သုတေသန ခရီးမှတ်စုများကိုအခြေခံသလား၊ အပေါ်ယံ ရုပ်မြင်သောနိုင်ငံရေးပဋိပက္ခနိုင်ငံလေးတစ်ခုလို မြင်သလားဆိုသည်မှာ ခန့်မှန်းရခက်သည်။ မြန်မာခေတ်ပြိုင်အနုပညာမှာ ပြည်ပ၏နိုင်ငံရေးအစ်ရှူး စိတ်ဝင်စားမှုအပေါ် ဦးတည်ဆဲလားဆိုသည်မှာ မြန်အတ်အနုပညာစပေ့မှ နာတာလီ၏ဆွေးနွေးမှုတွင် ဆန်းစစ်ဖွယ်မြင်တွေ့ရသည်။[၁၅] မည်သည့်သတင်းများကဒီကနေ့မြန်မာကိုကိုယ်စားပြုသလဲဆိုသည်မှာ ခေတ်ပြိုင်စိန်ခေါ်မှုတစ်ရပ်ပင်။ အနုပညာသည် မည်သည့်နေရာကဏ္ဍမှာရပ်တည်မည်လဲ။ မြန်မာသည် ကိုယ့်ကြမ္မာကိုယ်ဖန်တီးနိုင်ကြပြီလားဆိုသည်မှာ မေးစရာပင်။

လက်မှုဖန်တီးခြင်း၊ စက္ကူရုပ်ပုံဖြတ်ညှပ်ပုံဖေါ်ခြင်းနှင့် အင်စတော်လေးရှင်းအနုပညာများအထိဖြန့်ကျက်ဖန်တီးလေ့ရှိသည့် ဇွန်အိဖြူသည် ပြောင်းလဲလာသောသူ့အနုပညာစိတ်ဝင်စားမှု၏ ပိုမိုရင့်ကျက်လာမှုအရ လူမှုအသိုင်းဝိုင်းမှအဖြစ်ပျက် သတင်းစကားများကိုပိုမိုအာရုံစိုက်လာသည်။[၁၆] မည်သည့်မက်ဆေ့ချ်များမှာ ယနေ့ခေတ်ကိုဖေါ်ပြနိုင်သလဲ။ လက်ရှိနိုင်ငံ၏သတင်းများ၊အနိဌာရုံများ၊ ပတ်ဝန်းကျင်မှလူများ၊ အလုပ်ခန်းမြင်ကွင်းများကို 3D ပုံစံ အလွှာ ၃ခုထပ်နေသော သီးခြားလောကတစ်ခုကဲ့သို့ဖန်တီးထားသည်။ သူမ၏ စက္ကူပြဇာတ်ရုံနှင့်တူသော အနားကွပ်မှန်ချပ်များသည်သဘာဝနှင့်ကွဲပြားခြားနားနေသော ပုံပြင်ဆန်သည့်သီခြားကမ္ဘာတစ်ခုလို တိတ်ဆိတ်ခြင်း၏ အသံအလင်းအရိပ်အရောင်တို့ပေါင်းစပ်ထားသော ဒြပ်မဲ့ရသတစ်ခုကို ပေးနိုင်သည်။

တိတ်ဆိတ်နေခဲ့သော မြန်မာအနုပညာ၏အပြောင်းအလဲပုံစံများစွာတွင် ခွဲထွက်သောအလုပ်ပုံစံတို့ကိုစမ်းသပ်သူများမှာ အရေးပါလှသည်။ ခွဲထွက်ခြင်း၏ သဘောတွင်ဆန့်ကျင်ငြင်းဆန်မှုနှင့် လက်ခံရင်ဆိုင်မှုတို့ ရှိသည်။ လူမှုရေး၊ နိုင်ငံရေးနှင့်စီပွားရေးပြုပြင်ပြောင်းလဲမှုတို့မှာ အနုပညာကဏ္ဍနှင့် ခွဲခြားမရနိုင်..။ ကျွန်တော်တို့သည် စနစ်ဟောင်းကိုပြုပြင်ရန်နှင့် အတွေးခေါ် သစ်ကိုလက်ခံရန် ရင်ဆိုင် ဖြေရှင်းစရာများစွာရှိနေသေးသည်။ အခြေခံအခွင့်အလမ်းလိုအပ်ချက်ကို ဆန်းစစ်အဖြေရှာကြည့်ရန်လိုအပ်သည်။ စကားသံများတိတ်ဆိတ်လှသော်လည်း အဓိပ္ပါယ်နက်ရှိုင်းသော 3AM အနုပညာအဖွဲ့၏ ပါဖောမင့်ဆိုလိုချက် မှာ ပိုမိုဆူလောင်နေသည်၊[၁၈] လူမှုအသိုင်ဝိုင်း၏ တစ်ဦးကိုတစ်ဦး လွှမ်းမိုးချီးမြှောက်ချယ်လှယ်နေကြသော စိတ်အခြေနေများကိုမှန်မမှန်သုံးသပ်ရန် ပြောပြနေသည့်အလား။ တိတ်ဆိတ်မှုကို သာယာနာပျော်ဖွယ်(သို့မဟုတ်) ဆူညံမှုတို့ဖြင့်ပြောင်းလဲဖို့လိုသည်။

ဆူညံမှုနှင့်သာယာနာပျော်မှု၏အနှစ်သာရတို့ကိုအဓိပ္ပါယ်သစ်ဖွင့်ရန်လည်းလိုအပ်မည်။ တိတ်ဆိတ်ခြင်းသည် အနုပညာတွင်အမြဲခွန်တွဲနေသော အပိုင်းတခုအဖြစ်ရှိနေမည်မှာအမှန်ပင်။ ”တိတ်ဆိတ်မှုသည် အကောင်းဆုံးအနုပညာစကားသံများဖြစ်သည်” [၁၉] ဟုဆိုဖူးသလို တိတ်ဆိတ်မှု၏အခြေနေကို အနုပညာအဖြစ်ပြောင်းလဲရန်လိုအပ်သည်။ သတင်းမက်ဆေ့ချ်သစ်များဖြင့် မြန်မာအနုပညာသည် လာမည့်အနာဂါတ်တွင် ပိုမိုလှုပ်ရှားရှင်သန်လာမည်ဟုယုံကြည်မိသည်။

၁၅. မြန်မာအတ်အနုပညာစပေ့၏ ဒါရိုက်တာ နာတာလီ၏ အင်တာဗျူးကို စာမျက်နှာ(၁၄) တွင်ဖတ်ရှုပါ။

၁၆ ဇွန်အိဖြူနှင့် အင်တာဗျူးကို စာမျက်နှာ (၃၆)တွင်ဖတ်ရှုပါ။

၁၇. ပါဖောမင့်အဖွဲ့ 3AM နှင့် အင်တာဗျူးကို စာမျက်နှာ(၄၂) တွင်ဖတ်ရှုပါ။

၁၈. ရောမတွေးခေါ်ပညာရှင် Marcus Tullius Cicero (106 BC) ၏ ဆိုစကား။

Continue from Curator note:

His solo exhibition “Enigmatic Breakfast” depicts the overwhelming relationship between his audience and his personal life, by using his self-centeredness, his selfishness. He said that he wants to break the prearranged ideas of the viewers and fixed standards. Similarly he wants to show things within limited boundary. He thinks that every viewer of art should have freedom. In today’s art world, we can see the exhibitions which the artists (like conceptual artists) want to put the viewers into limited structures.[16] He dubs such exhibitions “a type of dictatorship”. Is it questionable whether the dictatorship really gave birth to the spirit of dictatorship or the spirit against ideology?

Contemporary messages

Do the international views of Myanmar’s present situation rely on new messages or on research or travel notes? It is very hard to say whether how they see Myanmar as a nation of contradiction is superficial or not. We can see in Nathalie’s discussion about whether Myanmar contemporary art still depends on political issues.[17] Which news does represent Myanmar? This question is a contemporary challenge. Where will art stand? Can Myanmar create her own destiny?

Zun Ei Phyu,[18] creates installation works and paper cutting works, her interests changing and becoming wider, paying more attention to the news which spreads in the social circle. She became more mature with questioning messages which can express the present age? She creates today’s news, ugly scenes, hidden people and surrounding into another world of 3D with three layers. Her framed mirrors which look like paper theater, like the other fable-like world of silence, gives a strange taste of the mixture of silence, light and shade.

The artists who deviates from formal art and tries to experiment with new forms of art takes a very important role in many types of change in Myanmar art, which has been remained silent for years. Deviation has to face negation and acceptance. To accept the new ideology, we must deal with many challenges. We have to search for basic needs and opportunities. Though silent are the words, the message of 3AM performance group is noisier.[19] It is like a warning to check whether the state of mind of the society in which people are trying to monopolize each other is right or wrong. Silence should change into pleasantness or into noise. Moreover it is necessary to define the essence of noise and pleasantness again. Silence will exist as a partition in art. “Silence is the best word of art”.[20] I believe that the news message set Myanmar art into motion in 21st century.

(Translate from Burmese by Ke’ Su Thar)

16. Some contemporary art exhibitions are allowed the participants to view within the framework limited by the artist himself. Like Martin Creed’s Ballon room.

17.See the interview with Nathalie on page(14)

18. See ZunEi Phyu’s works and Interview on page (36)

19. See 3AM group’s works on page (42)

20.Roman philosopher Marcus Tullius Cicero (106 BC) said.

The Shaping of Myanmar Art Scene and Who Can Play Which Role in It

Maung Day *(Artist/Poet and Writer)*

Myanmar, also known as Burma, has come out of a long period of violence, bloodshed and failed revolutions. The history of Myanmar art is closely tied to the country's political history as Myanmar artists have carried with them a strong sense of social engagement. Myanmar modernism is said to have developed fully in the 1990s. However, its early stages can be traced back to the 1960s and the 1970s with artists adopting the principles and ideas of Western modernism. In those days, big cities such as Yangon and Mandalay were teeming with art exhibitions and there was a lot of interest coming from the general public and diplomatic communities, with the latter collecting local art for their private collections. It was a thriving art scene. Then came the days of General Ne Win's socialist regime that kicked the diplomats out of the country and drove the entire country into a comatose state culturally and politically. The regime imposed heavy censorship on modern art and promoted socialist-realist literature and art that "served the interest of the people". The art scene died slowly; some artists left the country and only a small number of artists kept practicing modern art. The era of censorship and dictatorship went on through to the 1990s and 2000s, with power changing hands after the 1988 Uprisings.

In the 1990s and 2000s, a new group of young artists emerged. They executed avant-garde experimentations and adopted performance art as key channels to express political opinions and to rediscover a relationship with the audience. But because of threats from the censors and the Special Branch, a large portion of the Myanmar art scene then was considered "underground." Exhibitions were organized secretly and performance artists performed in public spaces in a guerrilla style. Despite the censorship and suppression, the art scene was alive and kicking again, and attracted attention from media and the general public. Many people were paying particular attention to this art scene because they believed there was a kind of political resistance going on in this art community. People and artists were on the same side as they shared the same discontent and fears. But their relationship was hidden from sight. Almost all the art exhibitions in those days, except for the ones that showcased traditional themes, were self-organized by artists in various places that were deemed safe from the military police.

This also meant that not many people were interested to become curators by profession, which makes sense because they would have been faced with a lot of challenges if they were to put on shows which were substantial and cutting-edge. This led to a disadvantage for the country. While other countries, including its neighbors, had developed art scenes with trained and experienced curators, Myanmar had none. This remains the case today. Most of the exhibitions in Myanmar today are either organized by foreign curators or self-organized by artists renting space from galleries. There may be a few local curators starting up, but they are extremely small in number.

Going back to the relationship between Myanmar artists and the audience, in 2008, the organizers of *Beyond Pressure Performance Art Festival*, the first international art festival in Myanmar, decided to bring the artists and their works to public spaces. They invited the censors to talk to the artists, thus engaging the government officials in the process of interpretation and meaning-making. As a result, the festival was allowed to be organized in public spaces. This marked the beginning of a more open relationship between the general public and artists. Beyond

Pressure organized four more editions using public spaces and brought the general public into social and cultural dialogue.

Since then, there have been other art festivals and events taking place in public spaces. Now with a new government in office, censorship has loosened, but has not been entirely removed. We are seeing more and more exhibitions, new trends in street art and thriving art scenes in Yangon and Mandalay. Here, I would like to take a moment to critique the breadth and depth of these art scenes in terms of content and inventiveness. Despite the newly found enthusiasm and opportunities to make and show art, the language of art has not evolved much as the dominating narratives are still governed by nationalism, patriotism, political nostalgia, and a lack of nuances. The emerging trends in nationalism and the politics of fear still undermine experimentations and open interpretation in art. Curators and institutions still marginalize artists with a more experimental edge and a tendency to question the status quo of the society, calling them "too dark" or "niche." This is their way of shaping the art scene by deciding what kind of art people should see and expect to see. However, we also need to acknowledge that there are young artists—often associated with Myanm/art Gallery founded by American art historian Nathalie Johnston—who have started making art that displays boldness, freshness, bizarreness, experimentation and criticality. They may not be a close-knit group of artists but rather they are individuals who are capable of shaping a new, exciting art scene.

Speaking of the thematic content in Myanmar's art scene, curators and artists as a whole, with very few exceptions, have not so far shown interest in working with ethnic art and artists or art that touches upon the ethnic issues plaguing the country. When it comes to politics, a lot of artists focus on the past and present situations of militarization, which is important, but it is not enough, because there are other pressing issues such as marginalization of religious minorities, Burmanization of ethnic communities, state-sanctioned erasure of plural identities and histories, social and environmental injustice suffered by rural communities, and incessant urbanization with its effects on the urban poor.

There is an urgent need to open discussions into a broader range of issues in Myanmar's art scene, and cross-learning with curators outside of Myanmar would also help remove this stagnancy. And there have to be more opportunities and space for experimenting with a diversity of materials, techniques, narratives, and history. Most importantly, there should be a way to encourage local people who aspire to become curators. They would be instrumental in broadening the dialogue between the artists, the audience, and the issues afflicting the collective mindset of Myanmar society.

မြန်မာ့အနုပညာဝန်းကျင်ကိုပုံဖော်ခြင်းနှင့် ပါဝင်ဆောင်ရွက်နိုင်မည့် အခန်းကဏ္ဍများ

မောင်ဒေး

မြန်မာနိုင်ငံသည်ကာလရှည်လျားစွာရှိခဲ့သောအကြမ်းဖက်မှု၊ သွေးယိုစီးမှုနှင့်မအောင်မြင်ခဲ့သောတော်လှန်ရေးများမှထွက်ပေါ်လာခဲ့ရသည်။ မြန်မာ့အနုပညာရှင်များသည် ၄င်းတို ့အနုပညာတွင်လူမှုရေးထိတွေ့မှု အရေးကြီးသည်ဟုမှတ်ယူကြသဖြင့် မြန်မာ့အနုပညာသမိုင်းသည် မြန်မာ့နိုင်ငံရေးသမိုင်းနှင့်လည်းနီးစပ်ဆက်နွယ်နေသည်။ မြန်မာ့မော်ဒန်အနုပညာသည် ၁၉၉၀ပြည့်နှစ်များတွင် ပြည့်ဝစွာအလုံးပေါ်လာသည်ဟုဆိုကြသည်။ သို ့သော်လည်း ၁၉၆၀၊ ၁၉၇၀ပြည့်နှစ်များကတည်းကအစဦးဖွံ ့ဖြိုးမှုများရှိခဲ့ပြီး အနောက်တိုင်းမော်ဒန်အနုပညာ၏ အတွေးအခေါ်များ၊ အခြေခံစည်းမျဉ်းများကိုမွေးစားခဲ့ကြသည်။ ထိုကာလများတွင် မြို ့ကြီးများဖြစ်သော ရန်ကုန်၊မန္တလေးမြို ့များ၌ အနုပညာပြပွဲမြောက်များစွာကျင်းပခဲ့ကြပြီး လူအများစိတ်ဝင်စားမှုနှင့်သံတမန်အသိုင်းအဝိုင်း၏စိတ်ဝင်စားမှု များပြားခဲ့သည်။ သံတမန်အသိုင်းအဝိုင်းမှကိုယ်ပိုင်စုဆောင်းမှုအတွက် အနုပညာလက်ရာများဝယ်ယူစုဆောင်းခဲ့ကြသည်။ရှင်သန်လည်ပတ်နေသော အနုပညာဝန်းကျင်တစ်ခုဖြစ်ခဲ့သည်။ ဗိုလ်ချုပ်နေဝင်း၏ဆိုရှယ်လစ်စစ်အစိုးရရောက်လာသောအခါ သံတမန်များနိုင်ငံအပြင်ထုတ်ခံခဲ့ရပြီး မြန်မာနိုင်ငံတစ်ခုလုံးသည်လည်း ယဉ်ကျေးမှုနှင့် နိုင်ငံရေးဖွံ့ ဖြိုးမှုရပ်တန့်ခဲ့သည်။

စစ်အစိုးရသည် မော်ဒန်အနုပညာတွင် ဆင်ဆာဖြတ်မှုများစွာပြုလုပ်ခဲ့သည်။ ဆိုရှယ်လစ်သရုပ်မှန်စာပေများနှင့် "လူအများ၏အကျိုးကိုဖော်ထုတ်သည်" ဟုယူဆသောအနုပညာကိုသာမြှင့်တင်ခဲ့သည်။ အနုပညာဝန်းကျင်တဖြည်းဖြည်းသေဆုံးလာခဲ့သည်။အချို ့အနုပညာရှင်များပြည်ပသို့ ထွက်သွားကြပြီးနောက် နိုင်ငံအတွင်းမော်ဒန်အနုပညာကိုဆက်လက်ကျင့်သုံးသူအနည်းငယ်သာကျန်ခဲ့သည်။ ၈၈ တော်လှန်ရေးအပြီးတွင်အာဏာအလွှဲအပြောင်းရှိခဲ့ပြီး ၁၉၉၀ နှင့်၂၀၀၀ပြည့်နှစ်များအထိ ဆင်ဆာဖြတ်မှုနှင့်အာဏာရှင်စနစ်ကာလအထွန့် ရှည်ခဲ့သည်။

၁၉၉၀နှင့် ၂၀၀၀ ပြည့်နှစ်များတွင် လူငယ်အနုပညာရှင်တစ်စု အသစ်ပေါ်ထွန်းလာသည်။ အာဗန်ဂါ့(ဒ်) စမ်းသပ်မှုများပြုလုပ်ခဲ့ကြပြီး ပါဖောမင့်အနုပညာကို နိုင်ငံရေးဖေဖန်မှုများပြုလုပ်သည့် အဓိကပေါင်းကူးတစ်ခုအနေဖြင့်သတ်မှတ်ခဲ့ကြသည်။ လူထုပရိသတ်နှင့် ပြန်လည်ဆက်သွယ်နိုင်သောအရာတစ်ခုအဖြစ်လည်းသတ်မှတ်ခဲ့ကြသည်။ ဆင်ဆာအဖွဲ ့နှင့်အထူးစုံစမ်းရေးအဖွဲ ့များ၏ရန်များကြောင့် ထိုအချိန်ကမြန်မာ့အနုပညာဝန်းကျင်၏ကြီးမားသော အစိတ်အပိုင်းတစ်ခုကို (underground) "မြေအောက်လှုပ်ရှားမှုဆန်သည်" ဟုသတ်မှတ်ခဲ့ကြသည်။ ပြပွဲများကို လျှို့ ဝှက်စွာ စီစဉ်ခဲ့ကြပြီး ပါဖောမင့်အနုပညာရှင်များက လူအများစုဝေးသောနေရာများတွင် "ပျောက်ကျားဆန်ဆန် ရုတ်တရက်ဝင်ရောက်၍ ပါဖောမင့်လုပ်ခဲ့ကြသည်"။ ဆင်ဆာနှင့်ဖိနှိပ်မှုများရှိနေသော်လည်း အနုပညာဝန်းကျင်ပြန်လည် ရှင်သန်လည်ပတ်လာပြီး မီဒီယာနှင့် လူအများစိတ်ဝင်စားမှုရှိခဲ့သည်။ အနုပညာအသိုင်းအဝိုင်းမှ နိုင်ငံရေးအတိုက်အခံများပြုလုပ်နေသည်ဟု ထင်မြင်ကြ၍ အနုပညာဝန်းကျင်အပေါ် စိတ်ဝင်စားလာသည်။ မကျေနပ်မှုနှင့် ကြောက်ရွံ့ စိတ်များကိုအတူတူခံစားနေရသောလူထုနှင့်အနုပညာရှင်များတစ်သားတည်းဖြစ်လာသည်။ "သို့သော် ထိုဆက်နွယ်မှုကို အလွယ်တကူမြင်နိုင်လိမ့်မည်တော့မဟုတ်"။ အဲဒီကာလတွေတုန်းက ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုကိုဖော်ကျူးသည့်ပြပွဲများမှအပ ကျန်ပြပွဲအားလုံးကို အနုပညာရှင်များကိုယ်တိုင် စီစဉ်ကျင်းပခဲ့ကြသည်။ စစ်ထောက်လှမ်းရေး၏ အန္တရာယ်နှင့်ကင်းလွတ်သောနေရာများတွင် ကျင်းပခဲ့ကြရသည်။ တစ်နည်းအားဖြင့် ကျူရေတာလုပ်လိုသူနည်းပါးခြင်းကိုလည်း ဖော်ပြနေသည်။ ထိုသို့နည်းပါးခြင်းကလည်း နည်းလမ်းတော့ကျသည်။ အဘယ့်ကြောင့်ဆိုသော် ခေတ်ရှေ့ပြေးပြီး ထိထိမိမိရှိသည့်ပြပွဲများကို ကျူရေတာလုပ်၍ကျင်းပမည်ဆိုလျှင် အန္တရာယ်မျိုးစုံကျရောက်နိုင်ဖွယ်ရှိနေသည့်ခေတ် ဖြစ်နေသောကြောင့်ဖြစ်သည်) ထိုအကြောင်းအချက်သည် နိုင်ငံအတွက်နစ်နာမှုတစ်ခုဖြစ်ခဲ့သည်။

အိမ်နီးချင်းနိုင်ငံများအပါအဝင် အခြားနိုင်ငံများ၏ အနုပညာဝန်းကျင်၌ အတွေ့အကြုံရှိလေ့ကျင့်မှုရှိသော ကျူရေတာများပေါ်ပေါက်လာချိန်တွင် မြန်မာနိုင်ငံ၌ တစ်ဦးမျှမရှိခဲ့ပါ။ ယနေ့ထိ ၄င်းအခြေအနေမပြောင်းလဲသေးပေ။ ယနေ့ခေတ် မြန်မာနိုင်ငံရှိ ပြပွဲများသည်နိုင်ငံခြားကျူရေတာများစီစဉ်ခြင်း (သို့မဟုတ်) အနုပညာရှင်များကိုယ်တိုင်က ပြခန်းနေရာငှား၍ စီစဉ်ကြသောပွဲများဖြစ်သည်။ မြန်မာကျူရေတာအချို့စတင်ပေါ်ထွန်းလာပြီဖြစ်သော်လည်းအရေအတွက်မှာလွန်စွာနည်းပါးလှသည်။ မြန်မာ့အနုပညာရှင်များနှင့် လူထု၏ဆက်နွယ်မှုအကြောင်းကို ပြန်လည်ပြောရလျှင် ၂၀၀၈ ခုနှစ်၌ Beyond Pressure (ဖိနှိပ်မှု၏ အလွန်) ပါဖောမင့်အနုပညာ ပွဲတော် (မြန်မာနိုင်ငံ၏ပထမဆုံးသော နိုင်ငံတကာအနုပညာပွဲတော်) ကိုစီစဉ်ခဲ့သူများက အနုပညာရှင်များနှင့် ၄င်းတို့၏လက်ရာများကို လူအများစုဝေးရာနေရာများတွင် ချပြရန်ဆုံးဖြတ်ခဲ့ကြသည်။ ဆင်ဆာအဖွဲ့ ဝင်များကိုဖိတ်ခေါ်၍ အနုပညာရှင်များနှင့် ဆွေးနွေးစေခဲ့ခြင်းက အစိုးရဘက်အဖွဲ့ ဝင်များကို အဓိပ္ပာယ်ဖော်ဆောင်မှုဖြစ်စဉ်တွင် ပါဝင်စေခဲ့သည်။ ထို ့ကြောင့်ထိုပွဲတော်သည် လူစုဝေးနေရာများတွင် ပြသစီစဉ်ခွင့်ရရှိခဲ့သည်။ ဤ ပွဲတော်သည် အနုပညာရှင်နှင့် လူထုကြားတွင်ပိုမိုပွင့်လင်းသောဆက်သွယ်မှုစတင်တည်ရှိလာပြီဖြစ်ကြောင်းပြသော လက္ခဏာတစ်ခုဖြစ်ခဲ့သည်။ Beyond Pressure သည် လူစုဝေးနေရာများတွင် နောက်ထပ်ပွဲ၄ပွဲ စီစဉ်နိုင်ခဲ့ပြီး လူထုအား လူမှုရေးနှင့် ယဉ်ကျေးမှုဆွေးနွေးမှုများအတွင်း ပါဝင်စေခဲ့သည်။

ထိုအချိန်မှစ၍ လူစုဝေးနေရာများတွင်ကျင်းပသော အနုပညာပွဲတော်များ၊ ပြပွဲများအမြောက်အများရှိလာခဲ့သည်။ အစိုးရသစ်တက်လာသောအချိန်တွင်ဆင်ဆာဖြတ်မှုများလျော့ပါးလာပြီဖြစ်သည်။ သို့ သော်လည်း လုံးဝဖယ်ရှားခြင်းမရှိသေး။ အမြောက်အများပေါ် ထွန်းလာသောပြပွဲများ၊ street art ပုံစံသစ်များ၊ နှင့် ရန်ကုန်၊ မန္တလေးမြို့ များ၏ လည်ပတ်လာသော အနုပညာဝန်းကျင်များကို ကျွန်ုပ်တို့မြင်တွေ့လာရပြီဖြစ်သည်။ ဤနေရာတွင် ထိုအနုပညာဝန်းကျင်များ၏ နက်နဲမှု၊ ကျယ်ပြန့်မှုကို ပါဝင်နေသောအကြောင်းအရာများနှင့် စမ်းသပ်တီထွင်မှုများကိုမှီ၍ ဂေဖန်သွားမည်။ အသစ်ပေါ် ထွက်လာသောတက်ကြွလှုပ်ရှားမှုများနှင့် အနုပညာဖန်တီးမှုများကို ပြသရန်အခွင့်အရေးသစ်များပေါ် ထွန်းလာသော်လည်း အနုပညာ၏ ဘာသာစကားသည် ပြောင်းလဲဖွံ့ဖြိုးလာခြင်းမရှိသေးပါ။ လွှမ်းမိုးနေသောအကြောင်းအရာများမှာ အမျိုးသားရေး၊ မျိုးချစ်စိတ်၊နိုင်ငံရေးလွမ်းဆွတ်တမ်းတမှုများဖြစ်ပြီး ကွဲပြားမှုများလစ်ဟာနေသည်။ အမျိုးသားရေးပုံစံသစ်များပေါ် ထွန်းလာမှုနှင့် နိုင်ငံရေးအကြောင်းတရားများကစမ်းသပ်တီထွင်မှုများနှင့် ပွင့်လင်းစွာအဓိပ္ပာယ်ဖော်သောအနုပညာကို နှောင့်နှေးစေသည်။

ကျူရေတာများနှင့် အဖွဲ့ အစည်းများသည် စမ်းသပ်တီထွင်လိုသော၊ လူမှုဝန်းကျင်၏ လက်ရှိအခြေအနေများကို မေးခွန်းထုတ်လိုသော အနုပညာရှင်များကို "အကြောင်းအရာညစ်ထေးလွန်းပြီး စိတ်အားတက်စရာမရှိတဲ့အနုပညာရှင်များအဖြစ်လည်းကောင်း၊ ကွက်ပျောက်အနုပညာရှင်များအဖြစ်လည်းကောင်း" သတ်မှတ်ကြသည်။ ထိုသို့ပြုလုပ်ခြင်းအားဖြင့် ပြည်သူက မည်သို့သောအနုပညာကိုသာကြည့်သင့်သည်ဟု အတင်းသတ်မှတ်၍ ၎င်းတို့သဘောအရ အနုပညာဝန်းကျင်ကိုပုံဖော်ခြင်းဖြစ်သည်။ သို့ သော် ပွင့်လင်းမှု၊ သစ်ဆန်းမှု၊ ထူးခြားကွဲပြားမှု၊ စမ်းသပ်တီထွင်မှုနှင့် ဝေဖန်မှုများပါဝင်သော အနုပညာလက်ရာများကို စတင်ဖန်တီးလာသော၊ Myanm/art အနုပညာပြခန်းကိုတည်ထောင်သူ အနုပညာသမိုင်းကြောင်းလေ့လာသူ အမေရိကန်နိုင်ငံသူ နာတာလီဂျွန်ဆန်နှင့် ရုံဖန်ရံခါတွဲ၍လုပ်ကိုင်လေ့ရှိသော လူငယ်အနုပညာ ရှင်များပေါ် ထွက်လာပြီကိုလည်း ကျွန်ုပ်တို့ အသိအမှတ်ပြုရမည်ဖြစ်သည်။ တစ်စုတစ်စည်းတည်းနေထိုင်လုပ်ကိုင်ကြသည့် လူငယ်များ မဟုတ်သော်လည်း တစ်ဦးချင်းအလိုက်ဆန်းသစ်၍ စိတ်ဝင်စားဖွယ်ကောင်းသော အနုပညာဝန်းကျင်တစ်ခုကို ဖန်တီးနိုင်သူများဖြစ်ကြသည်။

အနုပညာဝန်းကျင်အတွင်းတည်ရှိလက်စ အကြောင်းအရာများ၊ လက်ရာများအကြောင်းပြောရလျှင် တိုင်းရင်းသားအနုပညာနှင့် မြန်မာနိုင်ငံအတွင်းဖြစ်ပွားနေသော တိုင်းရင်းသားပြဿနာများကိုဖော်ထုတ်သော အနုပညာ သို့မဟုတ် အနုပညာရှင်များနှင့် လက်တွဲလုပ်ကိုင်ရန်စိတ်ဝင်စားသော ကျူရေတာနှင့် အနုပညာရှင်များအနည်းငယ်သာရှိသည်။ နိုင်ငံရေးအကြောင်းနှင့်ပတ်သက်လာလျှင် အနုပညာရှင်အများစုသည် စစ်အစိုးရ၏ ယခင် ယခုအခြေအနေများကို အဓိကထားလေ့ရှိသည်။ ထိုအခြေအနေများဖော်ထုတ်ရန် အရေးကြီးသော်လည်း မလုံလောက်ပါ။ ပိုမိုကြီးမားသောပြဿနာများဖြစ်သည့် ဘာသာခြားလူနည်းစုများအားဖိနှိပ်ခြင်း၊ တိုင်းရင်းသားများကို ဗမာဇာတ်သွင်းရန်အားထုတ်လုပ်ဆောင်ခြင်း" "ဗဟုသဘောရှိသည့် ပင်ကိုအမှတ်လက္ခဏာများနှင့် သမိုင်းကြောင်းများကို အစိုးရမှ ပိတ်ဆို့ ပယ်ဖျက်ခြင်း၊ နယ်ဝေး ကျေးလက်ဒေသများတွင်လူမှုရေးမညီမျှမှု၊ မတရားမှုများခံစားနေရခြင်း၊ မြို့ပြ၏တိုးတက်မှုများက မြို့ပြနေချို့ တဲ့သူများအပေါ် သက်ရောက်မှုရှိနေခြင်း စသောပြဿနာများတည်ရှိနေခြင်းကြောင့်ဖြစ်သည်။

မြန်မာ့အနုပညာဝန်းကျင်၏ ကျယ်ပြန့် လှသောအခြေအနေ၊ ပြဿနာများနှင့် စပ်လျဉ်း၍ပွင့်လင်းသောဆွေးနွေးမှုများပြုလုပ်ရန် အလွန်ပင်လိုအပ်နေသည်။ ပြည်ပမှကျူရေတာများနှင့် ကူးလူးဆက်ဆံလေ့လာခြင်းက ရပ်တန့်နေသောအခြေအနေများကို သက်ဝင်လှုပ်ရှားလာနိုင်စေမည်။ ပစ္စည်းမျိုးစုံ၊ နည်းလမ်းမျိုးစုံ၊ ဇာတ်ကြောင်းမျိုးစုံ၊ သမိုင်းကြောင်းမျိုးစုံနှင့် စမ်းသပ်ဖန်တီးနိုင်သော အခွင့်အရေးများ၊ နေရာများပေါ် ထွန်းလာသင့်သည်။ ပိုမိုအရေးကြီးသည်မှာ ကျူရေတာဖြစ်လိုသောမြန်မာလူမျိုးများကို ထောက်ပံ့ပေးရန်နည်းလမ်းများဖြစ်သည်။ ထိုသူများသည် အနုပညာရှင်များ၊ လူထုနှင့် မြန်မာ့လူ့အဖွဲ့အစည်း၏ဘုံတွေးခေါ် မှုအပေါ် သက်ရောက်နေသော ပြဿနာများကြားက လိုအပ်နေသော ဆွေးနွေးမှုများကို ကျယ်ပြန့် အောင်ပြုလုပ်ပေးနိုင်သောယန္တရားများဖြစ်လာနိုင်သည်။

မူရင်းအင်္ဂလိပ်မှ မြန်မာဘာသာပြန်သူ - ဖူးမြတ်သွယ်
တည်းဖြတ်-မောင်ဒေး

OPINION

CONVERSATION AT MYANM/ART

NATHALIE JOHNSTON

မြန်မာအတ်နှင့် စကားစမြည်

နာတာလီဂျွန်စတန်နှင့် တွေ့ဆုံခြင်း

Q> *Especially in art Scene, How do you think that international people view Myanmar?*

A> Being a foreigner myself, I am always very sensitive to that. I think one of the big differences for me is that I made Yangon my home. I live here and my family is here and my friends are here so I am deeply entrenched in the in the world without being from Myanmar, without being fluent in Burmese. For international curators especially in the regional context, Myanmar artists remain distant and therefore become a kind of token, as in ¨we need one artist from each country so let's drop in someone from Myanmar¨. But it's also a lack of time spent here, so when scholarship is done on Myanmar, there are a few interviews, two or three days spent in Yangon (almost never in any other city) and a sort of conclusion is drawn in a curatorial essay about where Myanmar is and where it's going - it goes for academic scholarship as well as curatorial.

I think that the international gateways can make a positive impact but it's really up to the artist here to engage with what they feel is beneficial and reject what they feel not interesting for them. The most important thing is that the artist needs to have independence from anyone they feel is misjudging them. On the other hand, there are good opportunities to exhibit abroad, far more money for artists if you leave Myanmar, more support and better training - so it's really is up to the artist to see how they want to engage. I think foreign curators must be very sensitive. You enter into the space admitting that you know nothing, that you're here to learn, and that is all .

Q> *Do you think Contemporary Myanmar art has positive changes after political transition and how its future?*

A> It's changed a lot in the last 5 years and part of that has been the way that artists communicate with the audience. Being able to share your exhibitions, your artwork, your ideas, your thoughts online - these are incredibly powerful tools and I think that's already changing the art scene. Where I predict it's going (if I may be so bold to make a prediction)… I think there's a lot more attention paid to Myanmar artists these days - giving them autonomy in their creative work. For so long the international scene pigeon-holed Myanmar as a kind of inherently political place, but expected certain things from artists from Myanmar. That is finally changing, so I'm sure that in the future the artist will be able to express themselves more as individuals and less as Myanmar Nationals for example. Instead of constantly creating something that relates to their political environment or perhaps imagery of the country itself, where they're from, the artist can become much more conceptual in how they addressed their own feelings and their own lives. I think we'll find that artists will start creating new and unique ways to express themselves and become more like global citizens.

....

မေး … အထူးသဖြင့် မြန်မာအနုပညာလောကအပေါ် နိုင်ငံတစ်ကာရဲ့ စိတ်ဝင်စားမှုနဲ့ အမြင်ကဘယ်လိုရှိမယ်ထင်ပါသလဲ၊

ဖြေ …. နိုင်ငံခြားသူဖြစ်တဲ့ ကျမကိုယ်တိုင် ဒီကိစ္စနဲ့ပါတ်သက်ပြီးတော့ အကဲတော်တော်ဆတ်ပါတယ်။အဓိကကွဲပြားနေတာက ဘာလဲဆိုတော့ ရန်ကုန်ဆိုတာကျမရဲ့ အိမ်ဖြစ်နေတာပါပဲ။ ကျမဒီမှာနေလို့ ကျွန်မအိမ်ဆိုလည်း ဟုတ်တယ်။ ကျွန်မမိသားစုကလည်း ဒီမှာပဲ၊ ကျမသူငယ်ချင်းတွေကလည်း ဒီမှာပဲ။ ဆိုတော့ ကျွန်မကမြန်မာမဟုတ်ပါဘဲ မြန်မာစကားလဲမပြောတတ်ပါဘဲ၊ မြန်မာဆိုတဲ့တစ်ခြားအချက်လက်တွေလဲ မရှိပါဘဲနဲ့ အတော်အခြေကျနေတဲ့သူ ဖြစ်နေတာပါပဲ။ ကျွန်မထင်ပါတယ် ကျွန်မဟာ မြန်မာဖြစ်အောင်ကြိုးစားနေတာမဟုတ်ဘဲ မြန်မာတွေနဲ့မိတ်ဆွေဖြစ်အောင်ကြိုးစားနေတယ်လို့ မြင်ပါတယ်၊ နောက်ပြီး ပုံပိုးကူညီနေသူတစ်ယောက်အနေနဲ့ပေါ့။

နိုင်ငံတစ်ကာက ပြပွဲစီစဉ်သူတွေကြားမှာတော့ အထူးသဖြင့် ဒေသဆိုင်ရာအခြေအနေတွေအားဖြင့် မြန်မာနိုင်ငံက အနုပညာသမားတွေဟာ လောလောဆယ် အရေတွက်လိုလို့ဖြည့်နေတဲ့အနေအထားမှာပဲရှိပါသေးတယ်၊ နိုင်ငံတစ်နိုင်ငံစီက အနုပညာသမားတစ်ယောက်စီလိုချင်တယ်၊ မြန်မာနိုင်ငံကလည်း တစ်ယောက်လောက်ထည့်လိုက်မယ်ဆိုတာမျိုးပေါ့..။ နောက်တစ်ချက်ကလည်း သူတို့(ကျူရေတာ)တွေအနေနဲ့ အချိန်ပေးမှုနည်းတာကလည်း တစ်ချက်ပေါ့။ ပညာရှင်

သူတို့ရဲ့ပုဂ္ဂိုလ်ရေးခံစားချက်တွေကို ပိုမိုဖေါ်ထုတ်လာကြပါလိမ့်မယ်၊ အထူးသဖြင့် မြန်မာ့လူမျိုးဆိုတာထက်ပေ့ါ။

တွေက မြန်မာနိုင်ငံနဲ့ပါတ်သက်ပြီးတော့ ပြုစုထားတာတွေကိုကြည့်ရင် ၂ ရက် ၃ ရက်လောက်ပဲအချိန်ပေးထားတဲ့အင်တာဗျူးအနည်းငယ်ကိုတွေ့ရမယ်၊ ပြီးတော့ ရန်ကုန်လောက်ပဲ၊ မြန်မာတစ်နိုင်ငံလုံးမဟုတ်ဘူး။ တစ်ချို့မှတ်ချက်တွေဆိုရင် မှားနေတာကိုမြင်ရတယ်။ မြန်မာနိုင်ငံကဘယ်ရောက်နေလဲ ဘယ်လိုအခြေအနေလဲ စသည်ဖြင့်စာတမ်းတွေမှာပေ့ါ။ အဲလိုအကြောင်းအရာတွေက ပညာရှင်တွေ ပြပွဲစီမံခန့်ခွဲသူတို့ကြားမှာ ဖြစ်လေ့ရှိပါတယ်။

ကျွန်မထင်ပါတယ် နိုင်ငံတစ်ကာပြပွဲစီမံခန့်ခွဲသူတွေရဲ့ မှတ်ချက်တွေဟာမြန်မာခေတ်ပြိုင်အနုပညာလောကကို ကောင်းမွန်တဲ့အကျိုးကျေးဇူးတွေလည်း သက်ရောက်ပါတယ်။ ဒါပေမယ့် ဒီကအနုပညာသမားတွေအနေနဲ့ ကိုယ့်အတွက် ပိုမိုအကျိုးဖြစ်ထွန်းစေတဲ့အကြောင်းအရာတွေကို ရွေးချယ်ပြီး သူတို့အတွက် အကျိုးမဖြစ်တဲ့၊ စိတ်မဝင်စားတဲ့ကိစ္စတွေကိုငြင်းဆန်ဖို့ကလည်း လိုပါတယ်။ အရေးအကြီးဆုံးက အနုပညာသမားတွေက သူတို့အပေါ်မှာလွဲမှားစွာမှတ်ချက်ပြုနေတဲ့အရာတွေကနေ အမှီအခိုကင်းပြီးလွတ်လပ်နေဖို့ လိုပါတယ်။ တခြားတစ်ဖက်ကကြည့်မယ်ဆိုရင်လည်း နိုင်ငံခြားမှာပြပွဲလုပ်ခွင့်ရတာဟာ ဘယ်လောက်ကောင်းတဲ့ အခွင့်ရေးတစ်ခုဖြစ်လဲ။ ငွေကြေးအရလည်းပိုအဆင်ပြေနိုင်ပြီး အထောက်အပံ့တွေလည်းပိုရရှိနိုင်တယ်။ ပြီးတော့ ကောင်းမွန်တဲ့လေ့ကျင့်သင်ကြားပေးမှုတွေလည်းရနိုင်တာပေ့ါ။ ဒါတွေက အနုပညာရှင်ဖက်က ဘယ်လိုအသုံးချမလဲဆိုတဲ့အပေါ်အများကြီးမူတည်ပါတယ်။ နိုင်ငံတစ်ကာကလာတဲ့ ပြပွဲပညာရှင်တွေအနေနဲ့လည်း ဒီအချက်ကိုတော်တော်ဂရုစိုက်တတ်ဖို့လိုပါတယ်။ သူတို့ကိုယ်တိုင် ဘာမှမသိဘူး၊ ဒီကိုရောက်လာတာ အရာရာကိုသင်ယူဖို့ဆိုတာ ဝန်ခံရပါမယ်။

မေး... မြန်မာခေတ်ပြိုင်အနုပညာရဲ့ ကောင်းသောပြောင်းလဲမှုတွေကို ဘယ်လိုမြင်ပါသလဲ၊ ရှေ့အလာအလာကိုရောပေ့ါ။

ဖြေ.... လွန်ခဲ့တဲ့ ငါးနှစ်လောက်ကစပြီးတော့ ဒီမှာအပြောင်းအလဲတွေအများကြီးဖြစ်ပါတယ်။ အထူးသဖြင့်အနုပညာသမားတစ်ယောက်ဟာ သူ့ပရိသတ်နဲ့ဘယ်လိုအလုပ်လဲဆိုတဲ့အပိုင်းမှာပေ့ါ။ ကိုယ့်ရဲ့အတွေးအခေါ်အမြင်တွေ လက်ရာတွေအကြောင်းကို လူမှုဆက်သွယ်ရေးကွန်ရက်တွေမှာ တင်လာကြတယ်။ ဒီအချက်ဟာအံ့သြစရာကောင်းတဲ့ အင်အားကောင်းတဲ့လက်နက်တစ်ခုလည်းဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒါတစ်ခုကိုက အနုပညာလောကမှာအပြောင်းအလဲတစ်ခုပါပဲ။ အနာဂါတ်အလားအလာကို ခန့်မှန်းပြောရမယ်ဆိုရင် နှစ်ပေါင်းများစွာ မြန်မာနိုင်ငံကိုနိုင်ငံရေးနဲ့ပါတ်သက်တဲ့နေရာအနေနဲ့ပဲ ယူဆလာရာကနေ အခုမြန်မာက အနုပညာသမားတွေ သူတို့အနုပညာလက်ရာတွေကို ထုတ်လုပ်ဖို့ အခွင့်အရေးတွေပိုမိုပေးလာကြတယ်လို့ ယူဆပါတယ်။ ဒါပေမယ့်လည်း အနုပညာသမားဆီကနေ သူတို့မျှော်မှန်းထားတဲ့ လက်ရာထွက်လာဖို့တောင်ဆိုတာမျိုးကလွဲလို့ပေ့ါ။ ကျွန်မယုံကြည်တာက နောင်လာမယ့်အနာဂါတ်မှာ အနုပညာသမားတွေဟာ သူတို့ရဲ့ပုဂ္ဂိုလ်ရေးခံစားချက်တွေကို ပိုမိုဖေါ်ထုတ်လာကြပါလိမ့်မယ်၊ အထူးသဖြင့်ပြောရမယ်ဆိုရင် မြန်မာ့လူမျိုးဆိုတာထက်ပေ့ါ။ နိုင်ငံရေးနဲ့ပါတ်သက်တာတွေကို တစိုက်မတ်မတ်ဖန်တီးပြောပြနေတာမျိုးမဟုတ်တော့ဘဲ၊ သူတို့ဘယ်ကလာတယ်၊ ဘယ်သူဆိုတဲ့အကြောင်းကို ပြောကြတာပဲဖြစ်ဖြစ်ပေ့ါ။ အနုပညာသမားကိုယ်တိုင် ပိုပြီး Conceptual ဖြစ်လာမယ်၊ သူတို့ခံစားချက်ဖြစ်တည်မှုတွေကို ပိုပြီးအသားပေးလာမယ်၊ သူတို့ဘဝတွေအကြောင်းဖြစ်ရင်ဖြစ်မယ်၊ ပိုပြီးသစ်တဲ့ ပိုပြီးစစ်မှန်တဲ့ ဖန်တီးမှုတွေလုပ်လာကြမယ်။ အထီးကျန်စွာခွဲထွက်နေတဲ့ အခြေနေတွေနဲ့မဟုတ်တော့ဘဲ ကမ္ဘာပေါ်ကလူတစ်ဦးအဖြစ် ပိုမိုမြင်လာရနိုင်ပါတယ်။

မူရင်းအင်္ဂလိပ်မှ မြန်မာဘာသာပြန်သူ - ခင်သက်ထားလတ်

အထီးကျန်စွာခွဲထွက်နေတဲ့
ကမ္ဘာသားအဖြစ်ပိုမို

အနေတွေနဲ့ မဟုတ်တော့ဘဲ
င်လာရနိုင်ပါတယ်။

Maung Di
Global Village

Artist Talk:

I used to live in a monastery till the age of 5 or 6 years old. Later, I got into school and became an artist, moving from Mandalay to Yangon. Regarding Buddhism, it's like something accidentally happened to me at this time. One day in the past, I found a book named "Satu Thissa Dipani" by Lati Sayadaw while I was working on a magazine illustration. I was surprised to see a religion book coming out of the bookcase of a political student. There, I found words like "body, soul, subjectivity, objectivity, four ancient elements.' I happened to read a page thinking "Ah! These are the words people are debating about. Why do adults debate so seriously on these things?" As I read, I became attached to it. It took 3 years to finish only reading that book.

In 1984, I joined the International Meditation Center for 10 days to meditate. At that time, while meditating, I suddenly saw an old man and a tombstone. The old man wore pink headdress, black Myanmar jacket, a white shirt underneath and also wearing a longyi with black and red stripes. Seeing that, I was crying. I don't know why I cried. It was unstoppable and I was weeping. At another time, also during meditating, I saw a big scale in my mind. I cried again at that time too. I was weeping in fact. That big scale became an influence on me throughout of my life.

Actually, I was familiar with scales since childhood. We all used to work with scales. The scale is a symbol relating to law. If there's nothing on each side of the scale, it shows zero. It cannot be moved even for an inch. When it's moved even for a bit, there's no more zero. There's an equation between two sides of a scale. Only with that equation it becomes zero. The starting point is Zero. So, how much is that zero when you asked. It's a whole lot of the universe. That's why that symbol of zero is there.

Here, the thing about "balance" is what everyone seriously talking about. Also in the book "Abstract Painting" which Khin One wrote, there's a description about the balance of mixing salt and other ingredients to make a good roselle soup. When we are doing brushwork, there is something accurate though we said there is not. And that's why Jackson Pullock said "there's no accident" in his paintings. What I came to realize is "modern art' is a mix of certainties and uncertainties.

(Translated by Amon)