IJAER/Jan-Feb 2022/Volume-11/Issue-1 ISSN: 2278-9677
International Journal of Arts & Education Research

कथक नृत्य सामान्य जन और कला चेतना

डा॰ ज्योति भारती गोस्वामी
सहायक आचार्य
कथक नृत्य
राजस्थान संगीत संस्थान राजकीय महाविद्यालय जयपुर (राज.)

सारः

लेख का उद्देश्य इस बात की जांच करना है कि नृत्य पेशेवरों और वैश्विक, सांस्कृतिक प्रवाह की वर्तमान गतिशीलता भारत में कथक कला और अभ्यास को किस हद तक संकरण करती है । यह चयनित भारतीय कलाकारों के अभिनव दृष्टिकोण और क्रॉस–सांस्कृतिक प्रस्तुतियों पर ध्यान केंद्रित करता है, जो नृत्य पेशेवरों और सांस्कृतिक बाजारों के वैश्विक नेटवर्क में उनके उलझाव के महत्व को प्रमुख कारकों के रूप में उजागर करता है। कथक परंपरा को नया रूप देना। मैं बहुलवादी सौंदर्यशास्त्र की ओर इन कलाकारों की उभरती खोज का पता लगाऊंगी , इसे औपनिवेशिक मिमिक्री (भाभा 2004) की घटना के साथ जोड़ूंगी। मैं निम्नलिखित प्रश्नों को संबोधित करना चाहती हूं: नृत्य की मिश्रित भाषा का उपयोग करने के लिए कोरियोग्राफरों को क्या प्रेरित करता है? क्या यह भाषा कलाकारों द्वारा जानबूझकर और स्वेच्छा से चुनी गई नवाचार की रणनीति है , या बल्कि औपनिवेशिक अतीत की विरासत है, जिसे आजकल अनजाने में वैश्वीकरण के माध्यम से पुनः प्रस्तुत किया गया है? क्या सांस्कृतिक संकरता ओरिएंटलिस्ट से नृत्य की मुक्ति की सुविधा प्रदान करती है और औपनिवेशिक प्रवचन? राष्ट्रीय पहचान को पुनः पेश करने और नृत्य के माध्यम से अंतरसांस्कृतिक संवाद बढ़ाने की इसकी क्षमता क्या है ? क्या ये दो उद्देश्य असंगत हैं?

यह निबंध मुख्य रूप से 2015 में कोलकाता में किए गए फील्डवर्क पर आधारित है । कथक विकास के कई प्रमुख महानगरीय केंद्रों में , जिन पर मैंने शोध किया है (नई दिल्ली, मुंबई, कोलकाता , अहमदाबाद, लखनऊ, बैंगलोर), कोलकाता एक प्रदान करता है। अन्य संस्कृतियों से अवधारणाओं, तकनीकों और प्रथाओं के प्रवाह के लिए विशेष रूप से अतिसंवेदनशील वातावरण। यह पदातिक, रिदमोसाइक डांस कंपनी और अनुरेखा घोष कंपनी के मंचीय प्रस्तुतियों में स्पष्ट है , जिसकी चर्चा यहां सांस्कृतिक संकरण की गतिशीलता को दर्शाने वाले उदाहरणों के रूप में की जाएगी और बदलती , सामाजिक–सांस्कृतिक और आर्थिक परिस्थितियों के संदर्भ में की जाएगी।

कीवर्डः सांस्कृतिक संकरता, पारसंस्कृति, भारतीय नृत्य, कथक

पिछले दो दशकों में, कोई भी क्रॉस– सांस्कृतिक नृत्य प्रस्तुतियों की बढ़ती संख्या को देख सकता है , जिसमें "जातीय" या "राष्ट्रीय नृत्य" के रूप में वर्गीकृत विभिन्न नृत्य रूपों को एक– दूसरे के साथ जोड़ा जा रहा है । इस तरह की प्रथाएं दक्षिण एशियाई नृत्य की दुनिया में अधिक से अधिक लोकप्रिय होती जा रही हैं, विभिन्न प्रकार के प्रक्षेपवक्र लेते हुएः विभिन्न नृत्य तकनीकों के जानबूझकर रीमिक्सिंग से लेकर नृत्य परंपराओं के भीतर ट्रांसकल्चर के अधिक छिपे हुए रूपों तक ।

सबाल्टर्न स्टडीज के सिद्धांतकारों (नंदी 1983, चटर्जी 1993, भाभा 2010) ने बताया है कि सांस्कृतिक संकरता वैश्वीकरण का हालिया परिणाम नहीं है । यह उपनिवेशवाद का एक परिणाम है और उत्तर–औपनिवेशिक, राष्ट्रीय, "उच्च संस्कृतियों" के निर्माण की प्रक्रिया में राष्ट्रवाद के प्रमुख पश्चिमी प्रतिमानों के अनुप्रयोग का परिणाम है। भारत के संदर्भ में, इस घटना को शास्त्रीय प्रदर्शन कलाओं के

"पुनरुद्धार" के रूप में देखा जा सकता है , जिसे सांस्कृतिक राष्ट्रवादियों द्वारा 20 वीं शताब्दी की शुरुआत में शुरू किया गया था । 1930 के दशक से , विभिन्न दक्षिण एशियाई नृत्य रूपों को "भारतीयता" के प्रतीक के रूप में नया रूप दिया गया है। इस प्रक्रिया के दौरान, शास्त्रीय भारतीय नृत्य के वास्तुकारों ने इसे कला में शास्त्रीयता के यूरोपीय मानदंडों के साथ मिलाने की कोशिश की है । 2 इस प्रकार, नृत्य पुनरुत्थान का परिणाम वे परंपराएं हैं जो पहले से ही अपनी नींव में पार– सांस्कृतिक हैं: भारतीय सामग्रियों से बनी हैं, लेकिन शास्त्रीय बैले पर आधारित हैं, और पश्चिमी प्रवचनों में अंतर्निहित हैं।

तेजी से वैश्वीकृत संदर्भ में, शास्त्रीय भारतीय नृत्य रूपों से गुजरना पड़ता है

सांस्कृतिक अनुवाद की आगे की प्रक्रियाएं, पश्चिमी विचारों और तकनीकों के नए प्रवाह को सुगम बनाना । 3 कुछ विद्वान और कलाकार (शेहनेर 2002, शे 2006, जयसिंह 2010) इस घटना को असमान शक्ति संबंधों के कायापलट के रूप में देखते हैं – राजनीतिक से पूरी तरह से आर्थिक उपनिवेशवाद में बदलाव, जो तीसरी दुनिया की संस्कृतियों को छापना जारी रखता है। मुख्यधारा के वैश्विक मंचों पर एक स्थान पाने के लिए, दक्षिण भारतीय नर्तक कला के गैर–भारतीय प्रतिमानों के लिए खुद को लगातार पढ़ने लगते हैं। वैश्विक सभागार में उनका स्थानांतरण भारतीय नृत्य के विभिन्न पुनर्निर्धारण की ओर ले जाता है। एक नृत्य परंपरा की सार्वजनिक छवि प्राच्यवाद और राष्ट्रवाद की रूढ़ियों से पुनरुत्पादित या मुक्त कर सकती है । पूर्वी एक्सोटिका के एक पश्चिमी उपभोक्ता को "प्रामाणिक" संस्कृति को देखने का भ्रम हो सकता है , जो विदेशी प्रभावों से दूषित नहीं है। लेकिन वास्तव में , वैश्विक मंच पर प्रवेश करने और एक मंच कला के मानदंडों को पूरा करने के लिए, पारंपरिक, "जातीय नृत्यों" को बड़े पैमाने पर उखाड़ फेंका गया, शानदार और कमोडिटीकृत किया गया । 4

उन्हें मंच पर रखने से पहले , गैर–पश्चिमी नृत्य रूपों को केवल नैतिकता के रूप में माना जाता था–

नोग्राफिक ऑब्जेक्ट्स, और कला के रूप में पहचाना नहीं जा सका। 5 "लोक नृत्य", "विश्व नृत्य" या "जातीय नृत्य" के लेबल ने उन्हें वैश्विक नृत्य पदानुक्रम में निचले स्थान पर स्थापित किया है। यहां तक कि जब मंचन किया जाता है – मुख्य रूप से समरूप, "राष्ट्रीय संस्कृतियों" के प्रतिनिधित्व के रूप में, ऐसे लेबलों ने अक्सर आधुनिक अमेरिकी और यूरोपीय समाजों और "अन्य", अधिक पारंपरिक राष्ट्रों के बीच असमान शक्ति संबंधों को मजबूत किया है। एंथनी शे ने इस तथ्य की ओर ध्यान आकर्षित किया है कि एंग्लो–अमेरिकन त्योहारों के निदेशक और लोकगीतकारों दोनों को विशेष जातीय समूहों के नर्तकियों को रूढ़िवादी, "प्रामाणिक" तरीके से, अक्सर रंगीन वेशभूषा में अपने समुदाय का प्रतिनिधित्व करने की आवश्यकता होती है , ताकि उनके कुछ पौराणिक, रमणीय गांवों में संस्कृति समय के साथ जमी हुई प्रतीत होती है । विषयों के सावधानीपूर्वक चयन के माध्यम से (उदाहरण के लिए समकालीन, सामाजिक या राजनीतिक मुद्दों को छोड़कर) इस तरह के प्रदर्शनों को राष्ट्र के सुदूर अतीत को फिर से बनाने के लिए माना जाता है। यह पिछड़ी दुनिया के हिस्से के रूप में उनकी अधीनस्थ भूमिकाओं को निर्दिष्ट करता है। 6

हालांकि, व्यक्तिगत सामाजिक अभिनेताओं के पास झूठे अभ्यावेदन और अनिवार्यता के प्रयासों का विरोध करने के लिए एजेंसी है। 7 वे कलाकार, जो "जातीय नर्तकियों" के बजाय कलाकारों के रूप में दिखना चाहते हैं, वे रहस्यमय विदेशीता से खुद को दूर कर लेते हैं । सांस्कृतिक मूल्यों (उदाहरण के लिए, सांस्कृतिक बहुलवाद को मूर्त रूप देने की दिशा में) के प्रतिनिधित्व को खोजने या उलटने में प्रदर्शनों की सूची की महत्वपूर्ण भूमिका है । इस प्रयास में, सांस्कृतिक संकरता जातीयता के आधार पर वर्गीकरण से बचने की रणनीति बन जाती है । हालांकि, हाइब्रिड सौंदर्यशास्त्र के कई स्रोत और कार्य हैं। मैं भारतीय नृत्य में इस घटना की जटिलता का वर्णन करने का प्रयास करूंगा , जिसमें कोलकाता स्थित कथक कोरियोग्राफरों की ट्रांसकल्चरल प्रस्तुतियों पर ध्यान केंद्रित किया जाएगा।

राष्ट्रवाद और प्राच्यवाद का विरोध

कथक को भारत के कई शास्त्रीय नृत्यों में से एक माना जाता है। यह उत्तर भारत की इंडोइस्लामिक संस्कृति से जुड़ा हुआ है और माना जाता है कि इसकी उत्पत्ति दरबारों और हिंदू मंदिरों में हुई थी । कथक का वर्तमान, "शास्त्रीय" सौंदर्यशास्त्र मोटे तौर पर विभिन्न पूर्व परंपराओं के बीसवीं सदी के पुनर्निर्माण और संस्कृत नाट्य सम्मेलनों को लागू करने का परिणाम है, क्योंकि इसे नृत्य अकादमियों और राष्ट्रीय सभागार में स्थानांतरित कर दिया गया था। जैसे–जैसे नए भारतीय मध्य वर्ग और सरकार ने नृत्य संरक्षण (1930–1950 के दशक के बीच) संभाला, कथक अधिक मानकीकृत, परिष्कृत, धार्मिक और कामुक सामग्री से रहित हो गया है। 9 समकालीन प्रदर्शनों की सूची में हिंदू पौराणिक कथाओं और प्रेम गीतों का वर्चस्व है, जिनकी व्याख्या भक्तिवाद (भक्ति) के संदर्भ में की गई है। विशिष्ट नृत्य तकनीक (विस्तृत फुटवर्क और लयबद्ध विविधताएं, तेज समुद्री डाकू की श्रृंखला, सुंदर मुद्राएं), पारंपरिक अभिव्यक्ति, वेशभूषा और साथ में हिंदुस्तानी संगीत भी शास्त्रीय कथक परंपरा का हिस्सा और पार्सल बनाता है। 10 हालांकि, इन मानदंडों को कभी–कभी "समकालीन कथक" के रूप में वर्गीकृत विभिन्न नवाचारों और प्रयोगों में जानबूझकर उपेक्षित किया जाता है ।

प्रशिक्षित कलाकारों के प्रयोगात्मक , पारसांस्कृतिक कार्यों के प्रस्थान का बिंदु

शास्त्रीय भारतीय नृत्य परंपरा, अक्सर " परंपरा" के एक हुक्म के साथ–साथ नृत्य पर लगाई गई "राष्ट्रीय पहचान" के बीच एक संघर्ष है , और बहुत सारी चीजें जो स्वयं का गठन करती हैं। भारत में राष्ट्रीय पहचान पर क्षेत्रीय, जातीय, वर्ग, जाति या लिंग पहचान के संबंध में लगातार बातचीत की जाती है जो किसी व्यक्ति की पहचान की प्रक्रिया में समान रूप से मजबूत संदर्भ बिंदु हैं। 11 इसके अतिरिक्त, बड़े भारतीय शहरों में नई जीवन शैली सामूहिक पहचान के नए मॉडल को आत्मसात करने और आकार देने को बढ़ावा देती हैः महानगरीय, पारसांस्कृतिक, अंतरराष्ट्रीय। प्रतिक्रिया में, कुछ कलाकार नृत्य और नर्तक के शरीर को शास्त्रीयवाद की बेड़ियों से मुक्त करना चाहते हैं , जो यथार्थवादी, भावनात्मक अभिव्यक्ति में बाधा डालते हैं। 12 कुछ नवप्रवर्तनकर्ता भारतीय राष्ट्रवादियों को उपनिवेशवाद और प्राच्यवाद के प्रवचनों से विरासत में मिली भारतीयता की रूढ़ियों और भ्रांतियों के आधार पर बनी भारतीय राष्ट्रीय पहचान पर फिर से बातचीत करने का प्रयास करते हैं । 13

'क्लासिकिज़्म' के प्रतिरोध को स्पष्ट करने के लिए, कलाकार विभिन्न रणनीतियों का उपयोग करते हैं। वे प्रदर्शनों की सूची के स्तर पर काम कर सकते हैंः एक पैरोडी या पारंपरिक विषयों की पुनर्व्याख्या के माध्यम से या नए विषयों (सामाजिक, राजनीतिक, अक्सर विवादास्पद) को पेश करने के माध्यम से। कुछ कोरियोग्राफर पश्चिमी नाटकों या कहानियों को कथक की भाषा में ढालने की चुनौती लेते हैं। विशेष अमूर्त विचारों की खोज के लिए कहानी को कम किया जा सकता है । कथक प्रदर्शनों की सूची समकालीन जीवन और अनुभवों (उदाहरण के लिए, कुमुदिनी लाखिया के कार्यों में) के चित्रण से समृद्ध है , वैश्विक मुद्दों पर कथाएं, जैसे कि महिला अधिकार (रानी खानम, अदिति मंगलदास और शोवना नारायण के कार्यों में प्रस्तुत) और अंतरसांस्कृतिक मुठभेड़ (अकरम खान, रुक्मिणी चटर्जी या सोनिया साबरी द्वारा अन्य लोगों के बीच खोजा गया)। परंपराओं, सांस्कृतिक अनुवादों और राष्ट्रीय सीमाओं को पार करने की बाधाओं का विस्तार करना अपने आप में नृत्यकला का विषय बन जाता है , जिसे मैं अनुरेखा घोष और रिदमोसाइक डांस कंपनी के अंतरसांस्कृतिक कार्यों के संदर्भ में प्रदर्शित करना चाहता हूं।

अक्सर सामग्री में परिवर्तन के लिए औपचारिक नवाचारों की आवश्यकता होती है , क्योंकि शास्त्रीय

भाषा कभी–कभी समसामयिकता के बारे में बात करने के लिए अपर्याप्त होती है। इस आवश्यकता के जवाब में , कलाकार नए इशारों और आंदोलनों का आविष्कार करते हैं – अन्य नृत्य तकनीकों के लिए नकल और पारंपरिक दोनों । किसी विशेष नृत्य तकनीक की सीमाओं से शरीर की मुक्ति कभी–कभी पोशाक के संशोधन को ट्रिगर करती है, ताकि यह आंदोलनों में बाधा न डाले। विशेषता (या इसकी कमी) भी प्रदर्शन को अधिक यथार्थवादी बनाने के उद्देश्य की पूर्ति कर सकती है। इसके अलावा, विचार को अतिरिक्त रूप से दृश्यता और सहारा के माध्यम से संप्रेषित किया जा सकता है। कलाकार पश्चिमी

मल्टीमीडिया तकनीकों से भी प्रेरणा लेते हैं , जो पहले से रिकॉर्ड किए गए संगीत, ध्वनियों और प्रकाश प्रभावों, या स्क्रीन को प्रदर्शन के अभिन्न तत्व के रूप में उपयोग करते हैं।

कथक में हाल के नवीन रुझानों की एक विशिष्ट विशेषता व्यक्तिगत अनुभवों, भावनाओं, विचारों और विचारों को व्यक्त करने की प्रवृत्ति प्रतीत होती है , " किसी की खोजअपनी जुबान"। 14 समकालीन कलाकारों की व्यक्तिगत, दैहिक अभिव्यक्ति , कई शारीरिक भाषाओं के संपर्क में, सौंदर्यशास्त्र की संकरता में योगदान करती है। अक्सर (जैसा कि मेरे केस स्टडी में) ये कलाकार कथक के अलावा अन्य नृत्य तकनीकों से परिचित हैं, विशेष रूप से बैले, समकालीन नृत्य, या फ्लेमेंको। यह केवल एक गुरु (गुरु–शिष्य परम्परा) की आज्ञाकारिता पर आधारित प्रशिक्षण की पारंपरिक प्रणाली को उलट देता है । बढ़ती हुई गतिशीलता के कारण यह परम्परागत शासन भी ध्वस्त होने लगा।

विदेशों में कथक की बढ़ती लोकप्रियता के साथ–साथ, विदेशी अक्सर भारत में नृत्य कक्षाओं और चरणों में देखे जाते हैं। इन छात्रों की गैर–भारतीय पहचान भी नृत्य के पारंपरिक प्रशिक्षण और सामाजिक महत्व को नया रूप देने का कारक हो सकती है । भले ही भारतीय और विदेशी नर्तकियों के बीच कोई सीधा संपर्क या सहयोग न हो , भारतीय कलाकारों को मास मीडिया के माध्यम से अन्य संस्कृतियों और नृत्य तकनीकों से अवगत कराया जाता है। नई दार्शनिक और सौंदर्यवादी अवधारणाएं, शरीर के लिए अलग दृष्टिकोण , और कोरियोग्राफी की रणनीतियां , जैसे रीमिक्स, कथक के प्रचलित अभ्यास को नया रूप देती हैं। इस तरह के समृद्ध डेटाबेस तक पहुंच के आधार पर स्थापित रचनात्मक प्रयोग, भारतीय कलाओं पर आधारित आंदोलन और संगीत की अभिनव झलक का उत्पादन करते हैं और विभिन्न प्रकार की संस्कृतियों, सौंदर्यशास्त्र, विचारों और शब्दसंग्रह से आकर्षित होते हैं, जो विश्व स्तर पर प्रसारित होते हैं।

अन्य नृत्य भाषाओं के साथ संवाद में कथकः अनुरेखा घोष द्वारा कथामेन्को

अनुरेखा घोष ने चार साल की उम्र में कलकत्ता में मीरा मजूमदार और मौसमी सेन के अधीन कथक में अपना प्रशिक्षण शुरू किया। 1992 में वह अपने माता–पिता के साथ यूनाइटेड किंगडम चली गईं, जहाँ उन्होंने प्रसिद्ध कथक प्रतिपादकोंः प्रताप पवार और नाहिद सिद्दीकी के संरक्षण में अपना प्रशिक्षण जारी रखा । जैसा कि वह याद करती हैं, उनके गुरुओं ने, हालांकि विदेशों में पढ़ाते हुए, नृत्य शिक्षा के लिए पारंपरिक दृष्टिकोण साझा किया। जैसा कि गुरु–शिष्य परंपरा में आम था , वे अपने शिष्यों को विभिन्न नृत्य शैलियों का अभ्यास करके विचलित होने से रोकते हैं। 15 हालांकि, गतिशीलता, घोष के जीवन के लिए आंतरिक, ने इस तरह के आदेश को असंभव बना दिया। वह अपने स्वयं के विस्थापन को अपने कथक के लिए बहुत पौष्टिक मानती है, जिससे उसे विशिष्ट शिक्षकों और विशेष कथक स्कूलों (घरानों) के गुणों से विभिन्न कौशल सीखने की संभावना मिलती है :

वह यह भी स्वीकार करती हैं कि ब्रिटेन में उस समय भारत की तुलना में नृत्य प्रशिक्षण को अधिक गंभीरता से लिया जाता था। छात्र नृत्य अभ्यास के लिए समर्पित थे और शौकिया नर्तक नहीं, बल्कि पेशेवर बनने का लक्ष्य निर्धारित किया । "अगर मैं यूके नहीं जाता तो मुझे नहीं लगता कि मेरे नृत्य का इतना विस्तार होगा । शुरू से ही जब मैं गया था –

यूके मेरे मन में बहुत गंभीर विचार था कि मैं नृत्य को एक पेशे के रूप में लेना चाहती हूं । मैं कथक नर्तक के रूप में दिखना चाहती थी, जिसके पास इसके लिए बहुत ही नवीन दृष्टिकोण है"। 17 कई वर्षों के कथक प्रशिक्षण के बाद अपने शरीर की अभिव्यक्ति को समृद्ध करने के लिए, उन्होंने समकालीन नृत्य और कलारीपयट्टू के दक्षिण भारतीय मार्शल आर्ट को भी सीखना शुरू कर दिया। इन सभी अनुभवों ने उनकी कथक तकनीक की छाप छोड़ीः

मेरा कथक एक तरह से अलग है (...)। मैं बहुत अधिक ऊर्जा (...) के साथ नृत्य करता हूं। यह दृष्टिकोण पश्चिम से आता है, समकालीन नृत्य (...) से। जब हम कलारी में प्रशिक्षण ले रहे थे, तो यह

महिलाओं के लिए बहुत कठिन था। कथक नर्तक के रूप में हम कभी भी इतनी कम स्थिति (...) में नहीं होते हैं, इसलिए जब मैंने इसे शुरू किया तो यह एक बुरा सपना था और इतना दर्द (...)। लेकिन कलारी के उस प्रशिक्षण ने मुझे बहुत शांत और बहुत सारे नए विचार दिए हैं कि मैं अपने शरीर का उपयोग कैसे कर सकता हूं, कथक की सूक्ष्मता को कैसे रख सकता हूं और इसे वास्तव में शांत (...) कर सकता हूं। जब मैं कई बार स्पेन गया , तो मैं फ्लेमेंको नर्तकियों के करीब रहा और मेरे पास कई स्पेनिश छात्र हैं। फिर मैंने फ्लेमेंको से कुछ प्रभाव भी लिए हैं । 18

घोष की गतिशीलता उनकी नृत्य शब्दावली को नई सामग्री और रूप के साथ और समृद्ध करने के लिए अनुकूल थी। विभिन्न शैलियों के प्रतिपादकों के बीच उनके रहने से रचनात्मक सहयोग हुआ, नृत्य में अंतरसंस्कृतिवाद का जश्न मनाया गया। स्पेन में अपने निवास के दौरान, वह कुछ ऐसा बनाना चाहती थी जहाँ वह "वास्तव में कथक और फ्लेमेंको को एक साथ रख सके" । परिणाम एक टुकड़ा हमसफ़र था , जिसमें शरीर ऊपरी भाग में विभाजित हो जाता है – फ्लेमेंको नृत्य करता है, और निचला भाग – कथक करता है। 19 "(...) हमसफ़र यह दिखाने का एक प्रयास है कि कैसे दो अलग–अलग 'लय', ' आत्मा', ' दिमाग और शरीर', ' इशारों और आंदोलनों' और 'जुनून और भावना' को एक नया बनाने के लिए एक साथ मिला दिया गया है । भाषाः हिन्दी"। 20 "मैं यह नहीं कहना चाहता कि मैं शैलियों को जोड़ रहा हूं, लेकिन मैं दोनों शैलियों से प्रेरणा ले रहा हूं" – कोरियोग्राफर बताते हैं। 21

घोष और उनके स्पेनिश सहयोगियों द्वारा इस रचनात्मक सहयोग में कथक और फ्लेमेंको के बीच समानता की खोज कथित कॉम– से प्रेरित थी–

नृत्य की सोम जड़ें । दोनों तकनीकें जटिल और कभी–कभी बहुत तेज फुटवर्क में कुछ समानताएं प्रकट करती हैं, जो चिकनी, सुंदर हाथ आंदोलनों के अनुरूप होती हैं। 22 कोरियोग्राफरों ने इन समानताओं का उपयोग एक समकालिक नृत्यकला विकसित करने के लिए किया , जिसमें कथक को फ्लेमेंको से अलग करना कठिन है । इस उदार नृत्य के साथ आने वाले गीत विशेष रूप से चेहरे के भावों के माध्यम से संप्रेषित विशेष भावनाओं की अभिव्यक्ति को उत्तेजित करते हैं। अधिकांश प्रदर्शन के लिए, स्पेन के दो नर्तक और एक भारतीय युगल एक साथ मिश्रित संगीत के लिए एक ही कोरियोग्राफिक पैटर्न का प्रदर्शन करते हैं। फ्लेमेंको और कथक पोशाक के तत्वों को मिलाने वाली समन्वित पोशाक, दोनों नृत्यों पर लगाए गए राष्ट्रवादी प्रवचनों को भी कमजोर करती है, और नर्तकियों के शरीर को जातीय वर्गीकरण से बचने में सक्षम बनाती है।

अनुरेखा घोष की एक अन्य कोरियोग्राफी में, बॉन्डेड पैशन शीर्षक से , फ्लेमेंको को कथक के साथ संवाद में रखा गया था । प्रदर्शन की वीडियो रिकॉर्डिंग से पता चलता है कि कैसे अल्मा फ्लेमेंको डांस कंपनी के दो नर्तक पूरी तरह से अपनी फ़्लैमेंको शब्दावली के माध्यम से काम करते हैं , इस बीच अनुरेखा घोष अधिक खुलेपन के साथ आती हैं , जिससे फ़्लैमेंको की भाषा को उनके कथक में विलय करने की अनुमति मिलती है । उसकी पोशाक उसके दृष्टिकोण के अनुरूप हैः वह अपनी शास्त्रीय कथक पोशाक पर फेंके गए एक मेंटन के साथ नृत्य करती है । सबसे पहले, तीनों पात्र अपनी नृत्य शैलियों के लिए पारंपरिक संगीत पर प्रदर्शन करते हैं । धीरे–धीरे, संगीत उदार हो जाता है , अनुरेखा सेविलाना नृत्य करती है , जबकि स्पेनिश नर्तक तराना और हिंदुस्तानी गीतों की ओर बढ़ते हैं । अंत में, वे सभी एक सामान्य ताल पाते हैं और दो नृत्य तकनीकों के सामंजस्यपूर्ण संश्लेषण के रूप में जुगलबंदी के साथ समाप्त होते हैं । दो नृत्य भाषाओं में बातचीत की प्रक्रिया को अंतःसांस्कृतिक आदान –प्रदान के एक रूपक के रूप में पढ़ा जा सकता है , जिसमें दोनों पक्ष एक दूसरे के तत्वों को अवशोषित करते हैं , अंत में आम सहमति तक पहुंचने के लिए । परंपराओं के सख्त ढांचे को पार करना अंतर–सांस्कृतिक संचार को बढ़ावा देता है और भिन्नताओं के बजाय समानता (संवाद के आधार के रूप में) की खोज करता है । दोनों शैलियों की मौलिक गतिशीलता यहां एक नई गुणवत्ता में विलय करने के लिए एक सामान्य आधार के रूप में कार्य करती है । 23 इसी तरह की परियोजनाओं के गुणन , फ्लेमेंको के साथ कथक के संयोजन ने नेतृत्व किया है

काथामेंको शब्द के उद्भव के लिए , 24 इस प्रकार के वर्णन के लिए गढ़ा गया –

"रीमिक्स"। जैसा कि मोहन खोकर ने उल्लेख किया है, इस तरह का पहला प्रयास 1982 में मीरा (कौशिक) और टेरेसा मोरेनो द्वारा लंदन का प्रदर्शन था। 25 प्रवृत्ति को उमा शर्मा, प्रताप पवार, शोवना नारायण, जानकी पैट्रिक द्वारा विकसित किया गया था , जैसे कि अकरम खान और इज़राइल गलवान द्वारा टोरोबका (2014) जैसी कई हालिया प्रस्तुतियों तक ।

शरीर जागरूकता और नृत्य आंदोलन के विज्ञान की ओर

प्रदर्शन कलाओं में अंतरसांस्कृतिक आदान –प्रदान और नवाचार का एक महत्वपूर्ण केंद्र पदातिक है, जिसकी स्थापना 1972 में श्यामानंद जालान ने की थी। संस्था में नाटक और नृत्य विद्यालय (पदातिक नृत्य केंद्र) और एक सभागार (पदातिक लिटिल थिएटर) शामिल हैं। थिएटर की प्रस्तुतियों में भारतीय और पश्चिमी दोनों (शेक्सपियर, मोलिरे, बेकेट) क्लासिक्स और समकालीन नाटक शामिल हैं। केंद्र के कथक विंग का नेतृत्व चेतना जालान कर रहे हैं, मधुमिता रॉय, शौविक चक्रवर्ती और संदीप मल्लिक द्वारा सहायता प्रदान की जाती है । स्कूल पं के साथ जुड़ा हुआ है। बिरजू महाराज, जो वहां नियमित रूप से कार्यशाला आयोजित करते हैं। पदातिक के शिक्षक कथक के जाने–माने अन्वेषक कुमुदिनी लाखिया के साथ भी सहयोग करते हैं। स्कूल समकालीन नृत्य के पाठ्यक्रम भी चलाता है, और विभिन्न नृत्य तकनीकों को सिखाने और नए नृत्य शो का सह–निर्माण करने के लिए विदेशों से कलाकारों को आमंत्रित करता है। इसके अलावा, पदातिक को संस्कृति विभाग, सरकार से नियमित अनुदान मिलता है। भारत के, और इसके अतिरिक्त संगीत नाटक अकादमी और आईसीसीआर द्वारा समर्थित है।

अंतर्संबंधों का ऐसा नेटवर्क संस्था के लक्ष्यों को आकार देता हैः " निरंतर–

भारतीय कला और संस्कृति के पारंपरिक रूपों की बुनियादी सौंदर्य संवेदनाओं का उल्लंघन किए बिना बदलते समय और लोकप्रिय स्वाद को अपनाने के लिए प्रयोग करें और बदलाव लाएं "। 26 परंपरा को समृद्ध और समकालीन बनाने के सिद्धांत के अलावा, चेतना जालान कथक के लिए व्यक्तिगत दृष्टिकोण को बढ़ावा देता है। वह तकनीक की व्याख्या के महत्व पर जोर देती है, "कुछ ऐसा जो दिल से आता है ", कला के एक उच्च आयाम के रूप में। 27 "पदातिक का मानना है कि रचनात्मकता को परंपरा या अन्य बंधनों से मुक्त छोड़ दिया जाना चाहिए ताकि सुधार, अन्वेषण और सृजन किया जा सके और आगे बढ़ने या वापस लेने और खुद को सही करने के लिए अपने स्वयं के आवेगों द्वारा निर्देशित किया जा सके "। 28 नृत्य यहाँ आत्म–प्रतिबिंब और आत्म–विकास का माध्यम बनता है।

केंद्र कथक रिपर्टरी विंग चलाता है, चेतना जालान द्वारा कोरियोग्राफ की गई विभिन्न प्रकार की प्रस्तुतियों का मंचन करता हैः पारंपरिक प्रारूप से, और भारतीय गीतों के हाइब्रिड प्रस्तुतियों के अनुकूलन, शरीर का उपयोग करने के तरीके से ध्यान आकर्षित करता है। स्कारलेट ऑफ़ लव एंड फ़्लाइट ऑफ़ बड्र्स में कथक की तकनीक बैले के साथ मिश्रित होती है। बाद के उत्पादन को मुख्य रूप से जर्मन कलाकारों, डाइटमार सेसर्ट द्वारा कोरियोग्राफ किया गया था। जालान ने शक्ति चट्टोपाध्याय अबोनी बारी आचो (क्या आप वहां हैं?, 2002) द्वारा बंगाली कविता के अनुकूलन में पश्चिमी तकनीकों का भी इस्तेमाल किया है । 29 कविता को नृत्य की भाषा में अनुवाद करने के लिए , कथक को एक्रो–एरियल आंदोलनों के साथ जोड़ा गया था , जो बैले, समकालीन नृत्य और कलाबाजी में इस्तेमाल होने वाले समान थेः कूदना, एक साथी को पकड़ना और उठाना , संतुलन बनाना, आंदोलन का निलंबन , ऊरवर्क। शरीर लगता है

बारी –बारी से खेलने के लिए और गुरुत्वाकर्षण के अधीन । कलाकारों के शरीर (शास्त्रीय कथक प्रदर्शन के लिए विशिष्ट) के बीच की भौतिक दूरी को इस हद तक पार कर लिया गया है कि दोनों नर्तक आलिंगन में फर्श पर लुढ़क जाते हैं। प्रदर्शन भावनाओं से भरा हुआ है, परमानंद और ध्यानपूर्ण

मनोदशा के बीच दोलन करता है। रंगमंच की सामग्री, रोशनी, उदार संगीत और नवीन वेशभूषा कथक के पारंपरिक मुहावरों को और आगे बढ़ाते हैं । नर्तक मुखौटों के साथ लाठी का उपयोग करते हैं, उन्हें फुटवर्क के साथ तालमेल में फर्श के खिलाफ प्रहार करते हैं । यह कविता के गीतों से मेल खाता है, जो दरवाजे और दिल दोनों पर प्रहार करने का प्रतीक है, ताकि यह पता लगाया जा सके कि "कौन पीछे है: क्या यह मेरी आत्मा है? मेरा असली स्व?" – कोरियोग्राफर बताते हैं। 30 ऐसी समकालिक भाषा के माध्यम से संचालन, उत्पादन बंगाली कविता के संदेश को पारसंस्कृतिवाद के स्तर पर लाता है और आत्म–जांच के सार्वभौमिक अनुभव को व्यक्त करता है।

जालान ने देखा कि वैश्वीकरण के साथ – साथ युवाओं में दो फैशन उभर कर आए हैं : परंपरा को बनाए रखना और नवाचारों को बढ़ावा देना । वह पहले की प्रवृत्ति को चुनती है , लेकिन जनता और प्रायोजकों की मांगों के जवाब में, वह अक्सर बाद वाले को चुनती है , जो फ्यूजन , समकालीन और अधिक सार या नाटकीय नृत्यकला का निर्माण करती है। "मैंने यह किया , लेकिन मैं अभी भी कहता हूं: यह वास्तविक नृत्य नहीं है , यह वह जगह नहीं है जहां मेरा दिल है (...)। लेकिन मेरे समूह को काम की जरूरत है (...)। आयोजक पैसे देते हैं , मुझे उनकी बात सुननी है (...)। अगर वे आकर मुझसे कहते हैं कि मैं प्रासंगिक नहीं हूं , तो उन्हें इसके इर्द–गिर्द कुछ चाहिए , मैं कहता हूं– ठीक है, मुझे कोई संगीत दो और मैं वह कर दूंगा (...)"। 31

इसके अलावा, आजकल कथक के बंगाली छात्रों को संस्कृत और हिंदी (यह बंगाल में तीसरी भाषा है), भारतीय साहित्य , दर्शन और पौराणिक कथाओं का बहुत कम ज्ञान है , जो कथक के पारंपरिक प्रारूप में महारत हासिल करने और विकसित करने के लिए आवश्यक है । 32 जालान का दावा है कि यह अज्ञानता भारतीयों पर थोपी गई ब्रिटिश शासन और शिक्षा का योगदान है । वास्तव में, लोग अंग्रेजी, या फ्रेंच में अच्छी तरह से वाकिफ हैं, लेकिन अपनी पारंपरिक भाषा में नहीं। वर्तमान वैश्वीकरण उपनिवेशवाद की इस विरासत को पुष्ट करता है, और बच्चे यह भी नहीं समझते हैं कि वे मूल्यों को खो रहे हैं (...)। 33 फिर भी, वह पश्चिमी सांस्कृतिक प्रथाओं तक पहुंच में सकारात्मक पक्षों को भी देख सकती है, और इससे लाभ प्राप्त कर सकती है।

मेरा मानना है कि नृत्य शरीर से होता है, इसलिए मैंने पश्चिमी गतिविधियों का अध्ययन करना शुरू किया । यह हॉन्ग कॉन्ग डांस एकेडमी (रॉनी शम्बिक घोष) से स्नातक के तहत पांच साल से पढ़ाई कर रहा था । मैंने गहराई से अध्ययन किया – नृत्य नहीं , बल्कि आंदोलन के पश्चिमी दर्शन । मैं अपने आप को मुक्त करना चाहता था , अपने आप को और अधिक मुक्त (...) बनाना चाहता था। मेरे गुरु अशिक्षित थे, वे मुझे आंदोलन, उसका विज्ञान (...) नहीं समझा सके । मैं कभी भी बैले डांसर या जैज़ डांसर नहीं बनना चाहता था , मैंने डांस मूवमेंट (...) के पीछे के विज्ञान का पता लगाने के लिए पश्चिमी नृत्य की ओर रुख किया । 34

आंदोलन की लाबान प्रणाली, पिलेट्स, या बैले तकनीक के अध्ययन के लिए धन्यवाद, उसने शरीर जागरूकता प्राप्त की है , जो उसे कथक के दौरान नहीं दी गई थी ।

प्रशिक्षण। आयाम, संतुलन, श्रोणि की स्थिति, या ऊर्जा की दिशाओं के बारे में चेतना ने उसकी नृत्य तकनीक और शिक्षण विधियों को समृद्ध किया। 35 उसने इस ज्ञान को कथक की शिक्षा में लागू किया है । उसके स्टूडियो में व्यायाम बार हैं, जिसके द्वारा वह और उसके शिष्य बुनियादी बैले आँकड़ों का अभ्यास कर सकते हैं । जो लोग इसे और अधिक गंभीरता से सीखना चाहते हैं, उनके लिए बैले के अलग–अलग वर्ग हैं। उनका मानना है, कि पारसांस्कृतिक प्रस्तुतियों में प्रदर्शन करने के लिए यह महत्वपूर्ण शर्त है ।

तकनीक और नृत्य दर्शन की बाधाओं को पार करना कोई आसान काम नहीं है और इसके लिए बहुत अधिक ध्यान देने की आवश्यकता होती है। उदाहरण के लिए, कथक नर्तक बहुत सीधे नृत्य करते थे। जब जालान राजस्थानी लोक नृत्य तकनीकों का उपयोग करते हुए ढोला मारू कथा का रूपांतरण बना

रहे थे, तो नर्तकियों को अपने शरीर को झुकाने में समस्या होती थी । इसी तरह , बैलेरिनाओं को कथक सिखाना उनके लिए एक चुनौती थी, जो अपनी कलाइयों को हिलाने के आदी नहीं थे । इसी तरह, अमेरिका में हिप्पी को कथक पढ़ाना आसान काम नहीं था, क्योंकि वे कथक प्रशिक्षण में आवश्यक अनुशासन के आदी नहीं थे। 36 विदेशी नृत्य परंपरा के गंभीर अध्ययन का अर्थ है अपने आप को पूरी संस्कृति में डुबो देना, और फलस्वरूप – राष्ट्रीयता के आधार पर सौंपी गई अपनी राष्ट्रीय और एक सांस्कृतिक पहचान से परे विस्तार करना ।

सांस्कृतिक अनुवादः रिदमोसाइक डांस कंपनी द्वारा स्वान लेक

अंतरसांस्कृतिक प्रस्तुतियों में, पारंपरिक हिंदू कहानियों को विश्व स्तर पर ज्ञात मंच कृतियों द्वारा प्रतिस्थापित किया जाता है। 37 चूंकि एक विशेष बैले लिब्रेटो का अनुवाद एक अलग नृत्य भाषा में किया जाता है, इस तरह की पहल को सांस्कृतिक अनुवाद के रूप में जांचा जा सकता है। इस प्रकार का प्रमुख काम एक इंडो–फ़्रेंच डांस प्रोडक्शन स्वान लेक रिविजिटेड (2012) है, जिसे प्ब्द्व द्वारा प्रायोजित किया गया है , जिसे मितुल सेनगुप्ता और रोनी शम्बिक घोष ने ओज्ज़ डांस कंपनी के जैज़ डांस आर्टिस्ट जियानिन लोरिंगेट के सहयोग से कोरियोग्राफ किया है। जैसा कि शीर्षक से पता चलता है – समकालीन भारतीय शहर के संदर्भ में कहानी को स्थानांतरित करके बैले को संशोधित किया गया है : गेंद का दृश्य एक कैफेटेरिया में होता है, सड़कों और एक पार्क झील के किनारे की जगह लेता है । 38 इस उपचार का उद्देश्य विषय की सार्वभौमिकता की ओर इशारा करना है : हालांकि सेटिंग अलग है , चरित्र, मानव व्यवहार, सपने और भावनाएं वही रहती हैं ।

शैली निश्चित रूप से एक संकर है। मेरी कंपनी जैज़, बैले और कथक में पूरी तरह से प्रशिक्षित है, इसलिए वे हाइब्रिड मूवमेंट (३) को अच्छी तरह से बता सकते हैं। उदाहरण के लिए, कोज़ी बार का दृश्य देखकर आप यह नहीं बता सकतेः "ठीक है , उसने अब थोड़ा जैज़ किया है , यहाँ थोड़ा कथक , और यहाँ थोड़ा सा बैले है " – जो हम कभी नहीं करते । हम शेड्स करते हैंः यह कथक की तरह दिखता है, यह जैज़ जैसा दिखता है, यह बैले जैसा है , लेकिन सभी एक तस्वीर की तरह हैं (...)। यह एक पूर्ण शोध कार्य है, क्योंकि आपको वास्तव में यह महसूस करना होगा कि आपके शरीर में (...) आपको सभी शैलियों में प्रशिक्षित होना होगा । 41

हाइब्रिड कोरियोग्राफी कई नृत्य तकनीकों से आंदोलनों को विस्तृत करने की एक सचेत और सावधानीपूर्वक प्रक्रिया में बनाई गई है, जिसमें नर्तकियों ने पहले महारत हासिल की थी। तभी, विभिन्न आंदोलन शब्दसंग्रहों के बीच एक संवाद हो सकता है , एक कलाकार के शरीर में सह –अस्तित्व, एक विशेष अवधारणा के आधार पर आत्म–अन्वेषण का एक रूप , जो आंदोलन की नई गुणवत्ता के उद्भव की ओर जाता है ।

मितुल सेनगुप्ता के अनुसार, चूंकि कथक एक कामचलाऊ और प्राकृतिक नृत्य है, इसलिए हंस झील की कहानी को प्रस्तुत करना ज्यादा समस्याग्रस्त नहीं था ।

कहानी सुनाना मेरे लिए मुश्किल नहीं था । इन संस्कृतियों को एक साथ लाना मेरे लिए मुश्किल था (...) । त्चिकोवस्की के संगीत में विशिष्ट स्वर, विशिष्ट स्वर , विशिष्ट धड़कन हैं, जिन्हें आपको वास्तव में समझना होगा । इसलिए जब आप कथक कर रहे हों तो ताल और बॉडी लैंग्वेज के बारे में आप कुछ भी हेरफेर नहीं कर सकते । मेरे कथक के साथ त्चिकोवस्की के इस संगीत का समन्वय खोजना हमारे लिए एक बड़ा शोध था । 42

कथक को शास्त्रीय पश्चिमी संगीत में स्थापित करने के लिए नर्तकियों और संगीतकारों के बीच अच्छे संचार की मांग की गई । प्रस्तुति में योगदान के लिए सावधानीपूर्वक नियोजित स्टेजक्राफ्ट और हल्के डिजाइन का योगदान। स्क्रीन ने नाटक की शहरी सेटिंग को फिर से बनाने में मदद की। शाप को दर्शाने के लिए वूडू कठपुतलियों का इस्तेमाल किया जाता था।

सेनगुप्ता और घोष खुद को "समकालीन क्लासिकिस्ट" कहते हैं, और खुद के कार्यों को "आधुनिकता के साथ परंपरा की शादी", " कथक की भाषा को समृद्ध" के रूप में देखते हैं। 43 "परंपरा को सबसे अच्छी तरह से संरक्षित किया जाता है जब इसे समकालीन (...) शरीर एक तीर है – इसे वापस जड़ों तक खींचें और इसे समकालीनता तक विस्तारित करने के लिए खींचें " – घोष की धारणा है । 44 वे इस बात पर जोर देते हैं कि तकनीक में महारत हासिल करने से पहले एक सफल प्रयोग होना चाहिए । सेनगुप्ता कहती हैं, कि 20 साल की कथक ट्रेनिंग (चेतना जालान के साथ) और 10 साल जैज़ डांस सीखने के बाद ही उन्होंने सवाल करना शुरू किया

तकनीक के नियम बनाते हैं और अपनी शैली खुद बनाते हैं। वह अपनी तकनीक "कथक को समकालीन जैज़ के तत्वों के साथ " कहती हैं।

कथक कक्षाओं के अलावा, रिदमोसाइक डांस स्टूडियो में प्रशिक्षण में शास्त्रीय जैज़, बैले, समकालीन नृत्य, टैप और नृत्य सिद्धांत के पाठ शामिल हैं। कभी–कभी विदेशों से शिक्षकों को विशेष विषयों सहित अतिरिक्त कार्यशाला देने के लिए आमंत्रित किया जाता है, उदाहरण के लिए , भारत में शायद ही कभी पढ़ाया जाता है, उदाहरण के लिए आंदोलन विश्लेषण । सभी छात्रों को सभी शैलियों का अभ्यास नहीं करना चाहिए , लेकिन जो नृत्य कंपनी में हैं उन्हें सभी तकनीकों में महारत हासिल करनी होगी और शरीर जागरूकता बढ़ाने की कोशिश करनी होगी। छात्रों को अन्य तकनीकों के तत्वों द्वारा चिह्नित कथक सिखाया जाता है। 45 विशेष रूप से उनके नृत्य में बैले का प्रभाव देखा जा सकता है । सेनगुप्ता अधिक उभरी हुई छाती के साथ कथक आंदोलनों को विस्तृत करते हैं, जिससे नर्तक अधिक खुला दिखता है। कुछ पैर और हाथ की हरकतें (जैसे ट्राम) व्यापक, लोचदार होती हैं, और छलांग अंतरिक्ष का अधिक विस्तार करती है। कभी–कभी, शरीर पीछे की ओर झुक जाता है और गति शास्त्रीय कथक की तुलना में अधिक ऊपर की ओर झुक जाती है, जिसमें शरीर जमीन से चिपक जाता है।

वर्ग किसी न किसी तरह बदलती गति और वैश्वीकृत जीवन शैली को दर्शाता है : इसकी अपनी है

सटीक समय, कोरियोग्राफी के अनुक्रम एक दूसरे के द्वारा प्रस्तुत किए जाते हैं , अभ्यास के लिए ज्यादा समय नहीं दिया जाता है। उन्हें याद करने के लिए, छात्र मोबाइल फोन द्वारा वस्तुओं को रिकॉर्ड करते हैं। वे सुविधाजनक पोशाक (पश्चिमी शैली) पहनते हैं, जरूरी नहीं कि लड़कियां खुद को दुपट्टे से ढकें । शिष्यों में देश के अन्य कोनों से विदेशी और भारतीय भी हैं । शिक्षक बंगाली, हिंदी और अंग्रेजी बोलता है, इसे मिश्रित भाषा के रूप में मिलाता है । साथ में संगीत भी संकर और आधुनिक है , जिसमें बीट और इलेक्ट्रॉनिक ध्वनियों के तत्व हैं । 46

क्या एक हाइब्रिड डांसिंग बॉडी टॉवर ऑफ़ बैबेल है ?

जैसा कि प्रदर्शित किया गया है, अंतरसांस्कृतिक निर्माण अक्सर दक्षिण एशियाई और पश्चिमी कलाकारों के बीच सहयोगात्मक कार्य का फल होता है। वे गैर–भारतीय कलाकारों द्वारा भी बनाए गए हैं जिन्होंने कुछ कथक और अन्य नृत्य शैलियों को सीखा है। विशेष रूप से कोलकाता जैसे बड़े शहरों में, भारतीय नर्तकियों की गैर–भारतीय नृत्य शैलियों तक आसानी से पहुंच होती है। इसके अलावा , वे टीवी, वीडियो, कई दिनों की कार्यशालाओं से इसे उठाकर – उचित प्रशिक्षण के बिना भी, कथक में अपने तत्वों को शामिल कर सकते हैं ।

हालांकि कलाकारों के लिए यह आवश्यक है कि वे ऐसी प्रस्तुतियों में कुछ क्रम बनाए रखें और रचनात्मक प्रक्रिया में एक लक्ष्य निर्धारित करें। नृत्य की नई संकर भाषा एक जोखिम भरा प्रयास है, जिसकी अक्सर रूढ़िवादी कथक गुरुओं , प्रतिपादकों और आलोचकों द्वारा "फ्यूजन" के रूप में आलोचना की जाती है, जिससे भ्रम पैदा होता है। संयोग से नहीं, क्रॉस–सांस्कृतिक नृत्यकला के लेखक अपने काम को "संलयन" कहने का विरोध करते हैं, " अंतरसांस्कृतिक संवाद" (अनुरेखा घोष), " कथक तकनीक का विस्तार " (चेतना जालान), या "संकर नृत्य" के बजाय बोलते हैं। (मितुल सेनगुपा)।

"मैं अपने काम को फ्यूजन कहना कभी पसंद नहीं करता, मेरा काम है

मैं हमेशा एक अवधारणा पर सोचता था जिसे मैं लेकर चलता हूं (...)" – घोष का दावा है। 47 मितुल सेनगुप्ता के अनुसार, संलयन "कट और पेस्ट" सिद्धांत के अनुसार, एक के बाद एक विभिन्न तकनीकों से लिए गए तत्वों का एक लापरवाह, यादृच्छिक संयोजन है । 48 यह कोरियोग्राफी का रचनात्मक तरीका नहीं है। इस बीच, दो या दो से अधिक तकनीकों का जानबूझकर सामंजस्य बहुत सारी सामग्री को संप्रेषित कर सकता है। 49

एक कलात्मक मूल्य और कोरियोग्राफिक रणनीति के रूप में हाइब्रिडिटी न केवल लेखक के दिमाग में पैदा हुई अवधारणा पर आधारित है , बल्कि विभिन्न शैलियों और तकनीकों के गहन ज्ञान पर भी आधारित है जो पूर्व के शरीर में सह–अस्तित्व में आने लगती हैं । एक दूसरे को फैलाने वाला, व्याप्त और प्रभावित करने वाला। इसलिए, कलाकार क्रॉस–सांस्कृतिक प्रस्तुतियों में शामिल होने से पहले विशेष नृत्य तकनीकों में गंभीर प्रशिक्षण से गुजरने की आवश्यकता पर जोर देते हैं , जिसमें इन तकनीकों का उपयोग किया जाता है। संकर कला को नृत्य शिक्षा के लिए अलग दृष्टिकोण की आवश्यकता होती है, जो संकर निकायों के उद्भव को बढ़ावा देगा – ऐसे निकाय जिन्होंने संचार और नृत्य तकनीकों के विभिन्न सांस्कृतिक कोडों को आत्मसात कर लिया है।

अंतर–सांस्कृतिक प्रदर्शन के पैरोकारों को खतरों के बारे में जागरूकता है , जिसके परिणामस्वरूप आज नृत्य की दुनिया में इतनी बड़ी पहुंच है, और मौजूदा संभावनाओं के दुरुपयोग के बारे में आलोचनात्मक टिप्पणी भी व्यक्त करते हैं। विभिन्न नृत्य तकनीकों का समावेश जिसमें छात्रों ने उचित प्रशिक्षण प्राप्त नहीं किया है , कला को खराब कर सकता है। आजकल, अनुरेखा घोष कोलकाता में अपने स्कूल में शास्त्रीय और समकालीन दोनों प्रकार के नृत्य सिखाती हैं, लेकिन वह गंभीर प्रशिक्षण के महत्व पर जोर देती हैं, जिसका उद्देश्य नृत्य को शौक से जुनून में बदलना है।

नर्तकियों की युवा पीढ़ी के पास कई विकल्प हैं, और यहीं समस्या है – वे जो कर रहे हैं उस पर ध्यान केंद्रित नहीं कर रहे हैं। वे कई शैलियाँ भी सीखते हैं: लैटिन, सालसा, जैज़। कोलकाता में और भारत के विभिन्न स्थानों में, जब मैं समकालीन नृत्य देखता हूं – वह समकालीन नृत्य नहीं है , और उनके पास पश्चिमी नृत्य (...) का यह भयानक नाम है। पश्चिमी नृत्य क्या है ? यह सब कुछ का मिश्रण है – हिप –हॉप, जैज़, बैले, समकालीन (...)। वे इधर –उधर से छोटे – छोटे टुकड़े ले रहे हैं , और हरकतें भी ठीक से नहीं हो रही हैं, लेकिन वे मंच पर जाकर प्रदर्शन करती हैं, जबकि कथक में आपको मंच पर जाने के बारे में सोचने से पहले कम से कम 5–10 साल अभ्यास करना पड़ता है । 50

अधिक रूढ़िवादी वातावरण किसी भी प्रकार की सम्मिश्रण तकनीकों को स्वीकार नहीं करता है, उन सभी को फ्यूजन के रूप में वर्गीकृत करता है। "कथक बोल के लिए हिप–हॉप नृत्य करने का क्या मतलब है ? यह न तो कथक है और न ही हिप–हॉप। यह दोनों शैलियों का उपहास करता है " – एक नृत्य सिद्धांत शिक्षक का उदाहरण है। 51 पश्चिमी तकनीकों के साथ कथक का संलयन इसी तरह पश्चिमीकरण के लिए हाशिए पर है, और जातीय पहचान चिह्नों के कारण, जैसा कि विदेशों में सभागार में पर्याप्त पश्चिमी नहीं है। 52 हाइब्रिड नृत्य के अग्रदूतों के बारे में अक्सर पूछा जाता है।

कई नृत्य भाषाओं को सीखने और उन्हें मूर्त रूप देने का परिणाम : क्या यह वास्तव में कथक को समृद्ध करने वाला है, या इसके विरूपण की ओर ले जाएगा?

निश्चित रूप से ऐसे प्रश्न हैं जैसे "इतनी सारी चीजें सीखने का क्या मतलब है? भारत में हम केवल एक ही शैली सीख रहे हैं और हम उससे खुश हैं । लेकिन मेरे लिए , केवल जो मैं जानता हूं उसमें खुश रहना ही असली सीख नहीं है। आपको हर चीज को गले लगाना होगा, और फिर आपको यह जानना होगा कि आपने क्या लिया है, आपको क्या इनकार करना है । कथक में मैं कभी भी ऊर पर विभाजन नहीं करूँगा, यदि यह आवश्यक नहीं है , क्योंकि कथक की कोई प्ले स्थिति नहीं

है, सबसे पहले (...)। आप कुछ ऐसा नहीं कर सकते जो कथक में कभी नहीं हुआ । आप इसे कर सकते हैं , अगर कोरियोग्राफी की मांग है, लेकिन फिर भी आपको यह जानना होगा कि आप ऐसा क्यों कर रहे हैं। कोई कारण होना चाहिए । 53

इसलिए, ऐसे प्रयोगों की सीमाएँ हैं । एक पारसांस्कृतिक प्रदर्शन आंदोलनों का एक लापरवाह, यादृच्छिक मोज़ेक नहीं होना चाहिए, जब तक कि नर्तक संस्कृतियों की अराजकता और टकराव को व्यक्त नहीं करना चाहता। भारत में स्थित 54 नर्तकियों ने क्रॉस–सांस्कृतिक प्रदर्शन में आम सहमति की संभावना की तलाश की। इसके अलावा, अन्य नृत्य भाषाओं को आत्मसात करने से नर्तक को अपनी व्यक्तिगत शैली का विस्तार करने में मदद मिल सकती है।

यदि आप वास्तव में एक रूप से प्रशिक्षित हैं , तो इससे कुछ होने वाला नहीं है । अन्य रूपों से लेना आपकी शैली को समृद्ध करने वाला है, क्योंकि आप विभिन्न प्रकार की शारीरिक गतिविधियों के संपर्क में आ रहे हैं , आप अपने शरीर का विश्लेषण कर रहे हैं , साथ ही आप वास्तव में अपनी सीमाओं और अपने प्लस पॉइंट्स को जानते हैं। तब आपकी शैली, उदाहरण के लिए मेरी कथक की शैली , बढ़ जाती है। 55

निष्कर्ष

उपरोक्त अभिनव प्रस्तुतियों के लेखक नृत्य मंच पर अपनी भारतीयता और वैश्विक दर्शकों की अपेक्षाओं के बीच एक समझौता करना चाहते हैं। उनके अंतरराष्ट्रीय सहयोग विदेशों से नर्तकियों के साथ स्थायी बंधन को आकार देते हैं। उनमें से अधिकांश कला के पश्चिमी प्रतिमानों से अच्छी तरह परिचित हैं और अन्य शारीरिक भाषाओं से परिचित हैं। इन नर्तकियों की विशिष्ट जीवन शैली और गतिशीलता सांस्कृतिक रूप से विशिष्ट भौतिकता के उल्लंघन और परा– सांस्कृतिक निकायों और महानगरीय पहचान के गठन की सुविधा प्रदान करती है। यह नर्तकियों को एक अंतरसांस्कृतिक या एक पारसांस्कृतिक प्रदर्शन का निर्माण करने के लिए उपकरणों और सामग्रियों की एक विस्तृत श्रृंखला प्रदान करता है।

हाइब्रिड कोरियोग्राफिक कार्यों में दो या अधिक, नृत्य शब्दसंग्रहों को एक साथ रखने की विभिन्न रणनीतियाँ हैं :

1. प्रत्येक नर्तक अपनी राष्ट्रीय या क्षेत्रीय पहचान का प्रतिनिधित्व करते हुए तकनीक से जुड़ा रहता है;

2. प्रत्येक नर्तक एक विशेष तकनीक का उपयोग करता है, जरूरी नहीं कि उसकी जातीयता से संबंधित हो (इसके बजाय एक निश्चित चरित्र या विचार के लिए जिम्मेदार);

3. एक के बाद एक नर्तक द्वारा विभिन्न तकनीकों को लगातार प्रस्तुत किया जाता है ;

4. एक नर्तक संकर तकनीक का उपयोग करता है – विभिन्न तकनीकों के तत्वों को लगातार इस तरह से मिश्रित करता है , कि एक शैली को दूसरे से अलग करना मुश्किल है ।

पहली रणनीति बहुसंस्कृतिवाद के जोखिमों के अनुरूप प्रतीत होती है, जिसका अर्थ है कि विभिन्न संस्कृतियों की खेती एक दूसरे के करीब , संवाद और सह–अस्तित्व के लिए तैयार , फिर भी अलग और अलग। "मूल संस्कृति" के बाहर से शब्दावली को शामिल करने का दूसरा मॉडल संस्कृतिकरण की प्रक्रियाओं से मिलता जुलता है। विभिन्न भाषाओं के संचालन की तीसरी रणनीति महानगरीय या गिरगिट की पहचान के लिए विशिष्ट है, जो लगातार नए संदर्भों, स्थानों, समुदायों, फैशन के अनुरूप है, और स्वयं की बहुभाषावाद का समर्थन करती है। 56 अंतिम रणनीति ट्रांसकल्चरलिज़्म के मॉडल के अनुसार संस्कृतियों के परस्पर मेल को दर्शाती है , जिससे उनके पारगम्य एकीकरण को सक्षम किया

जा सके। लेकिन, जैसा कि ऊपर बताया गया है – यह हमेशा कोरियोग्राफरों की व्यक्तिगत प्राथमिकताओं के अनुकूल एक विकल्प नहीं होता है। नृत्य प्रदर्शन में प्रतिनिधित्व की जाने वाली सर्वदेशीय, पारसांस्कृतिक पहचान को वैश्विक दर्शकों की अपेक्षाओं के अनुसार पुनः प्रस्तुत किए गए प्रवचनों के रूप में समझा जाएगा ।

नृत्य के माध्यम से राष्ट्रीय और जातीय पहचान का प्रतिनिधित्व गहरा कर सकता है

संस्कृतियों का अलगाव या उनके बीच की खाई को पाटना। शास्त्रीय परंपराएं राष्ट्रीय संस्कृति के पूरे नेटवर्क में उलझी हुई हैं। उनके सख्त नियमों की अधीनता (राष्ट्रीय) संस्कृतियों को पृथक प्रणालियों के रूप में पुनः पेश करती है। लेकिन जैसे–जैसे वैश्वीकरण भौगोलिक रूप से दूर की प्रथाओं को एक– दूसरे के करीब रखता है , विभिन्न संस्कृतियाँ अब एक–दूसरे से अलग नहीं रहती हैं। जैसा कि वेल्श द्वारा सुझाया गया है, आजकल, अलग–अलग संस्कृतियों के प्रवचन को ट्रांसकल्चरल नेटवर्क पर कथा द्वारा प्रतिस्थापित किया जाएगा , जो लगातार विस्तार और पुनर्गठित किया जाएगा। 57 इसके अनुरूप, कलाकार "अन्यता" का प्रतिनिधित्व करने से इनकार करते हैं, या इसे समृद्ध करने की क्षमता के रूप में पुनर्मूल्यांकन करते हुए इसका पुनर्निर्माण करते हैं । 58 प्रायोगिक प्रस्तुतियों, कथक को अन्य संस्कृतियों के साथ जोड़कर , "भारतीयता", संस्कृतियों के पुनर्वितरण और राष्ट्रीय रूढ़ियों के पुनर्निर्माण के लिए जगह बनाते हैं। वैश्विक मंच पर, नृत्य प्रतिनिधित्व और लेबल से मुक्ति लाने की क्षमता प्राप्त करता है , और संकर सौंदर्यशास्त्र का उपयोग वर्गीकरण की वैधता पर सवाल उठाने की रणनीति के रूप में किया जा सकता है। परंपराओं के बीच की सीमाओं के गायब होने का अर्थ है जातीय और राष्ट्रीय पहचान के बीच विभाजन का कमजोर होना । अपनी संस्कृतियों के राजदूत होने के बजाय, कलाकार अंतर्राष्ट्रीय संवाद, एकीकरण और परसंस्कृतिवाद के समर्थक बन जाते हैं।

संदर्भ

1. अप्पादुरई ए., नोवोकज़ेस्नोść बेज ग्रैनिक। कुल्तुरोवे विमिअरी ग्लोबलिज़ैकजी (आधुनिकता बड़े पैमाने पर), अनुवाद। जेड पुसेक, यूनिवर्सिटी, क्राको 2005।
2. भाभा एच।, मिजस्का कल्चर (संस्कृति का स्थान), अनुवाद । टी. डोब्रोगोस्ज़कज़, वायडॉनिक्टवो यूनिवर्सिटेटू जगियेलोंस्कीगो, क्राको 2010।
3. चक्रवर्ती पी., डांसिंग इन मॉडर्निटीः मल्टीपल नैरेटिव्स ऑफ इंडियाज कथक डांस , " डांस रिसर्च जर्नल" 2006, नं। 38 (1 और 2) (ग्रीष्म/शीतकालीन), पीपी 115–136।
4. चक्रवर्ती पी., बेल्स ऑफ चेंजः कथक डांस, वीमेन, एंड मॉडर्निटी इन इंडिया , सीगल बुक्स, कलकत्ता 2008।
5. चक्रवर्ती पी., गुप्ता एन. (संस्करण), डांस मैटर्सः परफॉर्मिंग इंडिया , रूटलेज, नई दिल्ली 2010।
6. चटर्जी पी., द नेशन एंड इट्स फ्रैगमेंट्सः कोलोनियल एंड पोस्टकोलोनियल हिस्ट्रीज़ , प्रिंसटन यूनिवर्सिटी प्रेस, प्रिंसटन 1993।
7. फोस्टर एस.एल. (सं.), वर्ल्डिंग डांस , पालग्रेव मैकमिलन, न्यूयॉर्क 2009 ।
8. हैमरग्रेन एल., वर्गीकरण की शक्ति , इनः एसएल फोस्टर (सं.), वर्ल्डिंग डांस , पालग्रेव मैकमिलन, न्यूयॉर्क 2009।
9. जयसिंह एस., गेटिंग ओ द ओरिएंट एक्सप्रेस , इनः ए कार्टर, जे. ओ'शी (सं.), रूटलेज डांस स्टडीज रीडर , रूटलेज, ऑक्सन 2010।
10. जयसिंह एस., टेक्स्ट कॉन्टेक्स्ट डांस , इनः ए. अय्यर (सं.), कोरियोग्राफी एंड डांसः साउथ एशियन डांस , हारवुड एकेडमिक पब्लिशिंग, एम्स्टर्डम 1997, पीपी. 31–34।
11. कत्रक के., कंटेम्परेरी इंडियन डांसः न्यू क्रिएटिव कोरियोग्राफी इन इंडिया एंड द डायस्पोरा , पालग्रेव मैकमिलन , न्यूयॉर्क 2011 ।
12. कोठारी एस., कथकः भारतीय शास्त्रीय नृत्य कला , अभिनव प्रकाशन, नई दिल्ली 1989।

13. लेस्ली जे., मैक्गी एम. (संस्करण), इन्चेंटेड आइडेंटिटीजः द इंटरप्ले ऑफ जेंडर, रिलिजन एंड पॉलिटिक्स इन इंडिया , ऑक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, नई दिल्ली 2000।

14. लोपेज़ वाई रोयो ए., क्लासिकिज़्म, पोस्ट–क्लासिसिज़्म और रंजाबती सरकार का कामः भारतीय समकालीन नृत्य प्रवचनों की शर्तों को फिर से परिभाषित करना , "दक्षिण एशिया अनुसंधान" 2003, नहीं। 23/2, पीपी. 153–169.

15. नंदी ए., द इंटिमेट एनिमीः लॉस एंड रिकवरी ऑफ सेल्फ अंडर कॉलोनियलिज्म , ऑक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, दिल्ली 1983।

16. पदातिक 1972 से , एक ब्रोशर।

17. फिलिप्स एमएस, दोनों पक्षों के घूंघटः कथक विज्ञापन फ्लेमेंको नृत्य का एक तुलनात्मक विश्लेषण , नृत्य में एमए , कैलिफोर्निया विश्वविद्यालय , लॉस एंजिल्स 1991।

18. सविग्लिआनो एमई, वर्ल्डिंग डांस एंड डांसिंग आउट देयर इन द वर्ल्ड , इनः एसएल फोस्टर (सं।),

19. वर्ल्डिंग डांस , पालग्रेव मैकमिलन, न्यूयॉर्क 2009 ।

20. शेहनेर आर., प्रदर्शन अध्ययनः एक परिचय , रूटलेज, न्यूयॉर्क 2002 ।

21. शै ए., कोरियोग्राफिंग आइडेंटिटीज : फोक डांस, एथनिसिटी एंड फेस्टिवल इन द यूनाइटेड स्टेट्स एंड कनाडा , मैकफारलैंड एंड कंपनी, जेरसन, एनसी 2006।

22. वॉकर एम., कथक डांसः ए क्रिटिकल हिस्ट्री , अप्रकाशित पीएच.डी. थीसिस, टोरोन विश्वविद्यालय– टू , टोरंटो 2004।

23. वेल्श डब्ल्यू, ट्रांसकल्चरलिटी – द पज़लिंग फॉर्म ऑफ कल्चर टुडे , इनः एम। फेदरस्टोन,

24. एस. लैश (सं.), स्पेस ऑफ़ कल्चरः सिटी, नेशन, वर्ल्ड , सेज, लंदन 1999, पीपी. 194–213।