တို့တွေ ဘယ်ကလာ၊ ဘယ်သူ၊ ဘယ်ကို ဦးတည်တာ – မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာအတွက် အဆိုတွေ

— ယဉ်ကာ ရေးသားသည်။

မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာလောက အတွင်းရေးပြဿနာများအကြောင်း
ပိုပို၊ ထွန်းဝင်းအောင်၊ ဝါန၊ မင်းသိမ်းစွန်၊ ယဉ်ကာ တို့၏ဆွေးနွေးချက်များ

> ကမ္ဘာ့အဆင့်အတန်း မီချင်တယ် ဘာညာ ပြောနေကြတယ်။ ကမ္ဘာဆိုတာ မြန်မာပြည်ရဲ့ အပြင်ဘက်မှာ ရှိတာမဟုတ်ပါဘူး။ မြန်မာပြည်ဟာ ကမ္ဘာထဲမှာပါ။
> -မောင်ဝဏ္ဏ[၁]

မြန်မာနိုင်ငံတွင် ၁၉၈၀ကျော် ခုနှစ်များအထိ ခေတ်ပေါ်ပန်းချီကို စိတ္တဇပန်းချီ၊ အရှုးချေးပန်းပန်းချီစသည်ဖြင့် မဖွယ်မရာသော အသုံးအနှုန်းများဖြင့် အနုပညာလောက၏ အညစ်အကြေးတစ်ခု သဖွယ် သတ်မှတ်ခဲ့ကြရာ ယင်းအခြေအနေများကြား နှစ်ဖက်တိုင်း လက်ရာနှင့် တင်းတိမ်မှုမရှိသည့် မြန်မာ့အနုပညာရှင်အချို့သည် ပိုမိုကျယ်ပြောသည့် အသုံးပြုပစ္စည်းနှင့် နည်းစနစ်အသစ်များကို ရှေ့ဆောင်လမ်းပြ ရှာဖွေခဲ့ကြသည်။ ခေတ်ပြိုင်အနုပညာနှင့် ရင်းနှီးကျွမ်းဝင်မှုမရှိသေးသော ယင်းအနုပညာရှင်များအနေဖြင့် ၎င်းတို့၏လက်ရာများအားလည်း ခေတ်ပြိုင်အနုပညာဟူ၍ မသတ်မှတ်ခဲ့ပေ။ ၁၉၈၃ ခုနှစ်တွင် စံမင်းသည် 'စားသောက်ဆိုင်'အမည်ရ ၎င်း၏ လမ်းဘေးခေါက်ဆွဲဆိုင် ပန်းချီကားရှေ့တွင် ခေါက်စားပွဲ ကုလားထိုင်များ တည်ခင်း၍ ပရိသတ်များအား ဝင်ရောက်အသုံးပြုခွင့်ကို လက်ခံခဲ့သည်။ တစ်နှစ်ထဲမှာပင် ပိုပိုသည် သူ၏အကျီကျောနောက်တွင် အတွေးစများရေးခြစ်ပြီး ရန်ကုန်တက္ကသိုလ် ပရဝဏ်ထဲတွင် မှတ်တမ်းမှတ်ရာမရှိ လမ်းလျှောက်ခဲ့သည်။[၂] ၁၉၈၇ ခုနှစ်တွင်မူ ပိုပို၏ ပထမဆုံး တစ်ဦးတည်းအနုပညာလက်ရာများပြပွဲ 'အမည်မဲ့' ကို ရန်ကုန်မြို့တွင် ကျင်းပခဲ့ရာ ဒြပ်မဲ့ပန်းချီကား ၃၁ ကားနှင့် အင်စတော်လေးရှင်း ၆ခု ပြသခဲ့သည်။ ယင်းခေတ်ကာလက ရှေ့ဆောင်

---

၁ အနုပညာရှင်ဝါန၏ ဖခင်ဖြစ်သူ မောင်ဝဏ္ဏ (၁၉၄၆-၂၀၁၁)သည် ကတ္တီပါ ဖိနပ်စီး ရွှေထီးဆောင်း (၁၉၇၁) နှင့် ခုနစ်စဉ်အလွမ်း (၁၉၉၀) ရုပ်ရှင်ကားကြီးများဖြင့် မြန်မာ့ရုပ်ရှင် အကယ်ဒမီဆု နှစ်ဆုကို ပိုင်ဆိုင်ခဲ့သူဖြစ်သည်။ အဆိုပါဇာတ်ကားများနှင့်အတူ ခြေဖဝါးတော်နန (၁၉၇၃)ရုပ်ရှင်ကားသည် မြန်မာ့ရုပ်ရှင် ရွှေခေတ်၏ သမိုင်းဝင်ပုံရိပ်များဖြစ်သည်။ မောင်ဝဏ္ဏမိန့်ဆိုခဲ့သော ခေတ်ပြိုင်ဖြစ်မှုနှင့်ယှဉ်သည့် ကမ္ဘာကိုဖန်တီးခြင်း၊ အနုပညာသမိုင်းပုံဖော်သူ အနုပညာရှင်တစ်ဦးအဖြစ် သူ၏ခံယူချက်များဖြင့် မိတ်ဆက်ပေးခဲ့သော T.K. Sabapathy အား ကျေးဇူးတင်ကြောင်း ပြောလိုပါသည်။ ဝါနနှင့်တွေ့ဆုံခြင်း ၁၉ မတ်လ ၂၀၁၈ ခုနှစ်။

၂ Aung Min၊ *Myanmar Contemporary Art I*၊ Yangon: TheArt.com၊ ၂၀၁၇၊ စာ ၂၁၃။

အနုပညာရှင်တစ်ယောက်၏ အချွန်ဆုံးလက်ရာ အသစ်အဆန်းများအဖြစ် သတ်မှတ်နိုင်သော အဆိုပါ အနုပညာလက်ရာတို့သည် အနုပညာစီစစ်ရေး၏ ပိတ်ပင်တားမြစ်ခြင်းကို မခံရသည့်အပြင် ပရိသတ်များ၏ တစ်ခဲနက်အားပေးမှုကြောင့် ပြပွဲရက်အား နှစ်ရက်ထပ်မံတိုးကာ ပြသခဲ့ရသည်။ ခေတ်ပြိုင်အနုပညာ၏ ကြန်အင်လက္ခဏာတစ်ခုအဖြစ် အမှတ်ရစေခဲ့သည့် သူ၏ ရည်ရွယ်ချက်ရှိရှိ လုပ်ဆောင်ချက်သည် မြန်မာ့အနုပညာဟုဆိုလိုက်လျှင် ပန်းချီအနုပညာကိုသာ မြင်ယောင်တတ်သည့် အလေ့အထကို ကျော်လွှားနိုင်စေခဲ့သည်။ အမှန်စင်စစ် ခေတ်ပေါ်ဖြစ်မှု၏ စကားစပ်အနက်အရ "ပန်းချီ"ဆိုသည့် ဝေါဟာရကို "အနုပညာ"ဟူသည့် အဓိပ္ပါယ်ဖြင့် မြန်မာလူမျိုးများကြား မကြာခဏ ဆိုသလို သုံးစွဲနေခဲ့ကြခြင်းပင်။

၁၉၈၉ ခုနှစ်တွင် ပါရီမြို့ရှိ Centre Georges Pompidou နှင့် Parc de la Villette ၏ Grand Halle ၌ ကျင်းပခဲ့သော 'Magiciens de la terre' အမည်ရ အနုပညာပြပွဲသည် ခေတ်ပြိုင် အနုပညာလောက တစ်ခေတ်ဆန်းစေရန် ကိုင်လှုပ်နိုင်ခဲ့သည်ဟုဆိုနိုင်ရာ ကွဲပြားခြားနားသော်လည်း အချက်အချာကျသော လုပ်ဆောင်ချက်များ၊ ကွဲပြားခြားနားပြီး လေးနက်သော ရေးသားဟောပြောချက် များ ထွက်ပေါ်စေခဲ့သည်။ ပွင့်သစ်စ မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာလောကအနေနှင့်လည်း ဤ ပြောင်းလဲမှု ဒီရေလှိုင်း၏ ရိုက်ခတ်မှုကို ခံစားခဲ့ရသည်မှာ အမှန်ပင်။ မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာလောက၏ ရပ်တည်ချက်၊ ခံယူချက်များအပေါ်၌လည်း နောက်ထပ်ဆယ်စုနှစ်တစ်ခုကျော်သည်အထိ ချိန်ထိုး ပြောင်းလဲမှုများ ဖြစ်ပေါ်ခဲ့သည်။ ၁၉၉၈ ခုနှစ်တွင် လွန်ခဲ့သည့် ဆယ့်တစ်နှစ်ကျော်ကကျင်းပခဲ့သည့် ပိုပိုနှင့် သူ၏ အထင်ကရပြပွဲအကြောင်းကို ယခုဆက်လက်ထုတ်ဝေခြင်းမရှိတော့သော *The Arts Magazine* တွင် 'After the Exile: Art in Myanmar' ခေါင်းစဉ်ဖြင့် စာမူရှင် မသိင်္ဂီက ရေးသား ဖော်ပြခဲ့သည်။[၃] မသိင်္ဂီသည် မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာရှင်များအကြောင်းကို နိုင်ငံတကာ အနုပညာ လောကသုံးဝေါဟာရများဖြင့် ပထမဆုံးရေးသားခဲ့သူဖြစ်ပြီး ယင်းစာမူဖြင့် နိုင်ငံတကာပရိသတ်နှင့် မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာလောကကြား ပေါင်းကူးတံတားထိုးပေးခဲ့သည်ဟု ဆိုရပေမည်။ အကယ် စင်စစ် မြန်မာ့အနုပညာလောက၏ အချက်အချာဟု အသိအမှတ်ပြုထားသည့် ရန်ကုန်မြို့တွင် မြန်မာ့ အနုပညာရှင်များက ခေတ်ပြိုင်အနုပညာ၏ နယ်နမိတ်ကို ဆန်းစစ်ချဲ့ထွင်ခဲ့ကြသည်မှာ နှစ်ဆယ်ရာစု အလယ်မှစ၍ နှစ်ဆယ့်တစ်ရာစုတိုင်သည်အထိဖြစ်သည်။ ရန်ကုန်တက္ကသိုလ်ကျောင်းသားဟောင်း များ၏ လှုပ်ရှားမှုတစ်ခုဖြစ်သည့် ကံ့ကော်ရွာကဲ့သို့သော အစည်းအရုံးများ၊ အမျိုးသားယဉ်ကျေးမှုနှင့် အနုပညာတက္ကသိုလ်ဘွဲ့ရများ၊ အနုပညာရှင်များ ဦးဆောင်သည့် Studio Square နှင့် New Zero Art

၃ Ma Thanegi၊ 'After the Exile: Art in Myanmar'၊ *The Arts Magazine*၊ ဇန်နဝါရီလ မှ ဖေဖော်ဝါရီလ၊ ၁၉၉၈၊ စာ ၃၅-၃၇။ စင်ကာပူနိုင်ငံရှိ The Esplanade မှ ၁၉၉၇ မှ ၂၀၀၃ ခုနှစ်အထိ နှစ်လတစ်ကြိမ် ထုတ်ဝေခဲ့ သည်။ ယင်းမဂ္ဂဇင်းတွင် ပြည်တွင်းပြည်ပနှင့် ဒေသဆိုင်ရာ အနုပညာလက်ရာများအကြောင်း တင်ဆက်ထားသည်။

Space အစရှိသော အနုပညာအဖွဲ့အစည်းများကိုလည်း တွေ့ရမည်ဖြစ်သည်။[၄] ရုံဖန်ရုံခါဆိုသလို ကဗျာရွတ်ပွဲနှင့်ဖျော်ဖြေရေးပွဲများပါဝင်သည့် စိတ်တူကိုယ်တူ အနုပညာရှင်များ အတူတကွ ထူထောင်ထားသည့် 'Beyond Pressure' ကဲ့သို့သော လှုပ်ရှားမှုများလည်း ရှိသည်။[၅] အချို့သော အနုပညာရှင်များမှာ နိုင်ငံရပ်ခြားတွင် ပြသခွင့်ရရှိခဲ့ပြီး ၂၀၁၀ခုနှစ်တွင် မြန်မာ့အနုပညာရှင် တစ်ဆယ့်သုံးဦးပါဝင်သည့် မြန်မာနိုင်ငံ၏ပထမဆုံးသော ခေတ်ပြိုင်အနုပညာပြပွဲဖြစ်သည့် 'plAy: Art from Myanmar Today' အား စင်ကာပူနိုင်ငံတွင် ကျင်းပနိုင်ခဲ့လေသည်။[၆] ယင်းခေတ်ကာလတွင် စစ်အစိုးရအနေဖြင့် ခေတ်ပြိုင်အနုပညာနှင့် နိုင်ငံရေး လှုပ်ရှားမှုများကို ရောထွေး သတ်မှတ်ခဲ့မှုကြောင့် ခေတ်ပြိုင်အနုပညာဟူသောဝေါဟာရအား လွတ်လပ်စွာ ဖော်ပြအသုံးပြုနိုင်ခြင်း မရှိခဲ့ပေ။ တစ်ချိန်ထဲမှာပင် ပြည်တွင်း၊ ပြည်ပရှိ အချို့သော အနုပညာရှင်များနှင့် ပြပွဲတင်ဆက်သူများကြောင့်လည်း ဤကဲ့သို့ လွဲမှားသော အယူအဆတစ်ရပ်သည် ယနေ့ထိတိုင် သက်ဆိုးရှည်ခဲ့ရသည်။[၇]

၂၀၁၂ခုနှစ်မှစ၍ အနုပညာနှင့်စာပေယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာ ဆင်ဆာဖြတ်တောက်မှုကို အစိုးရအနေဖြင့် လျှော့ချပေးခဲ့ရာ မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာလောက တစ်ခန်းသစ်ဖွင့်ရာ အစပြုခဲ့သည်။ အလုပ်အကိုင်အခွင့်အရေးများ ယခင်ကထက် များပြားလာသည်။ နိုင်ငံတကာပြတိုက်များ၊ အနုပညာအဖွဲ့အစည်းများတွင် ယာယီနေထိုင်အလုပ်လုပ်ခွင့်များအတွက် ဖိတ်ကြားခြင်းများ ရှိလာသည်။ အာရှပစိဖိတ် ခေတ်ပြိုင်အနုပညာ သုံးနှစ်တစ်ကြိမ်ပွဲများကဲ့သို အထင်ကရပြပွဲများတွင် ပါဝင်ဖို့ရန် မခဲယဉ်းတော့ပေ။ ယခုဆိုလျှင် မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာအနေဖြင့် Fukuoka Asian Art Museum၊ တိုကျိုမြို့ရှိ Mori Art Museum၊ National Gallery Singapore၊ Queensland Art Gallery၊ Singapore Art Museum နှင့် နယူးယောက်ရှိ Solomon R. Guggenheim Museum တို့တွင်

---

၄ ကံ့ကော်ရွာကို ၁၉၇၉ ခုနှစ်၊ Studio Square ကို၂၀၀၃ ခုနှစ် နှင့် New Zero Art Space ကို ၂၀၀၈ ခုနှစ်တို့တွင် တည်ထောင်ခဲ့သည်။ ကံ့ကော်ရွာနှင့်ပတ်သက်၍ *Contemporary Asian Artist VI: Freedom in Blossom! Gangaw Village and Experimental Art in 1980s Burma* (ပြပွဲ မှတ်တမ်း)၊ Fukuoka: Fukuoka Asian Art Museum၊ ၂၀၁၂ ကိုကြည့်ပါ။

၅ 'Beyond Pressure' ပွဲကို ပထမဆုံးအကြိမ်အဖြစ် ၂၀၀၈ခုနှစ်တွင် စတင်ခဲ့သည်၊ http://www.beyondpressure.org/။

၆ 'plAy: Art from Myanmar Today' ပွဲကို Osage Art Foundation အကူအညီဖြင့် ၂၀၁၀ ခုနှစ်တွင် စင်ကာပူနိုင်ငံရှိ Osage Gallery တွင် ကျင်းပခဲ့သည်။ ယဉ်ကာ၏ 'Why Play? An Outsider's Point of View on Making and Seeing Art in Myamar Today', *SouthEastAsia: Spaces of the Curatorial* (ed. Ute Meta Bauer and Brigitte Oetker)၊ Berlin: Sternberg Press ၊၂၀၁၆ ခုနှစ်၊ စာ ၁၀၄-၂၄ ကို ကြည့်ပါ။

၇ မြန်မာနိုင်ငံတွင် အနုပညာစီစစ်ရေးနှင့်ပတ်သက်သည့် နည်းနာများကို ရှင်းလင်းစွာ မဖော်ပြထားသလို သာတူညီမျှကျင့်သုံးခြင်း မရှိပါ။ "မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာ"ဟူသည့် ဝေါဟာရနှင့်ပတ်သက်၍လည်း ထို့အတူပင်။ ပြည်ပတွင် ပြပွဲများပြုလုပ်သော အနုပညာရှင်များအတွက်လည်း အကျိုးရလဒ်များ မကောင်းလှ။ အာဇာရှင်ဆန်သော အုပ်ချုပ်မှုနှင့်ပတ်သက်၍ ဆောင်းပါး၏ စာ ၁၀၇ ကို ကြည့်ပါ။

နေရာယူလာနိုင်လေပြီ။ ရန်ကုန်မြို့တွင်လည်း New Zero နှင့် Myanm/art ကဲ့သို့ ကိုယ်ထူကိုယ်ထ အနုပညာရပ်ဝန်းများတွင် ယာယီနေထိုင်အလုပ်လုပ်ခွင့်များ ပေးလာသည်။ ရုပ်ရှင်၊ ဂီတ၊ အနုပညာ စုံညီပွဲတော်များစွာထွက်ပေါ်လာသလို ခေတ်ပြိုင်အနုပညာကို လူကြီးလူငယ်များကြား ရင်းနှီးကျွမ်းဝင်လာအောင် စေ့ဆော်သည့်အစီအစဉ်များရှိလာသည်။ အနုပညာပြခန်းများကလည်း ပြည်တွင်းခေတ်ပြိုင်အနုပညာရှင်များ၏ လက်ရာများကို ထည့်သွင်းပြသလာပြီး ဆိုင်ရာဆိုင်ရာ အလုပ်ရုံဆွေးနွေးပွဲများ၊ သင်တန်းများ အစရှိသည်တို့ကိုလည်း မကြာခဏဆိုသလို ကျင်းပလာကြသည်။ သမိုင်းဝင် အမွေအနှစ်တစ်ခုဖြစ်သော မြန်မာ့အာဇာနည်ခေါင်းဆောင် ဗိုလ်ချုပ်အောင်ဆန်းအထိမ်းအမှတ်ပြု ဝန်ကြီးများရုံးသည်လည်း ယခုအခါ ခေတ်ပြိုင်အနုပညာပြပွဲများဖြင့် ဝေဆာလျက်ရှိပေသည်။[၈] ခေတ်ပြိုင်အနုပညာရှင်များ၏ လှုပ်ရှားမှုသည် ရန်ကုန်မြို့ကိုကျော်လွန်ပြီး မင်းကွန်း ခေတ်ပြိုင်အနုပညာ ပြတိုက် စီမံကိန်းနှင့် သူရဲတန်းအနုပညာအဖြစ်အပျက်ကဲ့သို့ နယ်ဝေးလှုပ်ရှားမှုများအထိ ခြေဆန့်နိုင်ခဲ့သည်။[၉] ယခင်ကဲ့သို့ နိုင်ငံခြား အဖွဲ့အစည်းများ၊ ပုဂ္ဂလအဖွဲ့အစည်းများ၏ ထောက်ပံ့မှုအပေါ် အမှီအခိုနည်းလာပြီး ပြည်တွင်း စာရေးဆရာများ၊ ရုပ်ရှင်ရိုက်ကူးသူများ၊ အနုပညာရှင်များကိုယ်တိုင် လုပ်ငန်းစီမံကိန်းများကို ဦးဆောင်စီစဉ်လာကြသည်။[၁၀] နိုင်ငံရပ်ခြားမှ အနုပညာကျောင်းဆင်း လူငယ်များလည်း မြန်မာပြည်တွင်းသို့ ပြန်လာကြလေပြီ။

---

၈ မြန်မာနိုင်ငံလွတ်လပ်ရေးအတွက် ညှိနှိုင်းဖော်ဆောင်ခဲ့သူ ဗိုလ်ချုပ်အောင်ဆန်းသည် ဗြိတိသျှဘားမားခေတ်က အုပ်ချုပ်ရေးဗဟိုဌာနအဖြစ်အသုံးပြုခဲ့သော သမိုင်းဝင် ဝန်ကြီးများရုံး၌ ၁၉၄၇ခုနှစ်တွင် လုပ်ကြံခံခဲ့ရသည်။ ၂၀၀၅ ခုနှစ်တွင် အစိုးရရုံးများ နေပြည်တော်သို့ ပြောင်းရွှေ့သွားသည့်အခါ ပြတိုက်အဖြစ် အဆိုပြုခံခဲ့ရပြီး ပထမဆုံးအနေဖြင့် ဂျာမန်အနုပညာရှင် Wolfgang Laib ၏ *Where the Land and Water End* ပွဲကို ၂၀၁၇ ခုနှစ် ဇန်နဝါရီလတွင် ကျင်းပခဲ့သည်။ အဆိုပါနေရာ၏ သမိုင်းမှတ်တမ်းကြောင်းကို လေ့လာလိုပါက မောင်မောင်၊ *A Trial in Burma: The Assassination of Aung San*၊ *Dordrecht: Springer*၊ ၂၀၁၂ ကို ဖတ်ပါ။ ဝန်ကြီးများရုံး၌ ကျင်းပခဲ့သော Laib ၏ပြပွဲနှင့်ပတ်သက်ပြီး Lilian Kalish၊ 'When Pollen Becomes Political: Wolfgang Laib in Myanmar'၊ *ARTnews*၊ ၁၆ မတ်လ ၂၀၁၈၊ http://www.artnews.com/2017/03/16when-pollen-becomes-political-wolfgang-laib-in-myanmar/ တွင် ဖတ်နိုင်သည်။

၉ ၂၀၀၃ခုနှစ်တွင် အထက်မြန်မာပြည်ရှိ သမိုင်းဝင် မင်းကွန်းရွာ၌ကျင်းပခဲ့သော အနုပညာရှင်ဖြိုးကြည် (၁၉၇၇-၂၀၁၈) ဦးဆောင်သည့် အလုပ်ရုံအဖြစ် စတင်ခဲ့သော မင်းကွန်း ခေတ်ပြိုင်အနုပညာပြတိုက် စီမံကိန်းတွင် ဒေသခံပြည်သူများနှင့် အနုပညာရှင်များ အတူတကွပုံဖော်ထားသည့် အနုပညာလက်ရာများနှင့် အင်စတော်လေးရှင်း၊ ပါဖောမန့်စ်လက်ရာများကို တွေ့ရသည်။ အလားတူ စုပေါင်းအနုပညာလှုပ်ရှားမှုတစ်ခုဖြစ်သည့် သူရဲတန်းအနုပညာအဖြစ်အပျက်သည် ၂၀၀၇ ခုနှစ်တွင် အစပြုခဲ့ပြီး ယင်းကို တည်ထောင်သူ အောင်ကိုနှင့်ငယ်လေး၏ ဧရာဝတီမြစ်ဘေးရှိ ဇာတိချက်ကြွေရွာလေး၏ နာမည်အတိုင်းမှည့်ထားခြင်းဖြစ်သည်။

၁၀ သာဓကတစ်ခုမှာ ၂၀၁၈ မေလတွင် ဝန်ကြီးများရုံး၏ ပဉ္စရသ ပြခန်း၌ ကျင်းပ ထုတ်ဝေခဲ့သည့် *3-ACT Cinema Magazine* ဖြစ်သည်။ *3-ACT Films* ကို https://www.facebook.com/3actmyanmar/; 'Pyinsa Rasa Art Space @ the Secretariat' တွင်လေ့လာနိုင်ပြီး ပဉ္စရသ၏ ဝက်ဘ်ဆိုက်ကို http://www.pyinsarasa.com/post-226 တွင်ကြည့်နိုင်သည်။

မြန်မာနိုင်ငံသည် ၁၉၆၂ ခုနှစ်မှ ၁၉၈၈ ခုနှစ်အထိ နိုင်ငံတကာနှင့် ကာလာရှည်ကြာ အဆက်အသွယ်ပြတ်ခဲ့ရသော်လည်း ယခုအချိန်တွင် အရှိန်အဟုန်ပြင်းသည့် ပြောင်းလဲမှုများကို ကြုံတွေ့ခံစားနေရပြီဖြစ်သည်။ အများသူငါကြား အပျော်ကူးစက်နေသလို အတွေးသစ်၊ အမြင်သစ်များကို လက်ကမ်းကြိုဖို့ စိတ်အားထက်သန်နေကြသည်။ အခွင့်အလမ်းများ တစ်ပုံတစ်ပင်နှင့် ယခုကဲ့သို့ အကူးအပြောင်းကာလတွင် အနည်းငယ်ရဲတင်းရုံမျှဖြင့် အခွင့်အရေးကို အမိအရဆုပ်ကိုင်တတ်ပါက နာမည်တစ်လုံး၊ နေရာတစ်နေရာ ရနိုင်သည်ဖြစ်ရာ မိမိတို့အနေဖြင့် ခေတ္တခဏမျှ အချိန်ယူကာ လှေ့လာသုံးသပ်ကြည့်ကြဖို့ တာဝန်ကလည်း ရှိလာပြန်သည်။[၁၁] မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာရှင်များ၏ ရှေ့မျိုးဆက်ဖြစ်သော လွန်ခဲ့သည့်ရာစုနှစ်အတွင်းက အနုပညာရှင်များအပေါ် လွှမ်းမိုးမှုကြီးခဲ့သည့် ပေါလ်ဂူဂန်၏ "တို့တွေဘယ်ကလာတယ်၊ ငါတို့ ဘယ်သူတွေလဲ၊ ဘယ်ကိုဦးတည်နေတာလဲ"ဟူသော မေးခွန်းများ၏ အရိပ်အမြွက်သတိပေးချက်ကို နှလုံးသွင်းဆင်ခြင်ဖို့ရာ လိုလာပါပြီ။[၁၂] ပဓာနကျသော မေးခွန်းများကို ထောက်ပြရမည်ဆိုလျှင် မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာအနေဖြင့် နိုင်ငံတကာ၏ စိတ်ဝင်စားမှု၊ ကျယ်ပြန့်လာသော အခွင့်အလမ်းများနှင့် တပြေးညီ အဘယ်ကဲ့သို့ တိုးတက်ပြောင်းလဲမှုများကို ပုံဖော်သွားမည်နည်း – အနုပညာရှင်အချင်းချင်း နီးနှောဆက်ဆံမှုအပြင် ပိုမိုကျယ်ပြန့်သည့် ပြင်ပအဖွဲ့အစည်းများဖြစ်သည့် သာသနာရေးနှင့် ယဉ်ကျေးမှုဝန်ကြီးဌာနမှ တာဝန်ရှိသူများ၊ နိုင်ငံတကာမှ ပြပွဲတင်ဆက်သူများ၊ အနုပညာ အစည်းအရုံးများအစရှိသည်တို့နှင့် မည်သို့မည်ပုံ ယှဉ်တွဲနေထိုင်သွားကြမည်နည်း – မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာရှင်များအနေဖြင့် နိုင်ငံတကာမှ ဩဇာရှိသည့် စုဆောင်းသူများ၊ ပြခန်းများ၊ ပရိသတ်များနှင့် အဘယ်ကဲ့သို့သော ညှိနှိုင်းမှုများကို တည်ဆောက်သွားမည်နည်း။ အစရှိသည့် မေးခွန်းများကို သက်ဆိုင်သူ အနုပညာရှင်များ၊ ပြပွဲများ၊ အစည်းအရုံးများ ပြည့်စုံစွာ မဖြေကြားနိုင်သေးပေ။ ဤဆောင်းပါးတွင် နောင်တစ်ချိန်၌ မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာနှင့်ပတ်သက်ပြီး ထည့်သွင်းစဉ်းစားသည့်အခါ ဆန်းစစ်သင့်သည့် အရေးကြီးသောအချက်အချို့ကိုသာတင်ပြနိုင်သည်ဖြစ်ရာ ကျန်ရှိသည့်အခြင်းအရာတို့ကို သက်ဆိုင်သူများအနေဖြင့် မဖြစ်မနေ ထုတ်ဖော်ဆွေးနွေးသင့်ပေသည်။

---

၁၁ ယနေ့ခေတ် မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာလောကအနေဖြင့် ရင်ဆိုင်နေရသည့်အခက်အခဲများကို လွန်ခဲ့သောနှစ်နှစ်ဆယ်ကျော်ခန့်က တရုတ်ခေတ်ပြိုင်အနုပညာလောက ဖြတ်သန်းခဲ့ရသည့်လမ်းခရီးနှင့် နှိုင်းယှဉ်နိုင်သည်။ မတူသည့်အချက်မှာ မလိုလားအပ်သော ဈေးကွက်လွှမ်းမိုးမှုမရှိခြင်းပင်။ Carol Yinghua Lu ၊ 'Back to Contemporary: One Contemporary Ambition, Many Worlds' ၊ *Global Studies: Mapping Contemporary Art and Culture* (ed. Hans Belting, Jacob Birken, Andrea Buddensieg and Peter Weibel) ၊ Ostfildern: Hatje Cantz ၊ ၂၀၁၁၊ စာ ၁၀၈-၁၉။

၁၂ အထက်တွင် ညွှန်းဆိုခဲ့သည့် 'တို့တွေဘယ်ကလာတယ်၊ ငါတို့ ဘယ်သူတွေလဲ၊ ဘယ်ကိုဦးတည်နေတာလဲ' (၁၈၉၇-၉၈)အမည်ရ ဂူဂန်၏ ပန်းချီကားကို တဟီတီကျွန်းတွင် ရေးခြယ်ခဲ့သည်။ Charles Gorham ၏ *The Gold of their Bodies* (၁၉၅၅)နှင့် W. Somerset Maugham ၏ *The Moon and Sixpence* (၁၉၁၉) တို့၏ ဘာသာပြန်များဖြင့် မြန်မာနိုင်ငံတွင် သူ၏ လွှမ်းမိုးမှုဝင်ရောက်လာခဲ့သည်။ မြန်မာ့ခေတ်ပေါ်ပန်းချီ၏ ရှေ့ဆောင်တစ်ဦးဖြစ်သူ ပန်းချီအောင်စိုးအနေဖြင့်လည်း သူ၏ ခံယူနေထိုင်ပုံတို့ကို အတုယူလေ့လာခဲ့သည်။

"တို့တွေ ဘယ်ကလာသလဲ" ဟူသော မေးခွန်းကို အနုပညာသမိုင်းကြောင်းအရ အဖြေရှာမည်ဆိုလျှင် မြန်မာ့ခေတ်ပေါ်နှင့် ခေတ်ပြိုင်အနုပညာသည် ခုနှစ်သက္ကရာဇ်အစဉ်အတိုင်း တစ်ဆင့်ချင်းပေါ်ထွန်းလာခြင်းမဟုတ်ဘဲ တစ်ခုနှင့်တစ်ခု ပဋိပက္ခဖြစ်စွာ ရောထွေးကြီးထွားလာသည်။ ဤအခြင်းအရာကို အနုပညာရှင်တစ်ဦးချင်းစီ၏ အနုပညာလမ်းကြောင်းတွင် ထင်ထင်ရှားရှား တွေ့မြင်နိုင်သည်။ သာဓကဆိုရလျှင် အောင်မြင့်သည် ခေတ်ပေါ်အနုပညာကိုမစွန့်ဘဲ ခေတ်ပြိုင်အနုပညာလမ်းကြောင်းကို ကူးပြောင်းခဲ့သူဖြစ်သည်။ သူ၏ 'ဘုရားဖြူမှာ ရွှေမလို'ဟူသည့် လက်ရာကို ၂၀၁၀ခုနှစ်တွင် အခဲရဲလစ်ဆေးနှင့် ရွှေဆိုင်းသုံးပြီး ဖန်တီးနေချိန်တွင်ပင် အင်စတော်လေးရှင်း နှင့် ပါဖောမန့်စ်အနုပညာရှင်ဟူ၍ နာမည်ရနေသူတစ်ဦးဖြစ်သည်။[၁၃] ထို့အပြင် အမ်ပီပီရဲမြင့်နှင့် စံမင်းကဲ့သို့ ခေတ်ပေါ်နှင့် ခေတ်ပြိုင်ကြားက နယ်စည်းမျဉ်းပေါ်မှာ လှုပ်ရှားသူများလည်းရှိသည်။ ထိုသူတို့သည် မျက်မှောက်ခေတ်နှင့်အပြိုင်ဖြစ်ပေါ်တည်ရှိခြင်းဟူသည့် ခေတ်ပြိုင်အနုပညာ၏ ဖြစ်တည်မှု၊ ဖြစ်ရှိမှု သဘောတရားကို ခေတ်သစ်၊ ခေတ်ပြိုင်ဟူသော အမည်တံဆိပ်ကို ယူတင်ဝတ်ဆင်ခြင်းမရှိပဲ ထုတ်ဖော်ပြသသွားခဲ့သည်။ အမ်ပီပီရဲမြင့်၏ 'နိုင်ငံသားစိစစ်ရေးကတ်ပြား' နှင့် စံမင်း၏ 'တိရစ္ဆာန်ဦးခေါင်းနှင့်လူပုံများ၊ သေနတ်၊ စားသုံးသူ' အစရှိသည့် လက်ရာများသည် ၎င်းဝိရောဓိ အကျဉ်းအကျပ်အား ထင်ဟပ်စေသည်။[၁၄] ဤဆောင်းပါး၏ရည်ရွယ်ချက်မှာ မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာ၏ သမိုင်းကြောင်းဆိုင်ရာအတိမ်အနက်ကို အဓိကထားလေ့လာလိုခြင်းဖြစ်သည်။ တစ်နည်းဆိုရလျှင် ခေတ်ပေါ်ဖြစ်မှုနှင့် ပတ်သက်ဆက်နွယ်မှုထက် မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာ၏ ကနဦးဖြစ်စဉ်များ၊ ပုံဖော်ပေးခဲ့သူများနှင့် ယနေ့ခေတ် ပုံရိပ်များ အစရှိသည်တို့ကို သုံးသပ်တင်ပြလိုခြင်းသာဖြစ်သည်။ အရှိန်ရခါစ မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာသည် ကိုယ့်ကြမ္မာကိုယ် ဖန်တီးနိုင်ဖို့လိုသေးသည်၊ ပညာရပ်ဆိုင်ရာ လေ့လာချက်များ အားနည်းနေသေးသည်။[၁၅] ဆက်လက်၍ အဓိပ္ပါယ်ရှိရှိ သဘောပေါက်နားလည်ဖို့ တာဝန်ယူမှုအပြည့်ဖြင့် အကျယ်တဝင့် ရေးသားဖော်ထုတ်မိတ်ဆက်ဖို့ရှာ မည်သည့်အချက်အလက်များအပေါ် အခြေခံထားသလဲဟူ၍

---

၁၃ အောင်မြင့်၏ 'ဘုရားဖြူမှာ ရွှေမလို'ကို *The Solomon R. Guggenheim Foundation Collection Online* [website], https://www.guggenheim.org/artwork/31261 တွင်ကြည့်နိုင်သည်။

၁၄ 'နိုင်ငံသားစိစစ်ရေးကတ်ပြား'ကို *Roots* [website] https://roots.sg/learn/collections/listing/1029096 တွင် ကြည့်နိုင်သည်။ 'နိုင်ငံသားစိစစ်ရေးကတ်ပြား'ကို Singapore Art Museum ၌မဟုတ်ဘဲ National Gallery Singapore တွင်ပြသထားကြောင်း ဝက်ဘ်ဆိုက်ပေါ်တွင် ရေးထားသည်။ စံမင်း၏ 'တိရစ္ဆာန်ဦးခေါင်းနှင့်လူပုံများ၊ သေနတ်၊ စားသုံးသူ'နှင့် ပတ်သက်၍ Aung Min၊ *Myanmar Contemporary Art I*၊ (အရှေ့တွင် ညွှန်းဆိုခဲ့သည်) စာ ၂၁၄-၁၉ကို ကြည့်ပါ။

၁၅ မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာနှင့်ပတ်သက်သည့် ပညာရပ်ဆိုင်ရာစာတမ်းမှာ တစ်စောင်သာရှိသည်။ Isabel Ching ၏ 'Art from Myanmar: Possibilities of Contemporaneity?'၊ *Third Text*၊ အတွဲ ၂၅၊ အမှတ်၄၊ ဇူလိုင် ၂၀၁၁၊ စာ ၄၃၁-၄၆။

မေးရန်ရှိသည်။ ဤနေရာတွင် မသိင်္ဂီ၏ အင်္ဂလိပ်ဘာသာစကားဖြင့် ရေးသားခဲ့သည့် ပထမဆုံးသော မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာဆောင်းပါးကို ပြန်ကြည့်စေချင်သည်။ သူသည် ပညာရပ်ဆိုင်ရာ စေ့စေ့ဆော်မှု၊ ပြပွဲတင်ဆက်သူတစ်ယောက်က်၏ရှုထောင့်မှ အနုပညာလက်ရာများကို ဝေဖန်သုံးသပ်လိုမှုကြောင့် ရေးသားခြင်းမဟုတ်ဘဲ မြန်မာ့အနုပညာနှင့်ယဉ်ကျေးမှုကို အများသိရှိစေလိုသည့် ရည်ရွယ်ချက်ဖြင့် ရိုးအီနေပြီဖြစ်သော ကိစ္စရပ်များကို အထပ်ထပ် အခါခါ ရေးသားပြောဆိုမှုများအပေါ်တုန်ပြန်လိုသည့် စိတ်ဖြင့်သာ တင်ဆက်ခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။[၁၆] အနုပညာသမိုင်းပညာရှင် သို့မဟုတ် ဝေဖန်ရေးဆရာ တစ်ယောက်အနေဖြင့် ပြင်ပမှ အသိဥာဏ်၊ သမိုင်းဆိုင်ရာအတွေ့အကြုံ၊ အနုပညာအစဉ်အလာမှ ရရှိသည့် အခြေခံအချက်အလက်များ၊ အဆိုများ၊ တည်ဆောက်ပုံများမှတစ်ဆင့် မြန်မာ့ ခေတ်ပြိုင် အနုပညာအကြောင်း လေ့လာမည်ဆိုပါက လိုရာခရီးရောက်ဖို့ခက်သည်ဖြစ်ရာ အတိမ်းအစောင်း နည်းနိုင်သည့်ချဉ်းကပ်ပုံတစ်ခုကို ညွှန်ပြရမည်ဆိုလျှင်ဖြင့် ရှင်းရှင်းလင်းလင်း ပြတ်ပြတ်သားသား ပြောနိုင်သည့် ဌာနေအနုပညာရှင်များ၏ စကားသံကို နားထောင်ခြင်းပင်။[၁၇]မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာ နှင့်ပတ်သက်ပြီး သည့်ထက်ပို အမြော်အမြင်ရှိစွာ ချဉ်းကပ်လိုပါက ယင်းလောကမှ အရေးပါသည့် ဇာတ်ကောင်များ၏ အတွေ့အကြုံ၊ အထင်အမြင်၊ အယူအဆများမှတစ်ဆင့် သမိုင်းကြောင်းကောက်ကာ ပြုစုရမည်ဖြစ်သည်နှင့်အညီ ဘယ်သူတွေရဲ့စကားသံကို မှတ်တမ်းတင်သွားမည်နည်းဟူသည့် မေးခွန်းကို မေးရပေမည်။

မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာရပ်ဝန်းသည် သေးငယ်သော်လည်း ပဋိပက္ခများ များမြောင် လှသည်၊ ဝါဒစွဲ၊ ပညာစွဲများဖြင့် အစိတ်စိတ် အမွှာမွှာကွဲပြားလျက်ရှိသည်။ ပညာရှင်များကြားတွင်ပင် ခေတ်ပြိုင်အနုပညာအပေါ် အဓိပ္ပါယ်ဖွင့်ဆိုချက်များ မတူညီကြချေ။ ရှုခင်းပန်းချီ၊ ကိုယ်လုံးတီးပန်းချီ များကို ခေတ်ပြိုင်အနုပညာဟု အမည်တပ်ကာ အနုပညာရှင်များကိုယ်တိုင် ကြီးကြပ်သော ပြခန်းများတွင် ခင်းကျင်းပြသထားသလို ပြတိုက်က တာဝန်ရှိသူများမှာလည်း ယင်းမူအတိုင်း ကျင့်သုံး ကြသည်။ ၂၀၁၇ခုနှစ်တွင် အင်္ဂလိပ်ဘာသာဖြင့် ထုတ်ဝေခဲ့သော မျှော်လင့်တကြီးဖြင့် စောင့်ဖတ်ခဲ့ ရသည့် 'မြန်မာခေတ်ပြိုင်အနုပညာ-၁' စာအုပ်တွင်လည်း ခေတ်ပေါ်အကြို (pre-modernism)၊

---

၁၆ မသိင်္ဂီထံမှ အီးမေးလ်၊ ၅ ဒီဇင်ဘာလ ၂၀၁၇။

၁၇ ကိုလိုနီခေတ်နောက်ပိုင်းမှစ၍ မြန်မာနိုင်ငံ အပါအဝင် အရှေ့တောင်အာရှဒေသရှိ အနုပညာရှင်များအနေဖြင့် အနုပညာသမိုင်းအတွက် လှုပ်ရှားမှုများ ပြုလုပ်နေခဲ့ကြသည်၊ သာဓကအားဖြင့် အင်ဒိုနီးရှားမှ Sindudarsono Sudjojono (၁၉၁၃-၈၆)နှင့် Jim Supangkat(၁၉၄၈-)၊ မလေးရှားမှ Redza Piyadasa (၁၉၃၉-၂၀၀၇) တို့ဖြစ်သည်။ ဆက်လက်ပြီး Redza Piyadasa နှင့် T.K. Sabapathy ရေးသားခဲ့သော *Modern Artists of Malaysia*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka၊ မလေးရှားနိုင်ငံ ပညာရေးဝန်ကြီးဌာန၊ ၁၉၈၃ နှင့် Jim Supangkat နှင့်အခြား၊ *Outlet: Yogyakarta Within the Contemporary Indonesian Art Scene*၊ Yogyakarta: Cemeti Art Foundation၊ ၂၀၀၁။

ခေတ်ပေါ် (modernism)၊ ခေတ်ပေါ်လွန် (post-modernism) နှင့် ခေတ်ပြိုင် (contemporary) ဟူသည့် ဝေါဟာရတို့ကို တိကျစွာ ရှင်းလင်းထားခြင်းမရှိပေ။[၁၈] ဆိုရလျှင် မြန်မာနိုင်ငံတွင် လွန်ခဲ့သော ရာစုနှစ်မှစ၍ ယနေ့ခေတ်ထိ ဖန်တီးပြုလုပ်ထားသော မည်သည့်အနုပညာလက်ရာကိုမဆို "မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာ"ဟု အနက်ဖွင့် သတ်မှတ်လိုက်ကြတော့သည်။ သို့သော်လည်း မြန်မာ့အနုပညာရပ်ဝန်းအတွင်းမှ စကားသံတိုင်းကို အပြင်မှလူတွေအနေဖြင့် အကုန်အစင်ကြားနေရခြင်းမဟုတ်ပေ။ အချို့က လူမှုကွန်ယက်နှင့် ပုံနှိပ်မီဒီယာပေါ်တွင် ပြောရေးဆိုခွင့်ရှိသူတစ်ယောက်ပမာ ကျယ်ကျယ်လောင်လောင်ရှိလှသော်လည်း အချို့ကမူ ဝင်ရောက်စွက်ဖက်ခြင်း မရှိပေ။ အကြောင်းဖန်လာသည့် အခါမှာတော့ ရေငုံနှုတ်ပိတ်နေ၍မရ၊ ပြောသင့်သည်များကို ဖွင့်ပြောဖို့သင့်ပေသည်။ ဤဆောင်းပါးတွင် ဦးဆောင်ဆွေးနွေးသူတစ်ယောက်အနေဖြင့် အနုပညာရှင်လေးဦးဖြစ်သော ပိုပို၊ ထွန်းဝင်းအောင်၊ ဝါနု၊ မင်းသိမ်းစွန် တို့နှင့်သာ သီးခြားတွေ့ဆုံ မေးမြန်းခဲ့သည်ဆိုသော်လည်း မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာလောက၏ အဖြာဖြာသော ဗဟုအမြင်ကို လစ်လျူရှုခြင်း မရှိပါ။ ဤအနုပညာရှင်လေးဦး ဖလှယ်ခဲ့သော အတွေးအမြင်များအပေါ်အခြေခံ၍ ဤဆောင်းပါးမှတစ်ဆင့် အခြေအနေအရပ်ရပ်ကို ချင့်ချိန်သုံးသပ်ကြဖို့၊ တန်ပြန်မေးခွန်းများထုတ်နိုင်ကြဖို့ရန် ရည်ရွယ်ပါသည်။ ထပ်ဆင့်ပြောရလျှင် မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာ၏ ရသဆိုင်ရာ လေ့လာချက်များတွင် ပိုမိုကျယ်ပြန့်သည့် အမြင်၊ ရှုထောင့်၊ လုပ်ပုံကိုင်ပုံများ ထပ်မံဖြည့်စွက်နိုင်ဖို့ရန်အတွက် ဘယ်သူတွေက အရေးပါသောဝေဖန်စစ်ဆေးခြင်းများ ပေးနိုင်သနည်း၊ ဆက်လက်၍ (နိုင်ငံတကာနှင့်မဆိုင်ဘဲ မြန်မာပြည်နှင့်သာဆက်ဆိုင်သည့်)အတွင်းရေး ပြဿနာများကို ဘယ်သူတွေက အသေးစိတ် ရှင်းလင်းပြောဆိုနိုင်သနည်း အစရှိသည်တို့ကို အဓိကထား ဖောင်းပေးလို၍ဖြစ်သည်။ အဆိုပါ ပုဂ္ဂိုလ်လေးဦး၏ ရှုထောင့်မှ ဦးစားပေးထုတ်ဖော်ခဲ့သည့် အဆိုငါးခု၌လည်း ယခုဆောင်းပါးတွင် ရာရာဖွေဖွေ မေးခဲ့သမျှ အဖြေများအပြင် မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာနှင့် ပတ်သက်သည့် ၎င်းတို့၏ အတွေ့အကြုံ၊ သုံးသပ်မှု၊ သွယ်ဝိုက်ပြောဆိုမှုများပါ ပါဝင်နိုင်အောင် အပြန်ပြန်အလှန်လှန်သုံးသပ်ခဲ့ရုံမျှမက အခြားအမြင်တစ်ဖက်မှနေလည်း သတိပြု ဝေဖန်ဆွေးနွေး၍ ထည့်သွင်းခဲ့ပါသည်။[၁၉]

မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာလောကအတွက် အဆိုငါးခုထဲမှ ပထမတစ်ချက် သို့မဟုတ် အတွင်းရေးပြဿနာဆိုသည်မှာ ယင်းအနုပညာရှင်လေးဦး၏ အတွေးအခေါ်၊ လက်တွေ့ကျင့်သုံးမှုများ

---

၁၈ Aung Min၊ *Myanmar Contemporary Art I*၊ (အရှေ့တွင် ညွှန်းဆိုခဲ့သည်)။

၁၉ အမျိုးသမီး ကိုယ်လုံးတီးပုံနှင့် အစိုးရဝေဖန်သည့် အနုပညာလက်ရာများနှင့်ပတ်သက်ပြီး အနုပညာစီစစ်ရေးလျှော့ချပေးမှုကြောင့် ပြည်တွင်းအနုပညာလောက၌ "လွတ်လပ်စွာ ပြောဆိုခွင့်"ကို တွင်တွင်ကျယ်ကျယ် အသုံးပြုလာကြသော်လည်း အနုပညာလောကအတွင်းမှ အပြုသဘောဆောင်စွာ ချိန်ထိုးဝေဖန်သည့် နည်းစနစ်များ မရှိသေးသည့်အတွက်ကြောင့် ယင်းလစ်ဟာချက်ကို ဤဆောင်းပါးဖြင့် တထောင့်တနေရာမှ ဖြည့်ဆည်းပေးနိုင်ရန် ရည်ရွယ်ပါသည်။

အရ "ခေတ်ပြိုင်"ဟူသည့်အနက်ကို မမှားမယွင်း ရိုးရိုးရှင်းရှင်းပုံဖော်သွားခြင်းပင်။ မြန်မာနိုင်ငံ၌ ခေတ်ပြိုင်အနုပညာဟူသော ဝေါဟာရအား အနက်ဖွင့် လေ့လာသုံးသပ်ခြင်း အားနည်းသည့်အလျောက် အနည်းငယ်သောအနုပညာရှင်များသာ ကိုယ်ရေးကိုယ်တာခံစားချက်အား အလေးပေးသည့် အစဉ်အဆက်မှ ခေတ်ပေါ်အနုပညာသဘောတရားထက်ကျော်လွန်၍ အနုပညာလက်ရာများ ဖန်တီးကြသည်။ ယင်းလက်တစ်ဆုပ်စာ အနုပညာရှင်များအနက်မှ ပိုပို၊ ထွန်းဝင်းအောင်၊ ဝါနနှင့် မင်းသိမ်းစွန်တို့သည် မိမိတို့ကျင်လည်ရာ မျက်မှောက်ခေတ်ပတ်ဝန်းကျင်၊ အချိန်အခါအပေါ်တွင် စဉ်ဆက်မပြတ်စူးစမ်းလေ့လာမှုမှတစ်ဆင့် ဝေဖန်ဆန်းစစ်အနက်ဖွင့်ကာ မှန်ကန်သည့်အသွင်သို့ ကူးပြောင်းဖို့ နည်းသွယ်၊ လမ်းစုံ၊ အခင်းအကျင်း အဖုံဖုံဖြင့် အနုပညာဆိုင်ရာ လှုပ်ရှားမှုများကို ပုံဖော်ဖန်တီးကြသည်ကို တွေ့ရသည်။ ထိုသူတို့တည်မှီရောက်ရှိနေရာ ကမ္ဘာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာအမြင်မှ ၎င်းတို့၏ အနုပညာလက်ရာကို သုံးသပ်ရမည်ဆိုလျှင် တယ်ရီစမစ် ဆွေးနွေးခဲ့သည့်ခေတ်ပြိုင်အနုပညာဖြစ်ထွန်းမှုအဆင့်လိုင်းသုံးခုအနက် ပထမနစ်ခုဖြစ်သည့်ပြင်းထန်သည့်အမျိုးသားရေးဝါဒ အငွေ့အသက်လွှမ်းမိုးမှုနှင့် နိုင်ငံတကာတန်းမီလိုမှုနောက်သို့ အဆင်အခြင်မဲ့စွာ လိုက်ခြင်းအစရှိသည်တို့ကို ကျော်လွန်နိုင်ခဲ့ပြီ၊ ကြောင်းကျိုးခိုင်မာစွာဖြင့် ချိတ်ဆက်ကူးပြောင်းနိုင်ခဲ့ပြီဟု ဆိုနိုင်သည်။ အစဉ်အမြဲပြောင်းလဲနေသော သဘောတရားအတွင်း ထုသားပေသားကျကျနှင့် ကမ္ဘာဆန်မှု၌ပေါင်းစည်းဖို့ရန် ပိုမိုကျယ်ပြောသော စူးစမ်းအားထုတ်ထိတွေ့မှုများလည်း ရှိခဲ့ပြီဖြစ်သည်။[၂၀]

ဒုတိယအချက်အနေဖြင့် တင်ပြလိုသည်မှာ အဆိုပါပုဂ္ဂိုလ်လေးဦးအနေဖြင့် ပြည်တွင်းအနုပညာအဖွဲ့အစည်းများ၊ ပြခန်းများနှင့် ပါဝင်ပတ်သက်မှုနည်းခြင်းဖြစ်သည်။ လုံးဝကင်းကွာသွားခြင်းမျိုးမဟုတ်ဘဲ ၎င်းတို့၏ အတွေးအခေါ်၊ လှုပ်ရှားမှုများတွင် သီးသန့်ဆန်သည့်ကိုယ်ပိုင်လက္ခဏာကို တွေ့ရပေမည်။ အဖွဲ့အစည်းနှင့်လှုပ်ရှားခြင်းမျိုးမဟုတ်သကဲ့သို့နောက်လိုက်အပေါင်းအပါများ မွေးကိုးနေခြင်းများ မတွေ့ရချေ။ နမူနာပြရလျှင်ဖြင့် ပိုပိုသည် အထင်ကြီးလေးစားစရာကောင်းသော နေရာသို့ ရောက်ရှိနေသူကဲ့သို့ဖြစ်ရာ အားကျသူလူငယ်များ၏ စံပြပုဂ္ဂိုလ်အနေအထားမရောက်စေရန်အတွက် ထဲထဲဝင်ဝင် ပါတ်သက်ခြင်းများ မပြုလုပ်ချေ။ ထိုသို့သောရပ်တည်ချက်များကြောင့် မြန်မာ့အနုပညာလောက၏ အပြင်လူများဖြစ်လာကြသော်လည်း အဆိုပါကွဲပြားထူးခြားမှုကြောင့်ပင် ၎င်းတို့၏မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာလောကအား သုံးသပ်မှုအမြင်၊ ပြည်တွင်းပြည်ပ၌ အခက်အခဲပြဿနာများအား ညှိနှိုင်းစေ့စပ်မှု၊ ပုံဖော်ပြသခဲ့မှုများအပြင် ကျင်လည်ရပ်တည်မှု၊ တည်ဆောက်ခဲ့မှုများကို လွတ်လပ်

---

၂၀ Terry Smith ၏ 'Contemporary Art: World Currents in Transition Beyond Globalisation'၊ *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds* (ed. Hans Belting, Andrea Buddensieg and Peter Weibel)၊ Karlsruhe/ Cambridge၊ MA: ZKM/Center for Art and Media and The MIT Press၊ ၂၀၁၃၊ စာ ၁၈၈။

စွာဖြင့် အကဲခတ် လေ့လာနိုင်စေခဲ့သည်။ ဤအချက်ကား အရေးကြီးပေသည်။ အဘယ်ကြောင့် ဆိုသော် လောကဝတ်ကျေပွန်မှုနှင့် ဂါရဝတရားဦးထိပ်ထားသော၊ ယဉ်ကျေးမှုအရ လိုက်လျော အကြိုက်ဆောင်ခြင်းကို အားပေးသော မြန်မာလူမျိုးများကြား မတူသော အယူဝါဒအမြင်များကို ပွင့်လင်းစွာဖြင့် ဝေဖန်ချိန်ထိုး ထောက်ပြရခြင်းမှာ သက်တောင့်သက်သာ မရှိလှပေ။ ဤကဲ့သို့ ထုံးတမ်းအစဉ်အလာသည် အပြုသဘောဆောင်သည့် စနစ်တကျဆန်းစစ်မှုများကို အဟန့်အတား ဖြစ်စေပြီး ရေရှည် လုပ်ငန်းဆောင်တာများကို ရှိုးဖြောင့်စွာ ဖော်ဆောင်နိုင်ဖို့ရန် ခဲယဉ်းစေသည်။

တတိယအချက်မှာ အတားအဆီး၊ ကန့်သတ်ချက်များအား လိမ္မာပါးနပ်စွာဖြင့် ထိုးထွင်း ဉာဏ်ဖြင့် တုံ့ပြန်တတ်ခြင်းဖြစ်သည်။ "တို့ဆီမှာ ပြပွဲပြင်ဆင်ဖို့အတွက် ကျွမ်းကျင်ပညာရှင်တွေ မရှိပါဘူး။ အားလုံးကို ကိုယ့်ဟာကိုယ် လေ့လာ၊ ကိုယ့်ဟာကိုယ် လုပ်၊ ကိုယ့်ဟာကိုယ် ပြင်ဆင် ရတာပဲ"ဟု မင်းသိမ်းစွန်က ပြောပြခဲ့သည်။[၂၁] ဆင်ဆာကန့်ကွက်မှုကြောင့် ပိတ်ပင်တားမြစ်မှုများ၊ ဥပဒေအရကန့်သတ်မှုများ၊ ဓလေ့ထုံးတမ်းအရ ဟန့်တားမှုများသည် ၎င်းတို့အား မှတ်ကျောက် တင်သည့်ပမာ အခွင့်အရေးများအဖြစ် မှတ်ယူကြသည်။ "နိုင်ငံရေး၊ လူမှုရေး၊ ယဉ်ကျေးမှု နဲ့ ပတ်ဝန်းကျင် အကန့်အသတ် အခက်အခဲတွေ ကြီးလာလေ အနုပညာလက်ရာရဲ့ရလဒ်ဟာ ကောင်း လေပဲ" ဟု ပိုပို က ဆိုသည်။[၂၂] ကိုလိုနီခေတ်၊ စစ်အစိုးရအုပ်ချုပ်မှုကာလအတွင်းမှ ထူးချွန်သော မြန်မာလူမျိုး အတွေးအခေါ်ပညာရှင်၊ အနုပညာရှင်များတွင်လည်း အလားတူ အနိုင်မခံ အရှုံးမပေးသော စိတ်ဓါတ်ကြံ့ခိုင်မှုမျိုးကို တွေ့ရသည်ဖြစ်ရာ ကမ္ဘာက သမားရိုးကျပညတ်ထားသကဲ့သို့ မြန်မာ့ အနုပညာရှင်များသည် နိုင်ငံရေးဒုက္ခသည်များမဟုတ်ကြောင်းကို သိသာစေသည်။ လူထုအားပေးမှု၊ စနစ်တကျ လေ့လာသင်ကြားမှု၊ ကျောင်းဌာနဆိုင်ရာ အဖွဲ့အစည်းများတည်ထောင်မှုအစရှိသည်တို့မှာ အနုပညာသစ် အစပြုခဲ့ရာ ဗြိတိသျှဘားမားခေတ်မှစ၍ ပျက်ကွက်ခဲ့ခြင်းကြောင့်လည်း မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင် အနုပညာရှင်များအတွက် နှောင့်နှေးကြန့်ကြာမှုများ၊ နည်းစနစ်ကျသည့် အနုပညာလောက ပေါ်ထွန်း စေရေးအတွက် အဟန့်အတားများကို ယနေ့ခေတ်ထိတိုင် ခံစားနေကြရသည်။ နိုင်ငံတော်အစိုးရ၏ အနုပညာထောက်ပံ့မှုရန်ပုံငွေ လုံလောက်စွာရရှိသည့် စင်ကာပူနိုင်ငံကဲ့သို့သော နိုင်ငံများနှင့်ယှဉ်ပါက ကိုယ်ထူကိုယ်ထရန်းကန်ရသည့် မြန်မာနိုင်ငံရှိ အနုပညာအဖွဲ့အစည်းများသည် ပေါ်လိုက်ပျောက်လိုက် ဖြင့် ရပ်တည်ကြရသည်။[၂၃] နိုင်ငံရပ်ခြားတွင် ပညာသင်ကြားနေသူအနည်းငယ်မှလွဲ၍ အများစုသော

---

၂၁ မင်းသိမ်းစွန်နှင့် တွေ့ဆုံခြင်း၊ ၂၉ ဧပြီလ ၂၀၁၈။

၂၂ ပိုပိုနှင့် တွေ့ဆုံခြင်း၊ ၁၇ ဖေဖော်ဝါရီလ ၂၀၁၈။

၂၃ ပြည်တွင်းနှင့်ပြည်ပမှ အနုပညာရှင်များ၊ ရုပ်ရှင်ရိုက်ကူးသူများ၊ ဓါတ်ပုံဆရာများ၊ ဒီဇိုင်နာများ နှင့် ဂီတပညာရှင်များ နီးနီးနှောဖလှယ်ခွင့်ပေးသည့် ပဉ္စရသသည် အတည်တကျမရှိသော အနုပညာအဖွဲ့အစည်းများစာရင်းထဲသို့ လတ်တလောမှ ဝင်ရောက်လာသည်။ ပဉ္စရသနှင့်ပတ်သက်ပြီး http://www.pyinsarasa.com/ တွင် ကြည့်နိုင်သည်။

မြန်မာ့အနုပညာရှင်များမှာ ကိုယ့်နည်းကိုယ့်ဟန်ဖြင့် လေ့လာရသည်ကားများသည်။ အနည်းငယ်သာရှိသော နိုင်ငံတော်ပိုင်ကျောင်းများဖြစ်သည့် အနုပညာကျောင်း၊ အမျိုးသားယဉ်ကျေးမှုနှင့် အနုပညာတက္ကသိုလ် အစရှိသည်တို့တွင် ပြဋ္ဌာန်းထားသည့် သင်ရိုးညွှန်းတမ်းများမှာလည်း စုံစုံလင်လင်မရှိလှပေ။ တစ်နည်းအားဖြင့်လည်း နိုင်ငံတကာတွင် လက်ခံကျင့်သုံးနေသော အနောက်တိုင်းအတွေးအခေါ်များ လွှမ်းမိုးခံရမှုနည်းသည်ဟု ဆိုရပေမည်။ “ဒါက ကျွန်တော်တို့ရဲ့ တွေးပုံ အလုပ်လုပ်ပုံဟာသူများတွေနဲ့ ဘာ့ကြောင့်ကွဲပြားနေတယ် ဆိုတဲ့ အကြောင်းပဲ။ ဒါကလည်း သူ့ဟာသူ တစ်မျိုးတော့ကောင်းတာပါပဲ” ဟု မင်းသိမ်းစွန်က မှတ်ချက်ချခဲ့သည်။[၂၄] တဖက်တွင်လည်း ထောက်ပံ့မှုအရင်းအမြစ်ရှားပါးခြင်း၊ အခွင့်အလမ်းနည်းပါးခြင်းတို့က စိတ်ကူးလက်ရာများကို ဆန်းသစ်စေပြီးအသစ်သောနည်းလမ်းများကို ရှာဖွေတွေ့ရှိစေသည်။

စတုတ္ထအချက်အနေဖြင့် အနုပညာလက်ရာမှပေးသည့် ရသဆိုင်ရာအရည်အသွေးကို ရှေ့တန်းတင်ခြင်းဖြစ်သည်။ မြန်မာကို အခြားသောသူများ ဟု နှိမ့်ချပုံဖော်ခံရမည့် လက်ရာမျိုး သို့မဟုတ်နိုင်ငံတကာ အနုပညာလမ်းကြောင်းများအတိုင်း ထုတ်ကုန်ပမာ လုပ်ယူဖန်တီးနေခြင်းမဟုတ်ပေ။ နိုင်ငံခြား ပြပွဲတင်ဆက်သူများအကြိုက်လိုက်၍ ပညာရပ်ဆိုင်ရာ ရေပန်းစားနေသော သီအိုရီအသစ်၊ ဝေါဟာရအသစ်များနောက်လိုက်ခြင်း၊ ဝယ်သူ့အကြိုက် ယဉ်ကျေးမှု အမှတ်အသားများ၊ သို့မဟုတ်မူလ ကိုလိုနီ ကစားကွက်ထုံးစံအတိုင်း မြန်မာ့ပုံရိပ်အား နိုင်ငံရေးသဘောအရ မရှိအရှိလုပ်ထားသည့် လက်ရာများနောက်သို့မလိုက်ဘဲ ကိုယ်တိုင်ကိုယ်ကျ ကျေနပ်မှုအတွက်လုပ်ကြသည်။ ၎င်းတို့လုပ်ကိုင်ခွင့်ရရှိသည့် အတိုင်းအတာနှင့် အခြေအနေအပေါ်လိုက်၍ ဖန်တီးလိုသည့်လက်ရာကိုအကောင်းဆုံးဖြစ်အောင် ပုံဖော်နိုင်မည့် နည်းလမ်း၊ ကုန်ကြမ်းတို့ရှာဖွေနေရင်းသာ နပမ်းလုံးနေတတ်ကြသည်။[၂၅] အခြေအနေမှန်တစ်ခုသဖွယ် ထင်ရသော “မြန်မာ့အနုပညာရှင်အားလုံး နိုင်ငံရေးတက်ကြွလှုပ်ရှားသူချည်းပဲ” “မြန်မာ့အနုပညာရှင်မှန်လျှင် နိုင်ငံရေးသဘောထားထုတ်ပြန်ချက် လုပ်ကိုလုပ်ကြတယ်” အစရှိသည့် ကျဉ်းမြောင်းသောဘောင်များနှင့် ကင်းကင်းရှင်းရှင်းနေခဲ့ကြသည်။[၂၆]

---

၂၄ မင်းသိမ်းစွန်နှင့် တွေ့ဆုံခြင်း၊ ၁ ဧပြီလ ၂၀၁၈။

၂၅ ပိုပို၏ *Narcissus*(၁၉၈၇-၉၄)၊ *Road to Nirvana* (၁၉၉၃-၂၀၁၃) နှင့် *VIP Project #1*(၂၀၁၀-၁၅) ထွန်းဝင်းအောင်၏ *The Train* (၂၀၀၃-၀၉)၊ ဝါနု၏ *Cloud* စီးရီး (၂၀၀၂-)၊ ထွန်းဝင်းအောင်နှင့် ဝါနုတို့၏ *1000 Pieces (of White)* (၂၀၀၉-) နှင့် *The Name* (၂၀၀၈-)၊ နှင့် မင်းသိမ်းစွန်၏ *Restroom* (၂၀၀၈-၁၀) နှင့် *Another Realm* စီးရီး (၂၀၁၁-)။

၂၆ ပိုပိုနှင့် တွေ့ဆုံခြင်း၊ ၁၇ ဖေဖော်ဝါရီ ၂၀၁၈၊ မသိင်္ဂီထံမှ အီးမေးလ်၊ ၂၁ ဩဂုတ်လ ၂၀၁၀။ ရန်ကုန်မြို့ရှိ Gallery 65 ၏ ပိုင်ရှင်ဖြစ်သူ ကိုမင်းလွင်က “မြန်မာ အနုပညာရှင်အများစုက အတိုက်အခံဘက်ကဆိုပေမယ့် သူတို့ဟာနိုင်ငံရေးသက်သက်နဲ့ အနုပညာလုပ်နေကြတာမဟုတ်ပါဘူး”ဟု ရှင်းချက်ထုတ်သည်။ Chloe Carlens, ‘Burmese artists caught in self-censorship’, *HuffPost*, ၂၂ ဒီဇင်ဘာ ၂၀၁၅ ကို https://www.huffingtonpost.com/chloe-carlens/burmese-artists-caught-in_b_8861660.htmlတွင် ဖတ်ရှုနိုင်သည်။

အမှန်စင်စစ် အဆိုပါအနုပညာရှင်များသာလျှင် မြန်မာနိုင်ငံ၏ သမိုင်းကြောင်း၊ ထုံးတမ်းအစဉ်အလာ တို့ကိုလှစ်ဟပြသသော နိစ္စဓူဝ အဖြစ်အပျက်များ၊ လူမှုအခြေအနေများကို သိမ်မွေ့သည့် အနုပညာ မဟာဗျူဟာဖြင့် ရွေးထုတ်ပြသနိုင်သည်ဖြစ်ရာ ထိုသူတို့၏မေ့လျော့ပျက်ကွက်မှုကြောင့်လည်း အထက် ဖော်ပြပါ သဘောထားများသည် သတင်းဌာနများတွင်သာမက အနုပညာလောကတွင်ပါ ကျယ်ကျယ် ပြန့်ပြန့်လက်ခံသုံးစွဲနေကြလေပြီ။ အဆိုပါ အနုပညာရှင်များသည် နိုင်ငံတကာအသိုင်းအဝန်းတွင် အသိအမှတ်ပြုခံရသော မြန်မာ့အနုပညာရှင်များအဖြစ် ရပ်တည်နေနိုင်ကြသူများဖြစ်သည်။ အပေါ်ယံ အလှ ဗန်းပြရုံလောက်သာ ပွဲထုတ်တတ်သည့် ဗဟုသုတနည်းပါးသည့် ပြပွဲတင်ဆက်သူများအား အလျှော့မပေး၊ မလိုက်လျောတတ်ကြသူများဖြစ်သည်။ ဟန်ဆယ်ဘယ်လ်တင်၏ လေ့လာချက်များအရ အဆိုပါပြပွဲတင်ဆက်သူများသည် "၎င်းတို့ အထင်ကြီးလေးစားရသည့် ကမ္ဘာတလွှားက နှစ်နှစ်တစ်ကြိမ် ပွဲများနှင့် အနုပညာပွဲဈေးများ၊ နိုင်ငံတကာမှ ရွှေပွဲလာများ၏ အမြင်ကို မှန်းမျှော်၍ ခြားနားသော အနုပညာလောကအသီးသီးအား တစ်တန်းတည်းထား၍ ကြည့်ကြသူနောက်ပေါက်လေးများ" ဖြစ်ကြသည်။[၂၇] ထပ်လောင်းပြောရလျှင် ၎င်းတို့လေ့လာခဲ့သည့် နိုင်ငံရေး၊ လူမှုရေး၊ သို့မဟုတ် ယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာ ပညာရပ်များသည် အနုပညာနှင့်ဆိုင်သည့် နိုင်ငံရေး သို့မဟုတ် ယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာ လုပ်ငန်းစဉ်များတွင် အထောက်အကူပြုနိုင်သော်လည်း အဆိုပါ အနုပညာ သီအိုရီနှင့် အနုပညာ တင်ဆက်ပုံများသည် အနုပညာသမိုင်းအား ဆိုးဝါးစွာ ထိခိုက်ပျက်စီး စေသည်သာဖြစ်သည်။[၂၈] ရှိစေတော့။ (အနောက်တိုင်းလွှမ်းမိုးမှုအခြေခံသည့်)ကမ္ဘာတစ်ဝန်း၌ ရေပန်းစားနေမှုမှန်သမျှကို အားရ သဘောကျတတ်သည့် နိုင်ငံတွင်ကျင်လည်သည့် အဆိုပါအနုပညာရှင်များသည် (အများနှင့်ဆက်ဆံ ရာတွင်) အတွေးခေါင်နေခြင်းမဟုတ်ဘဲ အန္တရာယ်ကင်းစေရန် အကာအကွယ်ပြု လှုပ်ရှားနေကြသည် သာ ဖြစ်ပေသည်။

ပဋ္ဌမမြောက်နှင့် နောက်ဆုံးအချက်အနေဖြင့် ဆွေးနွေးလိုသည်မှာ အရှိန်အဟုန်နှင့် ကြီးထွား ကျယ်ပြန့်လာသော မြန်မာ့အနုပညာလောကအတွက် ကြိုတင်မျှော်မှန်း ပြင်ဆင်ထားမှု ရှိခြင်းပင်။ တစ်ဖက်၌လည်း ပြပွဲတစ်ခုကို အတူတကွစီစဉ်တင်ဆက်သည့်အခါ၊ တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦး ညှိနှိုင်း ကိုင်တွယ် ဖြေရှင်းမှု၊ ပညာသင်ဆုချီးမြှင့်မှု အစရှိသည့် အနုပညာလောက တိုးတက်မှုဖြစ်စဉ်များတွင် ပျော်ရွှင်ဖွယ်မျက်နှာဖုံးအောက်မှ စိတ်အနောက်အယှက်ဖြစ်ဖွယ်၊ စိတ်ဖိစီးဖွယ် ကိစ္စရပ်များရှိကြ

---

၂၇ Hans Belting ၏ 'The Plurality of Art Worlds and the New Museum'၊ *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*၊ အရှေ့တွင် ညွှန်းဆိုခဲ့သည်၊ စာ ၂၄၇။

၂၈ Hans Belting ၏ 'From World Art to Global Art: View on a New Panorama'၊ *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*၊ အရှေ့တွင် ညွှန်းဆိုခဲ့သည်၊ စာ ၁၈၄။

ကြောင်းကိုလည်း ထိုအနုပညာရှင်များက နားလည်သဘောပေါက်ကြသည်။ "တို့ဆီမှာတော့ ခေတ်ပြိုင်အနုပညာဟာ အားရလောက်တဲ့ တိုးတက်မှုမရှိသေးပါဘူး"ဟု ဝါနက အလေးအနက် ကောက်ချက်ချသည်။[၂၉] ယခင်ကထက်စာလျှင် အထောက်အပံ့၊ အသိအမြင်နှင့် ဖော်ပြစရာနည်းလမ်းများ တိုးတက်လာသည်မှာ မှန်သည်။ သို့သော်လည်း နည်းမှန်လမ်းမှန်ဖြင့် စနစ်တကျအကောင်အထည်ဖော်ရန်၊ လက်ဝယ်ရှိသော အရင်းအမြစ်များကို စေ့စေ့ငုငု အကဲခတ်ရန်လည်း လိုသေးသည်။ သံသယဖြစ်စရာကိုယ်ကျင့်သိက္ခာနှင့် "ကျွမ်းကျင်သူ"အမည်ခံများသည်လည်း ကိုယ်ကျိုးစီးပွား ပဋိပက္ခနှင့်သာမညောင်ညအဆင့်ဖြင့် ဟန်ရေးပြလုပ်ဆောင်ကြသည်မှာလည်း တိုးတက်မှု စံနမူနာမရှိသည့်အနက်မှ စည်းလွတ်ဝါးလွတ်ဖြစ်နေကြသည်မှာ ဝိုင်း၊ယ် ဝိုင်း၊ယ် ဝက်၊စ် ရုပ်ရှင်ထဲမှပြကွက်တစ်ခုကိုသရုပ်ဖော်နေသကဲ့သို့ဖြစ်နေပေသည်။ အမှန်ပင် ခေတ်ပြိုင်အနုပညာနှင့်ဆိုင်သည့်လုပ်ငန်းများအပြင်အသိုင်းအဝိုင်းတစ်ရပ်လုံးပါ ပျက်စီးရာလမ်းကြောင်းသို့ဦးတည်နေရာ အကျိုးဆက်များကိုလည်းမြင်တွေ့နေရပြီဖြစ်သည်။ နိုင်ငံတကာမှ စိတ်ဝင်စားမှုရရှိသည့်မြန်မာနိုင်ငံမှ ပါဖော့မန့်စ် အနုပညာနယ်ပယ်ကို ကြည့်လျှင် ပါဖောမန့်စ် အနုပညာသည် နိုင်ငံခြားသွားဖို့လမ်းကြောင်းတစ်ခုအဖြစ်တည်ရှိနေသည်။[၃၀] အလိုလိုက်သည့်မိဘများကလည်း "ပါဖောမန့်စ်လုပ်ရင် နိုင်ငံခြားသွားရတယ်"ဟုဆိုကာ သားသမီးများကို ပါဖော့မန့်စ်အနုပညာရှင်လုပ်ရန် တိုက်တွန်းလာသည်။ ဗဟုသုတနည်းပါးသော အနုပညာရှင်အချို့ကိုယ်တိုင်သည်ပင်လျှင် အဖော်အချွတ်ပါမှ ပါဖောမန့်စ်အနုပညာဖြစ်မည်ဟူသာ မှုမမှန်သည့်သဘောထားများဖြင့် လက်ကိုင်ကျင့်သုံးနေခြင်းမှာ အနုပညာကိုတည်တည်တံ့တံ့ ဖန်တီးချင်သူများအတွက် အဟန့်အတားဖြစ်စေရုံသာမက အနုပညာလောကတိုးတက်ရေးကိုပါ ကမောက်ကမဖြစ်စေတော့သည်။ မြန်မာနိုင်ငံတွင် ခေတ်ပြိုင်အနုပညာသည်ခေတ်မီလက်သုံးစကားတစ်ခုသဖွယ်ဖြစ်နေရာ " မြန်မာ" နှင့်တွဲ၍ "လူ့အခွင့်အရေး"၊ "ဆင်ဆာဖြတ်တောက်မှု"၊ "အမျိုးသမီး အနုပညာရှင်" အစရှိသော ခေါင်းစီးတပ်ရုံမျှဖြင့် အရည်အသွေးမီသည်ဖြစ်စေ၊ မမီသည်ဖြစ်စေ မည်သည့် အနုပညာလက်ရာမျိုးကိုမဆို နိုင်ငံခြားသို့တင်ပို့ရောင်းချနိုင်တော့သည်။

မြန်မာ့ ခေတ်ပြိုင်အနုပညာလောကအကြောင်း ဆွေးနွေးတင်ဆက်မည်ဆိုလျှင် ကမ္ဘာတစ်ဝှမ်းမှ အနုပညာထုတ်ကုန်အခြေအနေသည် အထက်အောက်အသွင်စီးဆင်းခြင်းပုံဆောင်သည့်

---

၂၉ ဝါနနှင့် တွေ့ဆုံခြင်း၊ ၁၉ မတ်လ ၂၀၁၈။

၃၀ မြန်မာနိုင်ငံမှ ပါဖော့မန့်စ် အနုပညာနှင့်ပတ်သက်ပြီး အကြမ်းဖျဉ်းသိရှိလိုပါက ငယ်ရွယ်သော်လည်း ကြံ့ရည်ဖန်ရည်ရှိသူ အနုပညာရှင်မိုးစက် တင်ဆက်ခဲ့သည့် 'Short Introduction to Myanmar Performance Art'၊ *Modern Art* ၊ အမှတ် ၁၇၃၊ ဇွန်လ ၂၀၁၄၊ စာ ၇၆-၈၀ ကို ကြည့်ပါ။

ဂလိုဘယ်လိုက်ဖေးရှင်း၏ လက္ခဏာအတိုင်း အဆင့်ဆင့်ထိန်းချုပ်ထားသည့် အင်အားကြီး ပတ်သက်ဆက်နွယ်မှုများနှင့် မကင်းနိုင်ရာ။ သို့သော်လည်း ယူရိုအမေရိကားနှင့် ဩဇာခံနိုင်ငံများမှ ပညာရှင်များ၊ ပြပွဲတင်ဆက်သူများ၊ ဝေဖန်သုံးသပ်သူများ ညွှန်းဆိုနေကြသော ကမ္ဘာ့ရေးရာအလှည့်အပြောင်းများသည် မြန်မာနိုင်ငံ၏အပြင်၌ ရှိသေးသည်။ မြန်မာလူမျိုးအဖြစ် ဖြစ်ရှိခြင်းသည် ကမ္ဘာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာလောက၏ အပြင်လူအဖြစ် မြန်မာ့အနုပညာရှင်တစ်ယောက်အား ရပ်တည်စေသည်။ ယင်းအခြေအနေသည်ပင် မြန်မာအနုပညာရှင်များ ရောက်ရှိနေသည့်နေရာနှင့် အံဝင်ခွင်ကျဖြစ်စေသည်။ မောင်ဝဏ္ဏ မခံချိမခံသာပြောခဲ့သည့်အတိုင်း မြန်မာပြည်ကြီးတည်ရှိရာ ဤကမ္ဘာတွင် မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာရှင်များအတွက် "မြန်မာ"ဟူသည် ပြယုဂ်တစ်ခုအဖြစ်သာ တည်ရှိနေဆဲ၊ နိုင်ငံရေးမှိုင်းလုံးများနှင့် ဖောင်ဖွဲ့ပြောဆိုနေကြသည့် အရှေ့တိုင်းဝါဒ ၂.၀၏ နိုင်ငံရေးအကျဉ်းသား တစ်ဦးအဖြစ်သာ တည်ရှိနေဆဲပင်။ မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာရှင်များသည် စစ်အစိုးရ၏ အလုံပိတ်အကျဉ်းတိုက်မှ လွတ်မြောက်ပြီးခဲ့သော်လည်း ဂူဂန်၏ ပန်းချီကားထဲမှ လူရုပ်များကဲ့သို့ ပိုမိုစွမ်းအားကြီးသည့် မမြင်နိုင်သည့် အကျဉ်းထောင်ထဲတွင် ပိတ်မိနေသူများကဲ့သို့ဖြစ်ရာ ဆင်ခြင်တုံတရားနှင့် သတိချပ်ဖို့လိုပေသည်။ မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာ၏ အနာဂတ်သစ်ကို မိမိတို့လက်အစုံဖြင့် ပုံဖော်ထုဆစ်ရန်၊ ကမ္ဘာကို ဖန်တီးသူများထဲမှ တစ်ယောက်ဖြစ်ဖို့ရန်အတွက် ယခုချိန်ထိ လစ်ဟာနေခဲ့သော ပညာသင်ကြားပို့ချသူ ဆရာများ၊ ပညာရှင်များ၊ မှုဝါဒချမှတ်သူများ၊ စီမံဦးစီးသူများ၊ ပြပွဲတင်ဆက်သူများ၊ အနုပညာစုဆောင်းသူများ၊ ရောင်းချသူများအစရှိသဖြင့် နယ်ပယ်အရပ်ရပ်မှ အမှန်တကယ်ပင် နားလည်တတ်ကျွမ်းသော ပုဂ္ဂိုလ်များနှင့်ဖွဲ့စည်းထားသော ကြီးပွားတိုးတက်သည့် လူ့အသိုင်းအဝိုင်းပေါ်ပေါက်လာရန် အထူးပင်လိုအပ်လှပြီး နိုင်ငံတကာနှင့်ပြေလည်သည့် သံတမန်ဆက်ဆံရေးကို တည်ဆောက်ရပေမည်။ ဤနေရာတွင် အရေးအကြီးဆုံးကား အနုပညာရှင်များကိုယ်တိုင်ပင် ဖြစ်သည်။ မြန်မာ့ခေတ်ပြိုင်အနုပညာရှင်များအနေဖြင့် ကမ္ဘာ့အဆင့်အတန်းမီစေရန် အနောက်နိုင်ငံများကို တုပမှီငြမ်းစရာမလိုသည့်အပြင် တွေ့ရ၊ မြင်ရ၊ ကြားရသမျှကို မျက်စိမှိတ်၊ နားပိတ်လက်မခံဘဲ မိမိတို့ကိုယ်ပိုင်အတွေးအမြင်များဖြင့် မေးခွန်းထုတ်ဆန်းစစ်ရမည်ဖြစ်သည်။ ထိုကဲ့သို့ ဝေဖန်ပိုင်းခြားပါမှသာလျှင် အသိပညာနှင့်အတွေ့အကြုံ စီးဆင်းရင့်သန်လာမည်ဖြစ်ပြီး ခွဲခြားသိမြင် ပဲ့ကိုင်နိုင်သည့်၊ မိမိကိုယ်ကို သိနားလည်ခြင်း၌အခြေခံသော အသိပညာအုတ်မြစ်ကို ရေရှည်တည်တံ့စွာ တည်ဆောက်နိုင်မည်ဖြစ်သည်။ အချုပ်ဆိုသော် "ကိုယ့်ကိုယ်ကို သိဖို့ကောင်းပြီ" ဟူသော ထွန်းဝင်းအောင်၏ (မိတ်ဆွေများကို ပြောတတ်သည့်) စကားတစ်ခွန်းကိုကိုးကားရင်း ဤနေရာတွင် နိဂုံးချုပ်လိုပါသည်။[၃၁]

(ဘာသာပြန်သူ - ဖွန်အိထက်၊ တည်းဖြတ်သူ-ဖြူနှင်းဖွေး)

---

၃၁ ထွန်းဝင်းအောင်နှင့် တွေ့ဆုံခြင်း၊ ၁၉ မတ်လ ၂၀၁၈။