾಯಿ ಕೇಳೂರು ಒಂದ ನಮೂನಿ ಇರೂದಿಲ್ಲ" ಎಂದನು.

ಈ ಹುಡುಗಿಯರ ಹಾಡಿನ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ವಿಲಾಸನು ಹಾಡಲು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಮಗಳು ಹೇಗೆ ಹಾಡಿದರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೇಳಿದ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಗಂಡನ ಮುಖ ಮೊರದಗಲವಾಗಿತ್ತು.

"ಏನು ಹಾಡಕಿ ಹಾಡ್ತೀರಿ ನೀವು

ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳು?

ಗೀಗೀ ಪದದ ಮರ್ಯಾದಿ

ಯಾಕ ತಗಿತಿರಿ'

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನು.

ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಏರ್ಯಾಳ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ

(ಬಾನಾಬಾಯಿ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ)

ಇಕಿನಂಥವರು, ಇಕಿನ ಮಕ್ಕಳಂಥವು

ಪತಿವ್ರತ್ಯಾರು ಹೋಗ್ಯಾರು

ಮಣ್ಣುಗೂಡಿ

ಅದಕ್ಕ ನಡದೈತ್ರಿ ಜಗತ್ ಪ್ರಳಯಾ..."

ಹೀಗೆ ವಿಲಾಸನು ಹಾಡುವಾಗ ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಂದನು. "ಫ್ಯಾನ್ಸಿ ಹಾಡ ಬಿಟ್ಟು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡಾ ಹಾಡು. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡ ಬರ್ಲಾಕಂದ್ರ ಕೆಳಗ ದಪ್ಪಿಟ್ಟು ಹೋಗು" ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ವಿಲಾಸನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಲಿತನಾದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದನು. ತಕ್ಷಣವೇ ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡು "ಮಾಸ್ತರ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಮಾಸ್ತರ ಹುಟ್ಟುದಿಲ್ಲ. ಡಾಕ್ಟರ್ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಡಾಕ್ಟರ್ ಹುಟ್ಟುದಿಲ್ಲ. ಹಾಂಗ ಕವಿ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಕವಿ ಹುಟ್ಟುದಿಲ್ಲ. (ಜನತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುತ್ತ) ಇದನ್ನ ಹಾಡ ಅಂದ್ರ ಹಾಡ್ತೇನಿ. ಬ್ಯಾರೇದು ಹಾಡಂದ್ರ ಹಾಡ್ತೇನಿ. ನಿಮ್ಮ ಇಚ್ಛಾ". ಅಂದನು. ಕುಳಿತ ಸಭಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಈಗ ಹಾಡುವುದನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು.

ಅವನು ಹಾಡಬೇಕೆನ್ನುವಾಗಲೇ ವಿದ್ಯುತ್ ಶಕ್ತಿ ಹೋಯಿತು. ಬಾನಾಬಾಯಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ "ಕರೆಂಟ್ ಅಂದ್ರ ಇಟಕೊಂಡ ರಂಡಿ ಇದ್ದಂಗ ಈಕಿನಂಗ; ಚಿಮಣಿ ಐತೆಲ್ಲಾ ಅದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕಾಯಮಾಗಿ ಇರ್ತದ; ಮಾಗಾಂವಿ ಮುತ್ತೈದೆರಂಗ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕ ನಮಗ ಕಾಂಪಿಟೇಷನ್ ಬಿದ್ದೈತಿ" ಎನ್ನುತ್ತ

"ದೊಡ್ಡ ಕುಂಕುಮಾ ಹಚ್ಚಿದ್ರ

ಗಂಡನ ಆಯುಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚತದ

ಅದಕ ಹಿರೇರು ಹೇಳತಾರಿ

ಟಿಕಳಿ ಇಡಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಅಂತ"

ಎಂದು ಹಾಡಿದನು. ವಿಲಾಸನು ಹಾಡಿದ ಎರಡನೆಯ ಹಾಡು ಕೂಡ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ 'ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆ'ಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಡು ಮುಗಿದು ಕೆಳಗಿಳಿಯುವಾಗ "ನಲವತ್ತೈದು ವರ್ಷ ಹಾಡಕಿ ಮಾಡೇನ್ರಿ. ಸ್ಟೇಜಿನ್ಯಾಗ ನಾನು ಬಾರಿ ಶ್ರೀಮಂತರಿ. ನಾಳೆ ಮತ್ತು ಸ್ಟೇಜ್ ಮ್ಯಾಗ ನಿಂತ ಹಾಡಾಕಂತ ಬಟ್ಟೆ ಒಕ್ಕೊಳ್ಯಾಕ (wash) ಹೋದ್ರ ಬಟ್ಟೆಗಿ ಹಚ್ಚಾಕ ಸಾಬಾನ (soap) ಇಲ್ಲ. ಸಾಬಾನ ತರಾಕ ರೊಕ್ಕ ಇಲ್ಲರಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ವಿಲಾಸ ಕೊನೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಬಡತನದ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಆತನ ಬಡತನದ ವಿವರಣೆ ಒಳಗೆ ಭಕ್ಷೀಸಿನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯು ನೇಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಲಾಸನು ಬಾನಾಬಾಯಿಯ ಹೆಣ್ತನದ ಮೇಲೆ ಪದೆ ಪದೆ ನಡೆಸುವ ಆಕ್ರಮಣ ಆಕೆಯನ್ನು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕೆಯ ಹೆಣ್ತನದ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರಮಣ, ಆಕೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಅಸಹಾಯಕಳಾದಂತೆ ತೋರಿತು. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಆಕೆ ಮೊದಲಿನ ಹಾಗೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುವ ಚಿರತೆಯಂತೆ ವೇದಿಕೆ ತುಂಬಾ ಓಡಾಡಿ ಪಂಥಾಹ್ವಾನ ನೀಡಲಿಲ್ಲ, ಅತ್ಯಂತ ಆಯಾಸದ ದನಿಯಲ್ಲಿಯೇ "ಸೂಳಿಗೇರಿ ಸೂಳೇರ್ನ ಹಾಡುವ ಮುನವಳ್ಳೆವ್ವ ನಂಬಬಾರದು" ಎಂದು ಹಾಡು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಹಾಡ ಹಾಡುತ್ತಲೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಐದು ನಿಮಿಷದವರೆಗೆ ದಪ್ಪು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡದೇ ಬಾರಿಸಿದಳು. ಆಕೆ ಬಾರಿಸಿದ ದಪ್ಪಿನ ಲಯ ಜೋರಾಗಿತ್ತು; ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ದಪ್ಪು ಜೋರಾದ ಹಾಗೆ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ

ಬತ್ತಿಹೋದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಜೀವ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಆನಂತರ ಆಲಾಪನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಆಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸುಮಾರು ೧೦ ನಿಮಿಷಗಳವರೆಗೆ ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡಿದಳು. ಆಕೆಯೊಳಗಿನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಚೇತನ ನಳ-ನಳಿಸತೊಡಗಿದಂತೆ ವಿಲಾಸನೆಡೆಗೆ ನೋಡಿ ನಕ್ಕು ದೇಹದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದಳು. ನಾಗೇಶಿ ಪಂಥವು ದೇಹವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ದೇಹವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿಕೊಂಡಿದೆ; ದೇಹವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಸಾಯುತ್ತದೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜನ್ಮ ಮಾತ್ರ, ಆತ್ಮ ಹಾಗಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತ್ಮವನ್ನು 'ಮಿಂಡಗಾರ' ಎಂದು ಕರೆದಳು. ಹರದೇಶಿಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ನಶ್ವರವಿಲ್ಲದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಗೇಶಿ ಈ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯು ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಜೀವಾತ್ಮನನ್ನು 'ಮಿಂಡಗಾರ' ಎಂದು ಕರೆದಳು. 'ಮಿಂಡಗಾರ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ವಿಲಾಸನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಹೇಳಿದಳು; ನಕ್ಕಳು. ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕಾರ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡ ನೆಮ್ಮದಿಯಿತ್ತು. ಅವಳು ಬಳಸಿದ ಪದ ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭಾವ ರಹಿತನಾಗಿ ವಿಲಾಸನು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ನಿಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣಮಗಳ ಮಾನಾ ತಗದ್ರು, ಹಂಗs ಕುಂತಿರಲ್ರಿ. ನೀವೂ ಅವ್ನ ಜೋಡಿ ಸೇರ್ಕೊಬ್ಯಾಡ್ರಿ. ಮಾನಾ ಕಾಪಾಡು ಊರ ಇದ್ದದ್ದಕ್ಕ ಮಾಗಾಂವ ಅಂತ ಹೆಸರ ಬಂದೈತಿ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ.

"ನಾನ ನಿಮ್ಮ ಉಡಿಯಾನ ಕೂಸು
ಕಾಯಿರಪ್ಪ ನನ್ನ ಮುನವಳ್ಳಿ ಕ್ವಾಣನಿಂದ."

ಎಂದು ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ಕೇಳಿದಳು. ಹೌದೆನ್ನುವಂತೆ ತಲೆಯಲ್ಲಾಡಿಸಿದ ಜನ ಕರಗಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರು. ಲಾಲ್ ಅಹಮ್ಮದ್ ಮಾಸ್ತರ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಂದನು. ಆತನು ಮಾಗಾಂವದ ಸ್ಥಳಿಕನಾಗಿದ್ದು, ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿ. ಬಾನಾಬಾಯಿಯ ಹಾಡು ಮುಗಿದ ತಕ್ಷಣ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ಕಂಠವನ್ನು ಹೊಗಳಿದನು. "ಮುಂದೆ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬರುವ ವಿಲಾಸನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯವರು ಬಂದು ಕುಂತಾರ. ಹುಚ್ಚರ್ಹಂಗ ನೀನು ಹಾಡೋದs ಹರದೇಶಿ ಹಾಡಕಿ ಅಂತ ತಿಳಿಬಾರ್ದು. ನಿನ್ನವು ಹರದೇಶಿ ಹಾಡಲ್ಲಂತ ನಮಗ ಗೊತ್ತಾಗತೈತಿ, ಅವ್ರಿಗಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರ್ನ ಸುಮ್ಮ-ಸುಮ್ಮನ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸೂದು ಪಾಪದ ಕೆಲ್ಸಾನ ಅನಿಸ್ಕೋತದ. ನೀನು ಹೇಳುದ ಅರ್ಥ ಆಗ್ತೈತಿ. ನಮ್ಮಪ್ಪ ಬರ್ದಂಗ ನನಗ ಪದಾ ಬರ್ಯಾಕ ಬರಲ್ಲ. ನೀ ಹೇಳಿದಂಗ ಕವಿ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಕವಿ ಹುಟ್ಟುದಿಲ್ಲ. ಹಂಗ ಹಾಡಗಾರ್ನ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಹಾಡಗಾರ್ನೂ ಹುಟ್ಟೂದಿಲ್ಲ. ನಾನಂದ ಮಾತು ನಿಂಗೂ ಅರ್ಥ ಆಗಿರಬೇಕು. ಸಭಾಕ್ಕ ಮರ್ಯಾದಿ ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡು. ಇಲ್ಲಾ ದಪ್ಪ ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ಹೋಗು" ಎಂದನು. ವಿಲಾಸನ ತಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಾರನಂತೆ. ವಿಲಾಸನು ಲಾಲ್ ಅಹಮ್ಮದ್ ಮಾಸ್ತರನ ತಂದೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆತನನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿದರೆ; ಲಾಲ್ ಅಹಮ್ಮದ್ ಮಾಸ್ತರನು ವಿಲಾಸನ ತಂದೆ ಹಾಡಿನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ವಿಲಾಸನನ್ನು ಜರಿದನು. ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಜರಿಯುವ ಇಲ್ಲವೆ ನಿಂದಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಡುಗಾರರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆ ನಂತರ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಸುಮಾರು ೨೦೦ ರೂಗಳಷ್ಟು ಮತ್ತೆ ಭಕ್ಷೀಸು ಪಡೆದಳು. ಅವಳಿಗೆ ಸಂದ ಭಕ್ಷೀಸಿಗೆ ಲಾಲ್ ಅಹಮ್ಮದ್ ಮಾಸ್ತರನ ಬೆಂಬಲವೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಶ್ರುತಿ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಾರಿಸಿದ ದಪ್ಪು, ಸ್ವರ ಬದ್ದವಾಗಿ ತೆಗೆದ ಆಲಾಪ ಸಭಿಕರನ್ನು ಕಲಾ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದದಂತೂ ನಿಜ. ಹೆಚ್ಚು ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಪಡೆದ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಖುಷಿಯಿಂದ ಬಾನಗಲ ಬಾಯಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನನ್ನ ಬಳಿ ಬಂದು ಕುಳಿತಳು. ಸಾರಾಯಿ ವಾಸನೆ ನನ್ನ ಮೂಗಿಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿತು. 'ಕುಡಿದಿರುವೆಯಾ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ 'ಇಲ್ಲ' ಎಂದಳು. 'ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಬೇಡ' ಎಂದೆ. "ಮಾನಗೇಡಿ, ರಂಡಿ ಅಂತ ಬೈಸ್ಕೊಂಡು ಸಾಕಾಗಿ ಹೋಗದೆ. ಹಾಡ್ದ ಹೊಟ್ಟಿ ತುಂಬಂಗಿಲ್ಲ. ಸಭಾದಾಗ ಮಾನಗೇಡಿ ಆಗಿದ್ದನ್ನ ಮರಿಯಾಕ ಕುಡಿತೀನಿ. ಮಾನಾ ಕಳಕೊಂಡಕೊಡ್ಲೆ ಕೈಕಾಲಾಗ ಶಕ್ತಿ ಕಳಕೊಂಡಂಗೆ ಆಗ್ತೈತಿ. ಹಾಡು ಮನಸ್ಸೂ ಸಾಯತೈತಿ. ಮನಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ, ಕೈಕಾಲಾಗ ಶಕ್ತಿ ತಗೊಳ್ಳಾಕ ಕುಡಿತೀನಿ. ತಪ್ಪೇನು?" ಎಂದಳು. ನನಗೆ ಮಾತೇ ಹೊರಡಲಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನಾದೆ. ಗಂಡಸರು ಹೀಗೆಯೇ ಕುಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೇನೋ?! ಆಕೆಯ

ಹೆಣ್ತನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಸಲವೂ ನಡೆಯುವ ದಾಳಿ ಆಕೆಯ ಕಲಾಕಾರಳು ಎನ್ನುವ ಆಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಹೀನಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು.

ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಂದ ವಿಲಾಸನು ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಾನಾಬಾಯಿಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸು, ಆಕೆಗೆ ದೊರೆತ ಜನ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಎಷ್ಟು ಸಾರಿ ಹಾಡಿದರೂ ಬಾನಾಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಷ್ಟು ಭಕ್ಷೀಸು ವಿಲಾಸನಿಗೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ.

"ಹೌದು ತಂಗಿ ನೀ ಹೇಳೂದು ಖರೆವೈತಿ. ನಿಮ್ಮ ದೇಹದಾಗ ಇದ್ದು ನಿಮಗ ಮಾತಾಡಾಕ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡುವ ನಾನು ನೀ ಹೇಳಿದಂಗ ನಾನು ಖರೇನ ಮಿಂಡಗಾರ. ಆದ್ರ ನಿಮ್ಮಂತಹ ಹೆಂಗಸರ ಹಿಂದ ತಿರುಗು ಷಂಡಂತೂ ಅಲ್ಲ. ನನಗ ಹಾಡಕಿ ಬರೂದಿಲ್ಲೇನ್ರಿ ಮಾಸ್ತರ. ತಾಕತ್ತಿದ್ರ ನನ್ನ ಹಾಡಕಿ ಅರ್ಥಾ ಮಾಡಕೊಳ್ರಿ" ಎಂದವನೆ ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು.

"ಹುಡುಗನ ಕೂಡ ಹುಡುದಿ ಆಡಕೊಂತ ಹೋದಿ
ಅಡತಾರ ಹೆಣ್ಣ ಕಡತಾರ ಮಾಡಕೊಂತ ಹೋದಿ"

ಎಂದು ಹಾಡತೊಡಗಿದನು. ಜೀವಾತ್ಮದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪದ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಹಾಡೂದಿದ್ರ ನನ್ನ ಮೀರಿಸುವ ಹಾಡಾ ಹಾಡು ಎಂದನು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

"ಉಡದಾರ ಇಲ್ಲದ ಮುಡದಾರ ಹೆಣ್ಣ
ಎಲ್ಲಿ ನೀ ರಣ ಕಡದಿ?"

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದನು. "ರೊಕ್ಕ ಅನ್ನೂದು ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಇದ್ದಂಗರಿ. ಕುಡದು ಕತ್ತಲಾಗ ಸೀರಿ ಕಳಕೊಂಡು ಬೀಳೋ ಹೆಂಗಸಗಿ ಕೊಟ್ಟು, ಅಪಮಾನಾ ಮಾಡಬ್ಯಾಡಿ. ಇಷ್ಟS ನಾ ನಿಮಗ ಕೈ ಮುಗಿದು ಕೇಳಕೋತಿನಿ" ಎಂದನು. ಜನ ಎಲ್ಲಾ ಆತನ ಹಾಡಿಗೆ ಖುಷಿಯಾದರು. ಸುಮಾರು ೨೫೦ ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೆ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ನೀಡಿದರು. ವಿಲಾಸನು ಸಂತೋಷಗೊಂಡನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಆಯೋಜಕರು ಕಡಲೆ ತಳಿಯ ಪರಿಚಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಇದೆ ಎಂದರು. ಕೃಷಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, icar ನ್ಯೂ ದೆಹಲಿ, icrisat, ಹೈದರಾಬಾದ್ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಟ್ರಸ್ಟ ಮಾಗಾಂವ ಇವರ ಸಂಯುಕ್ತ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆ ಕ್ಷೇತ್ರೋತ್ಸವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯಿತು. ರಾತ್ರಿ ೧೦ ಗಂಟೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿಕೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಎಂದರು. ಬಿಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ವಿಲಾಸನ ಮಾತಿನಿಂದ ನೊಂದುಕೊಂಡ ಆಕೆ ರೊಯ್ಯನೆ ಎದ್ದು ಬೀಸು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತ ಹೊರಟು ಹೋದಳು. ವಿಲಾಸನ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡಲು ಕುಳಿತೆ. ಅವನೂ ಕುಡಿದಿದ್ದ. ತಾನು ಮಹಾಕವಿ ಎಂದೂ ಮಹಾನ್ ಹಾಡುಗಾರನೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡನು. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ದೈಹಿಕ ಆಯಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಬಾನಾಬಾಯಿಯ ಮೇಲಣ ಆಕ್ರಮಣ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ದಣಿವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿ ಹಾಡನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಡಿನಲ್ಲಿ ನಾನಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದೆಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ೨

ಸಿಂದಗಿಯ ಮದನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದೆನು. ಎರಡನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ನಾನು ಹೋಗುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರ ನಬಿಸಾಬರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

"ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚೆಂದು
ಬಲ್ಲಂಗ ಸಭೆಯಲಿ
ಗುಲ್ಲ ಮಾಡಿ ಹಾಡ್ಲಾಕ ನಿಂತಿ
ನಿನ ಎಲ್ಲವ್ವಗ ಮನಿ ಮಾನ ಇಲ್ಲೇನ?
ಕಾನನದಲ್ಲಿ ಅಕಿಂದ್ಯಾಕ ವಸ್ತಿ?
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾಯಿ ಅಕಿ
ಸೃಷ್ಟಿ ಉದ್ದಾರಕ ಹುಟ್ಟ ಬಂದಾಳಂತಿ
ದಿಗಮಲ್ಲಿ ಹೆಂಗ್ಸ ಗಂಡಂದ್ಯಾಕ
ಕೊಯ್ಸಾ ಳ ಶಿರ ಹೇಳು
ಆಕಿ ಹೆಸರ್ಲಿ ಸೂಳಿತನ
ಮಾಡು ನಿಮಗ ಗಂಡಂಗೇನು
ಮಹತ್ವ ಗೊತ್ತೈತಿ?"

ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿದನು. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಳು 'ದೇವದಾಸಿ' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಳು. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಆರಾಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ದೈವ, ನಿಜ. ಆದರೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಲೌಕಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಹೀಗಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಮಹಿಳೆಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವಳನ್ನು, ಮದುವೆಯಾದವಳನ್ನು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಂದೇ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲ ಮೌಲ್ಯಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಳನ್ನೂ ಅಪಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾನು ಹಾಡುಗಾರಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೆನು. ಹಾಡಿಕೆ ಅಕ್ಕಮ್ಮ ತಣ್ಣಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ಹಾಡುಗಾರನ ಮಾತು ಅವಳಿಗೆ ನೋಯಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಗಟ್ಟಿ ನಂಬಿಕೆ. ಆಕೆ ತಣ್ಣಗೆ, ಕುಳಿತುಕೊಂಡದ್ದು ನನ್ನನ್ನು ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳಿಸಿತ್ತು. 'ನಿಮಗೆ ನೋವಾಗಿಲ್ವೆ'? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದೆ. ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಆಕಿ ತಣ್ಣಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ "ಒಂದ ಸಲ ಅಂದ್ರ ನೋಯ್ತುದ; ಎರಡ ಸಲ ನೋಯ್ತುದ. ಹೀಂಗs ವರ್ಷಗಟ್ಟಲ ಅನಿಸ್ಕೊಂಡು ಬಂದೇನಿ. ಒಂದ ಪೆಟ್ಟ, ಎರಡ ಪೆಟ್ಟ ಅಷ್ಟs ನೋವ ಅನಿಸ್ತದ. ಹಂಗs ಮ್ಯಾಲಿಂದ ಮ್ಯಾಲಿ ನಲ್ವತ್ತ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಪೆಟ್ಟ ಬಿದ್ರ ನೋವಾಗೂದಿಲ್ಲ. ದಡ್ಡ ಬಿದ್ದಂಗ ಆಗ್ಸೈತಿ. ಯಾವುದೋ ಜನ್ಮದ ಪಾಪ. ಕಲಾಕಾರ್ಳು ಅಂತ ಅನಿಸ್ಕೋಬೇಕಂತ ಬಂದ್ರೂ ಸೂಳಿ ಅನ್ನು ಬಿರುದು ತಪ್ಪೂದಿಲ್ಲ. ಸೂಳಿ ಅನ್ನುವುದು ಅವ್ರಿಗಿ ಧರ್ಮ ಆದ್ರ, ಅನಿಸ್ಕೊಳ್ಳುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ಮ" ಎಂದು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಶಿವಾ ಎಂದು ಮುಗಿಲು ನೋಡಿದಳು. ಹಾಡಿಕೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ನಬಿಸಾಬರಿಗೆ ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರೆಗೆ ಭಕ್ಷೀಸು ಬಂದಿತು. ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸು ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿತ್ತು.

ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಂದ ಅಕ್ಕಮನು ಪಾರ್ವತಿಯೇ ಆದಿಶಕ್ತಿ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದಳು. ಅವಳೇ ಜಗತ್ತಿನ ತಾಯಿ ಎಂದು ಹಾಡಿದಳು. ಅವಳ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಅಶ್ಲೀಲ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಗತ್ತಿನಿಂದಲೇ ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದಳು. ಆದರೂ ಆಕೆಗೆ ಐವತ್ತರಿಂದ ಅರವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಭಕ್ಷೀಸು ದೊರೆಯಿತು.

ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನು ಪಾರ್ವತಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳಿದನು. ಪಾರ್ವತಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಸಿಂಪಿಗನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿದವಳು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮುರಿದ ಹೆಂಗಸು ಪಾಪ ಕೂಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಂಥವಳು ಹೇಗೆ ಆದಿಶಕ್ತಿ ಆದಾಳು ಎನ್ನುವ ಆತನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಜನರೆಲ್ಲ ಹೋ ಎಂದು ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದರು. "ಕಂಡ ಕಂಡ ಗಂಸರಿಗೆ ಪಲ್ಲಂಗ

ಬದಲಿಸುವ ನಿಮಗೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗೂದಿಲ್ಲ” ಎಂದು ಕೈ ಮಾಡಿ ಮೂದಲಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೂ ಜನರು ಕೇಕೇ ಹಾಕಿ ನಕ್ಕರು. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಕ್ಷೀಸು ಬಂದಿತು. ಅವನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಖುಷಿಗೊಂಡನು.

ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನ ಮೂದಲಿಕೆಯು ಆಕೆಯನ್ನು ಕೂದಲೆಳೆಯಷ್ಟು ಅಧೀರಳನ್ನಾಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಪ್ಪಿನ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಜನ ಎಲ್ಲರೂ ನಬಿಸಾಬರಿಗೆ ಭಕ್ಷೀಸು ಕೊಡುವ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇದೇ ಸಮಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದ ನಾನು ಅವಳಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹೋದೆನು. “ನಬಿಸಾಬರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಾರದಿತ್ತು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೋಯಿಸಬಾರದಿತ್ತು” ಎಂದಿದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕವಳು ನಕ್ಕು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಳು. “ಸೂಳೇರು, ಸೂಳೇರು ಅಂತ ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟs ಮಾತಾಡ್ತಾರಂತ ಅಂದ್ಕೊಂಡಿಯೇನವ್ವ? ಪಾರ್ವತಿನ್ನೂ ಬಿಡೂದಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಬಿಡೂದಿಲ್ಲ. ಹೆಂಗ್ಸರ ಅಂದ್ರೆ ಸಾಕು, ಹಾದರಕ್ಕ ನಿಂತವರಂಗ ಮಾತಾಡ್ತಾವು. ಅದನ್ನ ಬಿಟ್ಟರ ಬೇರೆ ಗ್ಯಾನಾನ ಇಲ್ಲ ಇವ್ಕೆ. ಮುಪ್ಪಿನಾಗೂ ಸ್ವಾಟಿ ತಿವಸ್ಕೊಂಡು ಇಂಥಾ ಮಾತು ಅನಿಸ್ಕೊ ಬೇಕಲ್ಲಾ ಅಂಬುದು ಒಂದs ಸಂಕ್ಟ ನಂಗ. ಏನು ಮಾಡೂದು? ಹೊಟ್ಟಿ ತಿಪಲ. ಅನಿಸ್ಕೊಬೇಕು. ಹಾಡಬೇಕು ಅಷ್ಟs” ಎಂದ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಟ್ಟು ಮುಗಿಲೆಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದಳು.

ಪಾಳೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬಂದ ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಹಾಡಿದ್ದು ಸೀತೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಹಾಡನ್ನು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಕ್ರೂರತೆಯನ್ನು ಕುಟುಕಿದ್ದಳು. ರಾವಣ, ದುರ್ಯೋಧನ ಮೊದಲಾದವರು ಕೆಟ್ಟ ಗಂಡಸರು ಎಂದಳು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗಂಡಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ರಾವಣ, ದುರ್ಯೋಧನರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಳು. ಸೀತೆಯಂತಹ ಪತಿವ್ರತೆಯಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತು ಪ್ರಳಯ ಆಗುವುದು ತಡೆದಿದೆ ಎಂದಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಸಭಿಕರೂ ಹೌದೆಂದು ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದರು.

ಹಾಡುಗಾರಳು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳ ಹಾಡಿನೊಳಗೆ, ರಾಗದೊಳಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅವಳೊಳಗಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಸೆಲೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಡತನ ಆಕೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹಸಿವು, ಅಪಮಾನವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ಒತ್ತಡವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಈವಾಗಲೂ ಆಕೆಗೆ ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸು ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಗಡಿ ದಾಟಲಿಲ್ಲ.

ನಂತರ ಬಂದ ನಬಿಸಾಬರು ಸೀತೆ, ರಾಮನಂತಹ ಗಂಡನಿದ್ದೂ ರಾವಣನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದಳು. ಆಕೆಯೂ ಪತಿವ್ರತೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹಾಡಿದನು. ರಾವಣ ದುರ್ಯೋಧನರು ಕೆಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಕೆಟ್ಟವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವರೇ ಹೆಂಗಸರು ಎಂದು ಹಾಡಿದಳು. ಸೂಳಿತನ ಮಾಡುವ ನಿನಗೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೀಗಳೆದನು. ನಂತರ ತಾಳ ಬಾರಿಸುವವನು ವೇದಿಕೆಯ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಅಕ್ಕಮ್ಮನೆದುರಿಗೆ ಜೋರಾಗಿ ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಕುಣಿದನು. ಜನರು ಇದನ್ನು ಆನಂದಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯಷ್ಟೇ ತಣ್ಣಗಿತ್ತು. ಜನರು ಇದಕ್ಕೂ ಹೌದೆಂದು ತಲೆಯಲ್ಲಾಡಿಸಿದರು.

“ಕೇಳ ಜಾಣಿ ಗುಣಮಣಿ ಪಣವೇಣಿ

ಬಾಳವ್ವ ಗುರು ಸ್ಮರಣಿ ಕೇಳಜಾಣಿ

ಎಪ್ಪತ್ತೆರಸು ಸಾವಿರದಾ ಅಂಗದ ಕೀಲಾ

ತಿಳಿಯ ಮೂಲಾ” (ಹೀಗೆನ್ನುವಾಗ, ವೇದಿಕೆಯ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಆಕೆಯ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಜೋರಾಗಿ ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸಿದನು)

“ಮಾಡಿದ ಮಾದೇವ

ನಿನಗ್ಯಾಕ ಹ್ಯಾವ

ಎಲವಿನ ಹಂದರದ ಜೋಡಕಿ

ನರ ಮಾಂಸದ ಹಡಕಿ

ಮ್ಯಾಲ ಮುಚ್ಚಾರ ಚರ್ಮದ ಹೊದಕಿ

"ಪಾಪ ದೇಹಾ ನೆಚ್ಚಕೊಂಡು ಜೀವನಾ

ಮಾಡಕಿ ನೀನು, ಗಂಡಸರ ಬಗಲಾಗ

ಮಲಕೊಂಡ ರೊಕ್ಕಾ ತಗೊಳ್ಳು ನಿನಗ

ದೇಹ ನಶ್ವರ ಅನ್ನೂದು ಅರ್ಥಾ ಆಗೂದಿಲ್ಲ"

ಎಂದನು. ಅವನು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ದೇಹ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರನು ಅಕ್ಕಮ್ಮನನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಆಕೆಯ ಎದುರು ಕುಣಿದದ್ದು ಆಕೆಯ ಒಳಗಿನ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ದುಃಖ ಕರಗಿ ಹೊರಚಿಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಮುಸುಮುಸು ಅತ್ತಳು. ಬಾನಾಬಾಯಿಯ ಹಾಗೆ ಹಾಡುಗಾರನನ್ನು ಸಾಪಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಣ್ಣ ದನಿಯಲ್ಲಿ "ದೇವ್ರು ನನ್ನ ಹಣಿಬಾರ್ದಾಗ ಬರ್ದಿದ್ದ ಇಷ್ಟು" ಎಂದು ಗೊಣಗಿ ಕೊಂಡಳು. ಈ ಸಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಭಕ್ಷೀಸು ದೊರೆಯಿತು. ಸರದಿ ಪ್ರಕಾರ ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಹಾಡತೊಡಗಿದಳು. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಧ್ಯಾನ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನಗೂ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಕೂಡಲೇ ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಎದ್ದು ನಿಂತು 'ಯಾಕ ಬೇಸೂರಿ ಹಾಡ್ತಿಯವ್ವಾ. ಸರೀಗಿ ಸೂರ ತಗದು ಹಾಡು" ಎಂದರೆ; ಮತ್ತೊಬ್ಬನು "ಏಯ್ ಬಾಯಿ (ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು) ತಂತ್ಯಾಗ ಹಾಡು. ನಿನ್ನ ಸ್ವರಾ ಮಲಪ್ರಭಾ ನದಿ ಕಡಿಗಿ ಹೊಂಟೈತಿ. ಅದನ್ನ ತಂತ್ಯಾಗ ಕೂಡಿಸ್ಕೊಂಡು ಹಾಡು. ಜೀವನ್ದಾಗ ದಾರಿ ಬಿಟ್ಟಂಗ ಹಾಡಿನಾಗ ದಾರಿ ಬಿಡಬ್ಯಾಡಾ" ಎಂದನು. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಪಾರಿಜಾತ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದರೆ; ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಭಜನಾ ಪದ ಹಾಡುವವನಾಗಿದ್ದನು. ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಭಿಕರಿಂದ ಅದೂ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹಾಡುಗಾರಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಂಗೆಡಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಕೂಡಲೆ ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡು ತುಂತುಣಿಯ ಶೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ದಪ್ಪಿನ ಪೆಟ್ಟು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡತೊಡಗಿದಳು.

"ಎಲೋ ಘಾತಕ ಏನಂದಿ ಬಾಯಿಲಿ

ಹೊತ್ತ ಹಡದ ತಾಯಿ

ನಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಆಯಿಗಿ

ಹೆತ್ತವ್ವನ ಮನ ನೊಂದಿಸಿ

ಹಾಡಲಾಕ ಹ್ಯಾಂಗ ಬಂತ ಬಾಯಿಗಿ

ಅವಳ ಪೂರ್ವಕ ನಿಮ್ಮ ತಂದಿದು

ನಂದು ಆತು ಲಗ್ನ

ಅದು ನಿನಗ ಏನು ಗೊತ್ತಣ್ಣ?

ಹನ್ನೆರಡು ದೇವರ್ನ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತ

ನಾ ಪಡಕೊಂಡಿನ ನಿನ್ನಂತಹ ಪುತ್ರನ್ನ"

(ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನು ಕಡೆಗೆ ಕೈಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಹೇಳಿದಳು)

"ನಿಮ್ಮಂತಹ ಪುತ್ರರ್ನ" ಎಂದು ಸಭಿಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿದಳು. ಹಾಡುತ್ತಲೇ ಅಕ್ಕಮ್ಮನು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆಯಿಂದ ತಾಯ್ತನದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದಳು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಪಶ್ನೆಗೀಡಾಗ ಬಹುದು. ತಾಯ್ತನ ಹಾಗಲ್ಲ. ಮಾತೃತ್ವವನ್ನು ಯಾರೂ ಸಂದೇಹಿಸಲಾರರು. ಅದಕ್ಕೆಂದೆ ಹಾಡುಗಾರಳು ಪುರಾಣ ಹೇಳುವ ಪತಿವ್ರತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಮಾತೃತ್ವದೆಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದಳು. ತಾಯಿಯ ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಲೇ

ತಾನೇ ತಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಂತಳು. ತಾನೇ ತಾಯಿ ಆಗುವ ಮೂಲಕ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನನ್ನು, ಸಭಿಕರನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕರಗಿದರು. ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಭಕ್ಷೀಸು ಅಕ್ಕಮ್ಮನ ಕೈ ಸೇರಿತು. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನಿಂದ ಅಪಮಾನದಿಂದ ನೊಂದು ವೇದಿಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅಕ್ಕಮ್ಮ ತಾಯ್ತನದ ಕುರಿತ ಹಾಡು ಹಾಡುತ್ತ ತಾನೇ ತಾಯಿಯಾಗಿ ನಿರಾಳವಾಗಿ ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದ್ದಳು.

ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನು. ತಂದೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಾಡು ಹಾಡಿದನು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಕ್ಕಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಲಿಲ್ಲ; ಸೌಮ್ಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದನು.

"ತಂದೆಯೇ ಹೌದು, ತಂದೆಯ ನಾಮವೇ ಹೌದು

...

ನೀಲಕಂಠ ನಿಗಮ ಗೋಚರ ನಿಷ್ಕಲ ಹೌದೋ

ನಿರುಪಮ ನಿರಾಬಾರಿ ನಿರ್ಗುಣಿ ಹೌದೊ

ತಂದೆ, ತಂದೆ ನೀಲಕಂಠನೇ ಹೌದೋ"

ಎಂದನು. ೬೫ರ ಹರೆಯದ ಅಕ್ಕಮ್ಮ ೪೦ರ ಹರೆಯದ ನಬಿಸಾಬನಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ತಾಯಿಯಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಸಭಿಕರು ನಬಿಸಾಬ್ ಹಾಡಿಗೂ ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದರು. ಈ ಬಾರಿಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಪಡೆದನು. ತಾಯಿಯ ಮಹತ್ವದ ಕುರಿತ ಹಾಡನ್ನು ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಹಾಡತೊಡಗಿದಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ನಬಿಸಾಬನು ತಂದೆಯ ಮಹತ್ವದ ಕುರಿತು ಹಾಡ ತೊಡಗಿದನು. ಮೊದಲಿನ ಹಾಗೆ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯು ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು; ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನು ಕಥಾ ನಾಯಕಿಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಹರಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದಿನ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಎದ್ದು ನಿಂತನು. ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ಓಲಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಬಹುಶಃ ಕುಡಿದಿದ್ದಿರಬಹುದು. "ನೀನು ಇಂಥಾವೆಲ್ಲಾ ಹಾಡಿದ್ರ, ಮಜಾ ಬರಲ್ಲ, ಹರದೇಶಿ ಹಾಡಿಕೇನ ಹಾಡು, ಮಜಾ ಬರುವಂಥಾವು ಹಾಡು" ಎಂದನು. ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನಬಿಸಾಬನು ಹಾಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ.

"ಹರದಿದಿ ಹಚ್ಚು ತೆರದದಿ ಮುಚ್ಚು

ನಿನಗಂತಿನಿ ಗರತಿ

ಹರೆಯದ ಮಬ್ಬಿನ್ಯಾಗ

ಹರಕೊಂಡ ಹೋಗಬ್ಯಾಡ

ವಗತನ ಹಿಡಿ ಗಚ್ಚಿ…"

ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ತಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ತೆಳು ನಗೆ ಮೂಡಿತ್ತು. ಮುದುಕರೂ ಕೂಡ ಬಚ್ಚ ಬಾಯಗಲಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಯುವಕರು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಹಲ್ಲು ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಬಾಯಗಲಿಸಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದ್ಯಾವುದೂ ತನಗೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು ೬೫ರ ಗಡಿಯಲ್ಲಿನ ಆಕೆ ಇಂತಹ ಅದೆಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೆ ಜೀವನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಳು. ಅಕ್ಕಮ್ಮನತ್ತಲೇ ಕೈ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಅಭಿನಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದಲೇ ಅಕ್ಕಮ್ಮನು "ಹೋಗ ಮೂಳ ಕಾಣಂಗಿಲ್ಲೇನು? ನಾನು ಹರೆದಯ ಮಬ್ಬಿನ್ಯಾಗ ಇಲ್ಲ. ಮುದಕರ್ನ ತೋರಿಸಿ ಹರೆದವರು ಅಂತ ಹಾಡ್ತಾನ. ತಿಳಿಗೇಡಿ ತಂದ ತಿಳಿಗೇಡಿ" ಎಂದು ಗೊಣಗಿದಳು. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ನೋಡಿ ನಕ್ಕಳು. ತನ್ನ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಎದುರು

ಹಾಡುಗಾರನು ತನ್ನನ್ನು ಲೇವರಿ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ನಗೆ ಮೂಡಿಸಿತ್ತು. ಈ ಬಾರಿ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಹಿಂದಿನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಕ್ಷೀಸು ದೊರೆಯಿತು. ನಂತರ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಂದ ಅಕ್ಕಮ್ಮನು

"ಹರದದ್ದ ಹಚ್ಚಿಲ್ಲ, ತೆರೆದದ್ದ ಮುಚ್ಚಿಲ್ಲ
ನೀ ಹ್ಯಾಂಗ ಹುಟ್ಟಿದಿ?
ಕಂದನಾಗಿ ನೀ ಹ್ಯಾಂಗ ಬಂದಿ
................................"

ಎಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತಲೇ ಹಾಡಿದಳು. ಜನರು ಇದಕ್ಕೂ ಕೇಕೇ ಹಾಕಿದರು. ಧಾರಳವಾಗಿ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಪೇಟ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೇದಿಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನು. ಅವನು ಆ ಊರಿನ ಹಿರಿಯ ಗೌಡನಂತೆ "ಆಯ್ತು ಇಟ್ಟೊತ್ತನ ನಿಮಗ ಯಾವ ಹಾಡಾ ಬೇಕೋ ಕೇಳಿರಲ್ಲಾ? ಅಷ್ಟಸಾಕು. ಇನ್ನ ಮುಂದೆ ನೀವು ಶರಣರ ಹಾಡಾ ಹಾಡ್ರಿ. ಮತ್ತ ಬ್ಯಾರೆ ಎರಡೆರಡು ಅರ್ಥ ಇರು ಹಾಡಿಕೆ ಬ್ಯಾಡ" ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದರು. ಸಭಿಕರು ಆ ಹಿರಿಯರ ಮಾತಿಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕುರಿತು ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡಿದರೆ; ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಳು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಹಾಗೂ ತಾಯಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಕುರಿತು ಹಾಡಿದಳು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ಪದವನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಹಾಡಿಕೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಕ್ತಾಯವಾದಾಗ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ೫.೩೦ ಆಗಿತ್ತು.

ಕೇವಲ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಇಡೀ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಿಷ್ಠ ೪೦ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನಾದರೂ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಥಿಯರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೆ ನಾನು ನೋಡಿದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ವಿವರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರ ಕಾಶಿನಾಥ ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಶುರುವಾದ ತರ್ಕವು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಚೈನಿನಂತೆ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ತರ್ಕವು ಹಾಡಿಕೆಯ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸಂಚರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರಳ/ನ ಪ್ರತಿ ಪ್ರವೇಶು ಹೊಸ ತಿರುವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೂಡ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಕುವ ಸವಾಲು, ಕೆಣಕುವ ರೀತಿ, ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಪಡೆಯುವ ಭಕ್ಷೀಸು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿಲಾಷೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಳೆ-ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಬ್ಬರೂ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದರು. ಹಾಡುಗಾರ ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಲೇಪನವುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಧಾರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಪಡೆದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸದ ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಭಕ್ಷೀಸನ್ನು ಪಡೆದಳು.

ಭಾಷೆ: ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ: ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಜಾರಿ ರಾಜಕಾರಣ

ಹಾಡುಗಾರನು ದುರು ಹಾಡುಗಾರಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂದಿಸಿದಂತೆ, ಹಾಡುಗಾರಳು ಹಾಡುಗಾರಮನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೂಲಕ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು. "ನಾವು ಅವರಿಗೆ ಬೈಬೋದು. ಆದ್ರ ಅವು ನಮ್ಮನ್ನ ಬೈಯಾಕೆ ಬರಾಂಗಿಲ್ಲ. ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಸರಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಬೈಯೂವಂಗಿಲ್ಲ. ಬೇಕಿದ್ರ ವಿಷಯಾ ಚರ್ಚಾ ಮಾಡ್ಬೋದು. ಮಿಂಡಗಾರ ಅಂತ ನನ್ನ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಬೈದಳು. ಹಾಡಕ್ಯಾಗ ಹಂಗs ಅನ್ನೂದು ತಪ್ಪಾಗತೈತಿ. ಬಾನಾಬಾಯಿ ಹೆಣ್ಣೆನು? ಬಜಾರಿ ಅಕಿ. ಎಷ್ಟು ಅಂದ್ರೂ ನಾವು ಗಂಡಸರು. ನಿಮಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವರು. ನಾವ ಮಾತನಾಡಿದಂಗ, ಬೈದಂಗ ಹೊಡಮಳ್ಳಿ ನಮಗ ನೀವು ಬೈಯಾಕ ಬರಂಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ವಿಲಾಸನು ಹೇಳಿದರೆ; ಬಾನಾಬಾಯಿ ಹೇಳಿದ್ರು ಹೀಗೆ: "ನಾವು ಅವ್ರಿಗೆ ಬೈಯಬೋದು, ಆದ್ರ ರಂಡಿ, ಸೂಳಿ ಅಂತ ನಮ್ಮನ್ನ ಅವು ಬೈದಂಗ ನಾವು ಅವ್ರಿಗೆ ಹಲ್ಕಟ್ಟ ಶಬ್ದಾ ಹೇಳಾಕ ಬರೂದಿಲ್ಲ. ಅವ್ರನ್ನ ಹೋಗಲೋ, ಬಾರಲೋ ಅಂತ ಬೈದ್ರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ನನಗs ಸಿಟ್ಟ ಹತ್ತಿತ್ತಲ್ಲ? ಮಿಂಡಗಾರ ಅಂತ ಅಂದ್ಯಾ. ನಮಗ ಯಾವ ಹಾಡ್ಯಾಗೂ ಗಂಡಸರ ಬೈಯಾ ಪದಾನ್ನ ಕವಿ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ." ಅಕ್ಕಮ್ಮನು "ಗಂಡ್ಸ ತಂಗಿ, ಅಂವಾ ಹ್ಯಾಂಗ ಬೇಕಾದ್ರೂ ಮಾತಾಡ್ಬೋದು. ಮಾತ್ನ್ಯಾಗ, ನಡಿಯಾಗ ನಮಗ ಗೆರಿ ಹಾಕಿದಂಗ ಅಂವಗ ಗೆರಿ ಹಾಕಾಕ ಬರತೈತಾ? ಹರದೇಶಿ ಹಾಡವ್ರಾಗ ಲಿಂಗಾಯತರು ಅದಾರ, ಹೂಗಾರ ಅದಾರ, ನಮ್ಮ ಜನಾನೂ ಅದಾರ. ಅವ್ರ ನಮಗ ಸೂಳಿ ಅಂದಂಗ ನಾವ ಅವ್ರಿಗಿ ಸೂಳಿ ಮಗಾ ಅಂತ ಅನ್ನಾಕಾಗತೈತಾ? ಜನಾ ನಮ್ಮನ್ನ ಅಟ್ಟಾಡಿಸ್ಕೊಂಡು ಹೊಡಿತಾರ. ಸೂಳಿ ಮಗಾ ಅಂತಂದ್ರ ಯಾರಿಗಿ ಬರ್ತೆತಿ ತಾಯಿ? ನನ್ನಂಥಾ ತಾಯಿಗಿ ಅಂದಂಗ ಅಗ್ತೈತಿ. ಕವಿನೂ ಅವ್ರಿಗೆ ಬೈಯಾ ಪದಾ ಹೇಳಿಕೊಡಲ್ಲ. ನಮಗ ಅವಕಾಶಾ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಅನ್ನಾಕೂ ಬರಂಗಿಲ್ಲ" ಎಂದಳು. ಸಭಿಕನಾಗಿ ಕುಳಿತ ನಿಂಗನಗೌಡ್ರು "ಯಾರೇ ಆದ್ರೂ ಅವು ಕೆಟ್ಟ ಸಬ್ದಾ ಬಳಸಿ ಗಂಡಸರ್ನ ಬೈಯಾಕ ಬರಂಗಿಲ್ಲ. ಗಂಡ್ಸ ಎಷ್ಟೊತ್ತಿದ್ರೂ ನಿಮಗಿಂತ ಒಂದ ತೂಕ ಹೆಚ್ಚ ಆಗ್ತಾನ. ಹಿಂಗಾಗಿ ಹೆಂಗ್ಸೂರು ಸಭಾದಾಗರ ಇರಬೋದು, ಕಡೀಕರs ಇರಬೋದು, ಬೈಯೂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅನ್ನಿಸ್ಕೋದಿಲ್ಲ" ಎಂದರು.

ಭಾಷೆಗೂ ಲಿಂಗಕ್ಕೂ ಜಾತಿಗೂ ಅಂತರಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆ'ಯೆಂದು, ಗಂಡು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು 'ಗಂಡಿನ ಭಾಷೆ'. ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿಗೆ ದತ್ತವಾದ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಕರಣವು ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಕರಣವೂ ಕೂಡ ಸಮಾಜವು ಆಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಕೇವಲ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ನೇಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಗಂಡಿನೊಡನೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತನಾಡುವ, ಗಂಡಿನ ಕುರಿತು ಹೆಣ್ಣು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯ ಮರ್ಯಾದೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಾತಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ 'ಮೇಲು ಜಾತಿ' ಯವರೊಂದಿಗೆ ಅಥವಾ 'ಮೇಲು ಜಾತಿ'ಯವರ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ 'ಕೆಳಜಾತಿ'ಯವರ ಭಾಷೆಯು ಮರ್ಯಾದೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಅದಲು ಬದಲು ಮಾಡಿದಾಗ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ಗಂಡಿನ ಭಾಷೆಯು ಕೆಳಜಾತಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಮೇಲು ಜಾತಿಯವರು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯು ಮರ್ಯಾದೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಢಿಗತವಾದ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅದು ಅಸಹಜವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಡಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಳಗೆ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತವಾದ, ಜಾತ್ಯಾಧಾರಿತವಾದ ಭಾಷಾ ರಾಜಕಾರಣವು ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷರೇ ಇರುತ್ತಾರೆ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದಂತೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳಿಗೂ ಸೇರಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪುರುಷರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವರು ಕೆಳಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವೇ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಕರಣವು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಕರಣವು ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೌಲ್ಯವೂ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಪುರುಷ ನಿಷ್ಠ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಕರಣ ರೂಪ ಪಡೆಯದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾತ್ಯಾಧಾರಿತ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷರು ಹಾಡುವುದರಿಂದ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಹರದೇಶಿ ಹಾಗೂ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ರೂಪ ಪಡೆದಿವೆ. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು 'ದೇವದಾಸಿಯರು' ಹಾಗೂ 'ಕೆಳಜಾತಿ'ಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರನಿಗಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗಿಲ್ಲ. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಳು ಮೇಲ್ನೋಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕಿದೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಂತರಂಗ ಹಾಗೂ ಬಹಿರಂಗ ಹೀಗೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಿದೆ. ಹಾಡಿಕೆಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾತಿಗಿರುವ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೇ ಇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೃತ್ತಿಗೂ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಹಾಡಿಕೆಗೂ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕಾ ವೃತ್ತಿಯೇ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು; ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವವರೂ ಪುರುಷರೆ. ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವವರು ಪುರುಷರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹಾಡುಗಳ ರಚನೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ವೀಕ್ಷಣೆ ಇವುಗಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಲೋಕ ನೀತಯಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಿರುವ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನ ಒಡ್ಡುವಂತಹ ಪದಗಳನ್ನು ಹರದೇಶಿ ಕವಿ ಬಳಸಿರಬಹುದು, ಬಳಸದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಡುಗಾರ ಹಾಡಿನೊಳಗೆ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೀರಿದ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಜಾರಿ ಹೆಂಗಸು'. ಹಾಡಿಕೆಯ 'ಬಹಿರಂಗ' ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಳು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹಾಡುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, 'ಅಂತರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರನ ತೇಜೋವಧೆಗೆ ದಕ್ಕೆ ತರದಂತಹ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸದೇ ಇರುವಂತಹ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿವೆ. ಇಡೀ ಬೈಗುಳ ಪದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೀಗಳೆಯುವ ಪದಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಗಂಡನ್ನು ನಿಂದಿಸಬೇಕಿದ್ದರೂ ಆತನ ತಾಯಿಯ, ಅಕ್ಕನ, ತಂಗಿಯ, ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಿಂದಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಲೋಕ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಯಾವ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆಯೋ, ಅದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಷೆಯೂ ರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಂಡಸನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ನಿಂದಿಸುವ ಬೈಗಳು ಇಲ್ಲ. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಳನ್ನು ಹಾಡಿನೊಳಗಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಿರುವ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದರೆ; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಬೈಗುಳ ಪುರುಷನ ಮೇಲೆ ಮಹಿಳೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಹಾಗಂತ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಳು ಹೇಳುವ ಪದಗಳು ಲೋಕವೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಹಾಗೆ 'ಶ್ಲೀಲ'ವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕ ಲೇಪನವುಳ್ಳ ಮಾತುಗಳು ಆಕೆಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವಳು ರಚಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಲೂ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ರಚಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಜನ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ದೇವದಾಸಿಯರು' ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ, ಕೆಳಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಲೈಂಗಿಕ ಲೇಪನವುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲಲ್ಲ. ಜೋಕಪ್ಪನ ಅಳಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜೋಕಪ್ಪ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡವರನ್ನು 'ಜೋಕಪ್ಪನ ಮಕ್ಕಳೆಂದು' ಕರೆಯುವರು. ಅವರು ಮನೆ-ಮನೆಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳಲು ಬಂದಾಗ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜೋಕಪ್ಪನ ಅಳಲು (ಹಬ್ಬ) ಬರುವುದು ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದಲ್ಲಿಯೇ. ಆಗ ರೈತರಿಗೆ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಇರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಗಸಿ ಕಟ್ಟೆಗೊ, ಇಲ್ಲವೆ ಊರಹೊರಗಿನ ಆಲದ ಮರದ ಕೆಳಗೋ ರೈತರು ವಿರಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಜೋಕುಮಾರನ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಜೋಕುಮಾರನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಊರೊಳಗಿನ ಹಾಡುಗಳು ಎಂದು ಕರೆದರೆ, ಅಗಸಿಕಟ್ಟೆ ಇಲ್ಲವೆ ಆಲದ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ರೈತರು ಕೇಳುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಊರ ಹೊರಗಿನ ಹಾಡುಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಊರೊಳಗೆ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಹರಕೆಯ ಹಾಡುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಜೋಕುಮಾರನ ಮಕ್ಕಳು ಊರೊಳಗೆ ಹಾಡಲು ಹೊರಟಾಗ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಡು ಮುಗಿಸಿ ಮನೆಗೆ ತೆರಳುವಾಗ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಕುಳಿತ ಗಂಡಸರು ಇವರಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಲೇಪನವುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ನಗುತ್ತಾರೆ. ವಯಸ್ಸಾದ ಅಜ್ಜಿಯರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೈಸೆ, ಐದು ಪೈಸೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಕುಳಿತ ಗಂಡಸರು ತಲೆಗೊಬ್ಬರಂತೆ ೧೦ ರೂ.ಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸೀಗಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಗೌರಿ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುವರು. ಗೌರಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಗೌರಿ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುವರು. ಎರಡೂ ಗೌರಿ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ 'ಗೌರಿ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ' 'ದೇವದಾಸಿಯರು' ಬರುವರು. ಅವರು ಊರೊಳಗೆ ಕೋಲಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ, ಊರ ಹೊರಗಿನ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಮದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಪುರುಷರೆದುರಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವರು. ಕೇಳಿದವರು ಅದಕ್ಕೆ ಹಣ ನೀಡುವರು. ಹೀಗೆ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರಿಂದ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಲೇಪನವುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕಾ ವೃತ್ತಿಯು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಚ್ಚರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ.

ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು 'ದೇವದಾಸಿ' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಳು. "ಗಂಡ ಮಕ್ಕಳಿದ್ರಿಗೆ ಹೀಂಗ ಮಾನಾ ತಗದ್ರ ಹ್ಯಾಂಗ? ನೀವು ಬಂದ್ಹಂಗ, ನಮ್ಮ ಲಂಬಾಣಿಗರೂ ಹಾಡ್ಕಿ ಕೇಳಾಕ ಬಂದಿರತಾರ. ಇವ್ನ ಮಾತ ಕೇಳಿ ನನ್ನ ಕುಲ ಬಿಟ್ಟ ಹೊರಗ ಹಾಕಿದ್ರ ಏನ ಮಾಡಬೇಕು?" ಎನ್ನುವುದು ಬಾನಾಬಾಯಿಯ ಸಂಕಟ. ವಿಲಾಸನ ಪ್ರತಿಸಲದ ಆಕ್ರಮಣವು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರಮಣವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಮಹಿಳೆ ಹಾದರದ ಅಪವಾದವನ್ನು ಹೊತ್ತರೆ, ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಹೊರ ಹಾಕಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಮುದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನ ಮೇಲೆ ಬಾನಾಬಾಯಿಯು ಪ್ರತಿ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಸ್ವಂತದ ಆಸ್ಮಿತೆಗೆ ಅಪರಿಚಿತಳಾಗುಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಹೆಣ್ತನದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮದುವೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಚೆ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನು ಎಳೆದೊಯ್ದರೆ, ಅದರ ಭೀಕರ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಾನಾಬಾಯಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಮಾಜವು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದೆ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು 'ಆಕ್ರಮಣಗಳು' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸದೇ ಸಹಜ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಸಹಜವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುವ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲವೆ ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳುವ ತರಬೇತಿಯನ್ನು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರಿಗೆ ಸಮಾಜವೇ ನೀಡಿದೆ. ಹಾಡುಗಾರನು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಳ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುವಾಗ ಆಕೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತಣ್ಣಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಭೂ ಗರ್ಭದೊಳಗಿನ ಲಾವಾರಸದಂತೆ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ

ಒಳಪಡುವ, ಇಲ್ಲವೆ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರೊಳಗಿನ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಅವರು ಹಾಡುವ ಪದಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಅವರೊಳಗಿಂದ ಜನ್ಮ ಪಡೆದವುಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಕವಿಯಿಂದ ರೂಪು ಪಡೆದವುಗಳು; ಸಭಿಕರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವವು. ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನ ಮಾತು ಎಷ್ಟೇ ನೋಯಸಲಿ ಸಭೆಯೆದುರು ನಿಂತಾಗ ಅಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಭೆಗೆ ಅವಮರ್ಯಾದೆ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣೀರು ಆಕೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ತಲೆ ಕೆಳಗು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಭೆಯೆದುರು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಸಂಕಟಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಪರ್ಯಾಯ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಆಕ್ರಮಣಗಳು ನಡೆದಾಗ, ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೀಗಳೆಯುವ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ತಾಯಿಯಾಗಿ ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಊರಿನವರಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನಿಂದ ಊರಿನಲ್ಲಿನ ಕೆಲ ಪುಂಡರಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮುದ್ರಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರೆದುರಿಸಿದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು; ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಕಂಡುಕೊಂಡ ತಂತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಮೌನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದ ಹಾಗೆ, ಕೇವಲ ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಪಾದಿತ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಹಾಡುಗಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕೆಣಕುವಿಕೆಯಿಂದ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಸಂಪಾದಿತವಾದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗದು.

ಸೋಲು-ಗೆಲುವಿನಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣ

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆಂದು ವೀಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಅರ್ಧ ಮಾತ್ರ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪೂರ್ಣ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೆಣ್ಣೆಚ್ಚು-ಗಂಡ್ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರೊಳಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸೋಲು-ಗೆಲುವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮದನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿನ ಹಾಡಿಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಸೋಲು-ಗೆಲುವಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ. ನಬಿಸಾಬನು "ಹೆಣ್ಣು ಓಡಿ-ಓಡಿ ನಿಲ್ತದ ತಂಗಿ. ಅದು ಗೆದಿಯಲ್ಲ" ಎಂದರೆ; ಅಕ್ಕಮ್ಮನು "ಹರದೇಶರ್ನ-ನಾಗೇಶರ್ನ ಗೆಲ್ಸೂದು, ಸೋಲ್ಸೂದು ಎಲ್ಲಾ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಕರ್ದ ಊರನವ್ರ ಕೈಯಾಗ ಇರ್ತದ. ಒಂದೊಂದಾರಾಗ ಹರದೇಶಿಯವರ್ನ-ನಾಗೇಶಿಯವರ್ನ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಾರ್ಟಿ ಮಾಡ್ಕೋತಾರ. ಊರಿನ ಜನಾ ಯಾರ ಜೋಡಿ ನಿಲ್ತಾರು; ಆ ಪಾರ್ಟಿ ಗೆದಿತದ. ನಾಗೇಶಿ ಗೆದ್ದದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಹರದೇಶಿ ಗೆದ್ದದ್ದs ಹೆಚ್ಚು. ಗಣಸೂರ ಯಾಕೆ ಹೆಣ್ಣೆಚ್ಚು ಅಂತ ನಮ್ಮ ಜೋಡಿ ನಿಲ್ತಾರು?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಳು. ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿರುವಂತೆ, ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯದ ರಾಜಕಾರಣವಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿಯ ಸೋಲು-ಗೆಲುವು ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

"....ನಾಗೇಶಿ ಅಥವಾ ಕಲ್ಗಿ ಲಾವಣಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು, ಕತ್ತಲೆ, ಸಂಸಾರ, ದೇಹ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸುವರು. ಆದರೆ ಗಂಡಿನ ಪಕ್ಷದ ಹರದೇಶಿ ಅಥವಾ ತುರಾ ಲಾವಣಿಯವರ ಗಂಡು, ಬೆಳಕು, ವೈರಾಗ್ಯ, ಆತ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸುವರು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತೇನೆಂದರೆ, "ಬೆಳಕು ಹೆಚ್ಚು" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಬೇಗನೆ ಸರಿಯಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಇದು ಸಹಜ ಗಮ್ಯವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ "ಕತ್ತಲೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು" ಎಂದಾಗ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಏನೋ ಒಂದು

ಕೃತ್ರಿಮತೆಯು ತೋರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾಗೇಶಿಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಕೂಡ ಬಹಳ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವರು ಪ್ರವಾಹದ ಇದುರಿಗೆ ಈಜುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹರದೇಶಿಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಜಡಹರಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಜನರಿಗೂ ಅದು ಅವರ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ: (ಮಧುರಚೆನ್ನ, ೧೯೯೩, ಪು. ೨೫೮) ಎಂದು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರರ ಸೋಲು-ಗೆಲುವು ಕೂಡ ಲಿಂಗ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದನ್ನು ಸಮಾಜವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಅಸಹಜವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಸಹಜವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷರೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಲು-ಗೆಲುವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾರು ಸೋಲುತ್ತಾರೋ ಅವರು ತಮ್ಮ ದಪ್ಪಿನ ಜೊತೆಗೆ ತಾವು ಕಲಿತ ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

"ತೆಲ್ಲಣಿಗಿಯ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಜನರ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ ಬಡೇಸಾಹೇಬನು ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬನಿಗೆ ಜಯಪತ್ರಕ್ಕೆ ಸಹಿಹಾಕಿಕೊಟ್ಟು "ಇಂದಿನಿಂದ ನೀನೇ ಗುರು, ನಾನೇ ಶಿಷ್ಯ" ಎಂದು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟ ನುಡಿದ. "ಇಂದಿಗೆ ನಾನು ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆ"ನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಬಾರಿಸುವ ದಪ್ಪನ್ನು ನೆಲಕ್ಕಿಟ್ಟನು" (ಮಧುರಚೆನ್ನ, ೧೯೯೮, ೨೫೮)

ಖಾಜಾ ಬಾಯಿಯು ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದರೆ, ಬಡೇಸಾಹೇಬನು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ತೆಲ್ಲಣಿಗಿಯಲ್ಲಿ ಸತತ ಏಳು ದಿನಗಳವರೆಗಿನ ಹಗಲುರಾತ್ರಿಯ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಡೇಸಾಹೇಬನು ಸೋತನು. ಸೋಲಿನಿಂದ ಎಂತಹ ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದನೆಂದರೆ "...ತನ್ನ ಮೈ ಮೇಲಿನ ಅರಿವೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹರಿದು ಸುಟ್ಟು ಕಾವಿಯ ಕಪನಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿ "ಜಯ್ ಗುರುವೇ"! ಎಂದು ಬೈರಾಗಿಯಾಗಿ ಹೋದನು" (ಮಧುರಚೆನ್ನ, ೧೯೯೮, ಪು.೨೬೦) ಕೆಲಕಾಲದ ನಂತರ ಖಾಜಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಧನ್ಯನಾದೆ ಎಂದು ಬಡೇಸಾಹೇಬನು ಇಹಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸಿದನು. ಖಾಜಾಬಾಯಿ ಜಯಪತ್ರ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಬಡೇಸಾಹೇಬನು ಜೀವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು "...ಇಂದಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಜಯಪತ್ರವನ್ನು ನೀನು ಪಡೆದಿ! ನನ್ನ ಜಯಪತ್ರವಿಂದಿಗೆ ಜೊಳ್ಳು ಕಾಗದವಾಯಿತು. ನಾನು ನಿನ್ನ ದಾಸನು ದಾಸನು..." (ಮಧುರಚೆನ್ನ, ೧೯೯೮, ೨೬೨-೨೬೩) ಎಂದನು. ಹೀಗೆ ಜಯಪತ್ರ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಜಯಪತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬನೂ ಸೋಲಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂಡಿ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬನಿಗೂ ಹಸನ ಸಾಹೇಬನಿಗೂ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್‌ನಡೆಯಿತು. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬನೂ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಹಸನ ಸಾಹೇಬನಿಂದ ಸೋತನು. ಉತ್ತರಿಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇದ್ದ ಖಾಜಾಬಾಯಿ (ಸಾಹೇಬ)ಯು ಹಸನನ್ನು ಹೊಗಳಿದಂತೆ (ವಿವರಣೆಗೆ ಗಮನಿಸಿ, ಕೊಟ್ಯಾಳ, ೧೯೯೫, ಪು. ೧೦೭ ರಿಂದ ೧೦೯). "ಇಷ್ಟು ದಿನವೂ ನನಗೆ ಗಂಡನಾರೂ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಕೊನೆಗೆ ಖಾಜಾ, ನೀನೇ ಒಬ್ಬನು ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆ ಗಂಡ ದೊರೆತೆ" ಎಂದು ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲೆಲ್ಲಾ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ" (ಮಧುರಚೆನ್ನ, ೧೯೯೫, ಪು.೨೫೧). ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಕ್ವಾಜಾ ಬಂದೇನವಾಜರ ಉರುಸಿನಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಮಹ್ಮದ್ ಸಾಬರು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಬಾಳಿಗೇರಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ "ಎಲ್ಲಾ ನಾಗೇಶಿ ತಂಡದವರು ಮಹ್ಮದಸಾಬನಿಗೆ ಟೋಪಿ, ಟವೆಲ್ಲು ಹಾಕಿ, ಬಾಳಿಗೇರಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ ಬಳೆ ಕುಪ್ಪಸ ಮಾಡಿ, ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರಾಗಿ ಸಾಗೋಣವೆಂದು ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡರಂತೆ (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ೨೦೦೮, ಪು.೫೯).

ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಶರಪ್ಪ ತಳವಾರನು ತನ್ನ ಹಾಡಿಕೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಿವೃತ್ತಿ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ: "ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಮಹ್ಮದಸಾಬರು ನನಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಶಿಷ್ಯಂದಿರೂ

ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದರು. ಶಿಷ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ದೂರವಿದ್ದರೂ ಗುರುವಿನ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ಬಾರಿಯಾದರೂ ಹೋಗಬೇಕಿತ್ತು... ಒಬ್ಬ ಹರದೇಶಿಯವನು ಬಂದು ಹಾಡು ಕೇಳಿದರೆ ಗಂಡು ಹೆಚ್ಚೆಂಬ ಹಾಡು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟು, ನಂತರ ಬಂದ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚೆಂಬ ಹಾಡು ಬರೆದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಶಿಷ್ಯನು ಗುರುಗಳ ಹತ್ತಿರ ಅಲೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ನನಗೆ ಗೀಗೀ ಹಾಡುವುದೇ ಬೇಡವೆಂದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.... ನೀಲೂರ ದಸ್ತಗೀರ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ... ನಾಗೇಶಿಯಾಕಿ ಹಾಡಿದಳು. ಸೋಲುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆ" (ಶರಣಪ್ಪ ತಳವಾರ, ಉದೃತ: ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ೧೦೦೮, ಪು. ೫೮-೫೯).

ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಸೋಲು-ಗೆಲುವು ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್ ಹಾಡಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಸೋತಿದ್ದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದರೆ, ಎರಡು ಬಾರಿ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಸೋತಿದ್ದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಸೋತ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಬಡೇಸಾಬನು ಸೋಲಿನ ಆಘಾತದಿಂದ ಫಕೀರನಾದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಬಾಳಿಗೆರಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನು ಗೆದ್ದ ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನನ್ನು ಗಂಡನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬನು ಸೋತರೂ ಗೆದ್ದ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಹಸನ ಸಾಹೇಬನಿಗೆ ಗಂಡನಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸೋತರೂ ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬನು ಗೆದ್ದು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಗಂಡನಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು, ನಾಗೇಶಿ ಪಕ್ಷದ ವಕಾಲತ್ತು ವಹಿಸಿದವನು ಪುರುಷನೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಶರಣಪ್ಪ ತಳವಾರನು, ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಳೆದುರಿಗೆ ಸೋತಾಗ, ಹಾಡುವುದನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟನು. ಪದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಮನೆಗೆ ಅಲದಾಡುವುದು ಕೂಡ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಶರಣಪ್ಪ ತಳವಾರರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಡೇಸಾಹೇಬನ ಸೋಲಾಗಿರಬಹುದು, ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬನ ಗೆಲುವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬನ ಸೋಲಾಗಿರಬಹುದು, ಹಸನ ಸಾಹೇಬನ ಗೆಲುವಾಗಿರಬಹುದು, ಬಾಳಿಗೇರಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಅವರ ಸೋಲಾಗಿರಬಹುದು, ಮಹ್ಮದಸಾಬರ ಗೆಲುವಾಗಿರಬಹುದು – ಇವುಗಳು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಪಕ್ಷದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವರೊಗಳಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತು ನಡೆದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಬಡೇ ಸಾಹೇಬ, ಖಾಜಾಬಾಯಿ, ಹಸನ ಸಾಹೇಬ, ಮಹ್ಮದಸಾಬ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಹೌದು; ಕವಿಗಳೂ ಹೌದು. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಎನ್ನುವ ಪಕ್ಷಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರ ಜ್ಞಾನದ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಹೊರತು, ಅದು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಂಡಿನ ಪಕ್ಷದವರು ಸೋತರೂ, ಗೆದ್ದ ನಾಗೇಶಿ ತಂಡಕ್ಕೆ ಗಂಡನಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸೋತ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೈರಾಗಿಯಾದ ಬಡೇ ಸಾಹೇಬನ ಕಥನ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಬಡೇ ಸಾಹೇಬರಂಥಹ ಕಥನಗಳು ದೊರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸೋಲಿನ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಬೈರಾಗಿಯಾದ ಬಡೇ ಸಾಹೇಬರ ಕಥನವನ್ನು ಅಪವಾದದ ಕಥನವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ನಾಗೇಶಿ ಪಕ್ಷದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರಳೆದುರು ಶರಣಪ್ಪ ತಳವಾರ ಅವರು ಸೋತ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಬೇರಾವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸವಾಲ್- ಜವಾಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನೆದುರು ಗಂಡು ಸೋತ ಶರಣಪ್ಪ ತಳವಾರ ಅವರ ಉದಾಹರಣೆ ಅಪರೂಪದ ಹಾಗೂ ಅಪವಾದದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರು ತಾವು ಸೋತ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಹೇಳಿದರು. "ಗಂಡಿನೆದ್ರು ಹೆಣ್ಣಹ್ಯಾಂಗ ಗೆಲಿಯಾಕಾಗ್ತೈತಿ?" ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ಸೋಲನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಸೋಲನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಿನ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೆರೆ ಕೊರೆದಂತೆ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲು-ಗೆಲುವು ನಿರ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಬಿದಾಯಿ (ಸಂಬಳ) ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಆಕೆ ಗೆಲುವು ಪಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಪುರುಷ ನಿಷ್ಠ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಚಲಿಸುವ ಮಹಿಳೆ, ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಗೆಲುವು ಪಡೆದರೂ ಅದು ಪುರುಷನ ಗೆಲುವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಿಗಣಿಬಿದರಿಯ

ಗಂಗವ್ವ ತನ್ನ ಗೆಲುವಿನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ: "ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮಸೀಬನಾಳ ನನ್ನ ಸೋಲ್ಸಬೇಕಂತ ಕುಂತಿದ್ದ. ನನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿನs ಜನಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ್ರು. ನನಗ ಎರಡು ಸೀರಿ, ಎರಡು ಕುಬುಸ ಅಯೇರಿ ಮಾಡಿದ್ರು, ಲಕ್ಷ್ಮಣಗ ಬರೆ ಬಿದಾಯಿ ಅಷ್ಟs ಕೊಟ್ಟು ಕಳ್ಸಿದ್ರು". ಹಾಡಿಕೆ ಸಿದ್ದವ್ವ ತನ್ನ ಗೆಲುವಿನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಬಗೆಯಿದು: "ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕಿನ್ಯಾಗ ನಂಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮಸೀಬನಾಳಗೂ ಹಾಡ್ಕಿ ಗುದಮುರಗಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ನಾನs ಗೆದ್ದ್ಯಾ. ನಾನು ಅಂವಗ ಸೋಲ್ಸಿದ್ದು ಲಯದಾಗ. ವಿಷಯದಾಗಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಗಂಡಮಕ್ಕಳ್ನ ಗೆದಿಯಾಕ ಆಗಲ್ಲ. ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಗಂಗವ್ವ ಇದs ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮಸೀಬನಾಳ್ನ ಸೋಲ್ಸಿದ್ದು ಸತ (ಸಹಿತ) ಲಯದಾಗ. ನನ್ನ ಲಯ ಚಂದಾತು ಅಂತ ಖುಷಿಪಟ್ಟ ಜನ ನಂಗ ದೋತ್ರ, ರುಮಾಲ, ಆಯೇರಿ ಮಾಡಿದ್ರು. ಲಯದಾಗ ಸೋತ ಅವಂಗ, ಸೀರಿ, ಕುಬಸಾ ಕೊಟ್ರು." ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೆಲುವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದು ಲಯ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ಸೋತರೂ ಮಹಿಳೆ ಗೆದ್ದರೂ ಸೋತ ಪುರುಷ, ಗೆದ್ದ ಮಹಿಳೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿಯೇ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕಾ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗೆದ್ದಿದ್ದು ಲಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ; ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬ, ಹಸನ ಸಾಹೇಬ ಹಾಗೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಗೆಲುವು ಪಡೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ.

ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತ ಸ್ಥೂಲ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ನಾಗೇಶಿ ಪಕ್ಷವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರ ವಕಾಲತ್ತು ನಡೆಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳು ಪುರುಷ ನಿಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ತಾಯ್ತನ ಹಾಗೂ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಾಗೇಶಿ ಪಕ್ಷದವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ "ನೀವ್ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನವರು" ಎಂದು ಹರದೇಶಿ ಪಕ್ಷದವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜರಿಯುವುದು, ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನೇ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ತಾಯಿಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯು ಕೂಡ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದ್ದು ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಕ್ಷದ ಕುರಿತು ಗಂಡಿನ ಪಕ್ಷದ ಕುರಿತು ಪದ ರಚಿಸಿದವರು ಪುರುಷರು. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತಳನ್ನು, ಪುರಾಣ-ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು. ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣ-ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಗ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು ಇವೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡ್ಹೆಚ್ಚು-ಹೆಣ್ಣ್ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಆಕರಗಳ ಒಳಗಡೆಯೇ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಲಿಂಗ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳಿವೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ವರ್ಗ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಢುಗಳ ಆಕರಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾನು ನೋಡಿದ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆದದ್ದು ಕೂಡ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದ್ರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅನಂತ ಭಾವ ಸಂವೇಧನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಎಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಬರೆದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಲ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದಂತೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರ ಸವಾಲುಗಳು, ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭ, ಯಾರು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಹಾಗೂ ಎಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕೆಯೋ, ಹಗಲು ಹಾಡಿಕೆಯೋ, ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಹಾಡಿಕೆಯೋ, ಬಂಡಿ ಹಬ್ಬದ ಹಾಡಿಕೆಯೋ ಎನ್ನುವ ನೂರಾರು ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಜಾತ್ರೆಗಳ ಹಾಡಿಕೆಯೋ, ಸರ್ಕಾರಿ ಹಾಡಿಕೆಯೋ, ಪುಣ್ಯ ತಿಥಿ ಹಾಡಿಕೆಯೋ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯವರು ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕೇಳುಗರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಗೆ

ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹಾಡುಗಾರರೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ಶ್ಲೀಲ ಇಲ್ಲವೆ 'ಮೂಲದ ಹಾಡು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಗಡಿ ರೇಖೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಗಡಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ನವೋ ನವೋನ್ಮೇಶ ಶಾಲಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯನ್ನು ಶಾಬ್ದಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಹಾಡಿಕೆಯ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಾಡಿಕೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆ. ಇಂತಹ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಶಾಬದಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪಠ್ಯವಿರುವಂತೆ. ಅಶಾಬ್ದಿಕ ಪಠ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಾರರ ಅಂಗಿಕ ಅಭಿನಯಗಳು ಪುಷ್ಠಿ ನೀಡಬಹುದು; ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಳು ನೀಡುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಹಾಡುವ ಹಾಡು ಒಂದು ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹಾಡುಗಾರ ದೈಹಿಕ ಹಾವಭಾವಗಳು ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅನಂತಹ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಧಾನವಾದಂತಹ ಇಂತಹ ಹಾಡಿಕೆಯ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ, ಬರಹದ ಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಾಡಿಕೆಯ ಬರಹದ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವಂತದಲ್ಲ.

* * *

೬. ಮುಗಿಯದ ಮುಕ್ತಾಯ (೧)

ಅದ್ಯಾಕೋ ಬರೆ ಉಮ್ಮಳಿಕೆಗಳೇ ಬರಾಕತ್ತ್ಯಾವು. ಮಗ-ಸೊಸೆ ಯವ್ವಾ ಊಟಕ್ಕ ಬಾ ಅಂತ ಕರಿಯಾಕತ್ತಾರ. ಆದ್ರೂ ಊಟ ಮಾಡಾಕ ಮನಸ್ಸs ಬರಾಕತ್ತಿಲ್ಲ. "ತರಾಸು ತರಾಸು ಅಂತ ಮಲಗೆ ಇರ್ತಿಯಾ. ಸುಮ್ನ ಮಲಕೊಂಡಾದ್ರೂ ಇರ್ತಿಯಾ? ಅದು ಇಲ್ಲಾ. ದಿನಾ ತುಂಬಿದ ಹೆಂಗ್ಸಿನಂಗ ಏಳೂದು, ಕೂಡೂದು, ಮಲಗೋದು ಮಾಡ್ತೀಯಾ. ವಯಸ್ಸಾಗ ಹಾಡ್ಕಿ ಅಂತ ತಿನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಈಗ್ಲಾದ್ರೂ ತಿನ್ನವ್ವ ಅಂದ್ರ ಆಗೂದಿಲ್ಲ ಅಂತಿಯಾ. ತಿಳಿದಕ್ಯಾಗಿ ನೀ ನಮ್ಗ ಬುದ್ದಿ ಹೇಳ್ಬೇಕು. ನೀನs ಸಣ್ಣ ಪಾರಾಗಳಂಗ ಮಾಡಾಕತ್ತಿದ್ರ ನಂಗಂತೂ ದಿಕ್ಕ ಕಾಣಂಗಿಲ್ಲ ನೋಡವ್ವಾ" ಹಿಂಗs ದಿನಾಲೂ ರಮೇಶ ಅಂತಿರತಾನ. ಅಂವಗ ನನ್ನ ಸಂಕಟಾ ಏನs ಗೊತ್ತೈತಿ. ಮೊನ್ನಿ ಮೊನ್ನಿ ಇವ್ನ ಕಾಟಕ್ಕ ಹತ್ತಿಕಾಯಿ (ಈರುಳ್ಳಿ ಬಜ್ಜ) ಚೂಡಾ (ಒಗ್ಗರಣೆ ಹಚ್ಚಿದ ಒಣ ಮಂಡಕ್ಕಿ) ತಿಂದದ್ದಕ್ಕ ಎಂಥಾ ಅನೂಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ಯಾ? ಹೊಟ್ಟಿ ತೊಳ್ಸಿದ್ಹಂಗ ಆಗ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲಾರು ಕುಂತು ಹೊಟ್ಟಿ ಹಗುರ ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳಾನ ಅಂದ್ರ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗ ನಂಗ ಕೊಕ್ಕರ್ಲೆ (ಕೊಕ್ಕರೆ ಪಕ್ಷಿಯ ಹಾಗೆ) ಕೂಡಾಗ ಬರಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಂತ ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಳು, ಗಂಡಮಕ್ಳು ಯಾರೂ ಕಾಣ್ಲಾರ್ದಂಗ ಮೂರ ಹರದಾರಿ ದೂರ, ಇದs ಸಂಕಟಾನ ಹೊಟ್ಯಾಗ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗೈತಿ. ನಿಂತ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ಕೂಡಾಕಾ ಬರ್ಲಾರ್ದಂಗಾಗೈತಿ. ಅದರಾಗ ಕೊಕ್ಕರ್ಲೆ ಕುಂತ ಸಂಡಾಸ ಮಾಡೂದು ಈ ಜನ್ಮಕ್ಕ ಆಗ್ಲಾರ್ದ ಕೆಲ್ಸ. ಹಂಗಂತ ಎಲ್ಲಾರೆದ್ರಿಗೆ ಸೀರಿ ಎತ್ಕೊಂಡು ಇಂತ ಮಾಡಾಕಾಗತೈತಾ? ಅನ್ನಾಕಾಗಲ್ಲ, ನುಂಗಾಕಾಗಲ್ಲ. ಅಂಥಾ ಸಂಕಟ ಹಾಡ್ಕಿ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳ್ದು. ಹಾಡ್ಕಿ ಹಾಡೂದಂದ್ರ ಹೊಲದಾಗಿನ ಕಳೆ ಕಿತ್ತಿದಂಗಂತ ಮಗಾ ಅನ್ಕೊಂಡಾನು. ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ನಾನ ಏಟ ಪತಾ ತೆಗೆದನು ಏನೇನ ಕಳಕೊಂಡೇನಿ ಅಂತ ಅವನಿಗೇನು ಗೊತ್ತೈತಿ?

ನಮ್ಮವ್ವರ, ನಮ್ಮಪ್ಪರ ಇದ್ದಿದ್ದರ ಆಟು ಇಟು ಪ್ರೀತಿ ಸಿಗತಿತ್ತೇನೋ? ನನ್ನ ಹಾಡು ನಾಯಿ ಪಾಡು ಆಗ್ತಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ದೇವಿಗಿ ಬಿಟ್ಟದಂತ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಕಲಿಯಾಕ ಗುರುಗೋಳ ಮನಿಯಾಗಬಿಟ್ರು. ಗುರುವಿಗೆ ಕೊಡಾಕ ಪಗಾರ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವ್ನ ಹೊಲಾ ಮನಿ ದಗ್ದಾ ಮಾಡಿ ಕಲ್ತರಾತು ಅಂತ ಹೋಗಿದ್ನಿ. ಹಾಡ್ಕಿ ವ್ಯಾಳಾ ಬಿಟ್ಟ ಅಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಳಾದಾಗ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಕತ್ತೆ ದುಡ್ದಂಗ ದುಡಿದ್ರೂ ಅದು ಅಂವಗ ದುಡಿಕಿ ಅಲ್ಲ ಅಂತ. ದೊಡ್ಡಕಿ ಆಗಿ ಮೂರು ಮುಟ್ಟು ಆಗಿತ್ತಷ್ಟs. ದಿನಾ ರಾತ್ರಿನೂ ನನ್ನ ತ್ವಾಳಾ ತಿಂದ ಹಾಕಿದ್ಹಂಗ ಹಾಕ್ತಿದ್ದಾ. ಯಾರ ಮುಂದsರ ಉಸರ ಬಿಟ್ರ ಹಾಡ್ಕಿ

ಕಲ್ಲೂದಿಲ್ಲಂತಿದ್ದಾ. ಹಸಿವಿನ ಸಂಕಟಾ ತಾಳ್ದ ಯಾವ್ದಾದ್ರೂ ಸೊಪ್ಪ ಕುದ್ಸಿ, ಅದ್ನ ಅಂಬಲಿ ಅಂತ ಕುಡದದ್ದನ್ನ ಹ್ಯಾಂಗ ಮರಿಯಾಕಾಗುತ್ತ? ತಿನ್ನು-ಉಣ್ಣು ಎಳಿ ವಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ಹಸ್ವಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಸಂಕಟಾ, ಇನ್ನs ಹಸ್ವಿನ್ಯಾಗ ಒದ್ದಾಡೋ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮದೇರು, ತಂಗಿದೇರು ನೆಪ್ಪಾಗೋದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕಟಾ ನೆಪ್ಪಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ಮುದಕ ಮನಿಷ್ಯಾ ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲ್ಸು ಹೆಸರ್ಲೆ ನನ್ನ ಮ್ಯಾಗ ನಡ್ಸೊ ಅತ್ಯಾಚಾರ ನುಂಗಿಕೊಂಡಿದ್ನಿ. ಇದರ ಮ್ಯಾಗ ಗುರು ನಮ್ಮಜ್ಜಿ ಜೋಡಿ ಮಾತಾಡಿದಂಗ ನಾಕ ವರ್ಷ ನನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಬಂದ ಭಕ್ಷೀಸು ತಗೊಂಡಾ. ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋದಲ್ಲಿ ಚಾರು-ಚೂರು ಕೊಟ್ಟ ಪಗಾರಾನೂ ಕಿತಕೊಂಡಾ.

ಹಾಡ್ಕ್ಯಾಗ ನನ್ನ ಹೆಸರ ಬರಾಕತ್ತಿಂದ ಅಜ್ಜಿ ಮನಿಗಿ ಕರಕೊಂಡ ಬಂತು. ಒಬ್ಬ ಅಣ್ಣಾ, ಸುರುತಿ ಬಾರ್ಸೋದು ಕಲ್ಕೊಂಡಿದ್ದಾ. ಅಜ್ಜ ತಾಳಾ ಹಾಕ್ತಿದ್ದಾ. ಹಾಡ್ಕಿ ಶುರು ಹಾಚ್ಕೊಂಡ್ಯಾ. ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಕರ್ದ ಗಣಸೂರು ಥೇಟ ಹುಚ್ಚ ಮಾಡಿದಂಗ ಮಾಡ್ತಿದ್ರು. ಹಾಡ್ಕಿ ಚಂದಾತು ಅಂತ ಯಾವ ಗೊಳ್ಳ ಒಗಿತಿದ್ರೊ! ಪೆಪ್ಪರಮಂಟಾ ಹಾರಿಸ್ತಿದ್ರೊ! ಚುರಮರಿ ಸುರಿತಿದ್ರೊ! ಹಾಡ ಚಂದಾತು ಅಂತ ಮಕಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಗುಲಾಲ ಹಚ್ಚತಿದ್ರು. ಕೆಲವೊಂದು, ಜಂಪರ್ಗಿ ನೋಟ ಸಿಗಸಾಕ ಬಂದಂಗ ಮಾಡಿ ಎದಿಗಿ ಕೈ ತಾಗ್ಸಿ ನಗತಿದ್ರು. ರಾತ್ರಿ ಒಂದಕ್ಕ ಯಾರೂ ಇಲ್ದ ಜಾಗಾ ಅಂತ ಹೋದ್ರೆ, ಎಲ್ಲಿರ್ತಿದ್ರೊ ಏನೋ ನೀಚ ಗಣಸೂರು, ಅಲ್ಲೂ ಮೈಮ್ಯಾಲ ಬಂದ ಬಿಳ್ತಿದ್ರು. ಮನ್ಯಾಗಿನ ಹಸ್ವಿನ ಸಂಕಟಾ ಇವ್ನೆಲ್ಲಾ ತಡಕೊಳ್ಳುವಂಗ ಮಾಡ್ತಿದ್ರು. ಕೊಟ್ಟ-ಕೊಂಡ ಹೆಣಮಕ್ಕಳ ಖರ್ಚು ಹಂಗs ಇರ್ತಿತ್ತು. ಮದಿವಿಯಂತ, ಬಸರಂತ, ಹಡಿಯೂದಂತ, ಬಾಣಂತೆಂತ, ಹೆಸರ ಇಡೂದಂತ, ಹೀಂಗs ಒಂದಿರ್ಲಿಂದ ಒಂದ ಖರ್ಚ ಇದ್ದs ಇರೂದು. ಇದರಾಗ ನಾನು ಹೊಟ್ಟೆಲಾದ್ನಿ. ನಾ ಮನಿಯಾಗ ಕುಂತ್ರ ನಡಿಯಾದಿಲ್ಲಂತ ನಿಂದ್ರಾಕಾಗ ಲಾಕಂದ್ರೂ ದಿನಾ ತುಂಬುತನಾ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡೇನಿ. ಎಲ್ಲಾರ್ಹಂಗ ನಾನು ಅಸರ ಅದಿನಿ, ಬಾಣಂತಿ ಅದೆನಿ ಅಂತ ಕೂಡಾಕ ಆಗಲ್ಲ. ರಗತದ ಕಣ್ಣಿಯಂಗಿದ್ದ ಕೂಸುಗಳ್ನ ಹಂಗs ಉಡಿಯಾಗ ಕಟಗೊಂಡ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋಗ್ತಿದ್ದ್ಯಾ. ಬೆಂಕಿ ಬಿಸ್ನೀರು ಅನ್ನೂದ ಗೊತ್ತ ಆಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯಾಳಾದಾಗ ಸೂರ ತಗದ ಹಾಡಬೇಕಿದ್ರ ಹೊಟ್ಟಿ ಎಷ್ಟ ನೂಸ್ತಿತ್ತು? ಬಸಿರಿದ್ದಾಗ ಬಾಣ್ತೆಯಿದ್ದಾಗ ಕಂಡಂಗ ಹಸ್ವು ಆಗೋದು. ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಹೆಗ್ಗಣ ಗೆಬರಿದ್ಹಂಗ ಆಗೂದು. ಈ ಸಂಕಟಾ ನಂಗs ಗೊತ್ತು, ಪರಮಾತ್ಮಗs ಗೊತ್ತು. ನನ ಕೂಟಾ ನನ್ನ ನಾಕೂ ಮಕ್ಕ್ಳು, ಅನೂಲಿ (ಕಷ್ಟ) ಸೊಸ್ಯಾವು. ಒಂದಿವ್ಸ ಮಕ್ಕಳರ್ನ ಪಿರೂತಿ ಮಾಡಾಕ ಆಗ್ಲಿಲ್ಲ. ದಣಿಕಿ ಅನ್ನೂದು, ಮಲಗೋದು.

ಜಾತ್ರಿ, ತಿಥಿ ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾಡಾಕ ಹೋದಾಗ ಹೋಳಿಗಿ, ಹುಗ್ಗಿ ಇರೋದು. ಹಪ್ಪಳಾ ಸಂಡಗಿನೂ ಇರೋದು. ಖೋಡಿ ಜೀವಕ್ಕ ತಿನ್ನಬೇಕಂತ ಆಸೆ ಆಗೂದು. ಇವ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಂದ್ರ ಸೂರ ಕೆಡ್ತದ ಅಂತಿದ್ರು. ಸಣ್ಣವರಿದ್ದಾಗ ಹೋಳಿಗಿ, ಹುಗ್ಗಿ, ಹಪ್ಪಳಾ, ಸಂಡಗಿ, ಹಣ್ಣು ಎಲ್ಲಾ ನಮಗ ಕನಸಾಗಿದ್ರು. ಈಗ ಅವು ಎದುರಿದ್ರೂ ತಿನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ, ಎಂಥಾ ಖೊಟ್ಟಿ ಜನ್ಮ ನೋಡು ನಮ್ಮದು.

ಹಾಡ್ಕಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೂಲಿಗಿ ಹೋಗುನು ಅಂದ್ರ, ಅದೂ ಒಗ್ಗೂದಿಲ್ಲ ಈ ಜನ್ಮಕ್ಕ. ಬಿಸ್ಲಿಗಿ ಹೋದ್ರ ತ್ರಾಸ ಆಗ್ತೈತಿ. ಕೆಲ್ಸಕ್ಕ ಹೋದ್ರ ತೇಕ ಹತ್ತತ್ತ. ಹೊಲ-ಮನಿ ಕೆಲ್ಸಾ ಎಲ್ಲನೂ ಕೊಕ್ಕರ್ಲೆ ಕುಂತ ಮಾಡ್ಬೇಕು. ಇಲ್ಲಾ ಬಗ್ಗಿ ಮಾಡ್ಬೇಕು. ದಪ್ಪ ಬಡ್ದ ಬಡ್ದ ಎರಡೂ ಕೈಯ್ಯಾ, ಹೆಡಕಾ (ಕತ್ತಿನ ಹಿಂಭಾಗ) ಟ್ವೀ... ಟ್ವೀ... ಅಂತ ಮೀಟತಿರತಾವು. ನಡ ಸೂಲಿ, ಹೊಟ್ಟಿ ಸೂಲಿ, ಕಾಲ ಸೂಲಿ ಇರ್ತದ. ಇದರಾಗ ತ್ರಾಸ ತಗೊಂಡು ದುಡದ್ರೂ ಸಿಗೋ ಕೂಲಿ ಎಷ್ಟು? ಹಾಡ್ಕಿಯಂಗ ಕೈತುಂಬಾ ಪಗಾರ ಬರಾಂಗಿಲ್ಲ. ಹೊಲ-ಮನಿ ಕೂಲಿ ನಂಬಿದ್ರ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕ್ಳು ಹಸ್ವಿನಿಂದ ಸಾಯ್ಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಂಕಟದಾಗೂ ಕೆಲ್ವು ಖುಷಿ ಕೊಡೋ ಇಚಾರಾನ್ನ ಎದಿಗೂಡಿನ್ಯಾಗ ಬಚ್ಚಿ ಇಡ್ಕೊಂಡೇನಿ. ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋದಾಗ ಕೆಲವೂರಾಗ ಚೇರಮನ್‌ರ್ದ್ರು, ಗೌಡರ್ದು ಕಾಟಾ ನಮಂಥಾ ಹೆಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಿಗಿ ಇದ್ದದ್ದ. ಅಂಥವ್ರಿಗಿ “ನೀವು ಕೊಡು ರೊಕ್ಕರೂಪಾಯಿ ಬ್ಯಾಡಾ, ಹೊಲಾಮನಿ ಬ್ಯಾಡಾ, ಸರಸೋತಿ ಹೆಸರ್ಲೆ ಪ್ರಸಾದ ತಿನ್ನು ಭಾಗ್ಯ ಸಿಕ್ಕೈತಿ ನಂಗ. ಊರಿಗಿ ಏಣರ ಸಾಲಿಗಿಲಿ ಕಟ್ಟಿಸ್ತಿದ್ರ ಹೇಳ್ರಿ. ನನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದಷ್ಟ ದೇನಗಿ ಕೊಡ್ತೇನು” ಅಂತಿದ್ನಿ. ಹಂಗ ಅಂದಾಗ ಅವ್ರ ಮುಖಾ ಹೆಂಗಾಗಿತ್ತು? ಬ್ಯಾಸ್ಗಿ ಬಿಸಿಲಾ! ಮ್ಯಾಲ ನನ್ನ ಮಾತಿನ ಪೆಟ್ಟಾ! ಮಾನಗೇಡ್ಯಾಗಿ ಬೆವ್ರು ಇಳ್ಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿದ್ರು. ಇದ್ಕೂ ಬಗ್ಗಲಾರ್ದವ್ರಿಗಿ ಚಪ್ಪಲಿ ತೋರ್ಸೇವಿ. ಆಗ ಥೇಟ ಊರ ಹೊರ್ಗಿನ ಹನುಮಂತಪ್ಪನ ಮಖಾ ಆಗಿತ್ತು ಅವ್ರದು. ತಮಗಷ್ಟ ಮಾನಾ ಮರ್ಯಾದಿ ಐತಿ ಅನ್ಕೊಂಡಿದ್ರು. ನಮ್ಗೂ ಇಜ್ಜತ ಅನ್ನೂದು ಇರ್ತೈತಿ ಅಂತ ತಿಳಿಸಿ ಕಳ್ಸೇನು. ಊರಿಗೆ ಉಪದೇಶಾ

ಮಾಡೋರ್ಗಿ ನಾನು ಉಪದೇಶಾ ಮಾಡಿದ್ದು ಸುಮ್ನ ಏನು? ಇಲ್ಲಾದದ್ದನ್ನ ಹೊರಗ ಹೇಳಿ ಮಾನಾ ತಗಿಬ್ಯಾಡವ್ವಾ, ಅಂತ ನನ್ನ ಕೈಮುಗಿದ್ದ ಹೇಳಿದ್ದು ಹ್ಯಾಂಗ ಮರಿಯಾಕ ಆಗತ್ತ? ನನ್ನ ಸಾಕಿದ ನಮ್ಮ ಆಯಿ ಮುತ್ತ್ಯಾನ ಹೂವಿನಂಗ ನೊಡ್ಕೊಂಡೇನಿ. ಇಟು ಇಟು ಕೋಳಿ-ಮರಿಯಂಗಿದ್ದ ತಂಗಿ-ತಮ್ಮಂದೆರ್ನ ಜ್ವಾಪಾನ ಮಾಡೇನಿ. ನಮ್ಮ ತಮ್ಮದೇರ್ದು, ತಂಗಿದೇರ್ದು ಅಷ್ಟಽ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣಂದೂ ನಾನಽ ಮದ್ವಿ ಮಾಡೇನಿ. ಅವ್ನಷ್ಟಽ ಅಲ್ಲ. ಅವ್ರಿಗುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳ್ನ ಬೆಳಸೇನಿ. ಇವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮಿ ವಜ್ಜಿ ಅನ್ಸಿದ್ರೂ, ಮತ್ತೊಂದ ಗಳಿಗ್ಯಾಕ ಯಜಮಾನಿಕಿ ಖುಷಿ ಕೊಡ್ತಿದ್ವು. ಇಂಥಾ ಖುಷಿ ಕೊಡೋ ನೆಪ್ಪ ಇದಾವ. ಆದ್ರ ಬಾಳಽ ಕಮ್ಮಿ ಅದಾವು.

ಕೈಯಾಗ ರೊಕ್ಕ ಓಡಾಡ್ತಿದ್ರೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಓದ್ಸಾಕ ಆಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡ್ಕಿ ಸಲ್ವಂದ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹಾರ್ಕೊಂಡು ಹೇಗೊ ಜಿವನಾ ನಮ್ದು. ಮಕ್ಕಳು ಕಲ್ತುವೊ ಬಿಟ್ಟವೋ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಾಕ ಆಗ್ತೈತಿ? ಎಲ್ಲಾರಂಗ ಚಂದಂಗ ಜೀವ್ನಾ ಮಾಡ್ಬೇಕಂತ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಬಂದ್ಯಾ. ಗುಡ್ಡಾ ಸುತ್ತಿ ಮೈಲಾರ್ಕ ಬಂದ್ಹಂಗ ಹೊಡುಮಳ್ಳಿ ಅದಽ ಬಡತನದಾಗ ಬಂದ ಬಿದ್ದೇನಿ. ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೊಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿ-ಕಟ್ಟಿ ಊಟಾ ಮಾಡ್ಲಾರ್ದಂಗ ಆಗೇನಿ. ಕೈ ಕಾಲೆಲ್ಲಾ ಬಳ ಬಳ ಅಂತಾವು. ಕುಂತ್ರೂ ನಿಂತ್ರೂ ಯಾವುದಕ್ಕು ಜೀಂವಾ ಸಮಾಧಾನ ಆಗೂದಿಲ್ಲ. ಹೊಡ್ಸಿಕೊಂಡ ಹಾವಿನ್ಹಂಗ ಹೊರಳಾಡಿ ಹೊರಳಾಡಿ ಸಾಯೂದು ತಪ್ಪುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾ ಪೆನ್‌ಶನ್ ಕೊಡ್ಸತೀನಿ ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಇಸ್ಕೊಂಡು ಹೋದಾಂವಾ ಅತ್ತ ಹ್ವಾದಾ. ಅದರ ಸಾಲಾ ಬಗಿಹರಿಸಾಕಂತ ನಿಲ್ಲಾಕಾಗ್ಲಾಕಂದ್ರೂ ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡ್ಬೇಕಾಯ್ತು. ದಪ್ಪ ನೋಡಿದ್ಕೂಡ್ಲೆ ಹಾಡ್ಕ್ಯಾಗಿನ ಸಂಕಟಗಳು ದೆವ್ವಗಾಳಿ ಬಂದ್ಹಂಗ ಬರ್ತಾವು.

ಊರಾಗಿನ ಹಿರೇರು, ನಮ್ಮ ಜನಾ ಹಾಡ್ಕಿ ಸಕ್ಕೂಬಾಯಿ ಬಂದ್ಲು ಅಂತ ಮರ್ಯಾದಿ ಕೊಡ್ತಾರು. ಇದು ಬ್ಯಾಸ್ಗಿ ಬಿಸ್ಲಾಗ ಬಾಯಾರಿ ಬಂದವರ್ಗೆ ಮಜ್ಗಿ ಕೊಟ್ಟಂಗ ಆಗ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥಾ ನೆಪ್ಪ (ನೆನಪು) ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಜೀಂವಾ ಹಿಡ್ಕೊಳ್ಳುವಂಗ ಮಾಡ್ಯಾವು. ನಮ್ಮಂಥಾ ಹಾಡ್ಕಿಯವ್ರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸುಖಾ ಯಾವ್ದು, ಕಷ್ಟಾ ಯಾವ್ದು ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ರ ಸುಖಾ ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನ ಕಷ್ಟಾ ಅಂತ ಹೇಳ್ತೀರ್ತೀವಿ; ಕಷ್ಟ ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನ ಸುಖಾ ಅಂತ ಹೇಳ್ತಿರ್ತೀವಿ.

ಇದು ಹಾಡಿಕೆ ಸಕ್ಕೂಬಾಯಿ ಒಬ್ಬಳ ಕಥೆಯಲ್ಲ, ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕಷ್ಟ-ಸುಖದ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿವು. “ದೇವದಾಸಿಯರಾಗಿದ್ದರೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಇರಲ್ಲ, ಹಾಡಿಕೆ ಬನ್ನಿ” ಎಂದು ಗಂಡಸರೇ ಕರೆದರು. ಆ ಗಂಡಸರಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಗಂಡಸರಿದ್ದರು. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರೇ ಹಾಡಿದರೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೊಬಗು ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಡಸರಿದ್ದರು. ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಮಹಿಳೆಯರೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಇದ್ದವು. “ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲಿಲಾಕಂದ್ರ ಹೆಸರಿಲ್ದ ಸಾಯ್ತಿ, ಹೆಸರು ಉಳಿಬೇಕಂದ್ರ ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲೀಬೇಕು” ಎಂದು ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಗೆ ನಿವೃತ್ತಿ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡ ತಾಯಂದಿರು ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಸಿದ್ದು ಇದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು “ಸಾಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾ ಸತ್ತರೂ ನನ್ನ ಕಲಿ ಮುಳಗಬಾರ್ದು” ಎಂದು ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹಾಡಿಕೆ ಎಲ್ಲವ್ವ, ಮಲ್ಲವ್ವ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಬಡತನದಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ಕುಟುಂಬದವರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ನಿತ್ಯ ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿ ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಸಿವನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದಪ್ಪನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇದೆ. ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳು ನಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತಹ ಚಾಪಿ ಹೆಣೆಯುವುದು, ಚೌಡಕಿ ಬಾರಿಸುವುದು, ಹಾಡುವುದು, ಹೊಲ-ಮನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಮೊದಲಾದ ಕೆಲಸಗಳು ಬಡತನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಮನೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇವರನ್ನು ಯಾರೂ ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಂತ ಬಡತನದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ವಲಸೆ ಹೋಗಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ‘ದೇವದಾಸಿ’ಯಾದರೆ ದುಡಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ‘ದೇವದಾಸಿಯರು’ ಸೆಕ್ಸನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಅನೇಕರು ಪೂನಾ, ಗೋವಾ, ಬಾಂಬೆಯಿಂದ ಮದ್ದಿಲ್ಲದ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡು ನರಳಿ-ನರಳಿ ಸತ್ತದ್ದಿದೆ. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಯಾಕೆ ಬಂದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಕ್ತೃಗಳೇ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳಿಷ್ಟು. ಹೇಳಲಾರದೆ ಅವರ ಒಡಲೊಳಗೆ ಉಳಿದ ಕಾರಣಗಳು ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ?

ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತರಾವರಿ ಕಲಾವಿದರು ಎದುರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ೧೦೪ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಜ್ಜಿಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕನಸು ಚಿಗುರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ೧೬ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಹದಿ ಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರೂ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಬಟ್ಟೆಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೋವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ; ನೋವು, ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಉಂಡು ಬೆಳೆದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆಯುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದರೂ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಫೋನು ಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡಿದರೂ, ಅವರೆಲ್ಲರ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಎಳೆಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನೇಯ್ಗೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದೆಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪು ಗಟ್ಟಿಸಿದ ಎಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತಾಗಿ ಕರಗಿವೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರೊಳಗೆ ಹೆಪ್ಪು ಗಟ್ಟಿದ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ನನ್ನೆದುರು ಜಿನುಗಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಕೆಲವು ಕರಗಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಸಿಟ್ಟು, ಮೌನ, ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಅತಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಹತಾಶೆ ಹೀಗೆ ಅವು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದ್ದು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ. ನೆನಪಿನ ಭಾರದಿಂದ ಕುಸಿದ ಕೆಲವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಳುತ್ತ ಮಲಗಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ನೆನಪಿನ ಕಾಟದಿಂದ ಮುಖ ಗಂಟಿಕ್ಕಿ ಇಲ್ಲೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋದವರು, ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗದ್ದಿದ್ದು ಇದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಾಗಿ ಎರಡು, ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳವರೆಗೆ ಕಾದು ಬಂದ ದಾರಿಗೆ ಸುಂಕವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು, ಅವರ ಯೌವನವನ್ನು ಹುರಿದು ಮುಕ್ಕಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೆನೆಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಪಯಣಿಸಿ ಬಂದ ಲಾವಾರಸದ ದಾರಿಯನ್ನು ಮರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆ. 'ದೇವದಾಸಿ' ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕೆಂದು ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು, ಬೋಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ನಂಬಿದರು. ಪರ್ಯಾಯ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಪರ್ಯಾಯವೆಂದುಕೊಂಡದ್ದು ಕುಣಿಕೆಯಾಗಿ ಅವರ ಕೊರಳ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಲ ವೃತ್ತಿಯಾದ ಚೌಡಕಿ ಹಾಡಿಕೆ ವಾಪಸ್ಸಾದದ್ದಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ಕೊಂಡದ್ದಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಲಾಗದೆ ಕೂಲಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಗದೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ವಯಸ್ಸಾದ ತಾಯಂದಿರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಎಳೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಕೂಸುಗಳನ್ನು ಮಡಿಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪೂನಾ, ಗೋವಾದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆಯೇ ಲೈಂಗಿಕ ವೃತ್ತಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಹೊಲ-ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕೂಲಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದು ಇದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಅಲೌಕಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ದೇವಿಯರ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತಾವು ಲೀನರಾಗಿ, ಹೊರಗಿನ ನೋವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲು ಈ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದು ಇದೆ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ಹಾಡಿಕೆಯಿಂದ ಚೌಡಕಿಗೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದವರು; ಹಾಡಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಲೈಂಗಿಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡವರು-ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಕ್ಕು, ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗಂದರೆ ಅವರು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರು ಸಂತೋಷದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಹೆಮ್ಮೆಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ, ಅವರೊಳಗಿನ ಬೆಳಕು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಾನೇ ಅವರಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು. ಅಂದರೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು, ಸಂತೋಷದ ಕ್ಷಣಗಳು ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂತೋಷದ ನೆನಪುಗಳು ಹಿಡಿಯಷ್ಟು ಎನ್ನಲಾರೆ; ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕುವುದು, ಕಲೆ ಹಾಕಿದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಬರಹಕ್ಕಿಳಿಸುವುದು ಎರಡೂ ಸವಾಲಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ನನ್ನ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರ

ಹಾಕಿದ ಅನುಭವ ಕಥನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಈ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಉಡಿಯೊಳಗೆ ಹಾಕಲಾರದೆ ತಮ್ಮ ಒಡಲೊಳಗೆ ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಥನಗಳು ಇನ್ನೆಷ್ಟಿವೆಯೋ? ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳಿವೆ.

ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವರು ದೊರೆತರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಇಂಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ನೀವರಗಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಂತರ ನಿಂಬಾಳಕ್ಕೆ ಬಂದರಾಯಿತು ಎಂದು ಹೋದೆವು. ಆದರೆ ನೀವರಗಿ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಗುರುಬಾಯಿ ಹರಿಜನ ಅಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. "ಕೊಕ್ಕಟನೂರು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇನ್ನೆರಡು ದಿನ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವಳು" ಎಂದು ಆಕೆಯ ತಾಯಿ ಹೇಳಿದರು. "ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆ ಮಾತಾನಾಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರೂ ಆಕೆ ಸಹಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕರೆಯಲು ಬಂದಿರುವವರು ಎಂದು ಆಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಳು. "ಮಗಳೊಂದು, ನಾನೊಂದು ಚಾಜಾ ಮಾತಾಡಿದ್ದಂಗ ಆಗ್ತೈತ್ರಿ, ನೀವು ಆಕಿನಃ ಕೇಳ್ರಿ" ಎಂದಳು. ನಾನು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕರೆಯಲು ಬಂದವಳಲ್ಲ ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಆಕೆ ಅದನ್ನು ನಂಬಿದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಉಮ್ರಾಣಿಗೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದೆನು. ಉಮ್ರಾಣಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಉಮ್ರಾಣಿ, ಹಳೆ ಉಮ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಗಾಡಿ ಉಮ್ರಾಣಿ ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಉಮ್ರಾಣಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಹೋಗಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿರಲಿಲ್ಲ. "ಗಾಡಿ ಉಮ್ರಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಡಪ್ಪಿನ ಹಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರು ಇರಬಹುದು. ಅದು ವಿಜಾಪುರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕಿದೆ" ಎಂದರು. ನಾವು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಯಾವುದೇ ಊರಿಗೆ ಹೋದರೂ ಹಳೆಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಊರುಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಊರುಗಳು ಗಾಡಿ ಉಮ್ರಾಣಿಯಂತೆ ನಾವು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಊರಿನ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೫೦, ೨೦೦ ಕಿಲೋಮೀಟರ್‌ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಎದುರಾದವು. ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಸರಿಯಾದ ಊರಿಗೆ ಹೋದರೂ, ಅವರು ಕೊಕಟನೂರು ಇಲ್ಲ ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋದ ಊರುಗಳು ನಾವು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಊರಿನ ಆಚೆ-ಈಚೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ೧೫೦, ೨೦೦ ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಗಲಕೋಟೆಗೆ ಹೋದರೆ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಹುಮನಾಬಾದಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಉತ್ತರ ಎದುರಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರನ್ನು, ಕಲಿಸಿದ ಗುರುಗಳನ್ನು, ಕವಿಗಳನ್ನು, ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು, ಊರಿನ ಜನರನ್ನು (ಊರೊಳಗಿನ ಹಾಗೂ ಕೇರಿಯೊಳಗಿನ) ಕಂಡು ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಾಹಿತಿ ಕಲೆಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಇರುವ ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ವಿಳಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಂಕರಪ್ಪ ಮಾದಾರ, ದುರ್ಗಪ್ಪ ಚೆನ್ನಾಳ ಹಾಗೂ ಹಾಡಿಕೆ ಎಲ್ಲವ್ವನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇನ್ಯಾವ ಕಲಾವಿದರು ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ವಿಳಾಸವನ್ನು, ಫೋನ್ ನಂಬರನ್ನು ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಎದುರು-ಬದುರಾಗುವ ಸಹ ಕಲಾವಿದರು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಾನು ಸಂದರ್ಶನ ಮುಗಿಸಿ ಹೊರಬರುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮನ್ನು "ಹಾಡ್ಕಿಗೆ ಕರೆಯಿರಿ" ಎಂದು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; "ನಾನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದವಳು. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಲು ಬಂದವಳಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ್ಲೂ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನ ಅವರನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆ: ರಾಜಕೀಯ: ಪರ್ಯಾಯ?

ಜಮಖಂಡಿ ಬಳಿಯ ಹುಣೂರಿನ ಸೋನುಬಾಯಿಯ ಹತ್ತಿರ ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮನೆಯ ಒಳಗಡೆ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದಳು. ಎರಡು ಬಾರಿ ಚುನಾವಣೆಯ ಪ್ರಚಾರದ ಗಲಾಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ 'ಮಣ್ಣಕೊಟ್ಟ ಬಂದೇನ್ರಿ. ಅದಕ್ಕ ತಲಿ ಮ್ಯಾಕ ನೀರು ಹಾಕೋಬೇಕ್ರಿ ಚಂಜಿಕ (ಸಂಜೆ) ಬರ್ರಿ" ಎಂದಳು ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳೋ ಎಂದು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ಹೊರಗಡೆ ಕಾಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದೆ. 'ಎಣ್ಣಿ ಹಚ್ಕೋಬೇಕು, ಶೀಗಿಕಾಯಿ ಹಚ್ಕೋಬೇಕು, ಎಣ್ಣಿ ಹೋಗುಗಂಟ ಶೀಗೇಕಾಯಿ ಹಚ್ಕೋಬೇಕು, ಜಳಕಾ

ಮಾಡಾಕ ಎರಡು ಮೂರು ತಾಸು ಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ನೀವು ಬ್ಯಾರೆ ಕೆಲ್ಸಾ ಮುಗಿಸ್ಕೊಂಡು ಚಂಜಿಕಡೆ (ಸಾಯಂಕಾಲ) ಬರ್ರಿ" ಎಂದಳು. ನಾವು ಹೋದದ್ದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೮ ಗಂಟೆಗೆ. ಸರಿ ಎಂದು ಜಮಖಂಡಿಯ ಸುತ್ತ-ಮುತ್ತ ಬರುವ ಒಂದೆರಡು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿಕೊಂಡು ಪುನಃ ಆಕೆ ಹೇಳಿದ ವೇಳೆಗೆ ಹುಣೂರಿಗೆ ಹೋದೆನು. ಸೋನು ಬಾಯಿಯ ಮಗ ಬಂದು ಅಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದನು. ಯಾವ ಸ್ಥಳ ಹೇಳು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೂರಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗುವವಳಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದನು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ಏಳರಿಂದ ಎಂಟು ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಅವಧಿಯವರೆಗಿನ ಹಾಡಿಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅವಳು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಬರಹ ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕೆಯಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಆತಂಕ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಹಾಡಿಕೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಸೇವಾ ಕಾರ್ಯಕರ್ತಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳ ಕುರಿತು ಕುತೂಹಲವಿತ್ತು.

ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೇವಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತರವಾದ ಹೆಸರು ಪಡೆದು ಕೊಂಡು ಜೊತೆ-ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ. 'ದೇವದಾಸಿ' ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾಹಿಕ ಚಹರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೂ ಅದು ಪರ್ಯಾಯವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಸೇವಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸಮಾಜ ಸೇವಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರ್ಯಾಯ ಎನಿಸಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಕುತೂಹಲವಿತ್ತು.

ಹಾಡಿಕೆಯ ಗಣಿಯಾರದ ರೇಣುಕಾ ಒಂದು ಬಾರಿ ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯತಿ ಸದಸ್ಯಳಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿರುವ ಗಣಿಯಾರದ ರೇಣುಕಾಳನ್ನು ಕೊನೆಗೂ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ: "ಹಾಡಕ್ಯಾಗ ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ಎಲ್ಲಿ ಸಿಗ್ತೈತಿ? ಹಾಡ್ಕಿ ಮುಗಿಸ್ಕೊಂಡು ಊರಿಗಿ ಬಂದಾಗೊಮ್ಮೆ ಎಲ್ಲಿ ಸೈ ಮಾಡು ಅಂತಿದ್ರು, ಅಲ್ಲಿ ಸೈ ಮಾಡ್ತಿದ್ಯಾ. ಅದ್ದಕ್ಷಳಿದ್ದಾಗೂ (ಅಧ್ಯಕ್ಷ) ಅಷ್ಟs. ಸದಸ್ಯಳಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅಷ್ಟs. ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸೈ ಮಾಡ್ತಿದ್ನಿ. ಹಿಂಗಾಗಿ ಊರಾಗಿನ ಹಿರೇರು ನನಗ ಬಾಳs ಕಿಮ್ಮತ್ತ ಕೊಡ್ತಾರು" ಎಂದಿದ್ದಳು. ಅಧಿಕಾರ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಆಶಯವುಳ್ಳ ರಾಜಕೀಯ ಮೀಸಲಾತಿಯು, ದಮನಿತರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ದಕ್ಕಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರೂ, ಗ್ರಾಮದೊಳಗಿನ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣವು, ದಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜಕಾರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಗಣಿಯಾರದ ರೇಣುಕಾ ಅಂತವರನ್ನು ದಾಳಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಆಸಕ್ತಿಯು ಕುರಿತು ಮದನ್ನಳ್ಳಿ ಭೀಮಾಬಾಯಿ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆ. ಆಕೆಗೆ ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯಿತಿಯ ಸದಸ್ಯಳಾಗಿ, ಅಧ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಆಸೆ. ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಸಿಕ್ಕರೆ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳು. ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಲು ಬರದೇ ಇದ್ದರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿ ಅವಳು. ಪ್ರಸ್ತುತದ ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಹಾಗೂ ಹಾಡಿಕೆ ಸಮುದಾಯದವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದವಳು. "ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಇಲೆಕ್ಷನ್‌ಗೆ ನೀವು ನಿಂತಿದ್ದಿರೇನು?" ಎನ್ನುವ ಚುಟುಕು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆಕೆ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಥೆಗಾಗುವಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು, ಮದನ್ನಳ್ಳಿ ಭೀಮಾಬಾಯಿ ಕಥನ ಅಥವಾ ಆಕೆಯಂತವರ ಕಥನಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಕೆಯ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಹಾಡಕಿ ಮಾಡಿ-ಮಾಡಿ ಸಾಕಾಗ್ಯೆತಿ. ನಂಗೂ ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಇಲಿಕ್ಷಿನ್ನಗೆ (ಇಲೆಕ್ಷನ್) ನಿಲ್ಲಬೇಕು, ಗೆದಿಬೇಕು ಅಂತ ಆಸೆ ಐತಿ. ಇಲ್ಲಿತನಾ ಆರ್ಸಿ ಬಂದ ಯಾರ್ಗೂ ಗ್ರಾಮ ಸುದರಾಸ (ಸುಧಾರಣೆ) ಬೇಕಿದ್ದರ ಏನು ಮಾಡಬೇಕಂತ ಗೊತ್ತs ಇಲ್ಲ. ನಾನೇನು ಸಾಲಿಗಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವರ್ಷ ಏನು ಮಾಡಿದ್ನಿ ಅಂದ್ರ ನಮ್ಮ ಕೇರ್ಯಾಗಿನ ಎಲ್ಲಾರ ಮನಿಗಿ ತಿರುಗಿ ಮಕ್ಕಳ್ನ ಸಾಲಿಗಿ ಕಳ್ಸಿರ್ರಿ ಅಂತ ಹೇಳಿಕೊಂತ ಬಂದ್ಯಾ. "ನೀನ್ಗ ಹಾಡಕಿ ಇಲ್ಲಂತ ಕಾಣ್ತೈತಿ. ಅದಕ್ಕ ಇಂಥಾ ದಗದಾ (ಕೆಲಸ) ಸುರು ಹಚ್ಚಕೊಂಡಿಯೇನು?" ಅಂತ ಕೆಲವು ನಕ್ರು. ಇನ್ನ ಕೆಲವು ಬೈದ್ರು. ಅದ್ಯಾವುದನ್ನು ನಾ ತಲಿಗಿ

ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪಾರಾಗೊಳ್ನ (ಮಕ್ಕಳನ್ನು) ಸಾಲಿಗಿ ಕಳ್ಸೂದ ಬಿಟ್ಟು ದಗದಕ್ಕ ಕಳಸ್ತಾರಂತ ಮ್ಯಾಲಿನವ್ರಿಗಿ ಕಂಪ್ಲೆಂಟ್ ಕೊಡ್ತೇನಿ ಅಂತ ಅಂಜಿಸಿದ್ನಿ. ಅದಕ್ಕ ಅಂಜಿಕೆಸಿಂದ ಸಾಲಿಗಿ ಕಳಸಾಕ ಚಾಲು ಮಾಡಿದ್ರು. ನಮ್ಮೂರಿನ ಹಿರ್ಯಾರೂ ರಾಜಕೀಯ ಸುರು (ಪ್ರಾರಂಭ) ಹಚ್ಚಕೊಂಡಿಯಲ್ಲಾ ಅಂತ ಅನ್ನಾ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ರು. ನನ್ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಯಾಕೋ ಅವರು ನನ್ನ ಇರ್ಷಾ (ಅಸೂಯೆ) ಮಾಡಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ರು. ಮಳ್ಳಾ (ಮರು) ವರ್ಷ ನಮ್ಮೂರಾಗ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಇಲಿಕ್ಷನ್ನು ಇತ್ತು. ನಾನು ಒಂದು ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಿದಾ. ಇಲಿಕ್ಷನ್‌ಗೆ ನಿಂತ್ಯಾ. ಊರಿನ ಜನಾ ಪಿಲ್ಯಾನಾ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ನಮ್ಮ ಜಾತಿಕೇನ (ಮಾದರ) ನಿಲ್ಸಿದ್ರು. ವೋಟು ಒಡುದು ಹೋದ್ವು. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಆರಿಸಿ ಬರ್ಲಿಲ್ಲ. ಬಾರಿಕರಕಿ ಆರ್ಸಿ ಬಂದ್ಲು. ನನ್ನ ಗೆದಿಲಾರ್ದಂಗ ನೋಡ್ಕೊಳ್ಳೂದs ಊರಾಗಿನ ಹಿರೇರ ಉದ್ದೇಶಾ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರಾಗ ಅವ್ರ ಗೆದ್ದ್ರು ನಾ ಸೋತ್ಯಾ. ಆದ್ರು ನನ್ನೊಳ್ಗ ಒಂದು ಕುಸಿ (ಖುಷಿ) ಇತ್ತು. ಊರಿನ ಹಿರೇರು ನನ್ನ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಮಗ್ಳು ಅಂತ ಹಗುರಾಗಿ ತಗೊಂಡಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವ್ರಿಗಿ ನಿದ್ದಿ ಕೆಡಿಸಿದ್ನಿ. ನಾನೂ ತಾಕತ್ತಿನ ಹೆಣಮಗಳ ಅಂತ ನಂಗ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು. ಒಳ್ಳಾ ತೋರ್ಸಿದ್ರ ಕೈ ಕಡಿಯೂ ಹೆಂಗ್ಸ ಆಕಿ ಅಂಥಾರ ನಂಗ. ಹಂಗಂದ್ರ ಏನ ತಂಗಿ? ನಾನು ಅವ್ರಿಗಿಂತ ತಾಕತ್ತವಾನಿ ಅಂದಂಗ. ಹೌದಲ್ಲೊ?" ಎಂದಳು. ಆಕೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ಸವಾಲೆನಿಸಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಭೀಮಾ ಬಾಯಿಯನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಮುಖಂಡರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಆಗಿರಬಹುದು-ರಾಜಕೀಯ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ; ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯದ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಕೆಡವುವ ವೈರಿಗಳಂತೆ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಭೀಮಾಬಾಯಿಯಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳ ಮಹಿಳೆಯರು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕೆಂದರೂ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಾರೆ; ಹೇಳಿದಲ್ಲಿ ಸಹಿ ಮಾಡುವ ಗಣಿಯಾರದ ರೇಣುಕಾನಂಥವರನ್ನು ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣವು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಜನಾಂಗದ ಕುರಿತ ಹಾಗೂ ತನ್ನಂತೆ ಇರುವ ಹಾಡುಗಾರರ ಕುರಿತು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಯೋಜನೆಗಳು ಭೀಮವ್ವನ ತಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾನೂನುಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು, ರೂಪಿಸಿದ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಲು ಆಕೆಯ ಬಳಿ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. "ನನ್ನ ಕಣ್ಣೆದ್ರುಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿ ಮಾಡಿಸ್ತೇವು ಅಂತ ಅವ್ರ ಕಡೆಯಿಂದ ಐದ ಸಾವಿರಾ, ಹತ್ತು ಸಾವಿರಾ ಇಸ್ಕೊಂಡ ಹೋಗ್ತಾರು. ನಮ್ಮ ಕಲಾಕಾರ್ರು ಪಿಂಚ್ನಿ ಆದ್ರ ಸಾಕಂತ ಸಾಲಾ ಸೂಲಾ ಮಾಡಿ ರೊಕ್ಕಾ ಜ್ಯಾಡ್ನಿ (ಕೂಡಿಸಿ) ಮಾಡಿ ಕ್ವಾಣನಂಗ (ದಡ್ಡತನ) ಕೊಡ್ತಾವು. ಯಾವ ಪಿಂಚಣಿಗೂ ಆಗೂದಿಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟಿ ಉರಿತೈತಿ ತಂಗಿ. ನಮ್ಮ ಪಂಚಾಯ್ತಾಗ ನಾನು ಆರ್ಸಿ ಬಂದಿದ್ರ ಎಂ.ಎಲ್.ಎ. ಸಾಹೇಬ್ರನ್ನ ಹಿಡ್ದು ಅವ್ರಿಂದ ಮುಕ್ಕಮಂತ್ರಿ (ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ) ಹಿಡ್ದು ಯಾವ ತಂಟಿ ಇಲ್ಲದ ನಮಂಥಾ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಪಿಂಚಣಿ ಬರೂವಂಗ ಮಾಡಸ್ತಿದ್ದೆ. ಏನೂ ಮಾಡೂದು? ಹಂಗ ಹಕ್ಕಿಲೇ ಬಡಿದಾಡೋ ಅಧಿಕಾರಾ ಜನಾ ನಂಗ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಏನು ಮಾಡಾಕಾಗತೈತಿ ತಂಗಿ?" ಎನ್ನುವುದು ಭೀಮಾಬಾಯಿಯ ತೊಳಲಾಟ.

ಗಣಿಯಾರದಾ ರೇಣುಕಾ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏಕೆ ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ, ರಾಜಕೀಯವನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮದನ್ನಳ್ಳಿ ಭೀಮಾಬಾಯಿ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೂ, ಊರ ಜನರು ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಗಣಿಯಾರದ ರೇಣುಕಾ, ಮದನಳ್ಳಿ ಭೀಮಾಬಾಯಿ ಅವರಂತೆ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ಕುರಿತು ಆಸೆ, ಕುತೂಹಲ ಗಳಿವೆ. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತಾ, ಗೆಲ್ಲುತ್ತೇವೆಯೆ, ಎಷ್ಟು ದಿವಸ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಹ, ಅನುಮಾನಗಳು ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿನ ಈ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ; ಬಹಳ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು.

ಸಂಘಟನೆ

ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುವು ದೊರೆಯದೇ ಇದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಸಹಾಯ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಪಂಚಾಯತಿ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸದೇ ಇದ್ದುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣವನ್ನು ನೀಡಿದರು. "ಅವು ಮೀಟಿಂಗಿಗೆ ಕರ್ದಾಗ ನಮಗೆಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ಇರ್ತೇಕು? ನಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆ ಇಂಥಾ ದಿನಾ ಇರ್ತದ, ಇಂಥಾ ದಿನಾ ಇರಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಾಕಾಗಲ್ಲ. ಚಾಜಾ ಸಿಕ್ಕ ಕೂಡ್ಲೆ ಹೋಗ್ತಿರ್ತೇವು. ಸಂಘ ಅಂದ್ರ, ರಾಜಕೀಯ ಅಂದ್ರ ಅವ್ರ ಹಿಪಾಜಿತ್ತಿಗೆ (ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ) ಸೇರ್ಕೊಂಡು ಬಿಡ್ತೀವಿ. ಮೀಟಿಂಗ್‌ಗೆ ಬರ್ಲಾಕಾಗ್ಲಾಕಂದ್ರ 'ಯಾಕವ್ವಾ ಇದರಾಗ ಸೇರ್ಕೊಂಡಿ' ಅಂತ ನಿಮಂಥಾ ತಿಳಿದವ್ರು ಕೇಳ್ತಾರ. ನಮಗ ಅವಕೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ಸಿಗೂದಿಲ್ಲವ್ವಾ" ಎಂದು ಹೇಳಿದವರೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಸ್ವಸಹಾಯ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಶರಣ ಬಸವೇಶ್ವರ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಮದುರ್ಗದ ಹುಲಕುಂದದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಜಾಪುರದ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಸೇರುತ್ತಾರಾದರೂ, ಮುಂಬರುವ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ಚಿತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಸೇರಿದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಾಡಿಕೆ ಸೀಜನ್ ಅದು. ಹಾಡಿಕೆ ಸೀಜನ್ ನಂತರ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಬರುತ್ತಾವಾದರೂ ಜಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಚಾಜಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುವ ಇವರು ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಸಹಾಯ ಗುಂಪಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ ಗುಂಪಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಾರಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಹದಿನೈದು ದಿನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಾರಿ ಸೇರುವರು. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಲಕವೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳನ್ನು ಹಂಚಕೊಳ್ಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹಂಗು, ಬಂಧನ, ಸಮಸ್ಯೆ, ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮನೋಭಾವ ಅಥವಾ ಎಚ್ಚರ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದರೆ ಹಂಗನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ, ಬಂಧನವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೆಡೆಗೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯೆಡೆಗೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಸಹಾಯ ಗುಂಪುಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬೇಕು. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಗುಂಪುಗಳು ಕೇವಲ ಹಣ ಕೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಸಾಲ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಸಹಾಯ ಗುಂಪು, ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯ ಗುಂಪಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ವಿಷಯಾಂತರಿಸುವ ಕಾರಣ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸ್ವಸಹಾಯ ಗುಂಪುಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ ಗುಂಪುಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರದೆ ಇದ್ದರೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಮಟ್ಟದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತಂದದ್ದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯ ನಿರಂತರತೆಯು ಇಂತಹ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ, ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಚಾಜ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊರಗಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ, ತಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಯಾವ-ಯಾವ ಶೋಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುದರ ಕುರಿತು ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಆಲೋಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಆಲೋಚಿಸದಂತೆ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯು ಅವರ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಂಕು ಕವಿಸಿದೆ. ಈ ಮಂಕಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರೊಳಗಡೆಯೇ ಪರ್ಯಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಹಾಡಿಕೆಯವರು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಕೇಳುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಗೌರವವಿದೆ; ಕಲಾಕಾರರ ಕುರಿತು ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ. ಬಂಗಾರವ್ವ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ "ಗಂಡಿಲ್ಲ, ಗಂಡಿಲ್ದೆಕಿ ಅಂತ ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯವ್ರು ನನ್ನ ಚುಚ್ಚತಿದ್ರು. ಒಂದ ದಿನಾ ಧಾರವಾಡದ ಪಾಸ್ತೆಯವ್ರ ಎದುರಿಗೆ ಕುಂತ ಅತ್ತ್ಯಾ. ಅದಕ್ಯಾಕ ಅಳ್ತಿ? ಕೂಡಿಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಮನ್ಯಾಗಿನ ಆಳ ಮನಸ್ಯಾನ ಕಡಿಯಿಂದ ಎರ್ಡ ಹಾರಾ ತರ್ಸಿದ್ರು. ಪಾಸ್ತೆ ಸಾಹೇಬ್ರು ವಕೀಲ್ಕಿ ಮಾಡ್ತಿದ್ರು. ನನಗೊಂದು ರಾಮಣ್ಣನಿಗೊಂದು ಹಾರಾ ಕೊಟ್ರು. ಒಬ್ಬರ ಕೊಳ್ಳಾಗ ಒಬ್ಬರ ಹಾಕ್ರಿ ಅಂದ್ರು. ಹಂಗ ಬರೂದಿಲ್ಲರೀ. ನನಗ ಎಲ್ಲಮ್ಮಗ ಬಿಟ್ಟೈತಿ ಅಂದ್ಯಾ. ನಾನೇನು ರಾಮಣ್ಣನ ಕಡಿಯಿಂದ ತಾಳಿ ಕಟ್ಟಿಸ್ಕೊ ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಹಾರಾ ಬದಲಾಸ್ರಿ ಅಂತಿದಿನಿ. ಅದಕ್ಕ ನಿಮ್ಮ ದೇವಿ ಸಿಟ್ಟಾಗೂದಿಲ್ಲ ಅಂದ್ರು. ಅಂಜಕೊಂತ ರಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ಹಾರಾ ಹಾಕಿದ್ನಿ. ರಾಮಣ್ಣ ನನಗ ಹಾರ ಹಾಕಿದಾ. "ಇಂದಿನಿಂದ ನೀವು ಗಂಡಾ-ಹೆಂಡ್ತಿ, ಹಾಡಿಕ್ಯಾಗ ಯಾರಾ ಏನಾರ ಅನಕೊಳ್ಳಿ. ತಲಿಗಿ ಹಚ್ಕೊಬ್ಯಾಡ್ರಿ. ಸೂರ ಹಾಕಾಕ ರಾಮಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಹಿಂದ ಇದ್ದ ಇರ್ತಾನಲ್ಲಾ? ಅವ್ನ ತೋರ್ಸಿ ನನಗೂ ಗಂಡ ಅದಾನು ಅನ್ನು" ಅಂತ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವ್ರ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಂಗ ಅನ್ನಾಕ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ನಿ; ನಿಮ್ಮ ಲೆಕ್ಕದಾಗ ನನ್ನ ಮದ್ವಿ ಹೌದೊ ಅಲ್ಲೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಪಾಸ್ತೆಯವ್ರು ಹೇಳಿದ್ಹಂಗ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕ ನಾನು 'ದೇವದಾಸಿ' ಅಲ್ಲ; ನಾನೂ ಗಂಡುಳ್ಳಾಕ್ಕಿ ಅನ್ನೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಾ ತುಂಬ್ತು. ವರ್ಷಾ ವರ್ಷಾ ತಪ್ಪದ ಅವ್ರ ಮನಿಗಿ ಹೋಗತಿದ್ವಿ. ಗಂಡಾ-ಹೆಂಡ್ತಿ ಹ್ಯಾಂಗದರಿ ಅಂತ ನಕಲಿ ಮಾಡೂರು. ಅದು ನಮಗ ಖುಷಿ ತರ್ತಿತ್ತು. ಸೂಳಿ-ಸೂಳಿ ಅನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ್ಯಾಗ ಪಾಸ್ತೆ ಸಾಹೇಬ್ರಂಥವ್ರು ಗರತಿ ಅಂತಿದ್ರಲ್ಲಾ? ಇದಕ್ಕಂತ ಬೆಲಿ (ಬೆಲೆ) ಕಟ್ಟಾಕಾಗ್ತೈತಿ? ಸಾಯು ಕಾಲಕ್ಕ ನಮ್ಮನ್ನ ನೋಡಬೇಕಂತ ಆಸೆಯಾಗದಿ ಅಂತ ಕಾರ ಕೊಟ್ಟ ಕಳ್ಸಿದ್ರು. ಹೋಗಿದ್ವಿ. ನಮಗ ಹಾಡಕಿಮಾಡ ಅಂದ್ರು. ಹಾಡಕಿ ಕೇಳಿ ಬಾಳs ಕುಸಿ (ಖುಷಿ) ಪಟ್ರು. ನಾವs ಈ ಕಡಿ ಬಂದ ಎಂಟ ದನದಾಗ ತೀರಕೊಂಡ್ರು. ಅವ್ರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿನೂ ಕೊಟ್ಟ ಕಳ್ಸಿದ್ರು. ಮಣ್ಣಿಗೂ ಹೋಗಿದ್ವಿ. ನಮ್ಮವ್ವ-ಅಪ್ಪನ್ನ ಸಣ್ಣಕಿರ್ತಾನ ಕಳಕೊಂಡಿದ್ನಿ, ಪಾಸ್ತೆ ಸಾಹೇಬ್ರ ತಂದಿ-ತಾಯಿ ಆಗಿದ್ರು. ಅವ್ರ ಪಾದಾ ಹಿಡ್ಕೊಂಡು ಅಳೂ ಅಳೂ ಅತ್ತ್ಯಾ. ಪಾಸ್ತೆ ಅವ್ರು ತೀರ್ಕೊಂಡಿಂದ ನಾವು ಮತ್ತ ಧಾರವಾಡಕ್ಕ ಹೋಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವ್ರ ತಂಗಿ ಯಂಕೂಬಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗಾ ರಾಜೀವ ಕಡಿಯಿಂದ ಧಾರವಾಡ್ಕ ಕಾಮನ ಕಟ್ಟಿಗಿ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಬರಾಕ ಬೇಕು ಹೇಳಿ ಕಳ್ಸಿದ್ರು. ಬ್ಯಾರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕ ಹೋಗಿ ಬಂದೂ ಮಾಡ್ತಿದ್ವಿ. ಯಂಕೂಬಾಯಿಯವ್ರೂ ತೀರಿಕೊಂಡ್ರು. ಈಗ ಅವ್ರ ಮಗಾ, ರಾಜೀವ ಕರೀತಾನು. ನಮಗೂ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆ. ನಾವು ಹೋಗಿಲ್ಲ" ಎಂದಳು. ಪಾಸ್ತೆಯವರ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗಿನ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಹಾಗೆಯೆ ಅಥಣಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಸಿಹಿ ನೆನಪಿನ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿದಳು. ೪೦ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅನ್ನ ಉಣ್ಣದೆ ಕೇವಲ ಹಣ್ಣು ಹಾಲನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ಬದುಕಿದ ಇವರು ಕೆಸರಾಳ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತರು. ಇವರಿಗೆ ಹಾಡುವ ಬಂಗಾರವ್ವನೆಂದರೆ ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚು. 'ನೀನು ಮನಿ ಹೆಣಮಗಳು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಂಗಾರವ್ವನಿಗೆ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಒಳ್ಳೆಯ ಸೀರೆ, ಕಣ ಕೊಟ್ಟು ಉಡಿ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೋಗದೆ ಇದ್ದರೆ, ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಕರೆಸಿ ಉಡಿ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಶರಣೆಯರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆಸ್ತಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಬಂಗಾರವ್ವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ನಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಜಮೀನು ಖರೀದಿಸಲು ಹೇಳಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಿಂದಲೆ ಜಮೀನನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು.

ಚನ್ನಾಳದ ಸುಂದರಮ್ಮನ ಅನುಭವ ಬಂಗಾರವ್ವನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಹಿರೇಸಾವಳಿಗೆಗೆ ಹಾಡಲು ಹೋಗಿದ್ದರಂತೆ. ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಕೆಯಂದು ಜನ ವಿಪರೀತ ಗಲಾಟೆ ಮಾಡಿದ್ರು. ಸುಂದರಮ್ಮ ನೋಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದುದೇ ಸಭೆಯ ಗಲಾಟೆಗೆ ಕಾರಣವಂತೆ. ಭಕ್ಷೀಸು ಕೊಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ; ಸೀರೆಗೆ ನೋಟು ಹಚ್ಚು ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅಸಭ್ಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಸುಂದರಮ್ಮ ರುದ್ರಿಯಾದಳು. ಅಸಭ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಕಪಾಳ ಮೋಕ್ಷ ಮಾಡಿದ್ದಳು. ಹೆದರಿ ಮರುದಿನ ಚಾಜ ಪಡೆಯದೆ ತನ್ನ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಊರಿಂದ ಎರಡು ಕಿಲೋಮೀಟರ್‌ದೂರ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಳು. ಇವರ ಹಿಂದೆ ಊರಿನ ಗೌಡನು ಓಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಬಿದಾಯಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರಂತೆ. "ಈಗ ನನ್ನ ಬಲ್ಲಿ ರೊಕ್ಕ ಇಲ್ಲ. ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಬರ್ತೇನು. ಅಲ್ಲಿತನ

(ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ) ಇಲ್ಲೆ ಹೊಲದಾಗಿನ ಮನ್ಯಾಗ ಇರು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋದನಂತೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೭ ಗಂಟೆಗೆ ಹೇಳಿ ಹೋದವನು ಸಾಯಂಕಾಲ ೭ ಗಂಟೆಯಾದರೂ ಬರದೇ ಇದ್ದಾಗ ಸುಂದರಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಆಕೆಯ ಅಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣ ಹೆದರಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಗೌಡನು ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಹೆದರಿಕೊಂಡು ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡರಂತೆ. ಇವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಗೌಡ ಗಾಭರಿಯಿಂದ ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿಗೆ ಬಂದನಂತೆ. ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಪಾಟ್ಲಿ ಬಿಲ್ವಾರಗಳನ್ನು (ಬಂಗಾರದ ಕೈ ಬಳೆಗಳು) ಪಡೆದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಡಲು ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇಡೀ ದಿನ ಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದನಂತೆ. ಪಾಟ್ಲಿ ಬಿಲ್ವಾರಗಳನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಮಾತಾದ ಹಣ (೩೫೦ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು)ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಹಾಡಿಕೆಯ ಸುಂದರಮ್ಮನ ಅಂತಃಕರಣ ಕಲಕಿತ್ತು. ಆಕೆ ದುಡ್ಡು ವಾಪಸ್ಸು ಮಾಡಲು ಹೋದರೂ ಗೌಡನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಂತೆ. "ನಂಗ ನೀನು ಮರ್ಯಾದಿ ಕೊಡುದಾದ್ರ ಪತಿ ವರ್ಷಾನೂ ನಮ್ಮೂರ್ಗಿ ಬಂದು ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡ್ಬೇಕು" ಎಂದನಂತೆ. ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಯಂತೆ. ಗೌಡ ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಪಗಾರ ಕೊಟ್ಟರೂ ಆತನ ಮೇಲಿರುವ ಮರ್ಯಾದಿಯಿಂದ ಹಾಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ. "ಪಾಟ್ಲಿ, ಬಿಲ್ವರಾ ಮಾರಿ ನಮಗ ಬಿದಾಯಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಹ್ಯಾಂಗ ಮರಿಯಾಕ ಆಗ್ತೈತಿ ತಂಗಿ? ಗೌಡ್ರದ್ದು ಬಾಳs ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸು, ಈಗ್ಲೂ ನೆನಸಿಕೊಂಡ್ರ ಕಣ್ಣಾಗ ನೀರು ತಂಬ್ತಾವು" ಎಂದಳು ಸುಂದರಮ್ಮ.

ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಕೆಂಚಮ್ಮ ಬೆಳಗಾಂವದಲ್ಲಿ ಉಗಾದಿ ನಂತರ ನಡೆಯುವ ಬಂಡಿ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋದರೆ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ನಂತರವೇ ಹುಟ್ಟೂರಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಸಾಂಬ್ರಾದಲ್ಲಿಯೇ ವಸತಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ. "ಸಾಂಬ್ರಾ ದೇಸಾಯರ್ದ ದೊಡ ಮನೆತನ ಐತ್ರಿ. ಅವ್ರ ಅರಮನಿ ಮಗ್ಗಲಾಗ ಅದೇನು ಒಟೋಸು (out hose) ಕಟ್ಟಕೊಂಡಾರ್ರಿ. ನಾನು ಬ್ಯಾರೆ ಕಡಿ ಮನಿ ಮಾಡಿದ್ರ ಬೈತಿದ್ರಿ. ನೀನು ನಮ್ಮನಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಿದ್ದಂಗ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕ ಹೋಗ್ತಿ? ಇಲ್ಲೆ ಇದ್ದ ಬಿಡು ಅನ್ನೂರು. ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಮಟಾ ಓಟೋಸ್ ನಂಗ ಬಿಟ್ಟ ಕೊಡತಿದ್ರು. ಹಾಡಕಿ ಇಲ್ಲದಾಗ ಮನಿಯಾಗ ಇದ್ರ, ಅವ್ರs ಊಟಕ್ಕ ಹಾಕ್ತಿದ್ರು. ಬರುವಾಗ ಒಂದು ಸೀರಿ ಕುಬಸಾ ಕೊಡ್ತಿದ್ರು. ಒಂದು ಚೀಲಾ ಜ್ವಾಳಾ ಕೊಡ್ತಿದ್ರು. ಖರೆವಂದ್ರ ದೇಸಾಯರ ಮನಿ ನಂಗ ತವರ್ಮನಿ ಆಗಿತ್ತು. ಈಗ್ಲೂ ಹೋಗ್ತೀನಿ, ಬರ್ತೀನಿ" ಎಂದಳು.

ಹೀಗೆ ಬಂಗಾರಮ್ಮ, ಸುಂದರಮ್ಮ, ಕೆಂಚಮ್ಮರಂತೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡಿಕೆ ಕೇಳುವವರು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಹಾಡಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಕೇವಲ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳಷ್ಟೆ ಎದುರಾಗಿಲ್ಲ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಊರಿಗೊಬ್ಬರು ಮಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲವೆ ತಂಗಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅಕ್ಕನಂತೆ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಇನ್ನು ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಇವರನ್ನು ಗೌರವಯುತವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ಗೌಡರು, ದೇಸಾಯಿಗಳು, ದೇವಿ ಆರಾಧಕರು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು, ಕಲೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಗೌರವಿಸುವರು ಎಂದು ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಪರಿಭಾವಿಸುವರು. ನಾನು ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಹೋದಾಗ, ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕದವರಿಗೆ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ; "ದೂರದ ಹಂಪಿ ಇನಿವರ್ಸಿಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನ ಕಾಣಾಕ ಬಂದಾರ" ಎಂದು ಡಂಗುರವನ್ನೇ ಸಾರಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮದನ್ನಹಳ್ಳಿ ಭೀಮಾಬಾಯಿ, ಬೆಳಗಲಿಯ ದುರ್ಗಪ್ಪ ಇವರು "ಜರಾ (ಸ್ವಲ್ಪ) ಕೆಲಸ ಐತರಿ ಕಾರ್ನಾಗ ನಮ್ಮನ್ನ ಒಂದಿಷ್ಟ ಅಲ್ಲಿತನಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಡ್ರಿ" ಎಂದರು. ಅವರು ಹೇಳಿದಲ್ಲಿಗೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದೆನು. ಕಾರಿನ ಕಿಟಕಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಕುಳಿತ ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಪರಿಚಯದವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡ ಭಂಗಿ, ಎದುರಾದವರೊಡನೆ ಕಾರು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಭಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಿತ್ತು. ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ತಮಗೆ ತುಂಬಾ ಗೌರವವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಊರು ತುಂಬ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತು ಹಾಕಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರೀತಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ತಾವುಂಡ ಸಾವಿರ-ಸಾವಿರ ನೋವು, ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಭ್ರಮಾ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಬೆಳಗಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿ ಬರುವ ದೀಪ ಹುಳುವಿನಂತೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡವರು ತೋರುವ

ಗೌರವಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ತಾವಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕರೆ ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಡಿಕೆ : ಜ್ಞಾನ

ಹಾಡಿಕೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದವರು ಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಕಾಶಿನಾಥ ಚೌವ್ಹಾಣ ಹಾಡಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ: "ಆರು ಶಾಸ್ತ್ರ, ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣ, ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳು ಖುರಾನ್, ಬೈಬಲ್‌ಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ಪದಗಳಿವೆ". ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ಅಧಿಕೃತ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಅದರೊಳಗೆ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ತಾನೊಂದು ಕೈ ಮೇಲು ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಣೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆರು ಶಾಸ್ತ್ರ, ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳು, ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳು, ಖುರಾನ್-ಬೈಬಲ್‌ಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಡೀ ಜೀವಿತಾವಧಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅವಧಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾದರೂ, ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ-ಪುರಾಣ, ಬೈಬಲ್-ಖುರಾನ್‌ಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಾಸೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ಹೆಮ್ಮೆ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಕಲಿತವರು ಹಾಡಿಕೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಹಾಡುಗಳು ಅಶ್ಲೀಲವಾದವುಗಳು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡು ಹಾಡುವವರ ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಜ್ಞಾನ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿಂದೆಂದಿನಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆ ವಿದ್ಯೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಹಾಗೂ ಹಣ ಎರಡನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಾವು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ರವಾನಿಸುವ ಏಜೆಂಟ್ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಪಮಾನಿತರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ: ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣ

"ರಾಧಾನಾಟ, ದಾಸರಾಟ, ಪಾರಿಜಾತದಾಗ ಪಾತ್ರಾ ಮಾಡಾಕ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳು ಸಿಗವಲ್ಲರು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಸೇರ್ಕೊಂಡಾರು. ಈಗ ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕ್ದಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯವ್ರು ಸೇರ್ಕೊಂತಾರು. 'ದೇವದಾಸಿ' ಪದ್ಧೂತಾ ಕಮ್ಮಿಯಾಗಾಕತ್ತೈತಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಾಧನಾಟ, ದಾಸರಾಟಾ ಅದಾವು. ಸಣ್ಣಾಟದಾಗ ತಿರುನೀಲಕಂಠ, ಧ್ರುವಚರಿತೆ, ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ, ಮಾಯಿಯಾಟ, ಸತ್ಯವಾನ ಸಾವಿತ್ರಿ ಹೀಂಗ ಆಟ ಆದಾವ. ಈ ಆಟಾದಾಗೂ ಹೆಣ್ವೇಚ್ಛು-ಗಂಡ್ವೇಚ್ಛು ವಾದಾ ಐತಿ. ಹೆಣ್ಣ ಪಾತ್ರನ್ನ ದೇವದಾಸೇರ ಮಾಡ್ತಿದ್ರು. ಈಗ ದೇವದಾಸೇರು ಇಲ್ಲದ್ದಕ್ಕ ಇಂಥಾ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂದ ನಡಿಯೂದಿಲ್ಲ. ಹಳೆಮಂದಿ (ವಯಸ್ಸಾದವರು) ಇರುತಾನಾ ಈ ಕಲಾ ಇರ್ತಾವ. ಆ ಮ್ಯಾಲೆ ಅಕ್ಷರದಾಗಷ್ಟs ಉಳಿತಾವು" ಎನ್ನುವುದು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಅಳಲು. ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಹುಡುಗಿಯರು ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ' ನಿಂತಿದೆ ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಅಥವಾ ಅವರಂತೆ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ, ಕಲೆಯೊಳಗಿನ ಶೋಷಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬಯಲುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದಾಗ, ಅದರೊಳಗಿನ ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ ಹಾಗೂ ವರ್ಗ ರಾಜಕಾರಣವು ಬಯಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಧನಾಟ, ಪಾರಿಜಾತ, ಭಾಗವತ, ದಾರಾಟ, ಬಯಲಾಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರೇ. 'ದೇವದಾಸಿ' ಅಲ್ಲದ ಮಹಿಳೆಯರು ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ನಟಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟಗಳು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಹಳಹಳಿಸುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ 'ದೇವದಾಸಿ' ಪದ್ಧತಿ ಉಳಿಯಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಠವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಕಲೆ ಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣುಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದಂತೆ ಬೇರಾರೂ ನಟಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲೆಗಳು ಬೇಡಿಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವ ಲಿಂಗ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ; ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆಯೂ ಅತಿ ಕಡಿಮೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರರಂತೆ ವರ್ಷವಿಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಆಹ್ವಾ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಬಯಲಾಟಗಳು ಅವರ ಉಪಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಗೂ, ವೃತ್ತಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಭೇಟಿಯಾದ ಹಾಡಿಕೆಯವರು ಹೇಳಿದ ಪ್ರಕಾರ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿರುವವರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದ್ದರೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ನಟಿಯರಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಎಂದು ನಿಗದಿತ ಸಂಬಳವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಕಡಾ ತೊಂಬತ್ತೆಂಟರಷ್ಟು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರೇ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದ ಶೇಕಡಾ ಎರಡರಷ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರು ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಆಗಿದ್ದು. 'ವಿಧವೆ'ಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯ ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವ ಮಹಿಳೆಯರು ನಟನೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆಯವರ ಹಾಗೆ ಇವರು ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ, ರಕ್ತ ರಾತ್ರಿ, ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು; ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ, ರಕ್ಷಾ ಬಂಧನ, ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ, ದಾರಿ ದೀಪ, ಬಂಜೆ ತೊಟ್ಟಿಲು, ಗಂಡನ ಆಜ್ಞೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯವರು ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ನಿಗದಿತ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವದಾಸಿಯರು' ತರಬೇತುಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಸರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸ್ಥಳೀಯರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪುರುಷರೇ ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಕರೆಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆಯ ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ (ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ) ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ದೇವದಾಸಿಯರು' ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಟಿಯೂ ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಾವಿರದ ಐದನೂರರಿಂದ ಮೂರು ಸಾವಿರದವರೆಗೆ ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನ್ಸೂರ ಅವರಂತೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವರು ಒಂದು ದಿನಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರದಿಂದ ಐದು ಸಾವಿರದವರೆಗೆ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಗಂಡ್ಹೆಚ್ಚು-ಹೆಣ್ಣೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನೇ ಮಂಡಿಸುವ ತಿರುನೀಲಕಂಠ, ಧ್ರುವ ಚರಿತ್ರೆ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಮಾಯಿಯಾಟ, ಸತ್ಯವಾನ ಸಾವಿತ್ರಿ ಮೊದಲಾದ ಆಟಗಳು ಜನ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಬಯಲಾಟಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯು ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯತ್ತ ಹೊರಳಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ರೂಪು ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಧಾನಾಟ, ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ' ಕ್ಷೀಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಅಥವಾ ನಿಂತೇ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರೆಲ್ಲರೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವರು ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರನ್ನು ಕಲಾವಿದರನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣೆಚ್ಚು-ಗಂಡ್ಹೆಚ್ಚು ವಾದವನ್ನೇ ಮಂಡಿಸುವ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ' ನಿಂತೇ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು. ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿರುವವರು ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವವರು ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗೂ ಜಾತಿಗೂ, ಲಿಂಗಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಇಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಗತ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬಡತನವನ್ನೇ ಹಾಸು ಹೊದ್ದು ಮಲಗಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯಿಂದ ಜಾಗತಿಕ ಉದ್ದಿಮೆಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಲಾಭಾಂಶಗಳು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಲಾಭಾಂಶಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಅಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಲಿಂಗ, ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಗ ರಾಜಕಾರಣದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯಂತಹ ಕಲೆಗಳು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಂತ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಳುತ್ತಿವೆ. ವೃತ್ತಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮುಂದಾದಾಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ, ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದಪ್ಪಿಗೂ, ಚೌಡಕಿಗೂ 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ'ಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದರೆ 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ' ಉಳಿಯಬೇಕು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ, ದಪ್ಪು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದರೆ, ಚೌಡಕಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಮದುವೆಯಾಗುವಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಇದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂದಿತು.

ಲಂಬಾಣಿ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಾನಾಬಾಯಿ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ; "ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಈ ಕಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೆನ್ನ ಹತ್ಯಾರ ಅಂದ್ರ ಮದ್ವಿ ಆಗಾಕ ಬರುವಂಗಿಲ್ಲ. ನಾನು ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲಿತ್ತದ್ದು ಮದ್ವಿಯಾಗಿಂದ; ಗಂಡ ಕಲಿ ಅಂತ ಹೇಳಿಂದ ಕಲ್ತ್ಯಾ. ಮದ್ವಿಗೆ ಮುಕ್ಕಟ (ಮುಂಚಿತವಾಗಿ) ಹಾಡ್ಕಿ ಶುರು ಹಚಗೊಂಡಾರ ಅಂದ್ರ ಮದ್ವಿ ಆಗುವಂಗಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆ ಹುಡಗೇರ್ನ ನಮ್ಮಂದ್ಯಾಗ ಯಾ ಗಂಡೂ ಮದುವಿ ಆಗಾಕ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡೂದಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕಿನs ಹಂಗ್ರಿ, ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳ್ನ ಮದ್ವಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುದಿಲ್ಲ" 'ದೇವದಾಸಿಯರು', ಹಿಡಿಯುವ ದಪ್ಪಿಗೂ, ತಾಳಕ್ಕೂ, ಚೌಡಕಿಗೂ ಹಾಗೂ ಮದುವೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ; ಬಾನಾಬಾಯಿಯು ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಗೂ ಮದುವೆಯಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು, ಬುಡಕಟ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡಿಕೆಯಂತಹ ಕಲಾ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮುಕ್ತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಲಿಂಗ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಇಂತಹ ತಾತ್ವಿಕತೆ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಕಲಾ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತ ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರ ಒಳಗಿನಿಂದ ಇಂತಹ ತಾತ್ವಿಕತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆಯೋ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮಹಿಳೆಯರು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರಾಗಿಲ್ಲ. 'ದೇವದಾಸಿ' ಬದುಕಿಗಿಂತ, ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಬದುಕಿನ ಕನಸಿನಿಂದ ಹಾಡಿಕೆಯಂತಹ ಕಲಾ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬೇಕಿದೆ.

ನಾಗ ಕನ್ನೆಯರು: ಹಾಡಿಕೆ

ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವನು ಹಾಡಿಗೂ, ದೈವಿ ಶಕ್ತಿ ಆಹ್ವಾನೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದ ಕಥನವಿದು. "ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ತಾಲೂಕಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ವ್ಯಾ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಗಪ್ಪನ ಮ್ಯಾಗ ಹಾಡಿದ್ಯಾ.

"ನಡೀರೆ ನಾಗಯ್ಯಾಗ ಹಾಲು ಎರಿಯಾನು
ನರ-ನಾರೇರು ಕೂಡಿ
ನಾಗಗನ್ನೇರು ನಾವು ಒಂದ್ಹೊತ್ತು ಮಾಡಿ

ನಾಗಗನ್ನೇರು ನಾಲ್ವರು ಕೂಡಿ
ನಾಗಯ್ಯಾಗ ಹಾಲು ಎರಿಯೋನು
ಬಕ್ತಿಯೆಂಬ ಬಾನ, ನೇವೇದ್ಯ ಮಾಡಿ
ಓಂ ಶಿವ ಎಂದು ನಾವು ಬರೂನ ಹಾಡಿ''

ಈ ಹಾಡು ಇನ್ನ ಬಾಳಾ ದ್ವಾಡ್ಡ ಐತ್ರಿ. ಈ ಹಾಡ ಹಾಡಿದ್ದಕ್ಕ ಎಲ್ಲಿದ್ದುವೋ ಏನೋ ನಾಕ್ಕೈದು ನಾಗರ ಹಾವಾ ಹೆಡಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಕುಂತ್ವು. ಜನಾ ಎಲ್ಲಾ ಹೌಹಾರಿದ್ರು. ಊರಿನ ಮುಕಂಡರು (ಮುಖಂಡರು) ಬಂದ ನಾಗಪ್ಪಗೊಳಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಕಡಿಲಿಂದ (ಭಾಗದಿಂದ) ಏನಾರ ತೆಪ್ಪ (ತಪ್ಪು) ಆಗಿದ್ರ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಹಾಕೋ ಅಪ್ಪಾ ಅಂತ ಸನಮಾ (ನಮಸ್ಕಾರಾ) ಮಾಡಿದ್ರು. ಆಮಾಲತ್ತ ಊರ ಹಿರ್ಯಾರು ನನಗ ಕೈ ಮುಗಿದ್ರು. ಖರೆವಂದ್ರ (ನಿಜವಾಗಲೂ) ನೀನು ನಾಗಕನ್ನೇನ ತಾಯಿ ಅಂತ ನಂಗ ಕೈ ಮುಗಿದ್ರು. ಖರೆವ ಹೇಳಬೇಕೆಂದ್ರ ನಾಗನ್ನೇರು, ಜೋಗತೇರು ಬಲ್ಲಿ (ಹತ್ತಿರ) ದೈವಸಕ್ತಿ ಇರ್ತವ. ನಿಮ್ಮಂಥಾ ಜನಾ ನಮ್ಮನ್ನ ದೇವದಾಸಿ, ಊಳಿ ಅಂತ ಕರ್ದು ನಮಗ ಕಿಮ್ಮತ್ತ ಇಲ್ದಂಗ ಮಾಡೇರಿ. ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಏನಂತ ಆ ದೇವಿಗಿ ಗೊತ್ತೈತಿ; ನಮಗ ಗೊತ್ತೈತಿ. ನಾಗಪ್ಪ ಹಾಡಾ ನಾನು ಹಾಡಾಕ ಚಾಲು ಮಾಡಿಂದ ನಾಗಪ್ಪಗೋಳು ಬಂದ ಯಾಕ ಕೂಡಬೇಕ್ರಿ? ನೀವು ಹಾಡಿ ನೋಡ್ರಿ, ನೀವು ಹಾಡಿದ್ರ ಒಂದೂ ನಾಗಪ್ಪ ಬರೂದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಾಗ ನೀವು ದೊಡ್ಡೋರು ಇರಬೋದು. ದೇವರ ಕಡಿಲಿಂದ (ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಅಲ್ಲ. ನಾವು ದೇವಿ ಮಕ್ಕಳು. ಅದಕ್ಕ ನಾವು ಕರದ್ರ ನಾಗಪ್ಪಗೊಳು ಹುಬ-ಹುಬ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದ್ರುಗೆ ಬಂದ ಕೂಡತಾವು'' ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ನೂರಾರು ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಅನುಭವ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಬಬಲೇಶ್ವರದ ಬಂಗಾರವ್ವನು ಹೇಳಿದ ಕಥನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೆ. 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರಾದ ಕಾರಣ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ; ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಮಂತ್ರಗಳಾಗಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡುಗಳಿವೆ; ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿನ ದೈವಿ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ'ಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ'ಗೆ ಒಳಗಾಗುವವರು, 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ'ಯನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸದ ಹೊರತು, ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಹಾಡಿಕೆ ವಿಸ್ತರಣೆ

'ದೇವದಾಸಿ' ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿನ ಹಾಗೂ ಹಾಡಿಕೆ ಬಗೆಗಿನ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಷ್ಟೆ 'ದೇವದಾಸಿ' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣವೂ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಹೊಲ ಮನೆಗಳ ದಿನಗೂಲಿ ಗಳಿಗಿಂತ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸಂಬಳ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಬಹುತೇಕ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರು ಹಾಡಿಕೆಯತ್ತ ವಾಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. "ದಿನಗೂಲಿ ಆದ್ರ, ಕೂಲಿಗಿ ಹೋದದ್ದಷ್ಟ ಲೆಕ್ಕ ತಂಗಿ. ನಿಮ್ಮಂದಿ ನಮ್ಮನ್ನ ಮನಿ ಕೆಲ್ಸಕ್ಕ ಕರಕೊಳ್ಳುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಸ್ತಾನಿ ಮಂದಿ ಕಸ-ಮುಸ್ರಿಗೆ ಕರಿತಾರ. ಅನುವು-ಆಪತ್ತು ಅಂತ ದಗದಕ್ಕ (ಕೆಲಸ) ಹೋಗೂದು ಬಿಟ್ಟರ ಅವತ್ತಿನ ಪಗಾರ ಕಟ್ಟ ಮಾಡ್ತಾರ. ಹೊಲದ ದಗದದ್ದು ಅದs ಹಣಿಬಾರಾ. ತಂಗಿ ನಾನು ದಗದಾ ಮಾಡು ಮನಿ ಮಾಲಕ್ತಿ ಉಟ್ಟಬಿಟ್ಟ ಸೀರಿನೂ ಮಾರ್ತಾಳು. ಆಕಿ ಮಾರು ಸೀರ್ಯಾಗ ಜಿಗಿ (ಸತ್ವ) ಇರೂದಿಲ್ಲ. ಅಂಥಾ ಒಂದ ಸೀರಿಗೆ ಮೂವತ್ತು ಇಲ್ಲ ನಲವತ್ತು ರೂಪಾಯಿದಂಗ ಮಾರಾಟ ಮಾಡ್ತಾಳು. ಅಂಥಾ ಸೀರಿನ ಕೊಟ್ಟು, ನನಗ ಕೊಡು ಪಗಾರದಾಗನs ಸೀರಿ ಲೆಕ್ಕಾ ಮುರಕೋತಾಳು. ಇದನ್ನ ನೋಡಿದ್ರ ಹಾಡಿಕೆನ ಬೇಸಿ (ಒಳ್ಳೆಯದು) ಅನಸ್ತೈತ್ಲಿಲ್ರಿ ನಿಮಗ? ಅದಕ್ಕ ನಾವು ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡ್ತೇವು. ಅದರಾಗೇನ ಇವತ್ತ ಬಂದಿಲ್ಲ, ನಿನ್ನಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಪಗಾರಾ ಕಟ್ ಮಾಡಾಕ ಬರೂದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯವರಂಗ ಹಳಿ ಸೀರಿ ಕೊಡೂದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸೀರಿ, ಹೊಸಾ ಕುಬ್ಸಾ ಕೊಟ್ಟ ದಂಡಿ ಕಟ್ಟಿ ಮ್ಯಾಲ ಉಡಿ ತುಂಬಿ ಕಳಿಸ್ತಾರ. ಮಾತಾಡಿದಷ್ಟು ಪಗಾರ ಕೊಡ್ತಾರು ಎಂದು ವಿಜಾಪುರದ ದಾನಮ್ಮ ಹೇಳಿದಳು. ಹೊಲ-ಮನೆಯ ದಿನಗೂಲಿಗಿಂತ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ

ಸಂಬಳ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರೆಲ್ಲೂ ಹಾಡಿಕೆಯತ್ತ ವಾಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆ ಹೊಸ ಟಿಸಿಲೊಡೆದು ಕುರುಬ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಮಣ್ಣೂರು, ತಲ್ಲಿಹಾಳ, ಮುತ್ತೂರು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಧೋಳದ ವಜ್ರಮಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯ ಹಾಗೆ ಅಮೋಘ ಸಿದ್ಧನ ಮೇಳ, ಬೀರದೇವರ ಮೇಳ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಅಮೋಘಸಿದ್ಧನ ಮೇಳವು ಗಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರೆ; ಬೀರ ದೇವರ ಮೇಳವು ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡಿಕೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲ; ಕುರುಬ ಜನಾಂಗದ ಹುಡುಗಿಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆ ಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿಯರು ಮಾತ್ರ ಇರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ವಿಷಯವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಹಾಡಿಕೆಯು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಅಭಿರುಚಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದಂತೂ ಸತ್ಯ.

(೩)

ತಂದೆಯ ಹೆಸರಿನ ನಮೂದು: ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

'ದೇವದಾಸಿ'ಯರಿಗೆ, 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸರಕಾರಿ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಸರಕಾರ ರೂಪಿಸಿದ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳ ಹಾಗೆ ಅವರ ಹೆಸರು ದಾಖಲುಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಗಂಡ ಇಲ್ಲದವಳು, ಸೂಳೆ ಎಂದು ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಅಪಮಾನಗಳು, ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಸರಕಾರಿ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸರನ್ನು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

"ಗಂಡ ಇಲ್ಲಾಕಿ, ನೀ ಸೂಳಿ, ದೇವದಾಸಿ ಅಂತ ಹಾಡ್ಯಾಕ ಅನಿಸ್ಕೊಂಡ-ಅನಿಸ್ಕೊಂಡ ಸಾಕಾಗ್ಯೆತ್ರಿ. ಸಾಲಿಗಿ ಮಕ್ಕಳ್ನ ಸೇರ್ತಾಕ ಹೋದ್ರೂ ಅದs ತೆಲಿಬ್ಯಾನಿ. ಅಪ್ಪನ ಹೆಸ್ರೇನು ಅಂತ ಕೇಳ್ತಾರು. ಮಕ್ಕಳಿಗಿ ಅಪ್ಪ ಬೇಕ ಬೇಕೇನು? ಅದಕ್ಕ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ನಮ್ಮ ಮಾವನ ಹೆಸರ್ನ ಬರ್ಸಿದ್ಯಾ. ನಮ್ಮ ಜೋಡಿ ಹಾಡಿಕೆ ಮಾಡು ಹೆಣಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಮಕ್ಕಳ್ನ ಸಾಲಿಗಿ ಸೇರ್ಸುವಾಗ ಅವುಕುರ (ಅವರ) ಹೆಸರ್ನ ಮುಂದ ಅಪ್ಪ ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಬಾಯಿಗಿ ಬಂದ ಹೆಸ್ರಾ ಬರಿಸಿದಾರು. ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸ್ರ ಮುಂದ ಅಪ್ಪನ ಹೆಸ್ರಾ ಕೂಡಿಸಿದ್ರ (ಸೇರಿಸಿದರೆ) ಸರಕಾರಿ ಸೌಲತ್ತು ಸಿಗಾದಿಲ್ಲಂತ್ರಿ. ಹೀಂಗಾಗಿ ಹುಡುಗರ ಶಾಲಿ ಕಲಿಸಾಕೂ ಜಗ್ಗಿ (ಬಹಳ) ಅನೂಲಿ ಪಟ್ಟೆವ್ರಿ. ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸ್ರ ಮುಂದ ಅಪ್ಪನ ಹೆಸ್ರಾ ಕೂಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕ ನಮಗೂ ಏನೂ ಸೌಲತ್ತಿಲ್ಲಂತ. ಸೌಲತ್ತಿನ ಮುಖಾ ನೋಡಿದ್ರ ಸೂಳಿ ಮಕ್ಕಳು ಅಂತ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಅನೂಲಿ ಸೋಸ್ತಾವು. ಹೆಸರ ಹಚ್ಚಿದ್ರ ಸೌಲತ್ತಿಲ್ಲಂತ. ಅಗ್ಸರ ನಾಯಿ ಹಳ್ಳಾನೂ ಕಾಣ್ಲಿಲ್ಲ; ಮನಿನೂ ಕಾಣ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಂಗವ್ವಾ ನಮ್ಮ ಜೀವನಾ" ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಬೇಸರದಿಂದಲೇ ಹೇಳಿದಳು.

"ನನಗೆ ನಾಕು ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿ. ಹಾಡ್ಯಾಗ ಸೂಳಿ ಅಂತ ಅನ್ಸಿಕೊಂಡು ನನಗ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು ಮಕ್ಕಳ್ಯಾಕ ಸೂಳೆ ಮಕ್ಳು ಅನಿಸ್ಕೊಬೇಕೆಂತ್ಹೇಳಿ ಬಾಯಿ ಬಂದದ್ದ ಹೆಸ್ರೇಳಿ ಅಪ್ಪ ಅಂತ ಬರ್ಸಿದಾ. ನನ್ನ ಹೆಸ್ರ ಮುಂದ ಅಪ್ಪನ ಹೆಸರ್ಯೆತಿ. ನನ್ಗ ಅಪ್ಪ ಇದ್ದಾ. ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸ್ರ ಮುಂದ ಅಪ್ಪನ ಹೆಸ್ರ ಬರ್ಸೇನಿ. ಹಿಂಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಸಾಲ್ಯಾಗ ನನ ಮಕ್ಕಳು ಓದಿದ್ರೂ ಯಾ ಸಾಯಾ (ಸಹಾಯ)ನೂ ಸಿಗ್ಲಿಲ್ಲ. ವಯಸ್ಸಾಗಿಂದ ಕಲಾ ಪಿಂಚ್ನಿ ಆಗ್ಲೆಂತ ರೊಕ್ಕಾ ಕೊಟ್ಟು-ಕೊಟ್ಟು ಸಾಕಾಗಿ ಕಡೀಕ (ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ) ದೇವದಾಸಿ ಪಿಂಚ್ನಿನರ (ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನಾದರೂ) ಕೊಡ್ರಿ ಅಂತ ಆಫೀಸ್ಗಿ ಹೋಗಿದ್ಯಾ. ಎಷ್ಟ ಮಕ್ಕಳು ನನ್ನ ನಚ್ಕೊಂಡ ಅದಾವ ಅನ್ನಾಕ ಸಾಲ್ಯಾಗ ಮಕ್ಕಳ್ನ ಸೇರ್ಸಿದ ಸರ್ಟಿಫಿಕೆಟ್ ತಗೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ಯಾ. ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸ್ರ ಮುಂದ ಅಪ್ಪನ ಹೆಸ್ರ ಹಚ್ಚಿದ್ನೆಲ್ಲವ್ವಾ? ನೀ ದೇವದಾಸಿ ಹ್ಯಾಂಗಾಗ್ತಿ ಅಂತಂದ್ರು. ಸಾರೂ ಹೀಂಗಿಂದ್ಹಿಂಗ ಮಕ್ಕಳ ತ್ರಾಸ ಆಗ್ಯೆತೆಂತ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಗಂಡ್ಸಿನ ಹೆಸ್ರು ಬರ್ಸೇನ್ರಿ. ಖರೆವಂದ್ರ ನಾ 'ದೇವದಾಸಿ'ರಿ ಅಂತಂದ್ಯಾ. ಮದ್ವಿಯಾದೋರಿಂದ್ರ ಲಗ್ನ ಪತ್ರಾ, ಜೊತಿಗಿ ತಗ್ಸಿಕೊಂಡ ಫೋಟಾ ಅಂತೆಲ್ಲಾ ಇರ್ತಾವವ್ವಾ. ನೀ ದೇವದಾಸಿ ಅನ್ನಾಕ ಯಾ ಸಾಕ್ಷಿ ಇರ್ರೈತಿ?

ಮಕ್ಕಳ ಹೌಂದಲ್ಲೊ? ಅವುಕರ ಹೆಸರ ಮುಂದ ಅಪ್ಪನ ಹೆಸ್ರ ಬರ್ಸಿದ್ರ, ಸರಕಾರದ ಪರಕಾರ (ಪ್ರಕಾರ) ನೀ ದೇವದಾಸಿ ಆಗೂದಿಲ್ಲ ಅಂತಂದ್ರು. ಹೊಡಮಳ್ಳಿ (ವಾಪಸ್ಸು) ಹುಚ್ಚ ಪ್ಯಾಲಿಯಂಗ ಮುಕಾ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಬಂದನ್ರಿ" ಎಂದು ಲಕ್ಕವ್ವ ಹೇಳಿದಳು. ಹೀಗೆ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ದೇವದಾಸಿ', 'ಸೂಳೆ' ಎನ್ನುವ ಮೂದಲಿಕೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಎದುರಿಸಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಜರ್ಝರಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೊಳಗಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಕುಸಿತವು ತಾವುಂಡ ನೋವು ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳೂ ಎದುರಿಸದಿರಲಿ ಎನ್ನುವ ತಾಯಿ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಸಿವೆ. ತಾಯಿ ಹೃದಯದ ಈ ಕಾಳಜಿಯು ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ ತಂದೆ ಹೆಸರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಮೂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರಿ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಸರಕಾರಿ ಸವಲತ್ತುಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಹಾಡಿಕೆಯೊಳಗಿನ ನಿತ್ಯದ ಅಪಮಾನಗಳು ಹಿಮ್ಮಿಂಚಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಬಂದು ತಾಯಿ ಕಾಳಜಿಯೇ ಗೆದೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. 'ದೇವದಾಸಿ' ಎಂದು ನಮೂದಿಸಿದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ತಮ್ಮ ಒಡಲುರಿ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹಾಡಿಕೆ ತಾಯಂದಿರು, ಅದು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸದಂತೆ ನೋಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾವೆದುರಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆದುರು ಸರಕಾರ ನೀಡುವ ಸವಲತ್ತುಗಳು ನಗಣ್ಯವೆನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ಸೀಜನ್‌ನಲ್ಲಿ ದಪ್ಪು ಬಡಿದು-ಬಡಿದು ರಕ್ತ ಜಿನುಗಿದರೂ ಹಾಡಿ-ಹಾಡಿ ಗಂಟಲು ಹಾಗೂ ಹೊಟ್ಟೆ ನೋಯಿಸಿದರೂ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟರೂ ಉಪವಾಸವಿದ್ದರೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಂತ ದುಡಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಓದಿಸುವ ಛಲಕ್ಕೆ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ದೇವದಾಸಿ' ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ದೇವದಾಸಿ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರರಾದ ಕಾರಣ ಕಲಾ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ದೇವದಾಸಿ' ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸರಕಾರ ನೀಡುವ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಂತ ದುಡಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಓದಿಸ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಕಾರಿ ಸೌಲತ್ತನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಸ್ವಂತ ದುಡಿಮೆಯ ದುಡ್ಡಿನಿಂದ ಫೀಸ್ ತುಂಬುವಾಗ ಋಣ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೇಳಲಾಗದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಕಾರ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ ಕೊನೆಯ ದಿನಾಂಕದಂದು ಫೀಸ್ ತುಂಬಲಾಗದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಎದುರಾದಾಗ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಆಳದೊಳಗೆ ಕಾಣದಷ್ಟು ಕುಸಿದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆ, ಆದಾಯದ ವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಮುದಾಯದವರಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಟವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಈ ಮಹಿಳೆಯರದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ತೋಡಿಕೊಂಡರೂ ಅವರೂ ಹೆಚ್ಚು-ಕಮ್ಮಿ ಇವರ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ 'ಗಣ್ಯ' ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯವನ್ನು ಯಾಚಿಸಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆ; ಇವರ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಪುರುಷರು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಲೆಯವರನ್ನೇ ಅಥವಾ ಕಾಲೇಜಿನವರನ್ನೇ ಕಂಡು ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಿದ ಫೀಸ್ ತುಂಬಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲಾವಕಾಶವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಲೆಯವರು ಅಥವಾ ಕಾಲೇಜಿನವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಫೀಸ್ ತುಂಬಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಶಾಲೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಲೇಜು ಪ್ರವೇಶ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಅಥವಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ವರ್ಷದ ಶಿಕ್ಷಣ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಹಾಡಿಕೆಯ ತಾಯಂದಿರು ದುಡಿಮೆಗಾಗಿ, ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಾರೆ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ತಾಯಂದಿರ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಓದಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಕಮರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರು ಯಾರೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟದಿಂದಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ ತಾಯಂದಿರ ಮಕ್ಕಳು ಆಗಾಗ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬ್ರೇಕ್‌ಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಈ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಬ್ರೇಕ್‌ಗಳು ಶಿಕ್ಷಣದ ಕುರಿತು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಬ್ರೇಕ್‌ಗಳಿಂದಾಗಿ ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಮಕ್ಕಳು, ಯುವತಿಯರು ಉಂಡಲೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಚಿಕ್ಕ-ಪುಟ್ಟ ದಿನಗೂಲಿ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ತಾಯಂದಿರ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರೂ ಅತಂತ್ರ ಬದುಕಿನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುತೇಕ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಮಕ್ಕಳು ಟೀಚರ್ ಇಲ್ಲವೆ ಕಛೇರಿ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಹರದೇಶಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸ್ಥಿರಾಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಚರಾಸ್ತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಹಾಡಿಕೆಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಸಾಲವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಮಕ್ಕಳು ಕನಿಷ್ಟ ಪದವಿ ಹಂತದವರೆಗಾದರೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಮಕ್ಕಳು ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಸರಕಾರಿ ಇಲ್ಲವೆ ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಥವಾ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಂತ ಎಲ್ಲ ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಮಕ್ಕಳು ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪುರುಷ ಹಾಡುಗಾರರ ಮಕ್ಕಳು ತಂದೆಯಂತೆ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದಂತೆ ಉಳಿದ ಯಾವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಮಕ್ಕಳೂ ಸರಕಾರಿ ಇಲ್ಲವೆ ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರ ಅಥವಾ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಾಹಿತಿಯೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿಯಂತೆ ಹಾಡಿಕೆ ಜೀವನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹುಡುಗರಾದರೆ ತಾಯಿಯ ಹಿಂದೆ ತಾಳ ಇಲ್ಲವೆ ಸೂರು ಬಾರಿಸುವ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡವರಾದ ಮೇಲೆ ತಾಯಿಯ ನಂತರ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿಯ ಅಲೆಮಾರಿ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಉಂಡು ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಂಕು ಕವಿದಿದೆ. ಆ ಮಂಕು ಅವರ ಜೀವನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ನುಂಗಿ ಹಾಕಿದೆ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿದ್ದರೂ; ಗಾಳದಲ್ಲಿನ ಎರೆಹುಳುವಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾದ ಮೀನಿನಂತೆ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಆದಾಯಕ್ಕೆ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಇದೇ ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ೧೪ ರಿಂದ ೨೨ ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ಕನಿಷ್ಠ ೪೫ ಹಾಡುವ ಹುಡುಗಿಯರು ಎದುರಾದರು.

ಹಾಡಿಕೆ ತಾಯಂದಿರ ಕಲಿತ ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ

ಸಾಂಗ್ಲಿಯ ಹಾಡಿಕೆಯ ಪದ್ಮಬಾಯಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಸಂದರ್ಶನ ಮುಗಿಸಿ ಹೊರಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದೆ. "ತಾಯಿ ಹಂಪಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿತನಾ ನನ್ನ ಹುಡ್ಕೊಂಡು ಬಂದೇದಿ. ಹಾಡಿ ಕಳಸ್ಲಾಕಂದ್ರ ದೇವಿ ಮೆಚ್ಚಂಗಿಲ್ಲ. ಸ್ಯಾಂಪಲ್ಲಿಗಿ ಒಂದೆರಡು ಹಾಡಾ ಹಾಡ್ತೇನಿ. ಕೇಳಿ ಹೋಗ್ರಿ. ಸೂರು ಹಾಕು ಮಾವನೂ ಇಲ್ಲೆ ಕುಂತಾನು. ಬಾ ಮಾವ" ಎಂದಳು. ಮಾವನನ್ನು ಕರೆದು ಹಾಡಲು ನಿಂತಳು. ಹಾಡುವ ಮುಂಚೆ ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ದಪ್ಪು ಬಾರಿಸ ತೊಡಗಿದಳು. ಒಳಗಿದ್ದ ಹನ್ನೆರಡು ಇಲ್ಲವೆ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗ 'ಯವ್ವಾ' ಎಂದು ಕಿರಚುತ್ತ ಬಂದನು.

"ನಿನಗ ಎಷ್ಟ ಸಲ ಹೇಳೇನಿ, ದಪ್ಪಿನ ಹಾಡಾ ಹಾಡಬ್ಯಾಡಾ ಅಂತ. ಮತ್ತ-ಮತ್ತ ಅವ್ವ ಹಾಡ್ತಿಯಲ್ಲ? ನಿನ್ನ ದಪ್ಪಿನ ಸಪ್ಪಳಾ ಕೇಳಿದ್ರ ತೆಲಿ ದಿಮ್ಮಂದಂಗ ಆಗ್ತೈತಿ. ಅವತ್ತಿನ ಹಾಡಕ್ಯಾಗ ಬಾಳಾ ಸಾಬ ನಿನ್ನ ಸೂಳಿ ಅಂತ ಎಲ್ಲಾರೆದ್ರಿಗೆ ಕುಣ್ದ-ಕುಣ್ದ ಹಾಡಿದ್ದs ನೆಪ್ಪ ಆಗ್ತೈತಿ. ಹುಚ್ಚ ಹಿಡ್ದಂಗ ಆಗ್ತೈತಿ" ಎಂದು ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕೂದಲು ಜಗ್ಗಿಕೊಂಡು ಪಡಸಾಲೆ ತುಂಬ ಉರುಳಾಡಿ ಅತ್ತನು. 'ಏಯ್‌ಹುಚ್ಚ ಹುಡ್ಗಾ, ದೊಡ್ಡವ್ರು ಬಂದಾರು. ಹಿಂಗೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ' ಎಂದು ಪದ್ಮಬಾಯಿ ಸಂತೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಳು. ತಾಯಿಯ ತೆಕ್ಕೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ ನನ್ನತ್ತ ವ್ಯಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿದ. ನಾನೇ ಅವನತ್ತ ಹೋದೆ. ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಚಪ್ಪಿ ಬಡಿಯುವ ಮೂಲಕ ಅವನಿಗೆ ಸಂತೈಸಿದೆ. ಹುಡುಗನಲ್ಲಿ ಭುಗಿಲೆದ್ದ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯಂತೆ ಕರಗಿತ್ತು. ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಅತ್ತ. ನಾನೂ ಕೂಡ ಮೌನದಲ್ಲಿಯೇ ಆತನ ತಲೆ ಸವರುತ್ತ ಸಂತೈಸಿದೆ.

"ಅವ್ವ ಹಾಡೋದು ಹಾಡಕಿ ಅಲ್ಲ. ಹೌದಲ್ಲೊ?" ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ. 'ಹೌದು' ಎಂದೆ. ಅವನೊಳಗಡೆ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿತು. ನನ್ನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದವನು ಚಕ್ಕನೆ ಎದ್ದು ಕುಳಿತು "ನೀವ, ಫಸ್ಟ ನೋಡ್ರಿ, ಇದು ಹಾಡಕಿ ಅಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದು. ಹಾಡಕಿಗಿ ಬಾರವ್ವಾ, ಚಂದ ಹಾಡ್ತಿ ಅಂತ ಕರಿಯಾಕ ಬರೂವ್ರು ನಮ್ಮನಿಗಿ ಬರ್ತಿದ್ರು. ನಮ್ಮವ್ವಗ ಹಾಡಕಿ ಮಾಡಬ್ಯಾಡಾ ಅಂತ ಬುದ್ದಿವಾದಾ ಹೇಳ್ರಿ" ಎಂದನು.

ಆಯ್ತು ಎಂದೆ. ಪದ್ಮಾಬಾಯಿ ಖಾಲಿ ನಗೆಯನ್ನು ನಕ್ಕಳು. ಹುಡುಗನಿಗೆ ಚಹಾ ಬಿಸ್ಕತ್ ತರಲು ಹೇಳಿದಳು. "ನಮ್ಮವ್ವಗ ನೀವs ಹೇಳ್ರಿ, ಹಾಡಕಿ ಮಾಡಬ್ಯಾಡಂತ' ಎಂದು ಮೆಲ್ಲನೆ ನನ್ನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಉಸುರಿ ಚಹಾ ತರಲು ಚಂಗನೆ ಜಿಗಿದು ಓಡಿಹೋದನು. ಕಳೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾಬಾಯಿ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಒಣ ನಗೆ ನಕ್ಕಳು. "ತಾಯಿ, ನಮಗೇನ ಆಸ್ತಿ-ಪಾಸ್ತಿ ಐತಾ? ಹೌದಪ್ಪಾ ಗಂಡ ಅದಾನು, ದುಡದ ತಂದ ಹಾಕ್ತಾನು ಅನ್ನುವಂಗ ಐತಾ? ಹೊರಗ ದುಡಿದ್ರ ಅಬ್ಬಬ್ಬಾ ಅಂದ್ರ ದಿನಕ್ಕ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಪಗಾರಾ. ಇದರಾಗ ಈ ಸಾಂಗ್ಲ್ಯಾಗ ಆರ ಮಕ್ಕಳ ಹ್ಯಾಂಗ ಜ್ವಾಪಾನಾ ಮಾಡ್ಲಿ? ಮದ್ವಿ ವಯಸ್ಸಿಗಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕ್ಳು ಅದಾರು. ಈಗೀಗ ನಮ್ಮ ಜನದಾಗೂ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೇಳಕತ್ಯಾರು. ಎಲ್ಲಿಂದ ತರ್ಲಿ ಆಸ (ಅಷ್ಟು) ರೊಕ್ಕಾ? ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಮಕ್ಕಳು ನನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿನ ಪಸಂದ ಮಾಡ್ತಾರು. ದೊಡ್ಡ ಮಗಾನ ನನ್ನ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ತಾಳಾ ಹಾಕ್ತಾನು. ಇದs ಹುಡುಗ ನೋಡ್ರಿ ಹೀಂಗಾಡತೈತಿ. ಒಂದೆರಡ ಕಡಿ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ ತಪ್ಪಾಗೈತಿ. ಹಾಡ್ಕಿ ನೋಡ್ದಾಗಿಂದ ಹೀಂಗ ಆಡಾಕತ್ಯಾನು. ಅದಕ್ಕ ಅವ್ನ ಕಲಿಯಾಕ ಹಾಸ್ಟೇಲ್ನಾಗ ಇಟ್ಟೇನಿ. ಸೂಟಿಗಂತ ಮನಿಗಿ ಬರ್ತೈತಲ್ಲಾ, ನನ್ನ ಕೇಳ್ಕೊಂಡ ಬಂದವರ ಜೋಡಿ ಇದs ರಗಳಿ ತಗಿತೈತಿ. ಹಾಡ್ಕ್ಯಾಗ ಸೂಳಿ, ಗಂಡ ಇಲ್ಡಾಕಿ ಅಂತಾರ. ನಮ್ಮವ್ವನ್ನ ಸೂಳಿ ಯಾಕ ಅಂದ್ರಿ ಅಂತ ಜಗಳಾ ತಗಿತೈತಿ. ದೇವದಾಸೇರ್ನ ಸೂಳಿ ಅನ್ದ ಗರತಿ ಅಂತಾರೇನ್ರಿ? ತಪ್ಪ ತಿಳಕೋಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ನನ್ನ ಮಗಾ ಹಾಡಿಸಿ ಕೊಡೂದಿಲ್ಲರಿ. ಇನ್ನೊಂದ್ಸಲ ಹಾಡ್ತೇನು" ಎಂದಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹೋದ ವೇಗದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದ ಹುಡುಗಾ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಮ್ಮನಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದನು. ಅವನ ಕಣ್ಣ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೌದು ಎನ್ನುವಂತೆ ಉತ್ತರಿಸಿದೆ., ಮಗನಿಂದ ಏನೋ ಜರುಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮೈಮುದುಡಿ ಕೈಮುಗಿದು, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕುಬ್ಜಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತ ಪದ್ಮಾಬಾಯಿ; ಕೂದಲು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಹೊರಳಾಡಿ ಅತ್ತ ಹುಡುಗನ ರೋದನ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹುಡುಗನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಕಣ್ಣೋಟ ದಾರಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನನ್ನನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ಬಂದವು. ತಾಯಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಪ್ರತಿರೋಧದೊಂದಿಗಿನ ಮಗನ ರೋಧನ, ನನ್ನಂತವರ ಕುರಿತು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಪ್ಪರಿಗೊಂಡು ನನ್ನನ್ನು ಆಗಾಗ ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

"ಪದುಮ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣಿಗಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡ್ಕಿ ವಿದ್ಯಾ ಹತ್ತತ್ರಿ. ಅಂಥ ಇಂಥವರಿಗಿ ಹಾಡ್ಕಿ ವಿದ್ಯಾ ತಲೀಗಿ ಹತ್ತುದಿಲ್ಲರಿ. ನಾನು ಪದುಮ ಜಾತಿ..." ಎಂದು ಕಂಬಾಗಿ ಹನುಮವ್ವ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ 'ಸಾಕ ನಿಲ್ಲಸವ್ವಾ ನಿನ್ನ ಪುರಣಾನಾ" ಎನ್ನುತ್ತ ನಾವು ಕುಳಿತ ಹೊಲದ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಳು ಒಂದು ಹುಡುಗಿ. ಹದಿನೆಂಟರ ವಯಸ್ಸಿರಬೇಕು ಆ ಹುಡುಗಿಗೆ. ಬಂದವಳೇ ದಪ್ಪೆಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿನ ನೋಟು ಬುಕ್‌ಗಳನ್ನು ಒಗೆದಳು. ನನ್ನತ್ತ ಕತ್ತು ಹೊರಳಿಸಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ನೋಡಿದಳು. "ಇನಿವರ್ಸಿಟಿ ಮೇಡಮತೇರು ಅವ್ರು. ಹಾಡ್ಕ್ಯಾಗಿನ ಕಷ್ಟ-ಸುಖಾ ಇಚಾರ್ಸಾಕ ಬಂದಾರ" ಎಂದಳು ಹನುಮವ್ವ. ಆಗ ಹುಡುಗಿಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಚಕ್ಕನೆ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಭರವಸೆಯಿಂದ ನಕ್ಕಳು. "ಹಾಡುತ್ತಾಳೆಂದೇ ನಿಮ್ಮಮ್ಮನನ್ನು ಹಂಪಿಯಿಂದ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದೆ. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಮರ್ಯಾದಿಲ್ಲೇನು?' ಎಂದೆ. ಹುಡುಗಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಮಾತನ್ನು ಹೊರ ಕೆಡವಲು ಬೇಕೆಂದೆ ಕೆಣಿಕಿ ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಹುಡುಗಿ ಒಹೋ ಹೀಗೋ ವರಸೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ನನ್ನತ್ತ ಹೊರಳಿ ನಿಂತಳು. ಟೊಂಕಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹುಡುಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು-ಕೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ; "ನಮ್ಮವ್ವ ಚಂದ ಹಾಡ್ತಾಳಂತ ಗೊತ್ತೈತಿ ಮೇಡಂ. ಛಾಯಾ, ಎಸ್.ಪಿ. ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ, ಎಸ್. ಜಾನಕಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಹಾಡ್ತಾರು. ಆದ್ರ ನಮ್ಮವ್ವಗ ಇವ್ರಂಗ ಮರ್ಯಾದಿ ಸಿಗೂದಿಲ್ಲ್ರಿ, ಅವ್ರಿಗಿ ಸಮಾಜ್ದಾಗ ಮರ್ಯಾದಿ ಕೊಟ್ಟಂಗ ನಮ್ಮವ್ವಗ ಮರ್ಯಾದಿ ಕೊಡೂದಿಲ್ಲರಿ. ಸ್ಟೇಜಿನಮ್ಯಾಗ ನಮ್ಮವ್ವಗ ಹಾಡ್ಕ್ಯಾಗ ಬೈದಂಗ ಇವ್ರಿಗಿ ಬೈಯೂದಿಲ್ಲ್ರಿ. ನಮ್ಮವ್ವ ಎಷ್ಟ ಚಂದ ಹಾಡಿದರೇನು ಹಾಡ್ಕಿಯಕಿ, ದೇವದಾಸಿ ಅಂತಾರ ಹೊರ್ತು, ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿ ಅನ್ನೂದಿಲ್ಲ್ರಿ. ಸಣ್ಣಕಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮವ್ವನ ಜೋಡಿ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ಹೋಗ್ತಿದ್ದ್ಯಾ. ಹರದೇಶಿಯವ್ರು ನಮ್ಮವ್ವನ ಬಗ್ಗೆ ಬಾಯಿಗಿ ಬಂದಂಗೆಲ್ಲಾ ಹಾಡ್ಕ್ಯಾಗ ಹೇಳ್ತಿದ್ರು. ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಸಂಕ್ಟ ಆಗೂದು. ನುಂಗುವಂಗಿಲ್ಲ, ಉಗುಳುವಂಗಿಲ್ಲ, ಅಂಥಾ ಬದುಕು ನಮ್ದು. ನಮ್ಮವ್ವಗ ನಾನು ದಿನಾಲೂ ಹಾಡ್ಕಿ ಬಿಡಬೆ ಅಂತs ಹೇಳ್ತಿರತೇನು. ಕೇಳುವಂಗಿಲ್ಲ ಆಕಿ. ಹಾಡ್ಕಿ ಸರಸೋತಿ ಇದ್ದ್ಂಗ! ಅಕಿನಿಂದ ಅನ್ನಾ ಕಂಡೆವು. ಹಂಗೆಲ್ಲಾ ಮಾತ್ನಾಡಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಅಂತ ನಮಗs ಬುದ್ಧಿವಾದಾ ಹೇಳ್ತಾಳ್ರಿ. ನಮ್ಮವ್ವ ಎಷ್ಟ ಚಂದ ಹಾಡಿದ್ರೇನು ನಮ್ಮನ್ನ 'ದೇವದಾಸಿ' ಮಕ್ಳು ಅಂತ ಕರಿಯೋದು ಬಿಡ್ತಾರೇನ್ರಿ? ನಿಮ್ಮಂಥ ತಿಳಿದವ್ರು ನಮ್ಮವ್ವಗ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಐತಿ ಅಂತೀರಿ. ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ಯಾರೂ ಕೇಳಿರ್ಲಿಲ್ಲಾ. ನೀವು ಕೇಳಾಕ ಬಂದಿರಿ.

ಈಗ ನೀವs ಹೇಳ್ರಿ, ಹಾಡ್ಕಿ ಇರಬೇಕೆಂತಿರೋ ಬ್ಯಾಡ್ಯಾ ಅಂತಿರೋ?" ಎಂದು ನನಗೆ ಮರು ಸವಾಲೆಸೆದಳು. ನಾನು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹನುಮವ್ವನ ಹಿರಿಯ ಮಗ "ಮೇಡಂ ಹಾಡ್ಕಿ ಚಲೊ ಅಲ್ಲ ಅಂತ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬ್ಯಾಡ್ರಿ. ಇದನ್ನ ನಚ್ಕೊಂಡಂತಾ ನೂರಾರು ಸಂಸಾರ ಅದಾವ್ರಿ. ನಮ್ಮವ್ವನ ಹಾಡ್ಕಿಗಿ ನಾನs ಸೂರ ಹಾಕಾಕ ಹೋಗ್ತಿನ್ರಿ. ನಮ್ಮವ್ವನ ತರುವಾಯ ನಾನು ಹಾಡ್ಕಿ ಮಾಡ್ತಿನ್ರಿ. ಇಕಿಗಿ ನೀವು ಹಾಡ್ಕಿ ಚಲೊ ಅಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಬಿಟ್ರ ಸಾಕ್ರಿ, ಅದನ್ನ ಡಂಗ್ರಾ ಹೊಡ್ಕೊಂಡ ತಿರಗ್ಯಾಡತಾಳ್ರಿ" ಎಂದು ನಗುತ್ತ ಹೇಳಿದನು. ಆತನ ತಮಾಷೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ನೂರಾರು ಕುಟುಂಬಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿತ್ತು. ಈ ಹಾಡಿಕೆ ಬೇಡವೇ ಬೇಡ ಎಂದು ಹುಡುಗಿ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಯ ಸತ್ಯವಿತ್ತು.

ಹಾಡಿಕೆ: ಸಮಾಜ: ಸರಕಾರ

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರವು ಹಾಡಿಕೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಗಣಿಬಿದಿರಿ ಗಂಗವ್ವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

"ಗುಡ್ಡಕ್ಕ (ಸವದತ್ತಿ) ಎಲ್ಲವ್ವನ ಹತ್ರ ಹೋಗಿದ್ನ್ಯಾ. ನಿಮ್ಮಂಥವರು ಬಂದು ನನ್ನ ಕೈಯಾಗಿನ ಚೌಡಕಿ ಕಿತಕೊಂಡ್ರು. ಕಿತ್ತಕೊಂಡ ಕೂಡ್ಲೆ ಜೀಂವಾ ಹಾs ಅಂತ ಬಾಯಾಗ ಬಂದಂಗಾಯ್ತು. ಚೌಡಕಿ ಕಸಕೊಂಡೆಕಿ ಕಡಿಯಿಂದ 'ಅವ್ವಾ, ತಾಯಿ' ಅಂತ ಕಾಲಾಕ್ಕೆ ಹಿಡಕೊಂಡು ಚೌಡಕಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ್ಯಾ. ನನ್ನ ಚೌಡಕಿ ಕಿತ್ತಕೊಂಡಾಗ ಉಸಿರಾಟಾ ನಿಂತು, ಕೈಕಾಲು ತಣ್ಣಗಾದಂಗಾಗಿದ್ದು. ಚೌಡಕಿ ಕೈಯಾಗ ಬಂದಕೂಡ್ಲೆ ನಿಂತ ಉಸಿರಾಟ ಚಾಲು ಆಯ್ತು. ಆ ಹುಡುಗಿಗಿ ಒಂದುs ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ಯಾ. "ತಂಗಿ ಚೌಡಕಿ ಹಿಡಕೊಂಡಂತಾ, ದಪ್ಪ ಹಿಡಕೊಂಡಂತಾ ನಮ್ಮಂಥವ್ರು ನಿಮಗ ಸೂಳೇರು ಕಂಡ್ಹಂಗ ಕಾಣ್ತೇವು. ನಮಗೆ ಚೌಡಕಿ ಹಿಡಕೊಂಡಂತವ್ರು, ದಪ್ಪ ಹಿಡಕೊಂಡಂತವ್ರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸರಸ್ವತಿ ಕಂಡಂಗ ಕಾಣ್ತಾರು. ಒಂದs ಸಂಗೀಗ ವಾದ್ಯ. ಅದನ್ನು ನೋಡೋ ಲೆಕ್ಕದಾಗ ಬ್ಯಾರೆ ಬ್ಯಾರೆ ಆಗ್ಯಾವ ಅಷ್ಟs. ಚೌಡಕಿ ಹಿಡಿದದ್ದಕ್ಕ ನೀವು ನನ್ನ ಸೂಳಿತನಾ ಮಾಡ್ತಾಳು ಅಂತ ನೋಡ್ತೀರಿ. ನಾನು ತಾಯಿ ಹೆಸರ್ಲೆ ಕಲಾ ಸೇವಾ ಮಾಡಿ ಬದಕ್ತಿದೀನಿ ಅಂತ ಅನಕೋತಿನಿ."

ಸರಕಾರವು 'ದೇವದಾಸಿ' ನಿಷೇದ ಕಾಯ್ದೆಯನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಲೇ ಅವರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲೆಗಳು ಅಳಿವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಹಳಹಳಿಸುತ್ತ, ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸರಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಗಳು ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ; ಸಮಾಜದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸರಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಕಲಾ ವೇದಿಕೆಗಳೇ 'ದೇವದಾಸಿ' ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿವೆ ಹಾಗೂ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಕಲೆಗೂ 'ದೇವದಾಸಿ' ಪರಂಪರೆಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ; ಅವುಗಳು ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ. 'ದೇವದಾಸಿ' ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಅವರು ನಂಬಿದ ಕಲೆಗಳು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಕರಗಿವೆ.

ಜೋಗತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಚೌಡಕಿಯಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳು ಮಾತೃಮೂಲ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ; ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಬಲ

ಸಮಾಜಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನ ಎಂದು ನಂಬಿಸಿ ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಹದೊಳಗಿನ ಜೀವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಜೀವನ ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ-ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಚೌಡಕಿ, ದಪ್ಪು ಜೀವನವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಜೀವವಾಗಿವೆ; ಜೀವವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಜೀವನವಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ಚೌಡಕಿಯನ್ನು, ದಪ್ಪನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಾಗ, ಅವರು ಜೀವ ಹೋದಂತಹ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಾ ಸಲಕರಣೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡ ಸರಕಾರವೇ, ಸಮಾಜವೇ, ಅವರು ನಂಬಿದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾಗವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳಿಗೆ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಾಗ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸರಕಾರವು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳು ತಾವು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು ಯಾವುದು ಅಪಮಾನ, ಯಾವುದು ಸನ್ಮಾನ; ಯಾವುದು ಶೋಷಿತ ಬದುಕು, ಯಾವುದು ಶೋಷಣೆ ರಹಿತ ಬದುಕು; ಯಾವುದು ಅಸ್ಮಿತೆ; ಯಾವುದು ಅಸ್ಮಿತೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಖಚಿತತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸರಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳು ಎಳದತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸರಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ತಿಗಣಿಬಿದರಿ ಗಂಗವ್ವನಂಥವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸರಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳು ತಮ್ಮ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದಷ್ಟು ಅಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿವೆ.

ನಾನು ಹೋದ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾಡಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಹೇಳಿದ ಅನುಭವ ಕಥನವನ್ನೇ ಅವರತ್ತ ತಿರುಗಿಸಿ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ಈ ಕಲೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. "ದಪ್ಪು ಹಿಡಿದರೆ, ಚೌಡಕಿ ಹಿಡಿದರೆ ಮದುವೆಯಾಗುವಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದ ನಿಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ದಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಚೌಡಕಿ ಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಬೆಳಕಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಿಡಿ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತದ ಸಂಬಳಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಊರೂರು ಅಲೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಡಿ. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತು ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡಿ…" ಎಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಾನು ದೊಡ್ಡವಳು ಎಂದು ಅವರು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಕಾರಣ ನನ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಅಥವಾ ಸಹಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥದೆ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೀವರಿಗಿಯ ಮಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಉಪನ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ನನ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದಳು. "ವಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ನಾನು ದೊಡ್ಡೇಕಿ. ಸ್ಥಾನದಾಗ ನೀವು ದೊಡ್ಡೋರು. ನಿಮ್ಮಷ್ಟು ನಾನು ಸಾಲಿ ಕಲ್ತೇಕಿ ಅಲ್ಲ. ನೀವು ದಿನಾಲೂ ಜಗತ್ತ್ನ ಪೇಪರ್ನಾಗ ಓದತಿರತೀರಿ. ಇವತ್ತಿನ ಕಾಲಮಾನದ ಸಮಸ್ಯಾ ಏನು ಅನ್ನೂದು ನಮಗಿಂತ ನಿಮಗ ಚಲೋ ಗೊತ್ತೈತಿ. ನಮ್ಮಂಥಾ ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರ್ನ ನಿಮ್ಮಂಥೋರು ಮನಿ ದಗದಕ್ಕಂತೂ ಕರಿಯೂದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮನ್ನ ನೋಡಿದ್ರ ನೀವು ಮೈಲ್ಗಿ ಆಗ್ತೀರಿ. ನಿಮ್ಮ ಮನಿ ಅಂಗಳ್ದಾಗ ಕರಕೊಳ್ಳುದಂತೂ ಕನಸಿನ ಮಾತು. ಹೊಲದ ದಗದಕ್ಕ ಹೋಗ್ತೇನಿ ಅಂದ್ರ ದಿನಾ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ರೈತಾ ಎಣ್ಣಿಕುಡ್ದು ಸಾಯಕ್ಕತ್ತಾನು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮಿ ಮಳಿ ಇರ್ಲಾರ್ದಕ್ಕ ಬೆಳಿ ಸತ್ತ ಹ್ವಾದ್ರ, ಮತ್ತೊಮ್ಮಿ ಹೆಚ್ಚ ಮಳಿ ಆಗಿ ಬೆಳಿ ಕೊಚ್ಕೊಂಡ ಹೋಗ್ತಾವು. ನೋಡಿರಿಲ್ಲರಿ ಮೊನ್ನಿ ದೊಡ್ಡ ಮಳಿಬಂದು ಹೆಂಗಾತು ಜೀವ್ನಾ? ರೈತರs ಸಾಲ್ದಾಗ ಸಾಯಕತ್ತಾರ. ಇನ್ನ ನಮ್ಮನ್ನೇನ ಕರ್ದ ಕೂಲಿಗಿ ಹಚ್ಚತಾರು? ಇನ್ನ ಪಾಟ್ರಿ ಪಿಟ್ರಿ (Factory) ದಗದ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆಯಿ ಮುತ್ತ್ಯಾ ಜೀಂವಾ ತೇದ-ತೇದ (ತೇಯ್ದು-ತೇಯ್ದು) ಅಂಗೈ ಅಗಲ ಜಾಗದಾಗ ಮನಿ ಅಂತ ಕಟ್ಟಿಸ್ಯಾರ. ಇರೋ ಅಂಗೈ ಅಗಲದಷ್ಟ ಸ್ವಂತ ಮನಿ ಬಿಟ್ಟು ಪೂನಾ ಬಾಂಬೆಕ್ಕ ಗಾರಿ ಕೆಲ್ಸ ಹುಡ್ಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ಗೊತ್ತಿಲ್ದ ಊರಾಗ ಜೀವ್ನ ಮಾಡೂದು ಅಷ್ಟ ಸರಳ ಅಲ್ರಿ. ಸರಕಾರ ನಮಗೇನಾರ ಕೆಲ್ಸಾ ಕೊಡತೈತಾ? ನಾವು ಹ್ಯಾಂಗ ಬದುಕೂನು? ಹಾಡ್ಕಿ ನಚ್ಕೊಂಡ ನಮ್ಗೆಲ್ಲಾ ನೀವೇನ ಕೆಲ್ಸಾ ಕೊಡ್ಸಾಗ ಆಗ್ತೈತಾ?…" ಅವಳ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು ನನ್ನ ನಾಲಗಿಯ ದ್ರವವನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಬಾಯಿ ಒಣಗಿ ಗಂಟಲು ಕಟ್ಟಿದ ನನಗೆ ಮಾತೇ ಹೊರಡಲಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಹಾಯಕತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಆಪೋಷನಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪರ್ಯಾಯ ಬದುಕು ಸೂಚಿಸಲಾಗದ ನಾನು ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಕತ್ತಲೆ ಜಗತ್ತಿನ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎನಿಸಿತು. ಪರ್ಯಾಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗದ, ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದೆನು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಮೌನವಾಗಿದ್ದ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಮತ್ತೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದಳು: "ದುರ್ಗವ್ವನ ಪೂಜೆ ಬ್ಯಾರೆ ಯಾರೂ ಮಾಡಾಕ ಬರಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವ್ವನ

ಪೂಜಾಕ್ಕೂ ನಾವು ಬೇಕs ಬೇಕಾಗ್ತೈತಿ. ಎಲ್ಲಿತನಾ ದುರುಗವ್ವಾ, ಎಲ್ಲವ್ವಾ ಇರತಾರೋ ಅಲ್ಲಿತನಾ ನಾವು (ದೇವದಾಸಿಯರು) ಇರತೇವು. ಹೀಂಗಾಗಿ ನಮ್ಮಂಥವ್ರ ಬದುಕಿಗಿ ದಾರಿ ಬೇಕಲ್ಲಾ? ನಿಮಂಥೋರು ಓದಿದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ಕೆಲ್ಸಾ ಕೊಡತೈತಿ. ನಮಂಥೋರು ಹಾಡ್ಕಿ ಕಲ್ತ್ರ ಚಾಜಾ ಸಿಗ್ತಾವು. ನೀವು 'ದೇವದಾಸಿ' ಆಗಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಅಂತ ಹೇಳ್ತೀರಿ. ಹೀಂಗ ಹೇಳು ನೀವು ನಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿನ ಕಲಿ (ಕಲೆ) ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಕರಿತಿರಿ; ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡ್ತೀರಿ. ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿಯವ್ರು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಕಾದವ್ರು ಸತ (ಸಹಿತ) ನಮ್ಮ ಹಾಡ್ಕಿ ಪೋಗ್ರಾಂ (Program) ನಡಸ್ತಾರು. ಹಾಡ್ಕಿ ಬೇಕು ಅಂತಂದ್ರ 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಾ ಬೇಕು' ಅಂತಂದಂಗ. ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧೂತಾ ಬ್ಯಾಡಾ ಅಂತಂದ್ರ ನಮ್ಮ ಕಲಿ ಬ್ಯಾಡಾ ಅಂತಂದಂಗ" ಎಂದು ನಕ್ಕಳು. ಅವಳ ನಗು ಅಂತಿಂಥಾ ನಗುವಲ್ಲ ಅದು. ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಎಸೆದ ಸವಾಲದು. ಅಕ್ಷರಶಃ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳು ನಿಂತು ಹೋಗಿದ್ದವು ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯೇ ಮರೆತು ಹೋಗಿತ್ತು. ಮೌನದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದೆ. ಹಾಡಿಕೆ ಕಲಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹುಡುಗಿಯರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಹಿಂಸೆಗಳು, ತಲ್ಲಣಗಳು; ತೇಪೆಯ ಹಾಗೂ ಸವಕಲು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರಿಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಅನುಭವಿಸಿದ ಮುಜುಗರಗಳು, ಕೀಳರಿಮೆಗಳು; ವೃತ್ತಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಸ್‌ಚಾರ್ಜಗೆ ದುಡ್ಡಿಲ್ಲದೆ ಪರದಾಡಿದ ದಿನಗಳು, ಸನ್ಮಾನದ ಹೆಸರಿಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ, ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅಪಮಾನಗಳು; ಸನ್ಮಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಸನ್ಮಾನಗಳೇ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸುಗಳು; ಊರಿನ ಕೆಲ 'ಗಣ್ಯ' ಕುಟುಂಬದವರು ಅವರಿಗೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಕರಳುಬಳ್ಳಿಯ ಪ್ರೀತಿ; ದೇವದಾಸಿಯಾಗಿ ಮೈ ಒಪ್ಪಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತವರು; ಗಂಡಸರು ಹೂಡುವ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡವರು; 'ದೇವದಾಸಿ' ಎನ್ನುವ ಹೀಗಳಿಕೆಗೆ ನೊಂದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದವನೊಂದಿಗೆ ಹಾರ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ 'ಜೋಗತಿ' ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದವರು; ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಪ್ಪ ಇರಲೇಬೇಕೇನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದವರು; ಸರಕಾರಿ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೌರವವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸರ ಮುಂದೆ ತಂದೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ನಮೂದಿಸಿದವರು; ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಾಧಿತ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು; ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗದೆ ಇರುವಂತಹ ಜೊತೆಗಾರನನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿನ ಅವರ ತರ್ಕಗಳು; ಜೊತೆಗಾರನನ್ನು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಅವರು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಪರಿ; ಸಾಧನೆಗೂ ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೂ ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧಗಳು. ಹಾಡಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಎಕರೆ ಹೊಲ, ಪುಟ್ಟ ಮನೆ ಖರೀದಿಸಿ ತಾವು ಆಸ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಸಂತಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರರು; ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳ ವರೆಗೆ ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟೂರು ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬ ಬಿಟ್ಟು ತೆರಳುವಾಗ ಅನುಭವಿಸಿದ ಹಿಂಸೆಗಳು; ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಣಿಸಲಾಗದ, ಆಡಿಸಲಾಗದ ಅವರಲ್ಲಿನ ಅಸಹಾಯ ಕತೆಗಳು; ದೂರದೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ತೆರಳಿದ ಅವರು ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆ ಮಾಡಲಾಗದೆ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ತ ನಿದ್ರೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಇತ್ತ ಎಚ್ಚರವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ ದಿನಗಳು; ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದಾಗ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಎದುರಿಸದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಹಿಂಸೆಗಳು; ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೋದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಕರೆಗಳಾಗ ಮಲ-ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳು; ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೆದುರಿಸಿದ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು; ಇಂತಹ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ ಮಹಿಳೆಯರು; ಭೀಕರ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ ಕೊಂಡು ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಕಟಗಳು; ಹಾಡಿಕೆ ವೃತ್ತಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು; 'ದೇವದಾಸಿ', 'ನಡತೆ ಗೆಟ್ಟವಳು' ಎಂದು ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರನಿಂದ ಎದುರಾದ ಅಪಮಾನಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಕಟಗಳು; ಎದುರು ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ ಊರಿನ ಕೆಲ ಪುಂಡರಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ನಿಮ್ಮ ಉಡಿಯಾನ ಕೂಸು ನಾನು' ಎಂದು ರಕ್ಷಣೆ ಯಾಚಿಸುವ ಅವರ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳು; ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ನಿಂತು ಹಾಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ನಡನೋವು, ಮೊಣಕಾಲು ನೋವು; ಇವುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಮಲ-ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆ ಮಾಡಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳು; ಹೊಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಎದುರಿಸುವ ಅಸಿಡಿಟಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು; ಹೊಟ್ಟೆ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ನಿರಂತರ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ಧ್ವನಿ ಒಡೆದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಅಪಮಾನಗೊಂಡ ದಿನಗಳು; ದೇಹದ ದಣಿವನ್ನು, ಧ್ವನಿಯ ದಣಿವನ್ನು

ಔಷಧೀಯ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳು; ಹಾಡಿಕೆ ಮೇಳ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಪಡುವ ಪ್ರಯಾಸಗಳು, ಪರದಾಟಗಳು; ಹೊಟ್ಟೆ 'ಕಿಚ್ಚಿ'ಗಾಗಿ ದಪ್ಪು ಬಡಿದು, ಬಡಿದು ಬೆರಳಿನಿಂದ ಜಿನುಗಿದ ರಕ್ತದ ಹನಿಗಳು, ನೋವಿನಿಂದ ತೊಟಕಿದ ಅವರ ಕಣ್ಣೀರ ಹನಿಗಳು; ತಾಯಿ ಎದುರಿಸಿದ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡು ಕೂದಲು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಅಳುವ ಕಂದಮ್ಮಗಳ ಆಕ್ರಂದನ ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ವಿಷಯಗಳು ನನ್ನ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯತೊಡಗಿದವು....

* * *