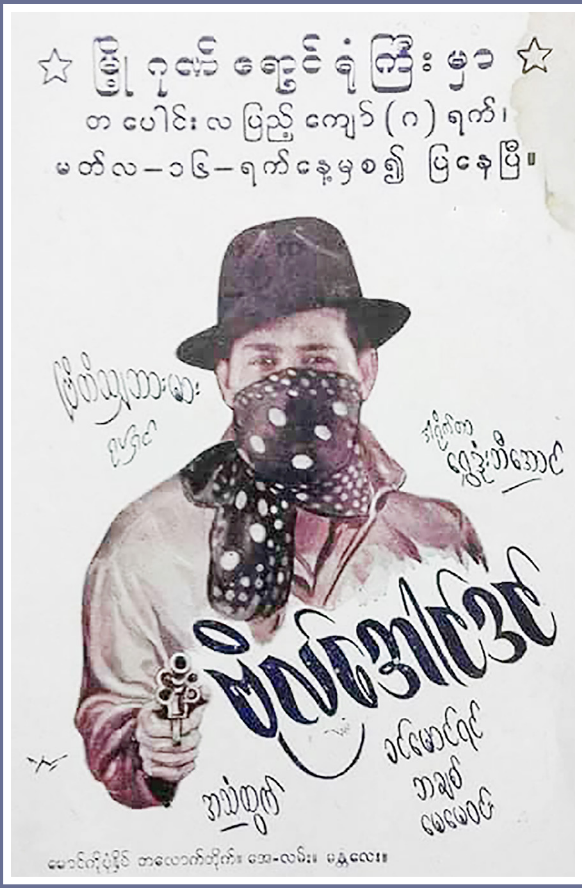
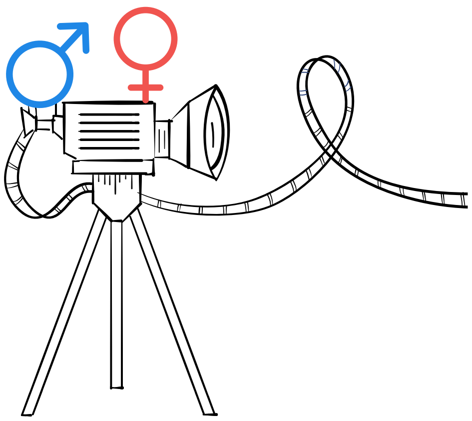
EMReF
Enlightened Myanmar
Research Foundation

မြန်မာ့ရုပ်ရှင်လောက၏
ကျား – မ ဆိုင်ရာ အသိအမြင် နိုးကြားမှု



မြန်မာ့ရုပ်ရှင်လောက၏

ကျား-မ ဆိုင်ရာ အသိအမြင်နိုးကြားမှု



ကျေးဇူးတင်လွှာ

ဤလေ့လာမှုတွင် ပါဝင်ကူညီပံ့ပိုးခဲ့သူများအားလုံးကို ပညာအလင်းပွင့်မြန်မာသုတေသနဖောင်ဒေးရှင်း (EMReF) ၏ အသက်မွေးဝမ်းကျောင်းနှင့် ကျား-မရေးရာ လုပ်ငန်းအစီအစဉ်အဖွဲ့က အထူးကျေးဇူးတင်ရှိပါကြောင်း ပြောကြားလိုပါသည်။ ဤလေ့လာရေးအဖွဲ့ကို ကျား-မရေးရာနှင့်ဆက်စပ်သော လေ့လာမှုများပြုလုပ်နိုင်ရန်အတွက် အဖွဲ့အစည်း၏ရန်ပုံငွေထဲက ကမကထပြုပေးခဲ့သည့်အတွက် ပညာအလင်းပွင့်မြန်မာသုတေသနဖောင်ဒေးရှင်းကို ဦးစွာကျေးဇူးတင်အပ်ပါသည်။ ဒုတိယအနေဖြင့် လေ့လာရေးဖြစ်မြောက်စေရန်အတွက် အဖိုးတန်အကြံဉာဏ်များပေးခဲ့သော ဒေါ်ဂရေ့စ်ဆွေဇင်ထိုက်ကိုလည်း မမေ့ထိုက်သောပုဂ္ဂိုလ်အဖြစ် မှတ်တမ်းတင်အပ်ပါသည်။ ထို့အတူ မြန်မာ့ရုပ်ရှင်အစည်းအရုံးမှ ဥက္ကဋ္ဌဦးဇင်ဝိုင်း၊ လူ့အခွင့်အရေးနှင့်လူ့ဂုဏ်သိက္ခာ နိုင်ငံတကာရုပ်ရှင်ပွဲတော်မှ ဦးမင်းထင်ကိုကိုကြီးနှင့် ဆင်ဆာအဖွဲ့ဝင်များ၏ ပံ့ပိုးကူညီမှုကိုလည်း အသိအမှတ်ပြုပါသည်။ ထို့ပြင် လန်ဒန်အရှေ့တိုင်းနှင့် အာဖရိကလေ့လာရေးကျောင်းမှ ပါမောက္ခ Emma Crewe နှင့် ကျား-မရေးရာ အကြံပေး Hilary Faxon တို့ကိုလည်း အကြံဉာဏ်များပေးခဲ့သည့်အတွက် အထူးကျေးဇူးတင်ပါသည်။ လူမှုမီဒီယာကွန်ယက်ဖြစ်သည့် ဖေ့စ်ဘွတ်ခ်ပေါ်က 'မြန်မာရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားအဟောင်းနှစ်သက်သူများ'အဖွဲ့တွင် တင်ထားးသော ဓာတ်ပုံအဟောင်းအများစုကို အသုံးပြုထားသည့်အတွက် ၎င်းတို့၏ပံ့ပိုးပါဝင်မှုများကိုလည်း အထူးအလေးထားကြောင်း ပြောကြားလိုပါသည်။ အဆုံးသတ်အနေဖြင့် ဤလေ့လာရေးတွင်ပါဝင်ခဲ့ကြသော အောက်ပါပုဂ္ဂိုလ်များကို သူတို့၏ပါဝင်မှုအတွက် ကျွန်ုပ်တို့မှ လှိုက်လှိုက်လှဲလှဲ ကျေးဇူးတင်ရှိပါသည်။

တစ်ဦးချင်းတွေ့ဆုံမေးမြန်းမှုတွင်ပါဝင်သူများ

(အမည်များကို အင်္ဂလိပ်အက္ခရာစဉ်အတိုင်း (A-Z) စီထားပါသည်။)

၁) ဒေါ်ဂရေ့စ်ဆွေဇင်ထိုက်၊ ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ဝင်
၂) ဒေါ် ခိုင်နှင်းဝေ၊ အမျိုးသမီးသရုပ်ဆောင်
၃) ဒေါ် ကြယ်ရီလင်းစစ်၊ ဒါရိုက်တာ
၄) ဒေါ်ကျော်နှင်းဆီ၊ ဒါရိုက်တာ
၅) ဦးမင်းထင်ကိုကိုကြီး၊ ဒါရိုက်တာ
၆) ဦးမြတ်နိုး၊ ဒါရိုက်တာ
၇) ဦးပြိမ်းချမ်းကျော်၊ အမျိုးသားသရုပ်ဆောင်
၈) ဦးညိုမင်းလွင်၊ ဒါရိုက်တာ
၉) ဒေါ်ပွင့်သစ်ချို၊ ဇာတ်ညွှန်းရေးသူ
၁၀) ဦးသိန္ဓိ၊ ဒါရိုက်တာ
၁၁) ဒေါ်သီတာလင်း၊ ဒါရိုက်တာ
၁၂) ဦးဇာဂနာ (ခ) ဦးသူရ၊ သရုပ်ဆောင်၊ ဒါရိုက်တာ
၁၃) ဦးဇင်ဝိုင်း၊ သရုပ်ဆောင်၊ မြန်မာ့ရုပ်ရှင်အစည်းအရုံးဥက္ကဋ္ဌ

အုပ်စုဖွဲ့ဆွေးနွေးမှုတွင် ပါဝင်သူများ

၁) ဦးအောင်ဇင်ဦး၊ ဒါရိုက်တာ
၂) ဒေါ်ကန်ဒဲယ်၊ ရုပ်ရှင်ရိုက်ကူးဖန်တီးသူ
၃) ဒေါ်ချောစုစံ၊ ရုပ်ရှင်ရိုက်ကူးဖန်တီးသူ
၄) ဒေါ်ဂရေ့စ်စိုးဇာထည်၊ ရုပ်ရှင်ရိုက်ကူးဖန်တီးသူ
၅) ဦးအယ်လ်မင်းပြည့်မွန်၊ ဇာတ်ညွှန်းရေးသူ
၆) ဦးမင်းညို၊ သရုပ်ဆောင်
၇) ဒေါ်မွန်မွန်သက်ခင်၊ ရုပ်ရှင်ရိုက်ကူးဖန်တီးသူ
၈) ဒေါ် မြအေးနိုး၊ ဇာတ်ညွှန်းရေးသူ
၉) ဒေါ်စောယုနွယ်၊ ဇာတ်ညွှန်းရေးသူ
၁၀) ဒေါ်ရှား၊ သရုပ်ဆောင်
၁၁) ဦးဝေယံ၊ ရုပ်ရှင်ရိုက်ကူးဖန်တီးသူ
၁၂) ဦးဝင်းကျော်သူ၊ တည်းဖြတ်သူ
၁၃) ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့မှ အဖွဲ့ဝင် ၁၀ ဦး

သုတေသနအနှစ်ချုပ်

၁၉၆၀ ခုနှစ် တပ်မတော်က အာဏာသိမ်းပြီးနောက်ပိုင်းမှစ၍ မြန်မာ့ရုပ်ရှင်သည် တင်းကြပ်စွာ စည်းကြပ်ခြင်းခံခဲ့ရသည်။ ၂၀၁၀ ခုနှစ်မှစတင်ပြီး နိုင်ငံရေးဖြေလျှော့မှုများ ပြုလုပ်ခဲ့သော်လည်း မှတ်တမ်းရုပ်ရှင် (Documentary)/ ဇာတ်လမ်းတို (Short Films) များ အပါအဝင် ရုပ်ရှင်များအားလုံးသည် ဆင်တာဘုတ်အဖွဲ့ကို ဖြတ်နေရဆဲဖြစ်သည်။ သို့သော် ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှုတို့သည် ဆယ်စုနှစ်တစ်စုကျော်ကြာအောင် တုန့်နှေးနေရာမှ ပြန်လည်အသက်ဝင်လာခဲ့ပြီဟုဆိုရပါမည်။ ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှုမှာ တစ်နှစ်ထက်တစ်နှစ် တိုးပွားလာခဲ့သည်။ နိုင်ငံရေးအသွင်ကူးပြောင်းမှုနှင့်အတူ ရုပ်ရှင်မှတစ်ဆင့် လွတ်လပ်စွာဖော်ထုတ်ပြသခွင့်နှင့် လူမှုကမ္ဘာကြီးကို အတွေးအမြင်အသစ်များနှင့် မိတ်ဆက်ခြင်းတို့တွင် အနုပညာဖန်တီးမှုလောကအတွင်း ပြောင်းလဲလာမှုများကို ဆန်းစစ်လေ့လာရန် လိုအပ်ပေသည်။ ၎င်းသည် ဒီမိုကရေစီလူ့အဖွဲ့အစည်းတစ်ခုကို ပျိုးထောင်ရာတွင် ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်ဖန်တီးသူများ၏ အသိဉာဏ်ပညာ ထုတ်လုပ်ဝေငှသည့်ပုံစံကို ထင်ဟပ်ပြသလျက်ရှိသည်။

ဤလေ့လာမှုသည် ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများ၏ ကျား/မရေးရာ(ဂျဲန်ဒါ)အပေါ် နားလည်သဘောပေါက်မှု၊ ၎င်းအား ရုပ်ရှင်ထဲတွင် ထည့်သွင်းအသုံးပြုမှုနှင့် အယူအဆအတွေးအခေါ်အသစ်များကို ရုပ်ရှင်မှတစ်ဆင့် မိတ်ဆက်ပေးရာတွင် ဖန်တီးသူတို့ကြုံတွေ့နေရသည့် စိန်ခေါ်မှုများကို နားလည်သိရှိရန်အတွက် ရည်ရွယ်ပါသည်။ ဤသုတေသနတွင် ၂၀၁၆ မှ ၂၀၁၇ ခုနှစ်အတွင်း ထုတ်လုပ်ခဲ့သော ရုပ်ရှင်ကားပေါင်း ၈၃ ကားကို ထုတ်နုတ်၍ ထိုဇာတ်ကားများ၏ သဘောသဘာဝနှင့် အကြောင်းအရာပုံစံကို လေ့လာသောနည်း (Content Analysis) ဖြင့် လေ့လာသုံးသပ်ထားသည်။ သုတေသနတွင် အဓိကသတင်းပေးသူများနှင့် တွေ့ဆုံမေးမြန်းမှု (Key Informant Interviews) ပေါင်း ၁၃ ခုနှင့် အုပ်စုဖွဲ့ဆွေးနွေးမှု (Focus Group Discussions) ပေါင်း သုံးခုတို့ကို ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့နှင့် လူငယ်ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူတို့နှင့်တွေ့ဆုံပြီး ပြုလုပ်ခဲ့သည်။

Content Analysis ကို ၁) ကျား/မ ခွဲခြားဆက်ဆံမှုများ (Gender Discrimination)၊ ၂) ကျား/မ ပုံသေကားကျယူဆချက်များ၊ (Gender Stereotypes)၊ ၃) ကျား/မ အခြေပြုအကြမ်းဖက်မှုများနှင့် (Gender-based Violance)၊ ၄) ကျား/မဆိုင်ရာ သိမြင်နိုးကြားမှု/(စွမ်းဆောင်ရည်နှင့်စွမ်းဆောင်နိုင်ခွင့်ကို) မြှင့်တင်မှုများ (Gender Awareness/empowerment) စသည့် ဧရိယာ (၄) ခု အပေါ်တွင် သုံးသပ်လေ့လာထားသည်။

- ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားများအပေါ် Content Analysis လုပ်ရာတွင် (ကျား (သို့) မ (သို့) LGBT) ဇာတ်ကောင်တစ်ဦးဦးသည် လုပ်ငန်းခွင်၊ ရပ်ရွာ (သို့) မိသားစုအတွင်းတွင် ၎င်းတို့၏ လိင်အရ ခွဲခြားဆက်ဆံခံရခြင်းကို **"ကျား/မ ခွဲခြားဆက်ဆံမှု"** ဟူသော အကြောင်းခြင်းရာအောက်တွင် လေ့လာထားသည်။ မြန်မာ့ရုပ်ရှင်များအတွင်း အဓိကအားဖြင့် လူ့အဖွဲ့အစည်းအတွင်း (အထူးသဖြင့် အမျိုးသားများ ယောကျ်ားပီသမှု ဆုံးရှုံးသွားသောခါနှင့် အမျိုးသမီးများ အိမ်ထောင်မရှိသောအခါ) ကျား/မ ခွဲခြားဆက်ဆံမှုများကို သရုပ်ဖော်ပြသထားတတ်ကြသည်။ အထက်တွင်ဖော်ပြထားသော အခြေအနေများတွင် အပြစ်တင်ခြင်း၊ လှောင်ပြောင်ခြင်း၊ အသရေပျက်စေခြင်း စသည့် စကားလုံးများကို သုံးစွဲကြသည်ကို တွေ့မြင်နိုင်သည်။

  အလားတူပင် အမျိုးသားတစ်ယောက် ကလေးမရနိုင်သည့်အပေါ် လူ့အဖွဲ့အစည်း၏ရှုမြင်မှုကို ရုပ်ရှင်များအတွင်း ထင်ဟပ်ပြသထားပြီး ထိုအမျိုးသားအပေါ် ဝေဖန်မှုများနှင့် ပတ်ဝန်းကျင်၏ ဖိအားပေးမှုများ ပါဝင်နေသည်။ ထို့အပြင် ဇာတ်ကောင်အမျိုးသားတစ်ဦးသည် မိသားစုကို ဦးဆောင်နိုင်စွမ်းနည်းပါးနေပြီး ဇနီးအမျိုးသမီးမှ ပိုမိုထက်မြက်နေပါက ထိုဇာတ်ကောင်စရိုက်ကို ရုပ်ရှင်များအတွင်း "လူဖျင်းလူညံ့" အဖြစ် သရုပ်ဖော်ပြသည်။ ရုပ်ရှင်များအတွင်းတွင် ဇနီးသည်၏ ဩဇာလွှမ်းမိုးမှုအောက်တွင်ရှိနေသော ထိုအမျိုးသားဇာတ်ကောင်စရိုက်အပေါ် ပတ်ဝန်းကျင်က သရော်ခွင့်ပြုထားသည်။ ဇာတ်ကောင်စရိုက်များအပေါ် ခွဲခြားထားသော အလေ့အထများသည် မိရိုးဖလာနည်းအတိုင်း များစွာပြောင်းလဲခြင်း မရှိသေးပါ။ အမျိုးသားများမှာ ကာကွယ်စောင့်ရှောက်သူ၊ မိသားစု/ရပ်ကွက်/ကျေးရွာဦးစီး၊ ပြင်းထန်သော ပြုပြင်ပြောင်းလဲရေးသမား၊ တိုက်ခိုက်သူနှင့် ချစ်ခွင့်ပန်သူများအဖြစ် သရုပ်ဆောင်ကြပြီး အမျိုးသမီးများကို လိမ္မာသော သမီး၊ ချစ်စရာကောင်းပြီး ကြင်နာသော မိခင်၊ အသိဉာဏ်မရှိသော မိန်းကလေး၊ သစ္စာမရှိသော ဇနီး၊ ရှက်တတ်သော၊ သိက္ခာရှိသော စရိုက်များတွင် သရုပ်ပြသကြသည်။ LGBT ဇာတ်ကောင်စရိုက်များကို လှောင်ပြောင်ခြင်းများအပြင်၊ ခန္ဓာကိုယ်အပေါ် လှောင်ပြောင်ခြင်းနှင့် လူမျိုးရေးခွဲခြားမှုများကိုလည်း တွေ့မြင်နိုင်သည်။

- "**ကျား/မ ပုံစံခွက်သတ်မှတ်မှု**" များသည် ခွဲခြားဆက်ဆံမှု၏ အဓိကအကြောင်းအရင်း ဖြစ်သည်။ ရုပ်ရှင်များတွင် ယောကျ်ား ပီသမှုအတွက် စကားပုံ၊ ဆိုရိုးများကို သုံးစွဲကြသည်။ "ယောကျ်ားကောင်း မောင်းမတစ်ထောင်"၊ "အသုံးမကျတဲ့ယောကျ်ား မိန်းမထမိန်နားခိုစား"၊ "ယောကျ်ားတစ်ယောက်အတွက် ကံဆိုးတဲ့အချိန်တွေဆိုတာ ခွေးကိုက်ခံရတဲ့အချိန်၊ ရေနစ်တဲ့အချိန်နှင့် မိန်းမတစ်ယောက် အချစ်ခံရတဲ့အချိန်တွေပဲ"၊ "ယောကျ်ားတံခွန် လူရည်ချွန် ကောင်းကင်တမွတ် ကြယ်ကိုဆွတ်လည်း မလွတ်စတမ်း ရမြဲလမ်းတည်း" စသည်တို့သည် ထင်ရှားသည့် သာဓကများဖြစ်သည်။ "ယောကျ်ားဆိုရင်" (ယောကျ်ားဆိုရင် ကတိတည်ပါ၊ ယောကျ်ားဆိုရင် ဒါမျိုးလုပ်သင့်တယ် (သို့) ဒါမျိုးမလုပ်သင့်ဘူး) ဆိုသော စကားလုံးများကို ရုပ်ရှင်များတွင် မကြာခဏ တွေ့မြင်ရတတ်သည်။ ရုပ်ပိုင်းဆိုင်ရာ အသွင်အပြင်အရ ဆေးမှင်ကြောင်များသည် အမျိုးသားဇာတ်ကောင်များ၏ ယောကျ်ားပီသမှုကိုပြသသည့် ထင်ရှားသည့် လက္ခဏာများဖြစ်သည်။

  အမျိုးသမီးဇာတ်ကောင်များတွင် မိန်းကလေးပီသမှုနှင့် "မြန်မာအမျိုးသမီးတစ်ဦးသည် မည်သို့ဖြစ်သင့်သည်"ဟူသော အယူအဆကို "မြန်မာ" ဟူသော သညာလက္ခဏာနှင့်တွဲ၍ ရုပ်ရှင်များအတွင်း ဖော်ပြတတ်ကြသည်။ ထို့ပြင် အမျိုးသမီးတို့ကို သိမ်မွေ့၊ ပျော့ညံ့၊ ပရိယာယ်ကြွယ်သည်ဟု ရုပ်ရှင်များအတွင်း သတ်မှတ်ဖော်ပြထားကြသည်။ ရုပ်ရှင်များတွင် အမျိုးသမီး များကို ဇနီးကောင်း၊ သမီးအလိမ္မာများအဖြစ်လည်း ပုံသွင်းဖော်ပြ ထားကြသည်။ နောက်ဆုံး ပုံစံသွင်းဖော်ပြမှုတစ်ခုမှာ အမျိုးသမီးများသည် ၎င်းတို့၏ခံစားချက်များ (အထူးသဖြင့် အမျိုးသားတစ်ယောက်ကို ချစ်ခြင်း)ကို ထိမ်ဝှက်တတ်ကြပုံကို ပြသထားခြင်းဖြစ်သည်။ မိရိုးဖလာအားဖြင့် မြန်မာအမျိုးသမီတစ်ဦးသည် အမျိုးသားတစ်ဦးမှ ဖွင့်ပြောမလာမချင်း ၎င်းတို့၏ အချစ်ကို ဖွင့်ဟခွင့်မရှိပေ။

- "**ကျား/မ အခြေပြု အကြမ်းဖက်မှု**" နှင့်စပ်လျဉ်းပြီး Content Analysis ပြုလုပ်ရာတွင် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ အနှောင့်အယှက်ပေးမှု၊ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ နှိပ်စက်ညှင်းပန်းမှု၊ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာနှင့် အိမ်တွင်းအကြမ်းဖက်မှုများနှင့် သက်ဆိုင်သည့် ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ကွက်၊ သရုပ်ဆောင်ချက်၊ စကားလုံးများနှင့် သင်္ကေတများအားလုံးကို ထည့်သွင်းစဉ်းစား လေ့လာထားသည်။ ယေဘုယျ အားဖြင့် မြန်မာဟာသရုပ်ရှင်အများစုတွင် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာပြက်လုံးများကို တွေ့မြင်ရတတ်သည်။ အမျိုးသမီးတစ်ဦးကို လှမ်းခေါ်နောက်ပြောင်ခြင်း၊ ထိကပါးရိကပါးပြောခြင်း၊ အမျိုးသမီးတစ်ဦး၏ ကိုယ်ခန္ဓာအပေါ် ရာဂစိတ်ဖြင့်ကြည့်ခြင်း (ဥပမာ-အမျိုးသမီး၏တင်သားများကို အနီးကပ်ဆွဲပြသခြင်း) စသည်တို့ကို ဇာတ်လမ်းများအတွင်း ထင်ရှားစွာတွေ့မြင်နိုင်သည်။ အများအားဖြင့် LGBT ဇာတ်ကောင်များသည် လိင်နှင့်ပတ်သက်သည့် ညစ်ညမ်းသော ဟာသပြက်လုံးများကို ပြောရန်သာ ဖြစ်နေသေးသည်။ ၎င်းအပြင် အချို့ရုပ်ရှင်များတွင် ခေါင်းဆောင်မင်းသားနှင့် ၎င်း၏ယောက္ခမဖြစ်လာမည့်သူ (ခေါင်းဆောင် မင်းသမီး၏ ဖခင်)တို့အကြား ဇာတ်ပြိုင်သရုပ်ဆောင်မှုများကို ဟာသဇာတ်ကွက်များ ပြုလုပ်ထားကြသည်။ ခေါင်းဆောင် မင်းသားမှ မင်းသမီးထံမှအချစ်ကိုရယူရာတွင် မင်းသမီး၏အဖေ (ကျေးရွာ/ရပ်ကွက်ခေါင်းဆောင် (သို့) မင်းသား၏ အလုပ်ရှင်) မှ ဝင်ရောက်နှောင့်ယှက်သည်။ ထိုကဲ့သို့ ရုပ်ရှင်များတွင် အမျိုးသမီး၏အခန်းကဏ္ဍသည် အမျိုးသားနှစ်ဦး၏ ပြိုင်ဆိုင်မှုအကြား တွင် အလယ်လူ အပြုခံအခန်းကဏ္ဍ (Passive Role) တွင်သာ ရှိနေခဲ့သည်။ လေ့လာမှုတွင် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ ပြက်လုံးများကို များစွာတွေ့ရှိခဲ့သည်။

  တစ်ခါတရံတွင် ရုပ်ရှင်များသည် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာအကြမ်းဖက်မှု (သို့) နှောင့်ယှက်မှုများကို အဓိကဇာတ်လမ်းတစ်ခုလုံး၏ အစပြုရာအဖြစ် အသုံးပြုထားသည်ကို တွေ့ရသည်။ ဥပမာ - ဇာတ်လမ်းအစတွင် အမျိုးသမီးတစ်ဦးသည် အမျိုးသားတစ်ဦး၏ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ နှိုင့်ထက်စီးနင်းပြုမှုကို ခံရသောအခါ နောက်ဆက်တွဲအကျိုးဆက်ဖြစ်သော ကိုယ်ဝန်ရသွားခြင်း (သို့) ထိုလူကို လက်ထပ်လိုက်ရခြင်းတို့သည် ဇာတ်လမ်း၏ အဓိကအပိုင်း ဖြစ်လာခဲ့သည်။ အလားတူပင် အချစ်ကားများတွင် မင်းသားက မင်းသမီးကိုနှောင့်ယှက်သည့် လူဆိုးများကို မည်သို့တိုက်ခိုက်ပြီး မင်းသမီးကို မည်သို့ကယ်တင်သည်ကို ပြသရန်အတွက် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာစနောက်သည့် ဇာတ်ဝင်ခန်းများကို ထည့်သွင်းထားတတ်သည်။

  တစ်ခါတရံမှာတော့ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ နှောင့်ယှက်သည့် (သို့) အိမ်တွင်းအကြမ်းဖက်သည့် ဇာတ်ဝင်ခန်းများကို ဇာတ်ကိုထောက်ပံ့ ပေးသည့် ဇာတ်ဝင်ခန်းများအဖြစ် တွေ့ရပါသည်။ ခေါင်းဆောင်မင်းသမီးသည် မင်းသားမှနှောင့်ယှက်သည်ကို ရပ်ကွက်/ ကျေးရွာခေါင်းဆောင် (သို့) ကျောင်းအုပ်ထံသွားတိုင်ပြီး မင်းသားနှင့်သူ၏ သူငယ်ချင်းများ ခေါ်အဆူခံရသည်။ ထိုကဲ့သို့သော ဇာတ်ဝင်ခန်းများကို အချစ်ကားများတွင်တွေ့ရပြီး ၎င်းကို ဟာသအဖြစ် တင်ဆက်ပြသကြသည်။ တချို့ရုပ်ရှင်များအတွင်းရှိ ဇာတ်ဝင်ခန်းများတွင် အရက်မူးနေသောယောကျ်ားမှ အမျိုးသမီးတစ်ဦးအား ရိုက်နှက်ခြင်းကို အမျိုးသားတစ်ဦး၏ ဆိုးသော ဇာတ်ရုပ်အဖြစ် ပြသထားသည်။

- "**ကျား/မဆိုင်ရာ သိမြင်နိုးကြားမှု/(စွမ်းဆောင်ရည်နှင့်စွမ်းဆောင်နိုင်ခွင့်ကို) မြှင့်တင်မှု**" သည် ပုံစံခွက်သတ်မှတ်မှုများကို ဖြိုချ

> ပြီး လူမှုပြုပြင်ပြောင်းလဲမှုတစ်ရပ် ပေါ်ထွန်းလာစေရန် စေ့ဆော်အလင်းပေးခြင်းဖြစ်သည်။ တချို့ဇာတ်ကြမ်းကားများတွင် အမျိုးသမီးများကိုခေါင်းဆောင်နေရာထားကြသည်လည်းရှိသည်။သို့ရာတွင်ထိုရုပ်ရှင်အများစုတွင်အမျိုးသမီးများ၏တိုက်ခိုက်သည့်စွမ်းရည်ကိုသာ အဓိကပြသပြီး အမျိုးသားများသည် အမျိုးသမီးများကို ကွန်ဖူးသိုင်းပညာသင်ပေးသော ဆရာ၏ အခန်းကဏ္ဍ တွင် ရှိသည်။ ဇာတ်ကြမ်းကားများတွင်သာမက မိခင်မေတ္တာဘွဲ့ကို သရုပ်ဖော်ပြသသော တခြားသော ရုပ်ရှင်များတွင် အမျိုးသမီးများသည် ၎င်းတို့သားသမီးများကို ပျိုးထောင်ရာတွင် မည်မျှစွမ်းပကားကြီးကြသည်ကို သရုပ်ဖော်ရိုက်ပြကြသည်။ LGBT များ၊ ပြည့်တန်ဆာများနှင့် ပတ်သက်ပြီး ကျား/မခွဲခြားမှုဆိုင်ရာ သိမြင်နိုးကြားမှုကို အထောက်အပံ့ပေးသော ရုပ်ရှင်တစ်ချို့ကိုလည်း သုတေသနအဖွဲ့မှ တွေ့ရှိခဲ့သော်လည်း အရေအတွက်မှာ နည်းပါးသေးသည်။ ဖျော်ဖြေရေးဇာတ်လမ်း ရုပ်ရှင်များတွင် ကျား/မ ခွဲခြားမှုဆိုင်ရာ အသိရှိမှု၊ စွမ်းဆောင်ရည်မြှင့်တင်မှုများကို ကျောရိုးထားပြီး ရိုက်ပြထားသောရုပ်ရှင်များနှင့် ဇာတ်ကွက်များ အနည်းအကျဉ်းသာရှိသော်လည်း အမျိုးသမီးများ၏အခွင့်အရေးနှင့် ကျား/မ တန်းတူညီမျှမှုကို အဓိကရိုက်ပြထားသော မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်များနှင့် ဇာတ်လမ်းတိုများ အများအပြား ရှိနေပါသည်။ အဆိုပါရုပ်ရှင်များကို ရန်ကုန်မြို့တွင်ရှိသော လူ့အခွင့်အရေး လူ့ဂုဏ်သိက္ခာ နိုင်ငံတကာရုပ်ရှင်ပွဲတော်နှင့် ဝဿန်ရုပ်ရှင်ပွဲတော်တို့တွင် ရုံတင်ပြသကြသည်။

အကြောင်းအရာ/ အတွေးအခေါ်အသစ်များကိုမိတ်ဆက် ဖန်တီးရာ၌ ရုပ်ရှင်လောက၊ အထူးသဖြင့် ထုတ်လုပ်သူများနှင့် ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူတို့၏ အဓိကအခက်အခဲများကို ဤလေ့လာမှုမှ ရှာဖွေဖော်ထုတ်ထားသည်။ အမျိုးသမီးဦးဆောင်သည့်ဇာတ်များကို ဖန်တီးနိုင်မှု ဘာကြောင့်နည်းပါးသေးသနည်းဟူသော မေးခွန်းကို တွေ့ဆုံမေးမြန်းမှုများအတွင်း မေးမြန်းခဲ့သည်။ အခြားသော အကြောင်းအရာများတွင် LGBT ဇာတ်ရုပ်များနှင့်ပတ်သက်ပြီး လှောင်ပြောင်သရော်မှုများပါရှိသည့် ရုပ်ရှင်များ ပိုမိုများပြားလာခြင်း၊ ရုပ်ရှင်လုပ်ငန်းအတွင်း လိုအပ်ချက်များနှင့် အလှမ်းကွာဝေးမှုများနှင့် ဆင်ဆာဥပဒေများအကြောင်းလည်း ဆွေးနွေးခဲ့ပါသည်။

နာမည်ကြီးသရုပ်ဆောင်များ၏လွှမ်းမိုးမှုသည် ရုပ်ရှင်ဈေးကွက်အတွင်း လားရာအပြောင်းအလဲအတွက် အဓိကဖြစ်သည်ကို ဖြေဆိုသူအားလုံးက တညီတညွတ်တည်း ဖြေကြားခဲ့ကြသည်။ ၁၉၉၀-၂၀၁၀ ကာလများအတွင်း ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှု ကျဆင်းလာခဲ့ပြီးနောက် ဗွီဒီယိုထုတ်လုပ်မှု မြင့်တက်လာခဲ့ရာတွင် ရုပ်ရှင်လုပ်ငန်းသည် မင်းသား/မင်းသမီးကို အခြေပြုသော ဈေးကွက်တစ်ခုဖြစ်လာခဲ့သည်။ နာမည်ကြီး မင်းသား/မင်းသမီးများကို အသုံးပြုခြင်းသည် အကျိုးအမြတ်ပြန်ရရန် အာမခံချက်ရှိခဲ့သည်။ ၎င်းသည် မင်းသား/မင်းသမီး ဦးဆောင်သော ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားများထုတ်လုပ်ရန် တွန်းအားပေးသည်။ မင်းသားအသားပေးဇာတ်များကို ဖန်တီးခြင်းသည် အမျိုးသားကြီးစိုးသောဝါဒကို အထောက်အပံ့ပေးလျက်ရှိသည်။

အမျိုးမျိုးသော အကြောင်းအရာတို့ကြောင့် အရည်အသွေးပြည့်ဝသော ရုပ်ရှင်များကို ဖန်တီးထုတ်လုပ်နိုင်မှု လျော့ကျလျက်ရှိသည်။ ၎င်းတို့တွင် လူ့စွမ်းအားအရင်းအမြစ်နည်းပါးမှု၊ အသိအမြင်ဗဟုသုတအလှမ်းကွာဝေးမှုနှင့် အခြေခံအဆောက်အအုံဖြစ်သော စတူဒီယိုနှင့် ရုပ်ရှင်ရုံများ အလုံအလောက်မရှိမှု စသည်တို့ပါဝင်သည်။ လူငယ်ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများနှင့် အုပ်စုဖွဲ့မေးမြန်းခြင်း (Focused Group Discussion_ FGD) (သို့) အဓိကသတင်းပေးသူများနှင့် တွေ့ဆုံခြင်း (Key Informant Interviews _ KI) တို့တွင် အရည်အချင်းရှိသော ဇာတ်ညွှန်းရေးဆရာများ အလုံအလောက်မရှိဟူသောအချက်ကို ထုတ်ဖော်ပြောကြားကြသည်။ ထိုအချက်သည် အရည်အသွေးကောင်းမွန်သော ဇာတ်ကားထုတ်လုပ်ရာတွင် သက်ရောက်မှုရှိစေသည်။ ကျွမ်းကျင်သော ဇာတ်ညွှန်းရေးသူများနှင့် ရုပ်ရှင်အဖွဲ့သားများကို ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်ရေးတွင် သူ့နေရာအလိုက် လိုအပ်လျှင် လိုအပ်သလို ရွေးချယ်ခန့်ထားရန် ခဲယဉ်းသည်။ ၎င်းအပြင် လက်ရှိရုပ်ရှင်လောကတွင် လှုပ်ရှားဆောင်ရွက်နေသူတို့တွင် လူ့အခွင့်အရေးနှင့်ပတ်သက်ပြီး သိမြင်နိုးကြားမှုများ လိုအပ်သည်ဟု ဆိုသည်။ စစ်အစိုးရလက်ထက်တွင် လူ့အခွင့်အရေးကိစ္စနှင့်ပတ်သက်သည့် စကားလုံးများ (သို့) ဇာတ်လမ်းများကို ပိတ်ပင်ခံခဲ့ရသည့် အတွက်နောက်ပိုင်းတွင် ဒါရိုက်တာနှင့်ဇာတ်ညွှန်းရေးဆရာကဲ့သို့သော ဇာတ်လမ်းဖန်တီးသူများသည် လူ့အခွင့်အရေးကို လေ့လာရန် သတိမူနိုင်မှု နည်းပါးလာခဲ့တော့သည်။ ၎င်းမှတစ်ဆင့် လူ့အခွင့်အရေးနှင့်ပတ်သက်သည့် ကျင့်ဝတ်များကို လျစ်လျူရှုလာကြသည်။ ထို့ အပြင် ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှုဆိုင်ရာ စက်ပစ္စည်းများမလုံလောက်မှု၊ စတူဒီယိုနေရာမရှိမှုနှင့် ရုပ်ရှင်ရုံများနည်းပါးလာမှုတို့သည် မြန်မာ့ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများအတွက် အဓိကအခက်အခဲများ ဖြစ်လာခဲ့သည်။

နောက်ဆုံးတစ်ခုမှာ ဆင်ဆာဖြတ်တောက်ခြင်းသည် ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများနှင့် ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့အကြား အငြင်းပွားဖွယ်ကိစ္စရပ်တစ်ခုဖြစ်နေပါသည်။ ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများ၏ ပြောကြားချက်အရ လက်ရှိဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့သည် ယဉ်ကျေးမှုထိန်းသိမ်းခြင်းနှင့် တို့အရေး (၃) ပါးဖြစ်သည့် ၁) ပြည်ထောင်စုမပြိုကွဲရေး၊ ၂) တိုင်းရင်းသား စည်းလုံးညီညွတ်ရေး၊ ၃) အချုပ်အခြာအာဏာတည်တံ့ခိုင်မြဲရေးဟူသည့် လုပ်ထုံးများအပေါ်တွင် အဓိကထား လုပ်ဆောင်လျက်ရှိသည်။ ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့သည် ဇာတ်ဝင်ခန်းများတွင် အမျိုးသမီးများ၊ ကလေးသူငယ်အခွင့်အရေးနှင့် မသန်စွမ်းသူများကိုနှိမ့်ချသည့် ဇာတ်ဝင်ခန်းများကို သေချာကြည့်ရှုစစ်ဆေးခြင်းမရှိဘဲ ထင်ရှားသည့် လိင်အသားပေးပြကွက်များကိုသာ တားမြစ်ခြင်းပြုလျက်ရှိသည်။

သို့သော် အခြားတစ်ဘက်တွင်မူ ဇာတ်အိမ်ခိုင်ခန့်သော ဇာတ်ကားရိုက်ကူးမှုနည်းပါးလာခြင်းမှာ ဆင်ဆာနှင့်မသက်ဆိုင်ဟု ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ဝင်များမှ ဖြေကြားကြသည်။ ၁၉၈၈ မတိုင်မီ စစ်အစိုးရလက်ထက်ရှိ ဆင်ဆာတင်းကျပ်သည့် ကာလများအတွင်းမှာတောင် အရည်အသွေးပြည့်ဝသော ရုပ်ရှင်များကို ထုတ်လုပ်နိုင်ခဲ့သေးသည်ဟု ၎င်းတို့ကဆိုသည်။ ဖန်တီးမှုလျော့ကျခြင်းမှာ ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများ၏ အသိအမြင်နည်းမှုနှင့် ကောင်းမွန်သောဇာတ်များကို မထုတ်လုပ်နိုင်ခြင်းတို့ကြောင့်သာဖြစ်သည်ဟု ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့မှ ဖြေကြားခဲ့သည်။ သို့သော် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ အကြမ်းဖက်မှုများနှင့် လူ့အခွင့်အရေးဆိုင်ရာ သိမြင်နိုးကြားမှုများတို့နှင့်ပတ်သက်ပြီး ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့၏ နားလည်ထားမှုနှင့် အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုမှုမှာလည်း မေးခွန်းထုတ်စရာကောင်းပါသည်။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ ညစ်ညမ်းသောစကားလုံးများနှင့် ပြက်လုံးများကို တချို့ရုပ်ရှင်များတွင် တွေ့မြင်နေရပြီး တချို့တွင် ကျား/မ ပုံစံသွင်းဖော်ပြမှုနှင့် လူမျိုးရေးခွဲခြားမှုများကို ကျယ်ကျယ်ပြန့်ပြန့်သုံးစွဲနေကြသေးသည်။

ထို့ပြင် ကျား/မ ရေးရာ အသိအမြင်များကို ရုပ်ရှင်မှတဆင့် မြှင့်တင်ရာတွင် ဆင်ဆာက အလေးထား စဉ်းစားသော ယဉ်ကျေးမှုဟူသည့်အချက်မှာ နဂိုရှိရင်းစွဲ ရှေးရိုးအမြင်များကို တိုက်ဖျက်ရာ၌ အတားအဆီးဖြစ်နေပါသည်။

အချုပ်အားဖြင့် ဆိုရလျှင် မြန်မာ့ရုပ်ရှင်လောကအနေဖြင့် လွန်ခဲ့သော ဆယ်စုနှစ်များစွာက ကျင့်သုံးခဲ့သည့် အရိုးစွဲလာသော ကျား-မ ရေးရာ ပုံစံခွက်အမြင်မှာ များစွာမပြောင်းလဲသေးသည့်အတွက် ကျား-မ ရေးရာ အကြောင်းအရာများနှင့်ပတ်သက်ပြီး အသိအမြင်ပိုမိုတိုးတက်ရန် လိုအပ်နေပါသည်။ ထိုသို့ အရိုးစွဲလာသော ကျား-မ အမြင်များကို တိုက်ဖျက်ရန်အတွက် မြန်မာ့ရုပ်ရှင်လောကတစ်ခုတည်းတွင်သာ တာဝန်ရှိသည်မဟုတ်ဘဲ ဆင်ဆာအဖွဲ့ကိုယ်နှိုက်က ကျား-မ တန်းတူညီမျှရေးဆိုင်ရာ အမြင်များကို မိတ်ဆက်ပေးမှုတွင် လက်ခံနိုင်ရန် လိုအပ်ပါသည်။

ကျော်ဇေယျ
ခင်သန်းနု

(၁)
မိတ်ဆက်

ရုပ်ရှင်များသည် လူမှုသရုပ်သကန်များကို သရုပ်ဖော်ပြသနေသည့် သတင်းအချက်အလက်များနှင့်ပုံရိပ်များကို ပရိသတ်ဆီသို့ ပို့ဆောင်နိုင်သည့်အတွက် အစွမ်းအထက်ဆုံးသော ဆက်သွယ်မှုလမ်းကြောင်းတစ်ခုဖြစ်သည်။[၁] ၎င်းအပြင် ရုပ်ရှင်များသည် ယဉ်ကျေးမှု၊ လူ့အဖွဲ့အစည်းများအတွင်းရှိ တန်ဖိုးများနှင့် လူတို့၏တွေးခေါ်မှုများကို ပုံဖော်နေသည့်အရာလည်း ဖြစ်သည်။ နိုင်ငံရေးအသွင်ကူးပြောင်းသည့်ကာလ(သို့) အယူအဆရေးရာ အငြင်းပွားကြသည့်ကာလများတွင် ရုပ်ရှင်များသည် ဝါဒဖြန့်သည့် လက်နက်တစ်ခုဖြစ်ခဲ့သည်။ ဥပမာ - ဟစ်တလာသည် ဂျာမန်များက ဂျူးများကို မုန်းသည့်အကြောင်းကို ဆက်သွယ်ရေးမီဒီယာနည်းလမ်း အမျိုးမျိုးကိုအသုံးပြုပြီး ဝါဒဖြန့်ခဲ့သည်။ နောက်ပိုင်းတွင် ရုပ်ရှင် (သို့) စာပေများကဲ့သို့သော အနုပညာအမျိုးမျိုးသည် အသိအမြင်တည်ဆောက်မှုအပေါ် လွှမ်းမိုးလာခဲ့ပြီး လူမှုဖွဲ့စည်းတည်ဆောက်ပုံ နည်းလမ်းတစ်ရပ်ဖြစ်လာခဲ့သည်။ ကျား/မရေးရာ သာတူညီမျှမှုနှင့်ပတ်သက်ပြီး နိုးကြားသိမြင်မှုနှင့် လိင်တူဆက်ဆံသူ၊ အမျိုးသမီးချင်း ချစ်ကြိုက်သူစသည့် လိင်ခွဲခြားမှုအပေါ် လက်သင့်ခံနိုင်မှုတို့ကို ပို့စ်မော်ဒန်ကာလများအတွင်း မြှင့်တင်ခဲ့ကြသည်။

သို့သော် ရုပ်ရှင်များတွင် အမျိုးသမီးများကို ကိုယ်စားပြုမှု လျော့နည်းနေသေးသည်ကို အထင်အရှား တွေ့မြင်နိုင်သေးပါသေးသည်။ ထို့ကြောင့် အဓိကပြဿနာမှာ "ရုပ်ရှင်များတွင် အမျိုးသမီးများ၏ သရုပ်ဆောင်ရမည့်အခန်း ပါဝင်မှု" ဆိုသည်ထက် "ထိုသရုပ်ဆောင်ရမည့် အခန်း/နေရာကို မည်သို့ပုံဖော်ပြထားသည်"ဟူသည့် အချက်ဖြစ်သည်။ အရှေ့တိုင်းသားတို့၏ အယူအဆတွင် အမျိုးသားကြီးစိုးသည့်ဝါဒကို ကိုးကွယ်ခြင်းနှင့် မိန်းမပီသမှုသည် မြဲမြံစွာအမြစ်တွယ်လျက်ရှိသည်။ အမျိုးသမီးများကို အများစုအားဖြင့် လေးစားဖွယ်မိခင် (သို့) အနစ်နာခံသောဇနီး (သို့) လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာကိစ္စတို့တွင် ပြုသမျှနုရသည့် ဇာတ်ရုပ်များတွင် သရုပ်ဆောင်စေတာများပါသည်။ ဥပမာ - တရုတ်ရုပ်ရှင်ဇာတ်လမ်းဖြစ်သည့် "We get married" သည် "အသက် ၃၀ နားနီးသည့်တိုင် လက်မထပ်ရသေးသည့်" အမျိုးသမီးများ၏ မိန်းမသားဘဝကို ပုံဖော်ပြသထားသည်။ ထို့အတူ တခြားသော အာရှရုပ်ရှင်များဖြစ်သည့် ဘောလိဝုဒ်၊ ကိုရီးယားဇာတ်လမ်းများနှင့် ထိုင်း (သို့) ဖိလစ်ပိုင် ရုပ်သံဇာတ်လမ်းတွဲများတွင်လည်း အမျိုးသားကြီးစိုးရေးကို အသားပေးရိုက်ကူးမှုများရှိပါသည်။

အမျိုးသမီးဇာတ်ဆောင်စရိုက်များကို မိရိုးဖလာပုံစံသွင်းဖော်ပြသရုပ်ဖော်ပြမှုပုံစံသည် နည်းပါးသေးသော်လည်း လတ်တလော

[၁] McQuail 1994

ဆယ်စုနှစ်အတွင်း ပြောင်းလဲလာခဲ့သည်။ ဥပမာ - My wife is gangster ကိုရီးယားရုပ်ရှင်ဇာတ်ကား၊ Chocolate ထိုင်းရုပ်ရှင်ဇာတ်ကား၊ Ki & Ka အိန္ဒိယရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားများအတွင်းရှိဇာတ်လိုက်မင်းသမီးများသည် အမျိုးသားနှင့် အမျိုးသမီးများအပေါ် မိရိုးဖလာပုံစံသွင်းဖော်ပြမှုများကို တိုက်ဖျက်ရန်ရည်ရွယ်ပြီး ထိုဇာတ်ကားတို့သည် ကျား/မ ထုံးစံသတ်မှတ်ချက်များကို ပြောင်းလဲပြသထားသော ရုပ်ရှင်များဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။ မြန်မာနိုင်ငံတွင်မူ မိရိုးဖလာ ကျား/မ ပုံစံသွင်းဖော်ပြမှုသည် အမြစ်တွယ်လျက်ရှိပြီး သတင်းမီဒီယာလွတ်လပ်ခွင့်မှာ ဆယ်စုနှစ် ငါးစုကြာအောင် ဆုံးရှုံးခဲ့သည်။ တော်လှန်ပြောင်းလဲမှုဖြစ်စေမည့် အတွေးအခေါ်များကို မီဒီယာများမှတစ်ဆင့် မြှင့်တင်ဖို့ရာ ခဲယဉ်းခဲ့သည်။ ထို့အတွက်ကြောင့် မြန်မာရုပ်ရှင်များ၌ လက်ရှိအမျိုးသမီးများကို ဖော်ပြနေသည့်ပုံစံများအပေါ်တွင် အပြောင်းအလဲများများစားစားကို မျှော်လင့်ဖို့ မဖြစ်နိုင်ပါ။

ရုပ်ရှင်များတွင် အများစုဖော်ပြနေသော အမျိုးသမီးများ၏ ဇာတ်ရုပ်အခန်းကဏ္ဍများနှင့်စပ်လျဉ်းပြီး ၎င်းသည် တကယ့်အပြင်ဘဝကို ထပ်ဟပ်နေခြင်းလား၊ ပုံစံသွင်းဖော်ပြချက်တစ်ခုလားဆိုသည်မှာ အငြင်းပွားဖွယ်ရာကိစ္စတစ်ရပ် ဖြစ်နေခဲ့သည်။ တကယ့်အပြင်လောကတွင်ရှိသော စရိုက်လက္ခဏာများသည် ရုပ်ရှင်တွင် ထပ်ဟပ်ကောင်း ထင်ဟပ်နိုင်သော်လည်း ရုပ်ရှင်သည် ထိုသို့သော ထင်ဟပ်ချက်များ၊ လူတို့၏အယူအဆများကို ဘယ်တော့မှမပျောက်ပျက်အောင် ထပ်မံပုံသွင်းလိုက်ခြင်းအားဖြင့် ခိုင်ခံ့အောင် ပြုလုပ်ခဲ့သည်။ တခြားတစ်ဖက်တွင်လည်း ရုပ်ရှင်အပါအဝင် အနုပညာဖန်တီးများသည် အနုပညာသက်သက်အတွက် ရပ်တည်သင့်သည်လား (သို့) ဝါဒဖြန့်ရန် ရပ်တည်သင့်သလားဆိုသည့်အချက်မှာ စဉ်းစားစရာဖြစ်သည်။[၂] ပထမအုပ်စုတွင် အနုပညာသည် လူတို့ကိုဖျော်ဖြေခြင်း (သို့) စိတ်ခံစားမှုများကို ဖြစ်ပေါ်စေခြင်းအတွက်သာ ဖြစ်သင့်သည်ဟုဆိုပြီး ဒုတိယအုပ်စုမှာ အနုပညာသည် တစ်စုံတစ်ခုကို ပညာပေးရန် (သို့) လွှမ်းမိုးရန် (သို့) ပြောင်းလဲရန်အတွက် အားသန်သည်။ ၎င်းမှာ မြန်မာရုပ်ရှင်လောကအတွက် အဓိကပြဿနာတစ်ရပ်ဖြစ်ပြီး ကျား/မ ပုံစံသွင်းဖော်ပြမှုနှင့် ကျား/မရေးရာဆိုင်ရာ အသိရှိမှုတို့အကြား အငြင်းပွားမှုများ ဖြစ်လျက်ရှိသည်။ ထိုအငြင်းပွားချက်နှစ်ရပ်ကို ပိုင်းခြားထားသည့် မျဉ်းမှာလည်း ခပ်ရေးရေးသာရှိပါသည်။

မြန်မာနိုင်ငံရှိ စာရင်းဇယားများအရ ၂၀၀၀ ခုနှစ်မှ ၂၀၁၈ ခုနှစ်အတွင်း ပြသခဲ့သောရုပ်ရှင်များ၏ သုံးပုံတစ်ပုံသည် ဟာသကားများဖြစ်ပြီး ကျန်ဇာတ်ကားများမှာ သရဲကား၊ ဒရမ်မာကားနှင့် အချစ်ကားများဖြစ်ကြသည်။ ဟာသကားအများစုတွင် LGBT ဇာတ်ရုပ်များပါဝင်ကြပြီး ၎င်းတို့ကို ဟာသလုပ်သူများ၊ အသိဉာဏ်နည်းပါးသူများ၊ ရယ်ရသော/(သို့) ထုံထိုင်းသော ဇာတ်ရုပ်များအဖြစ် သရုပ်ဆောင်စေသည်။ အမျိုးသမီးတစ်ဦး၏ ခန္ဓာကိုယ်နှင့်ပတ်သက်သည့် ညစ်ညမ်းပြက်လုံးများနှင့် အထင်အမြင်များကို ဟာသပြကွက်များတွင် အလွန်သုံးစွဲကြပြီး ၎င်းမှာ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ စော်ကားနှောင့်ယှက်မှုကို ကျူးလွန်ခြင်းဖြစ်သည်ကို ဇာတ်ဆောင်များကိုယ်တိုင်က မသိရှိကြပါ။ ထိုအကြောင်းအရာတို့အပေါ်မူတည်ပြီး ဤလေ့လာမှုသည် ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ကောင်စရိုက်များနှင့် ဇာတ်ညွှန်းများအပြင် ဆင်ဆာ၊ နာမည်ကြီးမင်းသား/မင်းသမီး အခြေပြုထုတ်လုပ်မှု၊ လူ့စွမ်းအားအရင်းအမြစ်နည်းပါးမှုနှင့် အခြားပြဿနာကြီးများ (ကျင့်ဝတ်နှင့်လူ့အခွင့်အရေးဆိုင်ရာ နိုးကြားသိမြင်မှု) စသည့် မြန်မာ့ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှုလုပ်ငန်းတွင်းရှိ အခက်အခဲများကို ချဉ်းကပ်လေ့လာထားပါသည်။

မြန်မာနိုင်ငံတွင် နိုင်ငံရေးပြုပြင်ပြောင်းလဲမှုနှင့် ဆင်ဆာမူဝါဒဖြေလျှော့မှုများကြောင့် ၂၀၁၅ ခုနှစ်ကစပြီး ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှုတဖြည်းဖြည်း ပြန်လည်မြင့်တက်လာပါသည်။ ထို့ကြောင့်

[၂] Art and Social Life by G.V.Plekhanov, 1912

ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားတို့၏ အကြောင်းအရာပိုင်းအပေါ် အလေးထားမှုမှာလည်း မေးခွန်းထုတ်စရာဖြစ်လာပါသည်။ ဤလေ့လာရေးမှာမူ ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားတို့၏ အကြောင်းအရာအလေးထားမှုကို ကျား-မ ရေးရာရှုထောင့်မှ အဓိကထား လေ့လာမည်ဖြစ်သည်။

ဤလေ့လာမှု၏ ရည်ရွယ်ချက်မှာ ၁) မြန်မာရုပ်ရှင်လုပ်ငန်းအတွင်းရှိ ကျား/မရေးရာ နိုးကြားသိမြင်မှုကို လေ့လာရန်နှင့် ၂) အတွေးအမြင်အသစ်များကို ဖန်တီးထုတ်လုပ်နိုင်ရန်၊ ရုပ်ရှင်များမှတစ်ဆင့် မိရိုးဖလာအတွေးအခေါ်များကို ကိုင်လှုပ်ပြီး ကျား/မရေးရာ အခန်းကဏ္ဍများကို ထည့်သွင်းစဉ်းစားရန် ကြုံတွေ့နေရသည့် အခက်အခဲများကို နက်ရှိုင်းစွာ နားလည်သိရှိစေရန်ဖြစ်သည်။ ဤလေ့လာမှုသည် အရည်အသွေးစံပြု (Qualitative) အချက်အလက်ကောက်ယူသည့်စနစ်ဖြင့် ချဉ်းကပ်ထားပြီး သုတေသနပြုလုပ်သူများသည် ၂၀၁၆ မှ ၂၀၁၇ ခုနှစ်အတွင်းတွင် ထုတ်လုပ်ခဲ့သောရုပ်ရှင်များအပေါ် Content Analysis ပြုလုပ်ထားသည်။ သုတေသနအဖွဲ့သည် ရုပ်ရှင်လောကတွင် ပါဝင်ဆောင်ရွက်နေသူများ၊ ကျွမ်းကျင်သူများ၊ မြန်မာရုပ်ရှင်အဖွဲ့အစည်းမှ ဝါရင့်များ၊ ရုပ်ရှင်ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ဝင်များနှင့် လူငယ်ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများတို့နှင့် တွေ့ဆုံပြီး တစ်ဦးချင်းမေးမြန်းဆွေးနွေးခြင်း နှင့် အုပ်စုဖွဲ့ဆွေးနွေးခြင်းများ ပြုလုပ်ခဲ့သည်။

ဤလေ့လာမှု၏ ပထမပိုင်းတွင် ၂၀၁၆ နှင့် ၂၀၁၇ အတွင်းတွင် ထုတ်လုပ်ခဲ့သော ဖျော်ဖြေရေးဇာတ်လမ်းရုပ်ရှင်၊ ဗီဒီယို၊ မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်နှင့် ဇာတ်လမ်းတို စုစုပေါင်း ၈၃ ကားကို ကြည့်ရှုပြီး ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားများတွင် ကျား/မရေးရာ စံသတ်မှတ်ချက်များအပေါ် Content Analysis ပြုလုပ်ခဲ့သည်။ သုတေသန၏ ဒုတိယအပိုင်းတွင် လက်ရှိရုပ်ရှင်လောက ရင်ဆိုင်နေရသည့် အတားအဆီးများကိုအပေါ် ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများနှင့် ကျွမ်းကျင်သူများ၊ ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့၏ရှုမြင်မှုများကို နားလည်စေရန် လေ့လာထားသည်။ ပညာအလင်းပွင့်မြန်မာသုတေသနဖောင်ဒေးရှင်း (EMReF) သည် "ရုပ်ရှင်ဇာတ်လမ်းများတွင် ကျား/မရေးရာ အယူအဆများကို ထည့်သွင်းစဉ်းစားစေမှု"ဟူသော ခေါင်းစဉ်ဖြင့် အလုပ်ရုံဆွေးနွေးပွဲတစ်ခုကို လူငယ်ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများနှင့် ဦးစီးပြုလုပ်ခဲ့ပြီး ၎င်းမှာ ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများ၏ ကျား/မရေးရာ သိမြင်နိုးကြားမှုများကိုမြှင့်တင်ရန်နှင့် လူ့အခွင့်အရေးနှင့် ဂုဏ်သိက္ခာကိုနှိမ့်ချသော ဇာတ်ကွက်များ လျော့ပါးလေစေရန် နည်းနာများပေါ်ထွန်းလာရေးအတွက် ဝိုင်းဝန်းစဉ်းစား အဖြေရှာရန်အတွက် ရည်ရွယ်ခဲ့ပါသည်။

ဤစာတမ်းကို ၁၉၂၀ ခုနှစ်က စတင်ခဲ့သည့် မြန်မာ့ရုပ်ရှင်၏ သမိုင်းကြောင်းနှင့် အစမချီမီတွင် စာတမ်းအတွက် လေ့လာခဲ့သော သီအိုရီပိုင်းဆိုင်ရာအကြောင်းကို ဦးစွာတင်ပြပါမည်။ ထို့နောက် အကြောင်းအရာပုံစံကို လေ့လာသောနည်းနှင့် အုပ်စုဖွဲ့ဆွေးနွေးမှုတို့မှ ရလဒ်များကို တင်ပြပါမည်။ ခြုံငုံ၍ ပြောရလျှင် ကျား-မရေးရာ ပုံစံခွက်သတ်မှတ်ချက်များနှင့် ခွဲခြားမှုများမှာ ယနေ့ခေတ် ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားများတွင်လည်း တွေ့ရဆဲဖြစ်ပြီး၊ ၎င်းကို ဖြစ်ပေါ်စေသည့် ယဉ်ကျေးမှုနှင့် စနစ်တကျအုံဖွဲ့တည်ဆောက်ချက်များကို ဤစာတမ်းက ဖော်ထုတ်ထားပါသည်။

(၂)
သီအိုရီချဉ်းကပ်မှု

(က) ဒဂီးပြား၏ မျက်နှာပြင်နှစ်ဖက် - မိရိုးဖလာပုံစံခွက်သွင်းမှု (ပုံသေ ကားကျယူဆမှု)ကို ခိုင်မာစေခြင်းလား (သို့) သိမြင်နိုးကြားမှုကို မြှင့်တင်ခြင်းလား

ပုံစံခွက်သွင်းခြင်းဆိုသည်မှာ လူတစ်ဦးတစ်ယောက် အခိုင်အမာယုံကြည်ထားမှုများအပေါ် အခြေတည်ကာ ကျန်လူအုပ်စုတို့၏ စရိုက်လက္ခဏာရပ်များအပေါ်တွင်လည်း လွန်ကဲစွာ ယေဘုယျကောက်ချက်ချလိုက်ခြင်းကို ဆိုလိုသည်။[၃] လူသားများ၏ သဘောသဘာဝသည် မိမိနှင့်မတူညီဟု ယူဆရသော အခြားသောသူများအပေါ်တွင် ရမ်းဆအကဲဖြတ်လိုမှုများ ရှိနေတတ်သည်။ ထို့ကဲ့သို့ ရမ်းဆအကဲဖြတ်လိုရခြင်းမှာ ၎င်းတို့အနေဖြင့် တခြားသူများနှင့် ပတ်သက်ပြီး ဂဃနဏ မသိရှိခြင်း၊ စိတ်ဝင်စားမှုမရှိခြင်း၊ သတင်းအချက်အလက်နှင့်အသိပညာဗဟုသုတကွာဟခြင်း(သို့)တခြားသူများ၏ယဉ်ကျေးမှုများနှင့် ထိတွေ့သိရှိခွင့်နည်းပါးခြင်း စသည်တို့ကြောင့် အခြေတည်ဖြစ်ပေါ်လာခြင်း ဖြစ်ပေသည်။[၄] ပေးလိုသည့်သတင်းအချက်အလက်တစ်ခုသည် ပုံစံခွက်သွင်းမှုဖြစ်စေသည်လား(သို့)လူ့အဖွဲ့အစည်းအတွင်းရှိလက်တွေ့ဖြစ်တည်နေသည်များကို သိရှိစေခြင်းအားဖြင့် လိုအပ်သော ပြောင်းလဲမှုဖော်ဆောင်ရန်

---

[၃] Gamble and Gamble (2002)

[၄] Matusitz(2012)

အတွက် တပ်လှန့်ပေးနေခြင်းလားဆိုသည်ကို အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုရာတွင် သိမြင်ဗဟုသုတရှိမှုသည် အရေးကြီးသည့် အခန်းကဏ္ဍတွင် ပါဝင်နေသည်။

ယေဘုယျအားဖြင့် သိမြင်ဗဟုသုတရှိမှုဆိုသည်မှာ တစ်စုံတရာ (သို့) တစ်စုံတစ်ယောက်ကို အတွေ့အကြုံ (သို့) လေ့လာသင်ယူမှုများမှတစ်ဆင့် နားလည်သိရှိစေခြင်းဟု အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုသည်။ သိမြင်ဗဟုသုတရှိမှုဟူသည် အကြောင်းအရာနှင့် ယဉ်ပါးမှု၊ နိုးကြားမှု၊ နားလည်သိရှိမှုနှင့် သိမြင်မှုတို့နှင့် ဆက်စပ်လျက်ရှိသည်။ သိမြင်ဗဟုသုတ ထုတ်လုပ်မှုဖြစ်စဉ် (knowledge production process) တစ်ခုတွင် သိမြင်ဗဟုသုတဆိုသည်မှာ ယဉ်ကျေးမှု၊ စရိုက်လက္ခဏာ၊ အတွေ့အကြုံနှင့် လူမှုရေးကျင့်ထုံးများနှင့် စပ်လျဉ်းလျက်ရှိသည်။ လူမှုသိပ္ပံပညာရှင် ဖူးကိုး၏ ယူဆချက်အရ သိမြင်ဗဟုသုတဆိုသည်မှာ ပါဝါကို လက်ခံကျင့်သုံးခြင်းဖြစ်ပြီး ပါဝါဆိုသည်မှာ သိမြင်ဗဟုသုတ၏ ဖြစ်စေသည့် မှီကိန်းတစ်ခုအဖြစ် အမြဲတည်ရှိသည်။ ဖူးကိုး၏ အဆိုအရ ပါဝါဆိုသည်မှာ နေရာတိုင်းတွင် တည်ရှိနေနိုင်ပါသည်။ ပါဝါနှင့်အသိအမြင်တို့သည် အပြန်အလှန်ဆက်စပ်နေပြီး ၎င်းက ကျွန်ုပ်တို့လုပ်ကိုင်ဆောင်ရွက်မှုများအပေါ် အကန့်အသတ် လုပ်နိုင်သကဲ့သို့၊ တစ်ဖက်တွင်လည်း နည်းလမ်းသစ်များ ဖြစ်ပေါ်လာအောင် လမ်းဖွင့်ပေးသည်။ ဆိုလိုသည်မှာ ပါဝါသည် သိမြင်မှုဗဟုသုတ ထုတ်လုပ်ရာတွင် အခရာကျသည်။ ပါဝါသည် ယဉ်ကျေးမှု၊ စရိုက်လက္ခဏာ၊ အတွေ့အကြုံနှင့် လူမှုထုံးတမ်းများတွင် လက်ခံကျင့်သုံးနေသော အစဉ်အလာ အဟောင်းများကို ခိုင်ခံ့စေသည့်နည်းတူ (သို့) အတွေးအမြင် အသစ်များကို တည်ဆောက်ပေးသည်။

သို့ဆိုလျှင် အသိအမြင်ဗဟုသုတများ ခိုင်မာတည်တံ့အောင် မည်သို့ လုပ်ဆောင်ကြသနည်း။ ခိုင်မာတည်တံ့အောင် လုပ်ဆောင်ခြင်းဆိုသည်မှာ ချီးမြှောက်ခြင်း/ရှုတ်ချပြစ်တင်ခြင်း နည်းလမ်းတို့ဖြင့် မိမိတို့အလိုရှိသောအပြုအမူကို ပုံဖော်ခြင်းနှင့် အလိုမရှိသော အပြုအမူတို့ကို ထိန်းချုပ်ခြင်းဖြစ်စဉ်တစ်ရပ် ဖြစ်သည်။ အသိအမြင်ကို ခိုင်မာတည်တံ့အောင် လုပ်ဆောင်ခြင်း သီအိုရီအရ လူတို့သည် ၎င်းတို့ရှိ ရှိရင်းစွဲသဘောထား အမြင်များနှင့် ယုံကြည်ချက်များကို တွန်းအားပေးထောက်ခံမည့် အချက်အလက်များကိုသာ ရှာဖွေမှတ်သားတတ်ကြသည်ဟု သိရသည်။ ၎င်းတို့ ယုံကြည်ထားသောအရာများ ပြောင်းလဲသွားသောအခါ စိတ်မသက်မသာခံစားကြရသည်။ လူထုဆက်သွယ်ရေး၏ အကျိုးတရားများ "The effect of Mass Communication (1960)[၅]" စာအုပ်ကို ရေးသားသော ဂျိုးဇက်ကလက်ပါသည် "မီဒီယာများသည် [တစ်စုံတစ်ရာကို]ပြောင်းလဲပေးဖို့ထက် [ရှိရင်းစွဲကို] ခိုင်မာတည်တံ့အောင် လုပ်ဆောင်သည်က များသည်"ဟု ဆိုထားသည်။

မိရိုးဖလာယုံကြည်မှု (သို့) အယူအဆများကို ရင်နှီးပြီးသား စကားလုံးများ၊ ရုပ်ပုံများနှင့် ဇာတ်ကြောင်းပြောခြင်းများနှင့် ဖန်တလဲလဲဖော်ပြခြင်းသည် ပုံသေကားကျယူဆချက်ကို ခိုင်မာတည်တံ့အောင် ပြုလုပ်ခြင်းဖြစ်သည်။ သိရှိရင်းစွဲ အသိအမြင်ဗဟုသုတများနှင့် ပတ်သက်သည့် သတင်းစကားများသည် မှန်ကန်ပြီး သိရှိရင်းစွဲမဟုတ်သည့် အသိအမြင်ဗဟုသုတများသည် မှားသည် (သို့) အပြစ်ပေးထိုက်သည်ဟု ယူဆစေခြင်းဖြစ်သည်။ ၎င်းသည် အနုတ်သဘောဆောင်သော ခိုင်မာတည်တံ့အောင် ပြုမူလုပ်ဆောင်ချက်မျိုးဖြစ်သည်။ ရုပ်ရှင်များတွင် စကားလုံးများ၊ သင်္ကေတများနှင့် သရုပ်ဆောင်မှုများသည် ဇာတ်လမ်းကို အဓိပ္ပာယ်ပေါ်စေသည့် ဖော်ပြချက်များပါဝင်ပါသည်။ ဇာတ်လမ်းပြီးသွားသောအခါ ဇာတ်ကောင်များ၏ သဘောသဘာဝများသည် ကြည့်ရှုသူတို့အတွက် ထင်မြင်ချက် (သို့) လွှမ်းမိုးမှုတစ်စုံတစ်ရာ ချန်ရစ်ထားခဲ့သည်။ ထို့ကြောင့် ရုပ်ရှင်များတွင် ပါဝင်သည့်အကြောင်းအရာများသည် ပရိသတ်၏ အသိအမြင်ဗဟုသုတကို ပုံသွင်းရာတွင် (ပါဝါရှိစေသည်) သက်ရောက်မှုရှိစေပါသည်။

အတွေးအခေါ်ယူဆချက်များကို ခိုင်မာတည်တံ့အောင် လုပ်ဆောင်မှုနှင့်စပ်လျဉ်း၍ အချို့သူများကမူ ရုပ်ရှင်ဆိုသည်မှာ ပြင်ပလောကရှိ သရုပ်သကန်များကို အမှန်တကယ် ထင်ဟပ်စေခြင်းမျှသာဖြစ်သည်၊ အနုတ်သဘောဆောင်သော အတွေးအခေါ်များဖြစ်လာအောင် တမင်ပုံသွင်းနေခြင်းမဟုတ်ဟု ငြင်းချက်ထုတ်ကြပါသည်။ လူမှုပြောင်းလဲမှုတစ်ခုခုဖြစ်စေအောင် ပြင်ပလောကမှ သရုပ်မှန်များကို ဖော်ထုတ်ခြင်းအားဖြင့် အသိအမြင်ဖွင့်ပေးခြင်းလား (သို့) သိနေမြင်နေကျအရာများ ထပ်တလဲလဲပြသခြင်းအားဖြင့် ပုံသေကားကျယူဆချက်များ ခိုင်မာအောင်ပြုလုပ်နေခြင်းလားဆိုသည်မှာ ကြည့်ရှုသူက မည်သည့်ရှုထောင့်ကနေကြည့်၍ အနက်ပြန်ထားသည်ကို ပြန်လည်စူးစမ်းကြည့်ရန်လိုပါသည်။ ကြည့်ရှုသူ၏အနက်ပြန်မှုသည် ၎င်း၏အသိအမြင်ဗဟုသုတ၊ အတွေ့အကြုံ၊ သင်ယူထားသော အတွေးအခေါ်နှင့် တစ်ကိုယ်ရည်စိတ်ဝင်စားမှု စသည်တို့အပေါ်တွင် မူတည်ပြီး အမျိုးမျိုးကွဲပြားနိုင်သည်။

ဤနေရာတွင် ဇာတ်လမ်းများသည် အပြင်လောကကို ထင်ဟပ်နေသော်လည်း ဇာတ်လမ်းပါအကြောင်းအရာနှင့် တင်ပြသည့် နည်းလမ်းတို့သည် အလွန်အရေးကြီးသည်။ ဆိုလိုသည်မှာ အကြောင်းအရာသည် အတွေးအမြင်သစ်တစ်ခုကို ထုတ်လုပ်ရန် လှုံ့ဆော်နေခြင်းလား၊ အသိအမြင်ဗဟုသုတအသစ်တစ်ရပ်ကို တည်ဆောက်နေခြင်းလားဆိုသည်ကို ခွဲခြမ်းစိတ်ဖြာရန် လိုသည်။ ရုပ်ရှင်တွင်ပါရှိသော အကြောင်းအရာများသည် အနုတ်သဘောဆောင်မည့် ပုံစံသွင်းဖော်ပြချက်များကို သတိပြုရှောင်ရှားပြီး အတွေးအမြင်ဟောင်းများကို စွန့်လွှတ်စေမည့်

[၅] Klapper (1960)

သတင်းစကားများကို ပရိသတ်ထံပေးရန် လိုအပ်ပါသည်။ ဥပမာ - ကျိုးနွံသောအမျိုးသမီး (သို့) ထမင်းဟင်းချက်သော မိခင်စသည့် ဇာတ်ကောင်စရိုက်တို့သည် အာရှအမျိုးသမီး အများစု၏ အပြင်လောကမှပုံစံပင်ဖြစ်သည်။ သာမန်အကြောင်း အရာသာ ဖြစ်သည်။ သို့ရာတွင် လူ့အဖွဲ့အစည်း၏ မညီမျှစွာ ဆက်ဆံခံရမှုကြောင့် ဝန်ပိုထမ်းနေရသောကြောင့် ထိုအမျိုး သမီးများ၏ နေ့စဉ်ဘဝတွင် ကြုံတွေ့ရသော အခက်အခဲများနှင့် ရုန်းကန်နေရခြင်းကို ရိုက်ပြပါက ရုပ်ရှင်ပါအကြောင်းအရာ၏ လားရာမှာ အပြောင်းအလဲတစ်ခု ဖြစ်စေလိုသောဘက်သို့ ဦးတည်သွားမည်ဖြစ်သည်။

ဤလေ့လာမှု၏ Content Analysis တွင် ရုပ်ရှင်ထဲက အချီ အချစကားပြော၊ ဇာတ်လမ်း၊ စကားလုံးနှင့်သင်္ကေတတို့ကို ဂရု ထားလေ့လာပြီး အုပ်စု(၄)စုခွဲကာ ဆန်းစစ်ထားပါသည်။ ဤ နေရာတွင် ရုပ်ပုံသင်္ကေတတို့မှာ တစ်ခုခုကို ကိုယ်စားပြု၍ အဓိပ္ပာယ်ကိုဖော်ဆောင်တတ်သည်ဖြစ်၍ ၎င်းကိုလည်း လေ့လာရန် အရေးကြီးပါသည်။ အ ထူးသဖြင့် ဘာသာစကား၊ ရုပ်ပုံနှင့် အရာဝတ္ထုပစ္စည်းများသည် အဓိပ္ပာယ်တစ်စုံတစ်ရာ ဖြစ်ပေါ်စေရန် အသုံးချခံများဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ၎င်းတို့က ဖော်ဆောင်မည့် အဓိပ္ပာယ်ကိုသိနိုင်ရန်အတွက် ၎င်းတို့ကို လည်း လေ့လာရန်လိုအပ်ပါသည်။[၆]

ပထမအုပ်စုဖြစ်သည့် "ကျား/မ ခွဲခြားဆက်ဆံမှု"တွင် စကား လုံးများနှင့် သင်္ကေတများသည် အမျိုးသမီးဇာတ်ကောင်များ၏ အရည်အချင်းကို မည်သို့နိမ့်ကျစေသည်ကို လေ့လာထားသည်။ "ကျား/မ ခွဲခြားဆက်ဆံမှု" နှင့် "ကျား/မ ပုံစံခွက်သွင်းဖော်ပြမှု" တို့သည် တစ်ခုနှင့်တစ်ခု ဆက်စပ်နေသော်လည်း "ပုံစံခွက်သွင်း သည့် သတင်းစကားများ"ကို ဒုတိယအုပ်စုတွင် သီးသန့်လေ့လာ ထားသည်။ ၎င်းတွင် ရုပ်ရှင်များတွင် အမျိုးသမီးများ၏ အခန်း ကဏ္ဍများကို မည်သို့ဖော်ပြထားသည်နှင့် ဇာတ်ကားတွင် ပါဝင် သော တခြားသူများသည် အမျိုးသမီးများကို မည်သို့သတ်မှတ် ကြသည်ကို အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုထားသည်။ တတိယအုပ်စုတွင် "ကျား/မ အခြေပြု အကြမ်းဖက်မှု"နှင့် စပ်လျဉ်းပြီး ဇာတ်ကား ထဲတွင် စိတ်ပိုင်းဆိုင်ရာ အကြမ်းဖက်မှု၊ ကာယကံမြောက် အကြမ်းဖက်မှုနှင့် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ အကြမ်းဖက်မှုတို့ကို ပုံဖော် ထားပုံအပေါ် လေ့လာထားသည်။ ထိုအပိုင်းတွင် ရန့်ရင်းကြမ်း တမ်းသောစကားလုံးများ၊ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာပြက်လုံးများ အသုံး ပြုမှုနှင့် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ တဆင့်နိမ့် ဆက်ဆံခံရသူတို့အပေါ်တွင် ကျူးလွန်သော အကြမ်းဖက်မှုများကို သုတေသနပြုလုပ်သူ များမှ လေ့လာထားသည်။ အကြမ်းဖက်မှုများနှင့် လိင်ပိုင်းဆိုင် ရာကိစ္စအပေါ် ဖြစ်နေကျဖြစ်သည်၊ ဘာမှမှားယွင်းနေတာမရှိ (သို့) ၎င်းတို့သည် လက်ခံနိုင်ဖွယ်ရာမရှိဟူ၍ ရုပ်ရှင်က မည်သို့ ပုံဖော်ထားသည်ကို လေ့လာရန် အလွန်အရေးကြီးပါသည်။

[၆] Brian Curtin (2006)

နောက်ဆုံးအနေဖြင့် သုတေသနပြုလုပ်သူများသည် "စွမ်းဆောင်ရည်/နိုင်ခွင့် မြှင့်တင်ခြင်း (သို့) သိမြင်နိုးကြားမှုပေးခြင်း" ဟူသော အုပ်စုအောက်တွင် သိမြင်နိုးကြားမှုဖြစ်စေမည့် သတင်းစကားများ (သို့) ၎င်းကိုအားပေးသည့် ဇာတ်ကောင်များကို လေ့လာခဲ့သည်။ ဥပမာ - အမျိုးသမီးများအပေါ် ပရိသတ်၏အမြင်ကို ပြောင်းလဲပေးနိုင်သည့် စကားလုံးများ (သို့) တွေ့နေကျပုံစံမဟုတ်သည့် သမားရိုးကျအမျိုးသမီးဇာတ်ကောင်များနှင့် ကွဲလွဲနေသော အမျိုးသမီးဇာတ်ကောင်များကို ဤခေါင်းစဉ်အောက်တွင် လေ့လာထားသည်။

(ခ) အနုပညာသည် မည်သည့်အတွက်နည်း။

အနုပညာသည် ပြည်သူ့အတွက်လား၊ အနုပညာသည် အနုပညာအတွက်လားဆိုသည်မှာ အငြင်းပွားနေရဆဲ အကြောင်းအရာဖြစ်သည်။ အနုပညာဟူသည် [မည်သည့်အရာဖြစ်သည်ဟု အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုရာတွင်] ၎င်းကိုဖန်တီးရသည့် အကြောင်းအရာအပေါ်တွင်သာ မူတည်နိုင်ပြီး၊ အများက သဘောတူညီစွာဖွင့်ဆိုထားသော ယူဆချက်ဟူ၍ရှိမနေပါ။ ထို့ကြောင့် အနုပညာ ဖန်တီးရခြင်း၏ ရည်ရွယ်ချက်သည် သမိုင်းအစဉ်အလာအတွက်သော်လည်းကောင်း၊ မိရိုးဖလာကိစ္စရပ်များအတွက်သော်လည်းကောင်း၊ ရသပေးစွမ်းနိုင်ရန်သော်လည်းကောင်း၊ အလှအပအနုအရွသက်သက် ရှုမြင်စေလို၍ သော်လည်းကောင်း၊ ပြန်ကြားဆက်သွယ်ရန်သော်လည်းကောင်း အမျိုးမျိုးဖြစ်နိုင်ပါသည်။[၇] ကန့်၏အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုချက်အရ အနုပညာပါရမီထူးမှုဆိုသည်မှာ အနုပညာပစ္စည်းများကိုဖန်တီးရာတွင် ကိုယ်စားပြုမှုရှိရမည်၊ အသွင်သဏ္ဍာန်ဦးစားပေးရမည်၊ သရုပ်မှန်မှ သွေဖယ်ရမည်ဟု ဖွင့်ဆိုထားသည်။ ၎င်းက "အနုပညာသည် အဆုံးရှိသည်ဖြစ်စေ မရှိသည်ဖြစ်စေ ပင်ကိုယ်အရ သူ့ဘာသာ ဦးတည်လုပ်ဆောင်နိုင်စွမ်းရှိနေတတ်ပြီး လူမှုဆက်သွယ်ရေးအတွက် စိတ်စွမ်းအားကို ဖော်ထုတ်မြှင့်တင်လျက်ရှိသည်" ဟုဆိုသည်။[၈] သို့ရာတွင် အနုပညာရှင်တစ်ယောက်သည် အနုပညာပစ္စည်းများကို ဖန်တီးရာတွင် ရည်ရွယ်ချက်ရှိတတ်ပြီး ၎င်းတို့သည် လူ့သဘောသဘာဝနှင့် လူတို့၏တွေ့ကြုံခံစားမှုများကို ချဲ့ထွင်ဖော်ပြပေးနေသည်။ ထို့နောက်တွင် အနုပညာသည် နိုင်ငံရေး (သို့) ဘာသာရေးအတွေးအခေါ်များ၊ လူသားဆန်သည့် အတွေးအမြင်များနှင့် အနုပညာရှင်မှ ဦးတည်လိုသော လူတို့၏တွေ့ကြုံခံစားမှုများကို မြှင့်တင်သည့် ကြားခံတစ်ခု ဖြစ်လာခဲ့သည်။

အနုပညာတန်ဖိုးနှင့်ဝါဒဖြန့်နိုင်စွမ်းကို (ဥပမာအနေဖြင့်) ၁၉၃၀ ပြည့်နှစ်များနှင့် ၁၉၅၀ ပြည့်နှစ်များအလွန်တွင် မာက်စ်ဝါဒဖြန့်ရာတွင် လေ့လာတွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ယနေ့ခေတ်ဝေဖန်နေမှုမှာ အနုပညာကိုဝါဒဖြန့်သော လက်နက်တစ်ခုအဖြစ် လွတ်လပ်သော လစ်ဘရယ်ကာလတွင်လည်း ဆက်လက်အသုံးချသင့်ပါသလားဟူ၍ ဖြစ်သည်။ အနုပညာရှင် တိုင်းကကမ္ဘာ့နိုင်ငံရေးကို ပြုပြင်ပြောင်းလဲမှုများ လုပ်လိုသူချည်းမဟုတ်ဟု တစ်ချို့ကဆိုကြသည်။ ၎င်းတို့သည် မည်သို့ဖြစ်ပျက်နေသည်ကိုသာ ထင်ဟပ်ပြသလိုဟန်ရှိသည်။ တစ်စုံတစ်ရာပြောင်းလဲဖို့အတွက် ရည်ရွယ်ထုတ်လုပ်သော အနုပညာပစ္စည်းများသာ လူ့အဖွဲ့အစည်းအတွက် အကျိုးဖြစ်စေသည်ဟူသောအချက်ကို ၎င်းတို့က ငြင်းဆိုကြသည်။ တွေးခေါ်မြော်မြင်မှုကိုချဲ့ထွင်နိုင်စေရန်အလို့ငှာ အခြေခံလူထုကို အနုပညာမှတစ်ဆင့်ဉာဏ်အလင်းဖွင့်ပေးခြင်းသည် အကန့်အသတ်နှင့် ဘောင်ခတ်ထားမှုများမှ လွတ်မြောက်သင့်သည်ဟု ယုံကြည်ကြသည်။ ထို့အတွက်ကြောင့် ထိုအနုပညာရှင်များသည် ခံစားသူများ၏ အတွေးအခေါ်ကို သတင်းစကားများဖြင့် ဘောင်ခတ်ကန့်သတ်ထားခြင်းထက် အနုပညာသည် အနုပညာအတွက်ဟူသော အတွေးအခေါ်ကို ပိုပြီးလက်ခံယုံကြသည်။

Jonas Staal ကဲ့သို့သော ဝါဒဖြန့်အနုပညာသမားများ၏ အဆိုအရအနုပညာထုတ်လုပ်မှုတစ်ရပ်သည်တစ်ဦးတစ်ယောက်၏ ခံစားချက် (သို့) ပျော်ရွှင်သာယာမှုအပေါ် အခြေခံထားသော်လည်း လူတို့၏ အတွေ့အကြုံများအပေါ် အခြေခံထားသမျှ ၎င်းသည် လူ့အဖွဲ့အစည်း၏ ပြောင်းလဲမှု၊ လိုအပ်ချက်နှင့် တခြားလွှမ်းမိုးနေသောအရာများနှင့် မလွှဲမသွေ ဆက်စပ်နေမည်ဖြစ်သည်။ ဝါဒဖြန့်သည့်အနုပညာမှာ ပြဿနာတစ်ခု မဟုတ်ပေ။ သို့သော် ဝါဒဖြန့်သည့်သတင်းစကားများကို အနုပညာပုံစံသို့ မည်သို့ပြောင်းလဲကြမည်ဆိုခြင်းသာ မေးခွန်း တစ်ခုဖြစ်နေခဲ့သည်။ ဝါဒဖြန့်ခြင်း၏ ရည်ရွယ်ရင်းသည် အာဏာတည်ဆောက်လိုခြင်းဖြစ်ပြီး အနုပညာမှာ ခံစားရန် (သို့) ဖော်ပြရန်အတွက်ဖြစ်သည်။ အနုပညာသည် နူးညံ့သည်၊ သိမ်မွေ့သည်၊ အကန့်အသတ်မဲ့သည်။ ထို့အတွက်ကြောင့် "နူးညံ့သောစွမ်းအား" တစ်မျိုးအဖြစ် ကိုယ်စားပြုနေသော ဝါဒါဖြန့်သည့်အနုပညာသည် ဝါဒဖြန့်သည့် သတင်းစကားများကို အနုပညာပုံစံသို့ ညက်ညက်ညောညောဖြင့် အသွင်ပြောင်းထည့်ရန် လိုအပ်သည်။

"ကျား/မရေးရာ အတွေးအခေါ်" သည် နိုင်ငံရေးနှင့် လူမှုရေးအတွေးခေါ်တို့ဖြင့် ဆက်စပ်လျက်ရှိသည်။ ရုပ်ရှင်ကဲ့သို့ အနုပညာထုတ်ကုန်များတွင် ကျား/မရေးရာ သိမြင်နိုးကြားမှုကို လေ့လာခြင်းသည် ပြောင်းလဲလျက်ရှိသော နိုင်ငံရေးနှင့် လူမှုရေးအတွေးအခေါ် ရေစီးကြောင်းများအတွင်း လူ့အဖွဲ့အစည်းမှ ကျား/မ စံသတ်မှတ်ချက်များကို မည်သို့ လက်ခံသည် (သို့) ပြောင်းလဲသည်နှင့် ထိုဦးတည်မှုများသည် မျက်မှောက်ခေတ်အနုပညာကို မည်သို့ထင်ဟပ်နေသည်ကို လေ့လာကြည့်ရှုခြင်းနှင့် အဓိကဆက်စပ်လျက်ရှိသည်။

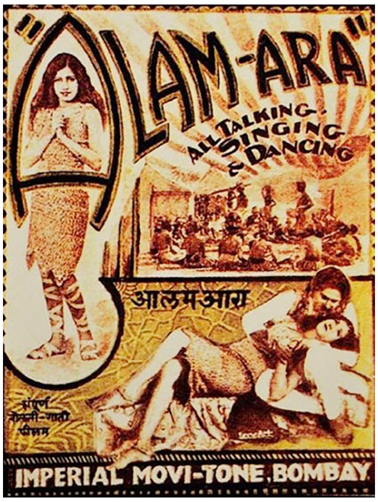
---

[၇] Uidhir and Magnus (2011)

[၈] Kant (2000) Guyer translation

(၃)

နိုင်ငံတကာရုပ်ရှင်များတွင် ကျား/မရေးရာ အသိအမြင်



လူထုမီဒီယာသည် အမျိုးသားကြီးစိုးရေးဝါဒကိုဖြန့်ဝေရာတွင် အဓိကကိုယ်စားလှယ်အဖြစ် ဆောင်ရွက်ပေးနေသည်ဟု အမျိုးသမီးဝါဒ၏ဝေဖန်ချက်များထဲက တစ်ခုတွင် ဖော်ပြထားသည်။ အကြောင်းမှာ ၎င်းသည် အမျိုးသားလွှမ်းမိုးသော လူမှုယဉ်ကျေးမှု၊ နိုင်ငံရေးနှင့် စီးပွားရေးဆက်တင်များကို နည်းစနစ်တကျ အားပေးသရုပ်ဖော်နေခြင်းကြောင့် ဖြစ်သည်။ ရုပ်ရှင်များတွင် အမျိုးသမီးများကို အကာအကွယ်လိုအပ်သည့်အသွင် ပုံဖော်ထားသည့်အတွက် အနုတ်သဘောဆောင်သော ကျား/မ ပုံစံသွင်းဖော်ပြချက်များကို ထောက်ခံအားပေးရာကျနေသည်။ ဥပမာ - "Filmsite" အမည်ရှိ Website တွင် Box-Office ထိပ်တန်း အမေရိကန်ရုပ်ရှင်ကား ၁၀၀ စာရင်းတွင် ထိပ်ဆုံး ၁၀ ကားနေရာတွင် ဖော်ပြထားသော ရုပ်ရှင်အများစုမှာ စစ်ကား၊ စွန့်စားခန်းကား၊ သိပ္ပံကားနှင့် စုံထောက်ကားများကိုသာ ဖြစ်သည်။[၉] ထိုရုပ်ရှင်များသည် အမျိုးသားဇာတ်ကောင်များ၏ စွမ်းပကားကို အားပေးသည့်ကားများဖြစ်သည်။ ထိုပုံစံသည် ဆယ်စုနှစ်များစွာကြာအောင် ပြောင်းလဲခြင်းမရှိခဲ့။ James Bond ၊ Superman၊ Spiderman ရုပ်ရှင်များ၏ အောင်မြင်မှုသည် အထင်ရှားဆုံး သာဓကပင်ဖြစ်သည်။

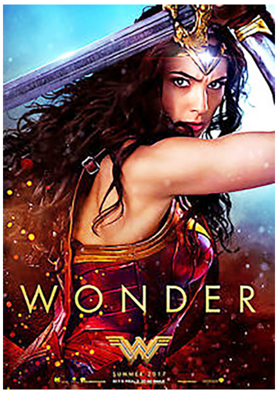
ပထမဆုံးအနေဖြင့် ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်သူများမှ အမျိုးသမီးများကို အဓိကဇာတ်ကောင်နေရာတွင် နေရာမပေးခြင်းသည် ရုပ်ရှင်လုပ်ငန်းသည် အမျိုးသားကြီးစိုးသောလုပ်ငန်းဖြစ်နေပြီး ရုပ်ရှင်အဖွဲ့သားအများစုမှာ အမျိုးသားများဖြစ်နေခြင်းကြောင့်လည်း ဖြစ်သည်။ ဥပမာ - လွန်ခဲ့သော ဆယ်စုနှစ်ပေါင်းများစွာတွင် အိန္ဒိယနိုင်ငံကဲ့သို့ တချို့သော လူ့အဖွဲ့အစည်းများတွင် အမျိုးသမီးများမှာ ရုပ်ရှင်တွင် ပါဝင်ခွင့်နည်းပါးခြင်းကြောင့် အမျိုးသားဇာတ်ရုပ်များကိုသာ အစားထိုးကာ အထူးပြုဖန်တီးရိုက်ကူးခဲ့ကြသည်။ ဒုတိယတစ်ခုမှာ အမျိုးသမီးရုပ်ရှင်များသည် အမျိုးသမီးပရိသတ်နှင့် ၎င်းတို့၏စိတ်ဝင်စားမှုအတွက်သာဖြစ်သည်ဟူသော အပ်ကြောင်းထပ်နေသော အတွေးအခေါ်များကို တစ်ချို့သော ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်သူများမှ ကိုင်ဆွဲထားဆဲဖြစ်သည်။ ၁၉၃၀မှ ၁၉၅၀ ပြည့်နှစ်များအတွင်း ဟောလိဝုဒ်တွင်ရှိသော အမျိုးသမီးရုပ်ရှင်များကို ကြည့်ရှုသူပရိသတ်မှာ သူ့အကန့်နှင့်သူသာရှိခဲ့ပြီး၎င်းတို့ကိုအမျိုးသမီးထုအတွက်ရည်ရွယ်ထုတ်လုပ်ခဲ့ကြသည်။[၁၀] ယေဘုယျအားဖြင့် ယနေ့ခေတ်အထိ အမျိုးသမီးရုပ်ရှင်များသည် ထုတ်လုပ်မှုစရိတ်သက်သာသာနှင့် အကျိုးအမြတ်ပြန်ပေးနိုင်သော ဇာတ်ကားများဖြစ်သည်။ အမျိုးသားရုပ်ရှင်များမှာမူ နည်းပညာအမြင့်များကိုသုံးရခြင်း၊ အဆောက်အဦးများ ဖောက်ခွဲပြသမှု

[၉] ၎င်းရုပ်ရှင်ကား ၁၀၀ ကို Box Office Mojo ၏ ထိပ်ဆုံးရုပ်ရှင်ကား ၁၀၀ စာရင်းမှ ဆုံးဖြတ်ယူသည်။

[၁၀] Heidi, 2006

ကဲ့သို့ စွန့်စားခန်းများနှင့် ပြင်ပရိုက်ကူးမှုများ ပါဝင်နေခြင်းကြောင့် စရိတ်ပိုကြီးမြင့်နိုင်သည်။

အမျိုးသမီးရုပ်ရှင်များကို ဖန်တီးရန်အတွက် ၎င်းတို့၏ အတွေ့အကြုံများနှင့် ဇာတ်ကြောင်းများကို အထူးပြုထားသော ဇာတ်ကားများသာမက အမျိုးသမီးများကို သာမန်ဇာတ်ရုပ်မဟုတ်သော နေရာများတွင် အဓိက ဇာတ်ကောင်အဖြစ် သရုပ်ဆောင်ခိုင်းထားသောကားများကိုပါ လေ့လာနိုင်သည်။ ဥပမာ - သိပ္ပံကားများဖြစ်သော "Maleficent (2014)" နှင့် "Wonder Woman (2016)" တွင် ပါဝင်သော အမျိုးသမီးအဓိက ဇာတ်ကောင်များဖြစ်သည်။ ၎င်းရုပ်ရှင်များသည် အောင်မြင်မှုအကြီးအကျယ် ရရှိခဲ့သည်။ USC ၏ Annenberg Inclsion Initiave (2017) နှစ်စဉ်အစီရင်ခံစာအရ ၂၀၀၇ နှင့် ၂၀၁၆ ခုနှစ်အတွင်းတွင် ၎င်းတို့ဦးတည်လေ့လာသော ဟောလိဝုဒ်ရုပ်ရှင်ကား ၉၀၀ ၏ ၁၂% သာလျှင် ကျား/မ ညီမျှသည့် သရုပ်ဆောင်မှုများရှိသည်ဟု ဆိုသည်။ ၎င်းအရ ထိပ်တန်းရုပ်ရှင် ၁၀၀ ၏ ၃၄ ကားတွင်သာ အမျိုးသမီးများသည် ဦးဆောင်ဇာတ်ရုပ်တွင်ရှိနေသည်။[၁၁] ရုပ်ရှင် ၈ ကားတွင် အသက် ၄၅ နှစ်အရွယ်ရှိသော အမျိုးသမီးတစ်ဦးကို ခေါင်းဆောင်အဖြစ်ထားရှိပြီး ရုပ်ရှင် ၃ ကားတွင် တိုင်းရင်းသားလူငယ်စုအုပ်စုမှ အမျိုးသမီးများကို ခေါင်းဆောင် (သို့) ဒုတိယခေါင်းဆောင်နေရာတွင် ထားရှိထားသည်ကို တွေ့ရသည်။ အမျိုးသမီးဇာတ်ကောင်များတွင် ရဖွက်ကြွယ်စေရန် ဆင်မြန်းပြသမှုများ ရှိနေသေးသည်မှာ ငြင်းဖွယ်ရာမရှိပေ။ သို့သော် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာပြသမှုများကို အထူးသဖြင့် လူဖြူအမျိုးသမီးဇာတ်ဆောင်များ၏ သရုပ်ဆောင်ချက်တွင်သာ ထည့်သွင်းမှုများပြီး အာရှဇာတ်ကောင် အမျိုးသမီးများကို ပြုစုစောင့်ရှောက်တတ်သည့်သူများအဖြစ် ဖော်ညွှန်းကြသည်။ တခြားစိတ်ဝင်စားသည့် အချက်တစ်ခုမှာ ၂၀၁၆ ခုနှစ်ရှိ ရုပ်ရှင်ကား ၁၀၀ တွင် ကားပေါင်း ၇၆ ကားမှာ LGBT ဇာတ်ရုပ်များကို ပြသခဲ့ခြင်းမရှိပေ။ ၎င်းအပြင် LGBT နှင့်ပတ်သက်ပြီး ရုပ်ရှင်ကားများ၏ ၇၈% မှာ လူဖြူများနှင့် ဆက်စပ်လျက်ရှိသည်။



(ဥပမာ - ကိုရီးယား လူမှုဘဝရုပ်သံဇာတ်လမ်းတွဲများထဲကကဲ့သို့) အမျိုးသမီးများသည် အကာအကွယ်အစောင့်ရှောက်ခံရသည့်သူများအဖြစ် အာရှရုပ်ရှင်အများစုတွင် ရိုက်ပြနေကြသေးသော်လည်း အမျိုးသမီးဇာတ်ရုပ်များနှင့်ပတ်သက်ပြီး ပြောင်းလဲမှုများလည်း ရှိလာခဲ့သည်။ လူတန်းစားနှင့် ကျား/မ အပေါ်အခြေတည်ပြီး ခွဲခြားဆက်ဆံမှုများ ခိုင်ခိုင်မာမာ အမြစ်တွယ်နေသော အိန္ဒိယနိုင်ငံရှိ ဘောလိဝုဒ်ရုပ်ရှင်များတွင် အမျိုးသမီးများ၏အခန်းကဏ္ဍများ ပြောင်းလဲလာခြင်းသည် အသိအမှတ်ပြုထိုက်ပေသည်။ အိန္ဒိယရုပ်ရှင် ရာဇဝင်တွင် "Raja Harishchandra" သည် ၁၉၁၃ ခုနှစ်တွင် ထုတ်လုပ်ခဲ့သော ပထမဆုံးသော ရုပ်ရှင်ဖြစ်ပြီး ၎င်းတွင် အမျိုးသားဇာတ်ကောင်များသည် အမျိုးသမီးဇာတ်ကောင်နေရာများတွင် နေရာယူထားကြသည်။ ထိုကာလများတုန်းက အမျိုးသမီးများသည် ရုပ်ရှင်မရိုက်ရသေးပေ။ ထို့အပြင် ထိုအချိန်ကာလများတုန်းက ရုပ်ရှင်များအတွင်း အမျိုးသမီးများကို ထည့်ရိုက်ခြင်းကို ပြင်းထန်စွာ ဝေဖန်ပြစ်တင်ကြသည်။ ပထမဆုံးသော

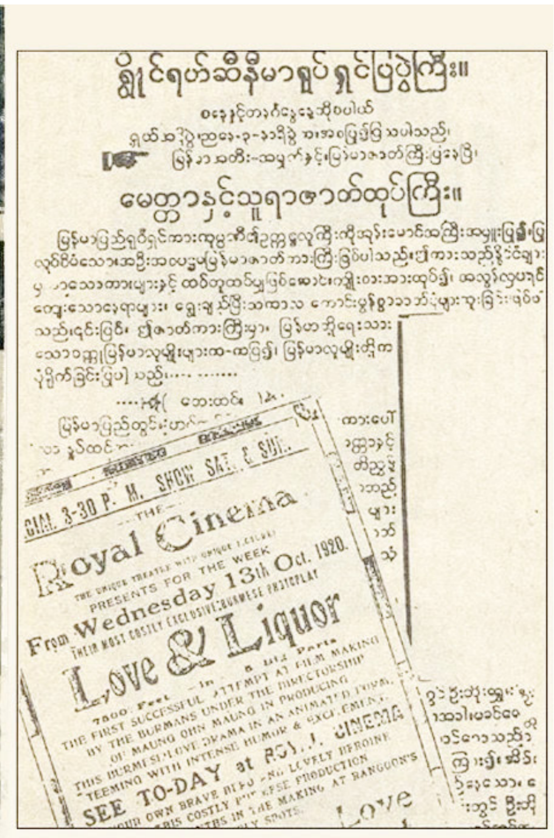
[၁၁] http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-ca-mn-women-stereotyped-roles-20180316-story.html

အမျိုးသမီးပါဝင်သည့် ရုပ်ရှင်မှာ "Alam Ara" ဖြစ်ပြီး ၁၉၃၁ ခုနှစ်တွင် ထုတ်လုပ်ခဲ့သည်။ စိတ်ဝင်စားစရာကောင်းသည်မှာ ဟိန္ဒူရုပ်ရှင်များသည် ကျား/မ ခွဲခြားဆဲဖြစ်သည်ကို ဘောလိဝုဒ် ရုပ်ရှင်များမှ မီးမောင်းထိုးပြနေသည်ဟု IBM သုတေသနတစ်ခုမှ ဆိုထားသည်။ ထိုတွေ့ရှိချက်များကို ၁၉၇၀ မှ ၂၀၁၇ ခုနှစ်အတွင်း ထုတ်လုပ်ထားသော ဟိန္ဒူရုပ်ရှင်ကေားပေါင်း ၄၀၀၀ ကို လေ့လာထားသော သုတေသနတစ်ခုမှ တွေ့ရှိခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။ တခြားတစ်ဖက်တွင်လည်း "Neerja"၊ "Dear Zindagi" နှင့် "Margarita with a Straw" ကဲ့သို့သော အမျိုးသမီးအသားပေး ရုပ်ရှင်များသည် ယခုကာလအပိုင်းအခြားများအတွင်း ပေါ်ထွက်လာခဲ့သည်။ အမျိုးသမီးအသားပေး ရုပ်ရှင်များသည် ၁၉၇၀ ပြည့်နှစ်များတွင် ၇% သာရှိနေခဲ့ရာမှ ၂၀၁၅ မှ ၂၀၁၇ ခုနှစ်များအတွင်းတွင် ၁၁.၉% သို့တိုးတက်လာခဲ့သည်။

တတိယလိင်အုပ်စုဟု သတ်မှတ်ခံရသည့် LGBT များကို ရယ်စရာ၊ ဟာသနှင့် စွမ်းဆောင်နိုင်မှုမရှိသော ဇာတ်ရုပ်များအဖြစ် အာရှရုပ်ရှင်အများစုတွင် ဖော်ညွှန်းပြသနေဆဲဖြစ်သည်။ ကျား/မရေးရာ နိုးကြားသိမြင်မှု လှုပ်ရှားမှုများကြောင့် ရုပ်ရှင်လုပ်ငန်းများအတွင်း ပြောင်းလဲမှုများ ရှိလာခဲ့သည်။ ဥပမာ - ဘန်ကောက်မြို့တွင် လိင်တူချစ်ကြိုက်သူများ ရုပ်ရှင်ပွဲတော်ကို ပထမဆုံးအနေဖြင့် ၂၀၁၅ ခုနှစ်၌ ပြုလုပ်ခဲ့သည်။ ၎င်းနောက်တွင် ထုတ်လုပ်သူများသည် LGBT လူ့အဖွဲ့အစည်းကို ထောက်ပံ့ပေးသည့် ရုပ်ရှင်များထုတ်လုပ်ရန် တွန်းအားရခဲ့သည်။ သို့ရာတွင် LGBT ရုပ်ရှင်များတွင် တစ်ချို့အကန့်အသတ်များ ရှိနေသေးသည်။ အထူးသဖြင့် ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့သည် လိင်တူဆက်ဆံသည့် ပြကွက်များကို အထူးပိတ်ပင်ထားသည်။ ဥပမာ- ထိုင်းအုပ်ချုပ်ရေးခုံအဖွဲ့ Thailand's Administrative Court သည် "Insects in the Backyard" အမည်ရှိ ပြည်တွင်းလိင်တူရုပ်ရှင်ကားကို ပိတ်ပင်ခဲ့သည်။ အကြောင်းမှာ ပြည်သူ့သိက္ခာနှင့် လူမှုကျင့်ဝတ်အပေါ် အဆိုးသက်ရောက်စေသည့် အကြောင်းအရာများကို ပိတ်ပင်ထားသော ပုဒ်မ ၂၈၇ ကို ချိုးဖောက်သည့် လိင်ဆက်ဆံသည့်အခန်းများ အသေးစိတ်ပါရှိနေသည့်အတွက် ဖြစ်သည်။[၁၂]

ထို့ကြောင့် အရှေ့တိုင်းသည် အနောက်တိုင်းနှင့်ယှဉ်လျှင် အမျိုးသမီးအသားပေးရုပ်ရှင်များနှင့် LGBT ရုပ်ရှင်များကို ထုတ်လုပ်ရာတွင် ပိုမိုရုန်းကန်ရမည်ဖြစ်သည်။ အကြောင်းမှာ မိရိုးဖလာ ကျား/မ ပုံစံခွက်သွင်းမှုများနှင့် ထုံးတမ်းအစဉ်အလာ အဟန့်အတား များ ခိုင်ခိုင်မာမာ ရှိနေခြင်းကြောင့်ဖြစ်သည်။ သို့သော်ငြားလည်း အပြောင်းအလဲမှာ စတင်နေခဲ့ပြီဖြစ်သည်။

[၁၂] http://www.filmjournal.com/columns/thai-court-reaffirms-ban-lgbt-film



ဆရာပီမိုးနင်း၏ ပထမဦးဆုံး မေတ္တာနှင့် သူရာ ဇာတ်ထုတ်ကြီး၏ ကြော်ငြာ

ဓာတ်ပုံ-http://rareknowing.blogspot.com/2015/01/love-and-liquor-ref-wikipedia.html

(၄)

မြန်မာ့ရုပ်ရှင်များထဲက အမျိုးသမီးများကဏ္ဍ

မြန်မာနိုင်ငံမှ အမျိုးသမီးများသည် ရုပ်ရှင်တွင် ပါဝင်သရုပ်ဆောင်နိုင်ခွင့်ကို ဆုံးဖြတ်ရာတွင် အခြားသော အာရှနိုင်ငံများ၊ ဥပမာ အိန္ဒိယထက် ပိုပြီး လွတ်လပ်စွာ ဆုံးဖြတ်ချက်ချနိုင်ခဲ့သည်။ မြန်မာနိုင်ငံတွင်မှ ပထမဦးစွာရိုက်ကူးခဲ့သည့် ဇာတ်လမ်းရုပ်ရှင် "မေတ္တာနှင့်သူရာ" (၁၉၂၀) တွင် ကြည့်မြင်တိုင်ဈေးကြီးက မအေးကြည် ပါဝင်သရုပ်ဆောင်ခွင့်ရခဲ့ရာ ပထမဆုံးအမျိုးသမီး သရုပ်ဆောင်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။

ထိုနည်းတူ မြန်မာ့ရုပ်ရှင် ငွေရတုခေတ်ကာလတွင်[၁၃] ပထမဆုံး အမျိုးသမီးဒါရိုက်တာ ဒေါ်ခင်ညွန့် (မဟာဒုတ်ရုပ်ရှင်)၊ ပထမဆုံး မြန်မာအမျိုးသမီးဦးစီးတည်ထောင်သည့် ရုပ်ရှင်ကုမ္ပဏီ "ရန်ကုန်ရုပ်ရှင် ဒေါ်မြမ"၊ ရုပ်ရှင်ထူးချွန်ဆု အကယ်ဒမီ စတင်ချီးမြှင့်သည့် ၁၉၅၂ ခုနှစ်မှာပင် အမျိုးသမီး ဇာတ်ဆောင်ဆု ထည့်သွင်းချီးမြှင့်ခြင်း စသည်ဖြင့် ဒါရိုက်တာ၊ ထုတ်လုပ်သူ၊ အဓိကဇာတ်ဆောင်၊ ဇာတ်ပို့တို့တွင် အမျိုးသမီးတို့၏ပါဝင်မှု အတိုင်းအတာတစ်ခုအထိ ရှိသော်လည်း ဇာတ်ညွှန်းပိုင်းတွင် အမျိုးသမီးဇာတ်ညွှန်းရေးသူ အနည်းငယ်သာရှိပြီး ရုပ်ရှင်ဓာတ်ပုံ၊ အသံပညာရှင်၊ တည်းဖြတ်တို့တွင် အမျိုးသမီးမရှိသလောက်ဖြစ်ပါသည်။ အဓိကကျသည့်အချက်တစ်ခုမှာ

[၁၃] Soe (1998)

ဖန်တီးထုတ်လုပ်မှုအပိုင်းတွင်သာမက ရုပ်ရှင်ဇာတ်လမ်းများတွင် အမျိုးသမီးတို့ ပါဝင်ရသည့်အခန်းကဏ္ဍ၊ နေရာပေးခံရသည့် အနေအထားကိုလည်း ဆန်းစစ်ရန်လိုပါသည်။

နိုင်ငံတကာတွင်ရော မြန်မာနိုင်ငံတွင်ပါ အမျိုးသမီးများကို အဓိကဇာတ်ဆောင်နေရာတွင်ထား၍ ရိုက်ကူးသော ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားများ မရှိမဟုတ်၊ ရှိခဲ့ပါသည်။ သို့သော် မိခင်မေတ္တာဖော်ကျူးသော၊ သို့မဟုတ် ကြမ်းတမ်းသော ခေတ်ကာလတစ်ခုတွင် အမျိုးသမီးတို့ကြုံတွေ့ရသော အတွေ့အကြုံများ၊ သို့မဟုတ် ဖျော်ဖြေရေးဘက်ကဲသော အမျိုးသမီးလူစွမ်းကောင်း ဇာတ်လမ်းမျိုး စသည်တို့များပါသည်။ ခေတ်ကာလတစ်ခုတွင် အမျိုးသမီးတို့ကြုံတွေ့ရသော အတွေ့အကြုံများအကြောင်းဟုဆိုရာတွင် ဖြစ်ပျက်ခဲ့သော အဖြစ်အပျက်ကို သူ့အတိုင်း ပရိသတ်ကို တင်ပြခြင်းဖြစ်သည်။ ထိုမှတဆင့် ပရိသတ်ကို လွတ်လပ်စွာ ဆင့်ပွားခံစားတွေးမြင်စေခြင်းဖြစ်သည်။

လွန်ခဲ့သော ဆယ်စုနှစ်မှစ၍ အိမ်နီးချင်းနိုင်ငံများက ရိုက်ကူးသော ဇာတ်ကားတစ်ချို့တွင်မူ အကြောင်းအရာ (issue) ကို ဦးတည်၍တင်ပြကာ ဆင့်ပွားခံစားစေခြင်းမျိုးသာ မဟုတ်တော့ဘဲ၊ အတွေးအခေါ် အယူအဆ (ideology) ကို တိုက်ရိုက်ညွှန်းဆိုသော ဇာတ်ကားများလည်း ပေါ်ထွက်လာသည်။ ဥပမာ-ဘောလိဝုဒ်ဇာတ်ကားတစ်ခုဖြစ်သော Ki & Ka ဖြစ်သည်။ ထိုဇာတ်ကားတွင် အမျိုးသားက မီးဖိုချောင်ဝင်၊ မိသားစုထိန်းသိမ်း၊ အမျိုးမီးက စီးပွားရေးကို ဦးဆောင်လုပ်ရင်း မိသားစုထူထောင်ကြသည့်အကြောင်း ရိုက်ကူးကြသည်။ အမျိုးသမီးများကို အိမ်ထောင်ထိန်းသိမ်း၊ အမျိုးသားကို စီးပွားရှာဟူသော အစဉ်အလာအရ သတ်မှတ်ထားသည့် အခန်းကဏ္ဍများမှာ အဓိပ္ပာယ်မရှိကြောင်း ထိုဇာတ်ကားထဲတွင် ထည့်သွင်းထားပါသည်။

အမျိုးသမီးအရေးနှင့်ပတ်သက်ပြီး မြန်မာနိုင်ငံတွင်မူ အတွေးအခေါ် အယူအဆ (ideology) ကို တိုက်ရိုက်ပြောင်းလဲစေမည့် ဇာတ်ကားမျိုး နည်းပါးသော်လည်း အလွှာစုံမှ အမျိုးသမီးများအကြောင်း ဇာတ်လမ်းရိုက်ကူးမှုများ ရှိခဲ့သည်။ ထို့အတူ အမျိုးသမီးနှင့်သက်ဆိုင်သော ဇာတ်ကားအမည်များစွာလည်း ရှိခဲ့ပါသည်။

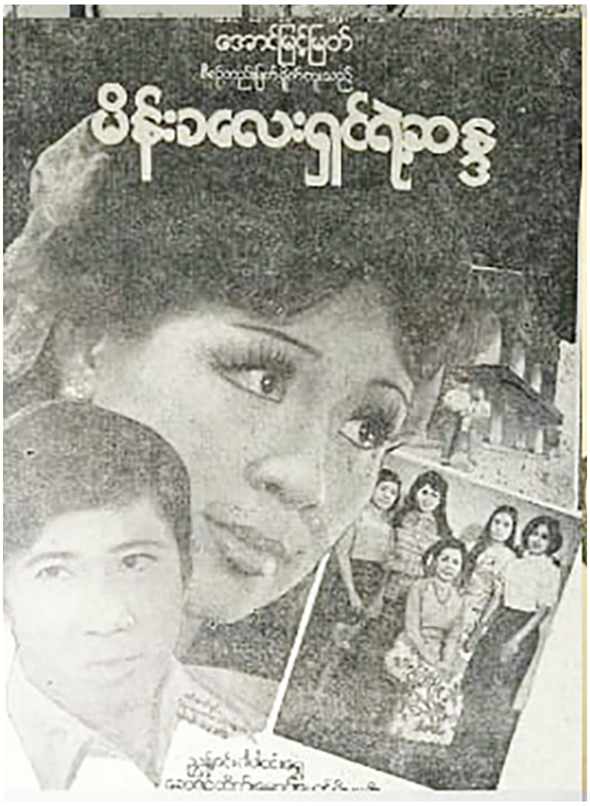
(က) မြန်မာ့ရုပ်ရှင် ငွေရတုခေတ်

မြန်မာ့ရုပ်ရှင် ငွေရတုခေတ် (၁၉၂၀-၁၉၄၅) အတွင်း အမျိုးသမီးနှင့်သက်ဆိုင်သော ဇာတ်ကားအမည်နှင့် ဇာတ်ကားပေါင်းများစွာ ရိုက်ကူးခဲ့သည့်အနက် ထင်ရှားသည့် ဇာတ်ကားများမှာ ကျေးတောသူမနု (မေတ္တာနှင့်သူရာ ပြီးသည့်နောက် ဒုတိယမြောက် မြန်မာဇာတ်လမ်းရုပ်ရှင်)၊ ခင်ခင့်မှားတော်ပုံ၊ ကျားသစ်မယ်၊ ယုဝတီ၊ မဟေသီ၊ ဘီအေမ၊ မိန်းမ၊ မမ၊ ကုမ္မာရီ၊ ကုတ္တိယ၊ အပျို့လင်၊ သူဇာ၊ ဥစ္စာစောင့်မလေး၊ ခေတ်ဆန်သူ[၁၄] ဇာတ်ကားများဖြစ်သည်။ ကိုလိုနီခေတ်အတွင်း ရိုက်ကူးခဲ့သော ထိုဇာတ်ကားများတွင် အများအားဖြင့် အမျိုးသမီးတို့သည် ဇာတ်သွေးဇာတ်မာန်တက်ကြွရေး၊ အမျိုးသားစိတ်ဓာတ် ရှင်သန်ရေးအတွက် လှုံ့ဆော်ရာတွင် အထောက်အကူပေးရသည့် ဇာတ်ရုပ်များ၊ သိုက်နန်းရှင်ဇာတ်ရုပ်များ၊ လင်ယောကျာ်း (သို့မဟုတ်) အခြားသောအမျိုးသားတစ်ဦး၏ အရိပ်အောက်တွင်နေထိုင်၍ ဘဝလုံခြုံမှုရှာရသည့် ဇာတ်ရုပ်များ၊ ဘာသာတရားကိုင်းရှိုင်းသူများ စသဖြင့် နေရာအပေးခံကြရသည်။

"ရတနာပုံ" နှင့် "ချစ်အမျှ" ဇာတ်ကားတို့တွင်မူ အမျိုးသမီးတို့၏ ဆင်ခြင်တုံတရားကင်းမဲ့မှု၊ အိမ်ထောင်ရေး သစ္စာဖောက်မှုကြောင့် ဘဝအဆုံးသတ်မလှသည့်အကြောင်း ပညာပေးထားပါသည်။ နာမည်ကြီးဇာတ်ကားများဖြစ်သော "ချစ်ရေစင်"နှင့် "ချစ်သက်ဝေ" ဇာတ်ကားတို့တွင် မေတ္တာရေးကိစ္စတွင် အမျိုးသားနှင့် ပဋိပက္ခဖြစ်ကြ၊ အထင်လွဲကြပါက ဖြေရှင်းခွင့်နည်းပါးသည့် အမျိုးသမီးများ၏အနေအထား၊ တစ်နည်း ချစ်မှုရေးရာတွင် အမျိုးသားနှင့် အမျိုးသမီးအကြားက မတူညီသည့် ပါဝါအနေအထားအကြောင်းကို မြင်တွေ့ရပါသည်။ ထိုခေတ်ကာလက ဒါရိုက်တာ ရွှေဒုံးဘီအောင်၏ နာမည်ကြီးဇာတ်ကားတစ်ကားဖြစ်သော "ဗိုလ်အောင်ဒင်"တွင်မူ ဇာတ်ဆောင် မမြဝင်း (မေမေဝင်း) သည် စသော ပြောစကားများဖြင့် ဇာတ်ဆောင်၏ မပြတ်သားမှု၊ အမျိုးသမီးတစ်ယောက်အဖို့ ချစ်ခြင်းမေတ္တာထက် သစ္စာစောင့်ထိန်းဖို့က ပို၍အရေးကြီးကြောင်း၊ ထိုသို့ သစ္စာမြဲခြင်းဖြင့် အမျိုး

"မြမှာ ပိုင်တဲ့သူရှိနေပြီးသားမို့ ချစ်တယ်ဆိုတဲ့ စကားကို မြ မပြောရဲဘူး"၊ "ဟိုတဖက်သားက သစ္စာနဲ့စောင့်နေတဲ့တုန်း မြက မေတ္တာဖျောက်ရင် ကျပန်းမိန်းမသားတစ်ယောက် ဖြစ်နေမှာပေါ့"၊ "နှစ်ယောက်စလုံးအပေါ်မှာ မေတ္တာအတူတူပါပဲ၊ ဒါပေမယ့် ကိုကိုချစ်အပေါ်မှာ သစ္စာမဖောက်ပါရစေနဲ့၊ မြဟာ မျိုးကောင်းရိုးကောင်းက ဆင်းသက်လာတဲ့ မိန်းမတစ်ယောက်ပါ"၊ "အစ်ကိုကြီးအပေါ်မှာ မေတ္တာထားဖို့ထက် ကိုကိုချစ်အပေါ်မှာ သစ္စာစောင့်ဖို့က မြမှာ ပိုအရေးကြီးပါတယ်"

[၁၄] The History of Myanmar's Film (1920-1945) by MMPO



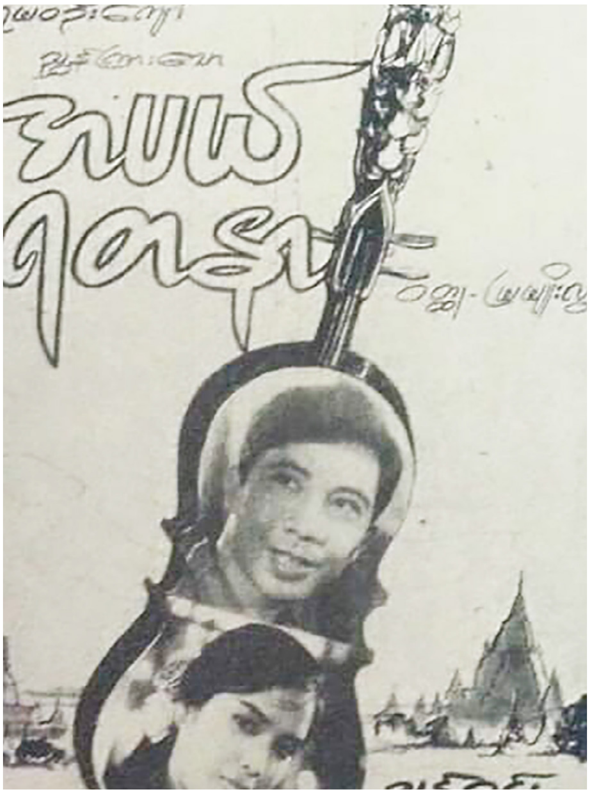
သမီးကောင်းဖြစ်စေခြင်း၊ မျိုးရိုးကောင်း က ဆင်းသက်လာသည့် ဂုဏ်နှင့်သက်ဆိုင်ခြင်းစသည်တို့ဖြင့် ချိတ်ဆက်၍ပြထားပါသည်။

တစ်ခုထူးခြားသည်မှာ မြန်မာ့ရုပ်ရှင်တွင် ငွေရတုခေတ်ကာလ ကတည်းကပင် စတန့်မင်းသမီးများကိုထည့်၍ ရိုက်ကူးမှုများရှိခဲ့သည်။ ဥပမာ - "ဝင်းသိင်္ဂီ" (၁၉၃၂) တွင် မင်းသားကျော်မိုးနှင့်အတူ စတန့်မင်းသမီး ခင်စန်းကို ဦးဆုံးပွဲထုတ်ခဲ့သည်။ ထို့အတူ "ခေတ်ဆန်သူ" ဇာတ်ကားတွင် မင်းသမီးမြမြကို အမျိုးသမီး ပုလိပ်အဖြစ် သရုပ်ဆောင်စေခဲ့သည်မှာလည်း ထူးခြားမှုတစ်ရပ်ဖြစ်သည်။ ခြုံငုံ၍ဆိုရလျှင် အမျိုးသမီးတို့ ရုပ်ရှင်ထဲတွင် ပါဝင်သရုပ်ဆောင်မှုကို ရုပ်ရှင်အသိုင်းအဝိုင်းက မကန့်သတ်ထားခဲ့ကြောင်း လေ့လာရပါသည်။ အမျိုးသမီးဇာတ်ဆောင်၏ ဇာတ်ရုပ်ကိုလည်း သမားရိုးကျမှခွဲထုတ်သောပုံစံမျိုးဖြင့် ရိုက်ကူးမှုများရှိခဲ့သည်။ သို့သော် အများအားဖြင့်မူ မြန်မာ့ရုပ်ရှင် ခေတ်ဦးပိုင်းရှိ ဇာတ်ကားများတွင် ဇာတ်ဆောင်အမျိုးသမီးတို့၏အခန်းကဏ္ဍကို ဘာသာရေး၊ ယဥ်ကျေးမှုတို့က ပြဋ္ဌာန်းထားသည့်အတိုင်းသာ ပုံဖော်ထားသည်ကို တွေ့ရပါသည်။

(ခ) မြန်မာ့ရုပ်ရှင် ရွှေရတုခေတ်

မြန်မာ့ရုပ်ရှင် ရွှေရတုခေတ် (၁၉၄၆-၁၉၇၀)[၁၅] အတွင်း ရိုက်ကူးခဲ့သော ဇာတ်ကားများတွင်မူ အလှဲ့စုံက အမျိုးသမီးများအကြောင်း ပိုမိုပါဝင်လာသည်။ ထိုခေတ်ကာလတွင် "စကားပြောသော အသည်းနှလုံး"ကဲ့သို့ အိမ်ထောင်ရေးဖောက်ပြန်မှုကြောင့် ဘဝနိဂုံးမလှခြင်းနှင့် မိခင်မေတ္တာကြီးမားပုံကဲ့သို့ ဇာတ်ကားများ၊ "မိန်းကလေးရှင်ရဲ့ဆန္ဒ"ကဲ့သို့ လင်ယောကျ်ား ကွယ်လွန်ပြီးနောက်တွင် တစ်ပင်လဲရာ တစ်ပင်ထူရန်အတွက် မလွယ်ကူသော ကျန်ရစ်သူမိန်းမသား၏ဘဝနှင့် အိမ်ထောင်ရေးအတွက် ဆုံးဖြတ်ချက်ချရာတွင် ကိုယ့်ကိုယ်ကိုယ်မပိုင်သော အမျိုးသမီးတို့၏အနေအထားကိုပြသော ဇာတ်ကားများ၊ အပျိုစင်ဘဝစွန်းထင်းလျှင် ပတ်ဝန်းကျင်တွင် ရေစုံမျောရမည်ဟု သတိပေးသော ဇာတ်ကားများရှိသည်။

မိန်းမသားတို့ဘဝကို အဓိကထား၍ ရိုက်ကူးသော "ကျွန်မမှာ မိန်းမသား" တွင် မည်မျှပင် ပညာတတ်စေကာမူ အနေအထိုင်တတ်မှ တန်ဖိုးရှိသည့် မိန်းမသားဖြစ်မည့်အကြောင်း စကားပြောခန်းတွင်ထည့်ပြောသကဲ့သို့ လင်ယောကျ်ား၏ ခွင့်ပြုချက်ရမှ တစ်ခုခုဆုံးဖြတ်ခွင့်ရသည့် ဘဝ၊ အစစအရာရာ ပြည့်စုံသောအလှဲ့က အမျိုးသမီးနှင့် သာမန်လူတန်းစားထဲက အမျိုးသမီးနှစ်ဦးအကြား မိမိကိုယ်မိမိ ယုံကြည်ချက်ကွာဟပုံ၊ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ မဖွယ်မရာအကျူးလွန်ခံရလျှင် အရှက်ကို အသက်နှင့်လဲပုံတို့ကို ဖော်ကျူးထားပါသည်။ ထို့အတူ "အားနွဲ့သူပါရှင်" တွင်လည်း နှစ်ဦးသားချစ်နယ်ကျွံပြီးနောက် ပဋိသန္ဓေရှိလျှင် လူ့အသိုင်းအဝိုင်းတွင် ရင်ဆိုင်ရနိုင်သည့် အမျိုးသမီး၏ အခက်အခဲကိုပြထားသည်။ ထိုဇာတ်ကားများသည် ထိုခေတ်ကာလက



---

[၁၅] The History of Myanmar's Films (Golden Age) by MMPO

ယဉ်ကျေးမှုဓလေ့ထုံးတမ်းစဉ်လာများ၏ သက်ရောက်မှုကိုခံရသော အမျိုးသမီးများတို့၏ဘဝကို ပိုမိုနားလည်စေသော ဇာတ်ကားများဟုဆိုနိုင်သလို တစ်ဖက်ကလည်း အမျိုးသမီးများကို လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာကျူးလွန်ခံရမှုနှင့်ပတ်သက်လျှင် ရှေ့လျှောက်ဒုက္ခရောက်ဖွယ်ရာသာ ရှိတော့သည်ဟူသော ပိုမိုထိခိုက်စေသည့် သဘောမျိုးကိုလည်း ဖော်ကျူးနေရာရောက်ပါသည်။

အလွှာစုံမှ အမျိုးသမီးတို့၏ဘဝကို ထည့်သွင်းရိုက်ကူးမှုများမှာ ရွှေရတုခေတ်နှင့် ၎င်းခေတ်အလွန် ၁၀ နှစ်အတွင်းတွင် ပို၍များပြားလာပါသည်။ ဥပမာ - "အပယ်ရတနာ"တွင် လူတန်းစားကွာဟချက်နှင့် ပြဿနာကိုပြသည်။ ထို့အတူ "အတွေ့"နှင့် "ပန်းပန်လျက်ပါ"တို့တွင်လည်း လူတန်းစားပြဿနာကို မြင်နိုင်ပါသည်။ "ကြည်ပြာ"တွင် ပုံမှန်မြင်တွေ့နေကျ အမျိုးသမီးဇာတ်ကောင်မျိုးမဟုတ်ဘဲ မိဘမဲ့ကလေးကျောင်းက မိန်းကလေးတို့၏ဘဝကို ပြသည်။ တိုင်းရင်းသား အမျိုးသမီးဇာတ်ကောင်ကို အဓိကထားသော "နော်ကူးမ"ကဲ့သို့ ဇာတ်ကားများလည်း ရှိခဲ့သည်။ "ချစ်သူငယ်ချင်း"ဇာတ်ကားတွင် ဘတ်စကတ်ဘောကစားသော အမျိုးသမီးနှစ်ဦးအကြောင်း ဇာတ်အိမ်တည်ထားခဲ့သည်။ အမျိုးသမီးကို တော်လှန်ရေးသမားအဖြစ် ဦးတည်ရိုက်ကူးခဲ့သော "သူပုန်မ" ဇာတ်ကားမျိုးလည်း ရှိခဲ့ပါသည်။

သို့သော် တစ်ဖက်ကလည်း "မယားနေစ ကြောင်သေမှ"၊ "ချစ်သူရွေးမယ် ချစ်ဝဲလယ်" နှင့် "သြော်..မိန်းမ၊ မိန်းမ"တို့ကဲ့သို့ အမျိုးသမီးဟူသည်မှာ ကြွားဝါတတ်သူ၊ အတင်းပြောတတ်သူ၊ လောင်းကစားခုံမင်သူ၊ သူတို့ကို လင်ယောကျ်ားများကသာ လိမ္မာအောင် ပြုပြင်ပေးနိုင်သည် စသဖြင့် အရိုးစွဲမြင်လာသော အမြင်များကို ပရိသတ်တို့အသိထဲတွင် ခိုင်ခံ့သွားအောင် ဟာသနှော၍ ရိုက်ကူးခဲ့သော ဇာတ်ကားများလည်း ရှိနေခဲ့ပါသည်။ အချုပ်အားဖြင့်ဆိုရလျှင် ရွှေရတုခေတ်ကာလ မြန်မာ့ရုပ်ရှင်တွင် အမျိုးသမီးဇာတ်ကောင်တို့၏ဇာတ်ရုပ်များ ပို၍အရောင်အသွေးစုံလင်ခဲ့သည်။ ဆိုရှယ်လစ်ခေတ်တွင် ပေါ်ပေါက်ခဲ့သော ရုပ်ရှင်အချို့သည် အတွေးအခေါ်အယူအဆ (ideology) ပိုင်းတွင် လူတန်းစားပြဿနာ၊ အလွှာကွာခြားချက်ကိုသာ ပို၍ဦးတည်ပါသည်။ အမျိုးသမီးတို့၏ဘဝကို ရုပ်ရှင်တွင်ထည့်သွင်းရိုက်ကူးရာတွင် ထိုလူတန်းစားအရေးနှင့် ချိတ်ဆက်၍သာ ရှုမြင်ရပါသည်။

(၈) မြန်မာ့ရုပ်ရှင် စိန်ရတုခေတ်နှင့် ၎င်းခေတ်အလွန်

စိန်ရတုခေတ် (၁၉၇၀-၁၉၉၅)[၁၆] တွင် ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက် ပို၍စုံလာသည်။ "မွန်းတည့်ချိန်တွင် နေဝင်သည်"ကဲ့သို့ ပြည့်တန်ဆာဇာတ်ကောင်ပါဝင်သည့် ဇာတ်ကားရှိသကဲ့သို့ "မသုမ္မစာရီ"လို သီလရှင် ဖြစ်လာသည့် အမျိုးသမီးနှင့် ၎င်း၏သီလရှင်ဘဝကို ဦးတည်သော ဇာတ်ကားများလည်း ရှိလာခဲ့သည်။ "သမီးနှင့်အမေများ"ဇာတ်ကားလို မင်းသားမပါသလောက်ရှိသော မင်းသမီးအဓိကဇာတ်ကားမျိုးလည်း ရှိခဲ့သည်။ "ပုစုံးမ"၊ "မယ်မင်းကြီးမ"၊ "မိန်းမလည်သိန်းကြွယ်"၊ "ဇာတ်လမ်းက မသန်း" စသည့်ဇာတ်ကား

---

၁၆ The History of Diamond Age (1970-1995) by MMPO

နာမည်တွင် အမျိုးသမီးပါသော ရုပ်ရှင်ကားများလည်း ပိုမိုများပြားလာခဲ့သည်။ "မအေးပွင့်၊ မြင့်မြင့်စန်း၊ လမ်းသုံးဆယ်"လို အမျိုးသမီးအက်ရှင်ကားသည်လည်း ဝင်ငွေအရဆုံးကားဖြစ်ခဲ့သည်။ ထို့ပြင် ထူးခြားသည်မှာ (ဒေါ်)ကြည်အေး၏ ဝတ္ထုတိုနှစ်ပုဒ်ကိုပေါင်း၍ရိုက်ကူးသော "ချစ်ရည်းစား" ဇာတ်ကားမှာ အမျိုးသမီးငယ်တစ်ဦး၏ အပျိုဖော်ဝင်ချိန် စပ်ကူးမတ်ကူးကာလတွင်ဖြစ်သော ခံစားချက်ကို ပုံဖော်ထားခြင်းဖြစ်သည်။

၁၉၉၀ ဦးပိုင်း နှစ်ကာလများကတည်းက ရုပ်ရှင်နေရာတွင် ဗီဒီယိုဇာတ်ကားများ နေရာယူခဲ့သည်။ ဗီဒီယိုဇာတ်ကားများတွင် အမျိုးသမီးအက်ရှင်ကားများ တစ်ခေတ်ဆန်းဖူးသည်။ ယခုအချိန်ထိလည်း မင်းသမီးယဉ်လတ်၏ အက်ရှင်ကားများက နယ်ဈေးကွက်တွင် ခိုင်မာနေဆဲဖြစ်သည်။ သို့သော် ၎င်းအက်ရှင်ကားများသည် ဖျော်ဖြေရေးအသွင်သာ ပို၍ကဲပါသည်။ ၂၀၀၀ ခုနှစ်ဝန်းကျင် ဗီဒီယိုဇာတ်ကားများတွင်မူ "မ"နှင့်ဆုံးသော ဟာသဇာတ်ကားများ (ဉပမာ- မော်တာမ၊ ပန်ကာမ၊ စွာစိမ စသဖြင့်) အထွက်များခဲ့သည်။ ထိုဇာတ်ကားများသည် အမျိုးသမီးကို ဦးတည်ရိုက်ကူးသော်လည်း ဖျော်ဖြေရေးဇာတ်ကားများသာဖြစ်၍ မည်သည့်အတွေးအမြင် ပြောင်းလဲမှုကိုမှု မဖြစ်ပေါ်စေခဲ့ပါ။ အမျိုးသမီးများကို အာကြမ်း၊ လျှာကြမ်း၊ ဗရုတ်သုက္ခ ဇာတ်ကောင်များအဖြစ်သာ နေရာထားခဲ့သည်။

၂၀၀၀ ခုနှစ်အလွန်တွင် "တစ်ခါကရောဝတီညများ"ကဲ့သို့ အမျိုးသမီးက တော်လှန်ရေးလုပ်သည့် ဇာတ်ကား၊ "ဆဋ္ဌဂံ" လို ကိုယ်ဝန်ဆောင်အမျိုးသမီးခြောက်ဦးအကြောင်း ဇာတ်ကားဟူ၍ ထူးထူးခြားခြားရှိခဲ့သည်။ ယနေ့ခေတ်တွင်မူ "ခေါက်ထီးလေး မလုံ့တလုံ"၊ "ရွှေကြာ"၊ "ရောင်ပြန်"တို့ကဲ့သို့ အမျိုးသမီးပြည့်တန်ဆာအကြောင်း၊ လိင်တူစုံမက်သူအကြောင်း ရိုက်ကူးမှုရှိလာခဲ့သည်။ သို့သော် ပညာပေးဆန်လွန်းခြင်းနှင့် ဖျော်ဖြေရေးဆန်လွန်းခြင်း အစွန်းနှစ်ဘက်အကြား ချိန်ခွင်လျှာမညီမျှမှုနှင့် ဇာတ်ကောင်စရိုက် မပီပြင်မှုတို့ကြောင့် ဆန်းသစ်သောဇာတ်ကားများဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်ခြင်းမှအပ ပရိသတ်အပေါ် အတွေးအခေါ်ပိုင်း တစ်စုံတစ်ရာသက်ရောက်မှု ရှိမလာခဲ့ပေ။

(၅)
"ကျား/မ ရေးရာ"နှင့် ပတ်သက်၍ (၂၀၁၆- ၂၀၁၇)အတွင်း မြန်မာရုပ်ရှင်တို့ မည်သို့တင်ပြကြသနည်း။

မြန်မာရုပ်ရှင်အများစုတွင် လူမျိုးရေးခွဲခြားမှု၊ လိင်တူချစ်ကြိုက်မှုအပေါ် အဆိုးမြင်မှုနှင့် လိင်ခွဲခြားသည့် ပြက်လုံးများကို တွေ့မြင်နေရဆဲဖြစ်သည်။ ၎င်းမှာ စစ်အစိုးရအုပ်ချုပ်စဉ်က ဆင်ဆာဖြတ်ခြင်းနှင့် လွတ်လပ်စွာ ထုတ်ဖော်ခွင့်ကို တင်းကြပ်ခဲ့ခြင်း၏ရလဒ်ကြောင့်လည်းဖြစ်သည်။ တခြားတစ်ဖက်တွင်လည်း တချို့ ရုပ်ရှင်များသည် တခြားသော လူမျိုးစုငယ်များ၏တည်ရှိမှုနှင့် ဂုဏ်သိက္ခာကို ဖိနှိပ်ခဲ့ဟန်ရှိသည်။[၁၇] ၂၀၁၆ ခုနှစ်တွင် အမျိုးသားဒီမိုကရေစီအဖွဲ့ချုပ် အာဏာရရှိခဲ့စဉ်တွင် ပြည်သူတို့သည် လွတ်လပ်စွာထုတ်ဖော် ပြောကြားခွင့်ကို ယခင်ထက်ပိုပြီး မျှော်လင့်ခဲ့ကြသည်။ ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှုသည်လည်း ၂၀၁၅ ခုနှစ်ကစပြီး တဖြည်းဖြည်း တိုးတက်လာခဲ့သည်။ ထို့ကြောင့် အရေအတွက်သာမက ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားတို့၏ အကြောင်း အရာ အရည်အသွေးပိုင်းဆိုင်ရာမှာလည်း ထည့်သွင်းစဉ်းစားစရာအချက် ဖြစ်လာပါသည်။ ထိုအခြေ အနေသည် မြန်မာရုပ်ရှင်များအတွင်း ကျား/မရေးရာ ရှုမြင်မှုများနှင့်ပတ်သက်ပြီး ပြောင်းလဲလာမှုများကို လေ့လာရန် အကြောင်း ပြချက်ဖြစ်လာခြင်း ဖြစ်သည်။

Content Analysis အတွက် သုတေသနအဖွဲ့သည် ၂၀၁၆ ခုနှစ်တွင်ထုတ်လုပ်ခဲ့သော ဖျော်ဖြေရေးရုပ်ရှင်၊ ဗွီဒီယို၊ မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်နှင့် ဇာတ်လမ်းတို စုစုပေါင်း ၂၉ ကားနှင့် ၂၀၁၇ ခုနှစ်တွင် ထုတ်လုပ်ခဲ့သော ရုပ်ရှင်ပေါင်း ၅၄ ကားတွင် ကျား/မရေးရာ အသိအမြင်ဗဟုသုတများကို မည်သို့ထည့်သွင်းထားသည်ကို ရှာဖွေလေ့လာခဲ့သည်။ စာရင်းများအရ ၂၀၁၇ ခုနှစ်တွင် ရုပ်ရှင်ကားထုတ်လုပ်မှုသည် ယခင်နှစ်ကထက် နှစ်ဆများပြားလာခဲ့သည်။ ထို့ကြောင့် ဆင်ဆာဖြတ်တောက်မှုပေါ် ဝေဖန်မှုအမြောက်အမြားပေါ်ထွက် လာခဲ့ပြီးနောက် ကျား/မ ပုံစံခွက်သွင်းသည့်သိမြင်မှုများ တွန်းလှန်ခဲ့ပြီလား (သို့) ဆန့်ကျင်ခဲ့ပြီလား ဆို သည်ကို လေ့လာဆန်းစစ်ရာတွင် ၂၀၁၇ တွင်ထုတ်လုပ်ခဲ့သော ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားအရေအတွက်ကို နှစ်ဆ တိုး လေ့လာခဲ့ပါသည်။

ရုပ်ရှင်များကို အုပ်စုခွဲခြားမှုနှင့်ပတ်သက်ပြီး ရုပ်ရှင်ကားရရှိနိုင်မှုအပေါ်တွင်သာ အခြေခံထားသည်မှာ လေ့လာမှုမှာ အရည်အသွေးစံပြုလေ့လာမှု (qualitative study) ဖြစ်ခြင်းကြောင့် ဖြစ်သည်။ လေ့လာမှု၏ အဓိကရည်ရွယ်ချက်မှာ ရုပ်ရှင်အမျိုးမျိုးတွင်ရှိသော ကျား/မ အသီးသီး၏ အခန်းကဏ္ဍများကို လေ့လာ ဖော်ထုတ်ရန်သာဖြစ်သည်။ ထို့ကြောင့် သုတေသနအဖွဲ့သည် ရုပ်ရှင်အမျိုးအစားတစ်ခုစီအတွက် ရုပ်ရှင် ကား မည်မျှပါရသည်ကို သတ်မှတ်ခြင်းမရှိဘဲ ရုပ်ရှင်ကားအမျိုးအစားအမျိုးမျိုး ပါဝင်အောင်သာ ထည့်သွင်းထားသည်။ ကြည့်ရှုခဲ့သော ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားများကို အမျိုးအစား ခုနစ်ခုခွဲနိုင်သည်။ ၎င်းတို့မှာ

[၁၇] http://time.com/5374231/myanmar-cinema-film-movies/

သရဲကားများ (၂ ကား)၊ စုံထောက် နှင့်/သို့ လျှို့ဝှက်သည်းဖို ဇာတ်ကားများ (၃ ကား)၊ ဇာတ်ကြမ်း (အက်ရှင်)ကားများ (၁၅ ကား)၊ ဟာသကားများ (၂၂ ကား)၊ မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်/ဇာတ်လမ်းတိုများ (၉ ကား)၊ ဒရမ်မာကားများ (၃၀ ကား) နှင့် အချစ်ကား (၂ ကား) တို့ဖြစ် ကြပြီး စုစုပေါင်း ၈၃ ကား ဖြစ်သည်။ ရုပ်ရှင် (သို့) ဗွီဒီယိုများကို အမျိုးအစား သတ်မှတ်ထုတ်ဝေခြင်းမရှိသောကြောင့် လူသိများသော နိုင်ငံတကာဝက်ဘ်ဆိုက်[၁၈] တစ်ခုအပေါ်တွင် သတ်မှတ်ထားသော အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုချက်များအရ သုတေသနအဖွဲ့မှ ရည်ညွှန်းအုပ်စုခွဲထားခြင်းဖြစ်သည်။

ဝက်ဘ်ဆိုက်တွင်ဖော်ပြထားသော အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုချက်များအရ ကြောက်မက်ဖွယ်ရုပ်ရှင်ကားများကို သရဲကားများအဖြစ် ထည့်သွင်းစဉ်းစားကြသည်။ စုံထောက်/လျှို့ဝှက်သည်းဖို ဇာတ်ကားများဆိုသည်မှာ စိတ်ပိုင်းဆိုင်ရာ ကစဉ့်ကလျားဖြစ်မှု၊ ရာဇဝတ်မှုများ (သို့) ကြောက်မက်ဖွယ်ရာ အကြောင်းအရာများ စသည်တို့နှင့်ဆက်စပ်သည်။ ဇာတ်ကြမ်း (အက်ရှင်) ရုပ်ရှင်ကားများမှာ စွမ်းအားအများအပြားသုံး၍ ရိုက်ကူးရသော၊ စတန့်များ၊ စစ်ပွဲ၊ တိုက်ခိုက်မှု၊ ကယ်ဆယ်ရေးနှင့် လွတ်မြောက်ရေးတို့ပါဝင်နေသည့် ကားများဖြစ်သည်။ ဟာသကားများမှာ ကြည့်ရှုသူကို ရယ်စရာပေးစွမ်းရန် ပေါ့ပေါ့ပါးပါး ဇာတ်ဝင်ခန်းများ ပါဝင်သည်။ မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်များမှာ တကယ့်အဖြစ်အပျက်များကို ဖော်ပြထားခြင်းဖြစ်ပြီး ပရိသတ်ကိုပေးချင်သည့် အဓိကသတင်းစကားတစ်ခု သတ်သတ်မှတ်မှတ်ရှိနေသည်။ ဒရမ်မာဇာတ်ကားများသည် ဘဝအတွင်းရှိ တကယ့်ဇာတ်ကောင်များ၏ လေးနက်သောအဖြစ်အပျက်များကို ပုံဖော်ထားခြင်းဖြစ်သည်။ အချစ်ကားများသည် လှပသော အချစ်ပုံပြင်ဇာတ်ကြောင်းများ အကြောင်း ရိုက်ပြထားခြင်းဖြစ်သည်။

Content Analysis တွင် သုတေသနအဖွဲ့သည် ရုပ်ရှင်အတွင်းရှိ အဓိကဇာတ်ကောင်များနှင့် အဓိကဇာတ်ပို့များ၏ကဏ္ဍနှင့် ၁) ကျား/မ ခွဲခြားဆက်ဆံခြင်း၊ ၂) ကျား/မ ပုံစံခွက်သွင်းဖော်ပြခြင်း၊ ၃) ကျား/မ အခြေပြု အကြမ်းဖက်မှုများနှင့် ၄) ကျား/မ ခွဲခြားမှုအပေါ် အသိရှိမှု /(သို့) စွမ်းရည်မြှင့်တင်မှုနှင့် ဆက်စပ်နေသည့် စကားလုံးများနှင့်သင်္ကေတများကို အဓိကထားလေ့လာထားသည်။

(က) ကျား/မ ခွဲခြားဆက်ဆံမှု

"အိမ်ထောင်ရှိသည်ဖြစ်စေ၊ မရှိသည်ဖြစ်စေ၊ အမျိုးသားနှင့် အမျိုးသမီးများအကြား သာတူညီမျှမှုအပေါ် အခြေတည်လျက် လူ့အခွင့်အရေးနှင့် နိုင်ငံရေး၊ စီးပွားရေး၊ လူမှုရေး၊ ယဉ်ကျေးမှု၊ တရားမရေးရာ (သို့) မည်သည့်နယ်ပယ်တွင်မဆို လိင်အပေါ်အခြေခံပြီး အမျိုးသမီးတစ်ဦး၏ အသိအမှတ်ပြုခံရမှု၊ ပျော်ရွှင်မှု (သို့) လုပ်ရှားဆောင်ရွက်မှုကို ထိခိုက်နစ်နာစေသည့် (သို့) အကျိုးပျက်ပြားစသည့် မည်သည့်ခွဲခြားခြင်း၊ ဖယ်ထုတ်ခြင်း (သို့) ကန့်သတ်ခြင်းကိုမဆို ကျား/မ ခွဲခြားဆက်ဆံမှုဟုခေါ်ဆိုသည်။[၁၉] ယခုလေ့လာမှုတွင် အမျိုးသား (သို့) အမျိုးသမီး (သို့) LGBT ဇာတ်ကောင်တစ်ယောက်ယောက်သည် အလုပ်ခွင်၊ ရပ်ရွာ (သို့) အိမ်ထောင်စုအတွင်းတွင် လိင်နှင့်လူမှုရေး စံသတ်

[၁၈] http://www.filmsite.org/genres.html

[၁၉] European Institute for Gender Equality: https://eige.europa.eu/rdc/thesaurus/terms/1161

မှတ်ချက်များအပေါ်တွင် အခြေခံပြီး ခွဲခြားဆက်ဆံခံရပါက ထို အခြေအနေကို ကျား/မ ခွဲခြားဆက်ဆံခြင်းအောက်တွင် လေ့လာ ထားသည်။

ဥပမာ - ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားထဲတွင် အမျိုးသမီးတစ်ဦးကို မိန်းမ ဖြစ်နေသည့်အတွက် ကြီးကြပ်သူ (supervisor)နေရာ မပေး ခြင်းကို တွေ့ရှိပါက ၎င်းကို ကျာ/မ ခွဲခြားဆက်ဆံခြင်းအဖြစ် သတ်မှတ်သည်။ ကျား/မခွဲခြားဆက်ဆံခြင်းသည် အမျိုးသား နှင့် အမျိုးသမီးတို့ပါဝင်ရသည့် အခန်းကဏ္ဍများကို သတ်မှတ် ရာတွင် ပုံသေကားကျယူဆ၍ လုပ်ဆောင်သည့် လုပ်ဆောင် ချက်များနှင့် တိုက်ရိုက်ဆက်စပ်လျက်ရှိသည်။ ဇာတ်ကားထဲ တွင် အချီအချစကားပြောများနှင့် သင်္ကေတများသည် မိရိုး ဖလာအရ ပြုမူသော ကျား/မ ခွဲခြားမှုများကို ဖော်ပြနေပါသည်။

မြန်မာရုပ်ရှင်များတွင် လူ့အဖွဲ့အစည်းအတွင်း အမျိုးသားများ နှင့် အမျိုးသမီးတို့ ခွဲခြားဆက်ဆံခံရပုံကို ထပ်ဟပ်သရုပ်ဖော် ထားကြသည်။ ဥပမာ - အမျိုးသားများ ယောကျ်ားပီသမှု ဆုံးရှုံး ခြင်းနှင့် အမျိုးသမီးများ အိမ်ထောင်ဘက်မရှိခြင်းအတွက် အပြစ်တင်ခြင်း၊ လှောင်ပြောင်ခြင်းနှင့် နှိမ့်ချသော စကားလုံး များကို သုံးစွဲကြသည်ကို တွေ့ရသည်။ ဥပမာ- "ကြီးကြီး ကျယ်ကျယ် (၂၀၁၇)" ဟာသရုပ်ရှင်ကားတွင် ဇာတ်လိုက် မင်းသမီးသည် ဇာတ်လိုက်မင်းသားကို "ရှင့်လို ဟိုမရောက် ဒီမရောက်ကို ကျွန်မ ဘယ်လိုလက်ထပ်လို့ရမှာလဲ"ဟု ဆိုခဲ့ သည်။ ထိုကဲ့သို့သော စကားလုံးမျိုးကို "မကြီးစန်းနှင့် သူ၏ ချစ်သူများ (၂၀၁၆)" နှင့် "ဖွတ်ကျား (၂၀၁၇)" တို့တွင် တွေ့ရှိနိုင် သည်။ ထို့အပြင် ပတ်ဝန်းကျင်မှ ယောကျ်ားပီသမှုအပေါ် သတ်မှတ်ချက်များတွင် မျိုးဆက်ပွားနိုင်မှုလည်း ပါဝင်နေသည်။ အမျိုးသားများ၏ မျိုးဆက်ပွားမှုအပေါ် ယူဆချက်များနှင့်ပတ် သက်ပြီး ရုပ်ရှင်များတွင် ဖော်ပြချက်များကိုလည်း လေ့လာခဲ့ပါ သည်။ "ပရော်ဖက်ဆာ ဒေါက်တာဆိတ်ဖွား (၂၀၁၇)" ရုပ်ရှင် ဇာတ်ကားတွင် ခေါင်းဆောင်ဇာတ်ကောင်သည် "မိန်းမတွေက ဗိုက်ကြီးပြီး ယောကျ်ားတွေက ဗိုက်မကြီးအောင် သဘာဝ တရားကြီးက ယောကျ်ားတွေဘက်က ရပ်တည်နေလို့ ယောကျ်ား တွေကမှ အထက်တန်းစား"ဟု ဇာတ်လမ်းထဲတွင် ပြောဆိုခဲ့သည်။

ထို့အပြင် အမျိုးသားဇာတ်ကောင်တစ်ယောက်သည် မိသားစု ကို ဦးမဆောင်နိုင်ပါဘဲ ဇနီးသည်က ပိုမိုထက်မြက်နေပါက ထိုသူကို ဇာတ်ကားများထဲတွင် "အသုံးမကျသူ"အဖြစ် ဖော်ညွှန်း ကြသည်။ မိန်းမဦးဆောင်ခြင်းကိုခံနေရသော ထိုဇာတ်ကောင် ကို ပတ်ဝန်းကျင်က လှောင်ပြောင်ကြသည်။ အထင်ရှားဆုံး ဥပမာများမှာ "ဖေ့စ်ဘွတ်ခ်ကြောင့် ဘဝပျက်ရသူ (၂၀၁၆)"နှင့် "ရှင့်အမေနဲ့ကျွန်မ (၂၀၁၇)"တို့သည် ထင်ရှားသည့် သာဓက များဖြစ်သည်။ ထို့အပြင် ယောကျ်ားပီသမှုနှင့်ပတ်သက်ပြီး အစဉ်အလာအရ လက်ကိုင်ထားအသုံးပြုခဲ့သော ခွဲခြား ဆက်ဆံသည့် စကားလုံးများကို စကားပြောခန်းထဲတွင် ထည့် သွင်းအသုံးပြုကြသည်။ (၂၀၁၇ ခုနှစ်တွင် ဒီဗီဒီအချပ်အဖြစ်

ပြန်လည်ထုတ်လုပ်သော) "ကောင်းကျိုးကိုယ်၌ တည်စေမင်း" ဟူသော ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားထဲတွင် "ယောကျ်ားမဟုတ်တဲ့သူ တွေနဲ့ စကားကိုမပြောချင်ဘူး"ဟူသည့် စကားပါသည်။ ဆိုလို သည်မှာ ယောကျ်ားစင်စစ်များကသာ စကားကို အမှန်အကန် တည်တည်တံ့တံ့ပြောနိုင်သည်ဟု ဆိုလိုရင်းဖြစ်သည်။

ဇာတ်ကောင်တို့ ပါဝင်ရသည့် အခန်းကဏ္ဍနှင့်ပတ်သက်ပြီး ခွဲခြားသည့်ပုံစံများမှာ များစွာမပြောင်းလဲသေးဘဲ ယခင့်ယခင် ပုံစံများအတိုင်းပင် ရှိနေသေးသည်။ အမျိုးသားများမှာ ကာကွယ် စောင့်ရှောက်သူ၊ မိသားစု/ရပ်ကွက်/ကျေးရွာဦးစီး၊ စိတ်အား ထက်သန်သော တော်လှန်ရေးသမား၊ တိုက်ခိုက်သူနှင့် ချစ်ခွင့် ပန်သူများအဖြစ် သရုပ်ဆောင်ကြပြီး အမျိုးသမီးများကို လိမ္မာ သော သမီး၊ ချစ်စရာကောင်းပြီး ကြင်နာသော မိခင်၊ အသိဉာဏ် မရှိသော မိန်းကလေး၊ သစ္စာမရှိသော ဇနီး၊ ရှက်တတ်သော၊ သိက္ခာရှိသောစရိုက်များတွင် သရုပ်ပြသကြသည်။ LGBT ဇာတ်ကောင်များကို လှောင်ပြောင်ကြသည်သာမက လူမျိုးရေး ခွဲခြားသော၊ တစ်ပါးသူခန္ဓာကိုယ်ကို အရှက်ရစေအောင် ပြော ဆိုသော ဇာတ်ဝင်ခန်းများကိုပါ တွေ့ရသည်။ အကယ်ဒမီရရှိ ခဲ့သော "ခိုးဆိုးလုနိုက် (၂၀၁၆)" ရုပ်ရှင်ကားထဲတွင် တစ်ချို့သော လူမျိုးရေးခွဲခြားသည့် စကားလုံးများကို အပြိုင်အမျိုးသား ဇာတ်ကောင်များအကြား အသုံးပြုသည်ကို တွေ့ရသည်။ "ကိုကြီး (၂၀၁၇)" ဇာတ်ကားတွင် သရုပ်ဆောင်ပွင့်၏ ခန္ဓာ ကိုယ်အားလှောင်ပြောင်သည့် ဇာတ်ဝင်ခန်းများကို ထင်ထင် ရှားရှား တွေ့ရသည်။

အမျိုးသမီးများအပေါ် ပတ်ဝန်းကျင်၏ ရှုမြင်မှုနှင့်ပတ်သက်ပြီး အမျိုးသမီးများ၏ သိမ်ငယ်ရသောအနေအထားကိုသာ အများစု ရိုက်ပြကြသည်။ ပထမတစ်ခုမှာ ရုပ်ရှင်ကားများတွင် အိမ်ထောင် မပြုသေးသော အရွယ်လွန်အမျိုးသမီးများကို "အပျိုကြီး" ဟူ၍ စကားများသူ၊ တုံးအသူ၊ ဟာသဇာတ်ကောင်၊ တွန့်တိုသူ၊ ဇီဇာ

ကြောင်ပြီး အထိမခံအတို့မခံ ဇာတ်ရုပ်များအဖြစ် ပုံစံခွက်သွင်း ရိုက်ပြကြသည်။ ရုပ်ရှင်များအတွင်းတွင် ၎င်းတို့ကို ဘာမှ အသုံးမဝင်သည့်ပုံ (သို့) ပရိသတ်ကို ဖျော်ဖြေရသည့်သူများအဖြစ် ထားပြီး ရိုက်ပြကြသည်။ ဒုတိယတစ်ခုမှာ အိမ်ထောင်ကွဲ အမျိုးသမီးနှင့် ခင်ပွန်းသည် ဆုံးပါးသွားသော အမျိုးသမီးများ အပေါ် ခွဲခြားဆက်ဆံကြမှုပြုကြသည်ကို ရိုက်ပြသည်။ ၎င်းတို့၏ သားသမီးများကိုပါ ပတ်ဝန်းကျင်ကနှိမ်ချသော ဇာတ်ကွက်များတွင် တွေ့ရသည်။ ဥပမာ - "မအေးသား ရမ်းကားသည် (၂၀၁၇)" နှင့် "လက်ယဉ်တဲ့ယဉ်လက် (၂၀၁၇)"။ တခြားတစ်ဖက်တွင်လည်း ၎င်းမှာ မြန်မာ့လူ့အဖွဲ့အစည်းအတွင်း အမှန်ဖြစ်ပျက်နေသည်များဖြစ်သည်။ ရုပ်ရှင်များမှာ အမှန်တော့ ခင်ပွန်းသည်တစ်ဦး၏ အခန်းကဏ္ဍမှာ မည်သို့အရေးကြီးကြောင်းကို ရိုက်ပြလိုခြင်းဖြစ်သည်။ အမျိုးသမီးဇာတ်ကောင်တစ်ဦးဦးကို အိမ်ထောင်ပြုရန် တိုက်တွန်းလျှင် "မောင်တစ်ကျိတ်ပင်ရှိလင့်ကစား လင်ယောကျ်ားမရှိရင် မတင့်တယ်" ဟူသော ဆိုရိုးကို ဇာတ်ကားများအတွင်း ထည့်ပြောကြသည်ကို မကြာခဏတွေ့ရသည်။

၎င်းအပြင် မြန်မာရုပ်ရှင်များသည် အများနည်းတူ မဟုတ်ဘဲ ချို့ယွင်းချက်ရှိသည့် အမျိုးသမီးများကို ပိုပြီးအားနည်းသည့် အသွင် ရိုက်ပြကြသည်။ "စနေမ(၂၀၁၇)" ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားတွင် "ဒေါင်းမလေး"အမည် အမျိုးသမီးဇာတ်ရုပ်သည် အမြင်အာရုံချို့တဲ့နေသူတစ်ယောက် ဖြစ်သည်။ သူမသည် ယောကျ်ားတစ်ယောက်အတွက် တာဝန်ယူနိုင်တဲ့ ဇနီးတစ်ယောက် ဘယ်တော့မှဖြစ်လာမှာမဟုတ်ဟု ဇာတ်ကားထဲတွင် ပြောခဲ့သည်။ အမျိုးသား ဇာတ်ဆောင်ကိုယ်၌ကပင် အမြင်ချို့တဲ့နေသော အမျိုးသမီးတစ်ယောက်ကို လက်ထပ်ရသည်မှ မည်မျှအထိ ခက်ခဲကြောင်း ပြောစကားများ ထည့်သွင်းခဲ့သည်။

ထို့အပြင် လူ့အဖွဲ့အစည်းသည် အမျိုးသားများကို ပိုပြီးသဘောကျလိုလားကြောင်းနှင့် မိဘများကလည်း သားယောကျ်ားလေးကို ပိုလိုလားကြောင်းကို ရုပ်ရှင်များတွင် တွေ့ရသည်။ ၎င်းနောက် မြန်မာရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားများမှတစ်ဆင့် ခွဲခြားမှုကိုဖြစ်ပေါ်စေသော ဆက်စပ်အကြောင်းချင်းရာအစုံ (Intersectionality) ၏ သဘောတရားကိုလည်း လေ့လာရပါသည်။ Intersectionality သည် အမျိုးသမီးများကို အသက်အရွယ်၊ ပညာအရည်အချင်းနှင့် အလုပ်အကိုင်တို့အပေါ်တွင် အခြေတည်ပြီး ခွဲခြားဆက်ဆံမှု အဆင့်ဆင့်ဖြစ်ပေါ်ရသည့် အခြေအနေများကို ဆိုလိုပါသည်။ ချွေးမနှင့် ယောက္ခမအကြား ပြိုင်ဘက်ကဲ့သို့ သရုပ်ဆောင်မများတွင် ချွေးမကိုနှိပ်ကွပ်သည့်ဇာတ်ကွက်များတွင် intersectionality ၏ သဘောတရားကို တွေ့ရပါသည်။

(ခ) ကျား/မ ပုံစံခွက်သွင်းမှုများ

ကျား/မ ပုံစံခွက်သွင်းဖော်ပြမှုများသည် ကျား/မခွဲခြားဆက်ဆံခြင်း၏ ရေသောက်မြစ်ဖြစ်သည်။ ကျား/မ ပုံစံခွက်သွင်းမှုဆိုသည်မှာ ကျား (သို့) မ လိင်တစ်ခုခုအပေါ်တွင် ရှေးရိုးယုံကြည်ထားမှုများအပေါ် အခြေတည်လျက် ယောကျ်ားနှင့် မိန်းမတို့၏ အပြုအမူ၊ အရည်အချင်းနှင့် စွမ်းရည်တို့ကို ကြိုတင်မှန်းဆကာ သတ်မှတ်ယူဆထားခြင်းကို ဆိုလိုသည်။ မြန်မာရုပ်ရှင်များသည် ကျား/မ ပုံစံခွက်သွင်းမှုကို ယခင့်ယခင်ကိုင်စွဲခဲ့သော နည်းလမ်းများဖြင့် အားပေးမှုပြုကြသည်။ ဥပမာ - ယောကျ်ားဆိုသည်မှာ ရဲရင့်သည်၊ တာဝန်သိတတ်တယ်၊ တက်ကြွထက်သန်သည်၊ ဖွဲလုံ့လရှိသည်၊ အမှီအခိုကင်းသည်။ မိန်းမဆိုသည်မှာ ကြင်နာတတ်သည်၊ သိမ်မွေ့သည်၊ ခန့်မှန်းရခက်သည်၊ အားနည်းသည်နှင့် မှီခိုရန်လိုသည် စသဖြင့် ဖြစ်ပါသည်။

ဤလေ့လာမှုအရ ဇာတ်ကား (၈၃) ကားအနက် ၃၆ ကားတွင် အမျိုးသား၊ အမျိုးသမီးတို့၏အခန်းကဏ္ဍကို ဖော်ပြရန်အတွက် ခွဲခြားပြောဆိုသော ဆိုရိုးများ၊ စကားပုံများကို အသုံးပြုခဲ့သည်ကို တွေ့ရှိရပါသည်။ ရုပ်ရှင်ထဲတွင် ယောကျ်ားပီသသော အပြုအမူများကို ဖော်ပြရာတွင် ဆိုရိုးစကားဖြင့် ကိုးကားဖော်ပြကြသည်။ "ယောကျ်ားကောင်း မောင်းမတစ်ထောင်"၊ "အသုံးမကျတဲ့ယောကျ်ား မိန်းမထမိန်နားခိုစား"၊ "ယောကျ်ားတစ်ယောက်အတွက် ကံဆိုးတဲ့အချိန်တွေဆိုတာ ခွေးကိုက်ခံရတဲ့အချိန်၊ ရေနစ်တဲ့အချိန်နှင့် မိန်းမတစ်ယောက် အချစ်ခံရတဲ့အချိန်တွေပဲ"၊ "ယောကျ်ားတံခွန် လူရည်ချွန် ကောင်းကင်တမွတ် ကြယ်ကိုဆွတ်လည်း မလွတ်စတမ်း ရမြဲလမ်းတည်း" စသည်တို့သည် ထင်ရှားသည့် သာဓကများဖြစ်သည်။ "ယောကျ်ားဆိုတာ...." နှင့်အစချီကာ "ယောကျ်ားဆိုတာ ကတိတည်တယ်၊ ယောကျ်ားဆိုရင် ဒါမျိုးလုပ်သင့်တယ် (သို့) ဒါမျိုးမလုပ်သင့်ဘူး" ဆိုသော စကားလုံးများကို ရုပ်ရှင်များတွင် မကြာခဏ တွေ့မြင်ရတတ်သည်။ အမျိုးသားဇာတ်ရုပ်များသည် ရုပ်ရှင်များအတွင်း ဖွင့်ဟငိုခွင့်မပေးဘဲ ဝမ်းနည်းမှုကို ဖုံးကွယ်သည့်ပုံစံ သရုပ်ဆောင်ခိုင်းတတ်သည်။ "ယောကျ်ားပီပီ စိတ်ခိုင်ခိုင်ထားစမ်းပါ... မငိုနဲ့" စတဲ့ စကားလုံးကို ရုပ်ရှင်များတွင် မကြာခဏတွေ့ရသည်။ "သွေးနဲ့ရေးတဲ့ သံယောဇဉ် (၂၀၁၇)" ဗီဒီယိုဇာတ်ကားတွင် အဆိုပါစကားလုံးကို သုံးနှုန်းထားသည်ကို တွေ့ရသည်။ ထို့ပြင် အမျိုးသားများသည် အမျိုးသမီးတို့ထက် ပို၍ဘုန်းတန်ခိုးကြီးသည်ဟူသော ယုံကြည်ချက်ကို တစ်ချို့သော ရုပ်ရှင်ကားများတွင် ခိုင်မာအောင် သရုပ်ဖော်ပြထားသည်များရှိသည်။ ဥပမာ- မိန်းမအဝတ်တွေနဲ့ရောမလျှော်နဲ့ ဘုန်းနိမ့်သွားမယ် ဆိုသည့် စကားအသုံးအနှုန်းမျိုးဖြင့် ဖြစ်သည်။

ရုပ်ပုံ၊ သင်္ကေတနှင့် မြင်လွယ်သောအရာများနှင့် ဖော်ပြမှုပြုရာတွင် ဆေးမင်ကြောင်များသည် အမျိုးသားဇာတ်ကောင်တစ်ယောက် မည်မျှယောကျ်ားပီသသည်ကို ပြသသည့်အမြင်လွယ်ဆုံး သင်္ကေတဖြစ်သည်။ "တက်တူးထိုးထားလို့ ယောကျ်ားစစ်တယ်"ဟူသောအပြောကို "ခင်မာကြည်စီစဉ်သည် (၂၀၁၆)" ဇာတ်ကားတွင် တွေ့ရသည်။ LGBT ဇာတ်ရုပ်များကို မိတ်ကပ်များထူနေအောင်လိမ်းစေပြီး ပိုပိုသာသာ သရုပ်ဆောင်စေသည်။ ထိုပုံစံသွင်းဖော်ပြမှုကြောင့် LGBT တို့သည် ပုံမှန်မဟုတ်သည့် ရယ်စရာကောင်းသောသူများဖြစ်သည်ဟူသော

အမြင်ကို ဖြစ်ပေါ်စေသည်။ ၂၀၁၆ နှင့် ၂၀၁၇ တွင် ထုတ်လုပ်ခဲ့သော ရုပ်ရှင်များ၏ သုံးပုံတစ်ပုံတွင် LGBT ပုံစံဖြင့် သရုပ်ဆောင်မှုကို အဓိကဇာတ်ကောင် (သို့) ဇာတ်ရံတို့ကို သရုပ်ဆောင်စေခဲ့သည်။

အမျိုးသမီးဇာတ်ကောင်များတွင် မိန်းကလေးပီသမှုနှင့် "မြန်မာအမျိုးသမီးတစ်ဦးသည် မည်သို့ဖြစ်သင့်သည်"ဟူ၍ "မြန်မာ" ဟူသည့် သညာလက္ခဏာနှင့်တွဲ၍ ရုပ်ရှင်များတွင် ဖော်ပြထားတတ်ကြသည်။ "လက်ယဉ်တဲ့ယဉ်လတ်" ဇာတ်ကားတွင် "မြန်မာမိန်းကလေးတစ်ယောက်အနေနဲ့ ယောကျ်ားလေးတစ်ယောက်တည်းနေတဲ့အိမ်ကို ဝင်ထွက်သွားလာနေတာ ဘယ်လိုမှမသင့်တော်ဘူး"ဟု ဇာတ်ဆောင်မင်းသမီးအား ပြောထားသည်ကို တွေ့ရသည်။ အလားတူပင် "ကျူးပစ်၏ ကျေးကျွန် (၂၀၁၆)" ဇာတ်ကားတွင် မြန်မာမိန်းကလေးတစ်ယောက်အနေဖြင့် ဆေးလိပ်မသောက်သင့်ကြောင်း ဖော်ကျူးမှုများပါရှိသည်။ နောက်တစ်ခုမှာ ယဉ်ကျေးမှုအစဉ်အလာရ သတ်မှတ်ထားသောမိန်းမများသည် သိမ်မွေ့သည်၊ အားနွဲ့သည်နှင့် မာယာကြွယ်သည်ဟူသော သဘောတရားများကို သွတ်သွင်းပြကြသည်။ "မိန်းကလေးပီပီ ယဉ်ယဉ်ကျေးကျေး၊ သိမ်သိမ်မွေ့မွေ့နေပါ"၊ "အားနွဲ့တဲ့မိန်းမသားတစ်ယောက်အနေနဲ့ ဒီလိုကိစ္စမျိုးကို ကျူးလွန်ရဲတယ်"၊ "မိန်းမတွေ မာယာကြွယ်ပြီဆို ယောကျ်ားတွေ ခံနိုင်ရိုးလား" စသည် စကားများသည် ရုပ်ရှင်များအတွင်း အကြားများသော စကားများဖြစ်သည်။

ထို့အပြင် ရုပ်ရှင်များသည် အမျိုးသမီးများကို ဇနီးကောင်း၊ သမီးလိမ္မာစသည်ဖြင့် သွတ်သွင်းဖော်ပြကြသည်။ ၎င်းတို့ကို အောက်ပါရုပ်ရှင်များတွင် တွေ့ရှိနိုင်သည်။ ဥပမာ - မယားတောသူသည် လိမ္မာသူဖြစ်ကြောင်း ညွှန်းဆိုသော စကားပါသည့် "ကိုကြီး (၂၀၁၇)" ဇာတ်ကား၊ "မိန်းကလေးဆိုတာ အိမ်မှုကိစ္စတော့ တတ်ထားသင့်တာပေါ့"ဆိုသည့် စကားပါသော "ရွှေမှုန်စားတဲ့ ရွှေမင်းသား (၂၀၁၇)" ဇာတ်ကားနှင့် "ဂယက် (၂၀၁၇)" ဇာတ်ကားတွင် အမျိုးသမီးတစ်ယောက် သစ္စာမဲ့ခံရသည်မှာ ယောကျ်ားကို အကိုင်အတွယ်မတတ်၍ဟူသော သဘောတို့ကို ပြသထားသည်။ နောက်ဆုံးတစ်ခုမှာ ဇာတ်ကောင်အမျိုးသမီးတစ်ယောက်သည် အမျိုးသားအပေါ် ချစ်ခင်နှစ်သက်ပါက ထိုခံစားချက်ကို ဖုံးကွယ်ထားစေခြင်းဖြစ်သည်။ ဓလေ့ထုံးစံအရ မြန်မာမိန်းကလေးများသည် မိမိတို့ဘက်မှစပြီး ချစ်ခင်မှုကို ဖွင့်ဟခွင့်မရှိပါ။ "အပယ်ခံ (၂၀၁၇)" ဇာတ်ကားတွင်

"မိန်းကလေးဘက်က လက်ထပ်ဖို့ဖွင့်ပြောရတာ ရှက်စရာဆိုတာ သိပါတယ်"၊ "မိန်းကလေးတစ်ယောက်အတွက် အချစ်ဆိုတာ ဖန်တီးလို့မရသလို မျှော်လင့်လို့မရဘူး"ဆိုသော ပြောစကားများ ပါရှိပါသည်။

(ဂ) ကျား/မ အခြေပြု အကြမ်းဖက်မှု

ဤအပိုင်းတွင် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ နှောက်ယှက်မှု၊ နှိပ်စက်ညှဉ်းပန်းမှုနှင့် အိမ်တွင်းနှင့် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ အကြမ်းဖက်မှုများနှင့် သက်ဆိုင်သည့် ဇာတ်လမ်းများ၊ သရုပ်ဆောင်မှုများ၊ စကားလုံးများနှင့် သင်္ကေတများကို လေ့လာထားသည်။ ယေဘုယျအားဖြင့် မြန်မာဟာသကားအများစုတွင် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာပြက်လုံးများကို မကြာခဏတွေ့ရသည်။ အမျိုးသမီးတစ်ဦးကို လှမ်းခေါ်နောက်ပြောင်ခြင်း၊ ထိကပါးရိကပါးပြောခြင်း၊ အမျိုးသမီးတစ်ဦး၏ ကိုယ်ခန္ဓာအပေါ် ရာဂစိတ်ဖြင့်ကြည့်ခြင်း (ဥပမာ - အမျိုးသမီး၏တင်သားများကို အနီးကပ်ဆွဲပြသခြင်း) စသည်တို့ကို ဇာတ်လမ်းများအတွင်း ထင်ရှားစွာတွေ့မြင်နိုင်သည်။ အများအားဖြင့် LGBT ဇာတ်ကောင်များသည် လိင်နှင့်ပတ်သက်သည့် ညစ်ညမ်းသော ဟာသပြက်လုံးများကို ပြောရန်သာ ဖြစ်နေသေးသည်။ ၎င်းအပြင် အချို့ရုပ်ရှင်များတွင် ခေါင်းဆောင်မင်းသားနှင့် ၎င်း၏ယောက္ခမဖြစ်လာမည့်သူ (ခေါင်းဆောင်မင်းသမီး၏ ဖခင်) တို့အကြား ဇာတ်ပြိုင်သရုပ်ဆောင်မှုများကို ဟာသဇာတ်ကွက်များ ပြုလုပ်ထားကြသည်။ ခေါင်းဆောင်မင်းသားမှ မင်းသမီးထံမှ အချစ်ကိုရယူရာတွင် မင်းသမီး၏ အဖေ (ကျေးရွာ/ရပ်ကွက် ခေါင်းဆောင် (သို့) မင်းသား၏ အလုပ်ရှင်) မှ ဝင်ရောက်နှောင့်ယှက်သည်။ ထိုကဲ့သို့ ရုပ်ရှင်များတွင် အမျိုးသမီး၏ အခန်းကဏ္ဍသည် အမျိုးသားနှစ်ဦး၏ ပြိုင်ဆိုင်မှုအကြားတွင် အလယ်လူ အပြုခံအခန်းကဏ္ဍ (Passive Role) တွင်သာ ရှိနေခဲ့သည်။ ရုပ်ရှင်များတွင် အောက်လုံးများ (လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ ပြက်လုံးများ) အများအပြားပါရှိသည်ကိုလည်း လေ့လာမှုမှ တွေ့ရှိခဲ့သည်။

တစ်ခါတရံတွင် ရုပ်ရှင်များသည် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာအကြမ်းဖက်မှု (သို့) နှောင့်ယှက်မှုများကို အဓိကဇာတ်ကွက်ကို အစပြုရာအဖြစ် အသုံးပြုထားသည်ကို တွေ့ရသည်။ ဥပမာ - ဇာတ်လမ်း၏ အစဦးပိုင်းတွင် အမျိုးသမီးတစ်ဦးသည် အမျိုးသားတစ်ဦး၏ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ နှိပ်ထက်စီးနင်းပြုမှုကို ခံရပြီးနောက် နောက်ဆက်တွဲအကျိုးဆက်ဖြစ်သော ကိုယ်ဝန်ရသွားခြင်း (သို့) ထိုလူကို လက်ထပ်လိုက်ရခြင်းတို့သည် ဇာတ်လမ်း၏ အဓိကအပိုင်းဖြစ်လာခဲ့သည် (ဥပမာ - ချစ်လှစွာသော အမုန်း (၂၀၁၆)။ အလားတူပင် အချစ်ဇာတ်လမ်းများတွင် မင်းသမီးကို နှောင့်ယှက်သည့် လူဆိုးများကို မင်းသား မည်သို့တိုက်ခိုက်ပြီး မင်းသမီးကို မည်သို့ကယ်တင်သည်ကို ပြသရန်အတွက် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ ထိကပါးရိကပါးပြုသည့် ဇာတ်ဝင်ခန်းများကို ထည့် သွင်းထားတတ်သည် (မအေးပွင့်၊ မြင့်မြင်းစန်း၊ လမ်း ၃၀ _၂၀၁၆)။

ထို့အပြင် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ အကြမ်းဖက်မှုကို လက်စားချေခြင်း၏ လက်နက်တစ်ခုအဖြစ် ရိုက်ပြသည်ကိုလည်း တွေ့ရပါသည်။ "နက္ခတ်မှားတဲ့ တိုက်ပွဲ (၂၀၁၆)" ဇာတ်ကားတွင် ယောကျ်ားမပီသသူအဖြစ် အပြောခံရသည်ကို လက်စားချေသည့်အနေဖြင့် အဓိက ဇာတ်ဆောင်အမျိုးသားက အမျိုးသမီးတစ်ဦးကို အဓမ္မပြုကျင့်ခဲ့သည်ကို ရိုက်ပြထားသည်။ တစ်ခါတရံတွင် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ နှောင့်ယှက်သည့် (သို့) အိမ်တွင်းအကြမ်းဖက်သည့် ဇာတ်ဝင်ခန်းများကို ဇာတ်ကိုထောက်ပို့ပေးသည့် ဇာတ်ဝင်ခန်းများအဖြစ် တွေ့ရသည်။ ခေါင်းဆောင်မင်းသမီးကို ခေါင်းဆောင်မင်းသားက စနောက်သည့်အတွက် မင်းသမီးက ရပ်ကွက်/ကျေးရွာခေါင်းဆောင် (သို့) ကျောင်းအုပ်ထံ သွားတိုင်ပြီး မင်းသားနှင့်သူ၏ သူငယ်ချင်းများ ခေါ်အဆူခံရသည်။ ထိုကဲ့သို့သော ဇာတ်ဝင်ခန်းများကို အချစ်ကားများတွင် တွေ့ရပြီး ၎င်းကို ဟာသအဖြစ် တင်ဆက်ပြသကြသည်။ တချို့ရုပ်ရှင်များတွင် အရက်မူးနေသော လင်ယောကျ်ားက ဇနီးမယားကို ရိုက်နှက်ခြင်းကို အမျိုးသားတစ်ဦး၏ ဆိုးသွမ်းသောဇာတ်ရုပ်ကို သရုပ်ဖော်ရန်အတွက် ထည့်သွင်း ပြသထားသည်။

လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာအကြမ်းဖက်မှုများကို တွန်းအားပေးသည့် ဆိုရိုးစကားများကိုလည်း ဇာတ်ကားများတွင်တွေ့ရသည်။ "မယားနေစ ကြောင်သေမှ" ဆိုသော ဆိုရိုးသည် မိန်းမတစ်ယောက်ကို အိမ်ထောင်စစချင်းကတည်းက အပိုးကျိုးအောင် ချိုးထားရန် ဆိုလိုခြင်းဖြစ်သည်။ "အရိုးကွဲအောင်ရိုက်မှ အသည်းစွဲအောင် ချစ်တယ်" ဟူသော စကားလုံးကို မကြာခဏကြားရသည်။ ထို့အတူ ကိုယ်စားပြုခိုင်းနှိုင်းရာတွင်လည်း အမျိုးသမီးများကို ပန်းပွင့်များနှင့် ခိုင်းနှိုင်းမြဲဖြစ်သည်။ ချစ်ရည်လူးသည့် ဇာတ်ကွက်များတွင် "ပန်းပွင့်ပေါ်တွင် ပျားပိတုန်းတစ်ကောင် နားနေပြခြင်း"ကို ခိုင်းနှိုင်းပြမြဲဖြစ်သည်။ အမျိုးသမီးတစ်ယောက် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ အနိုင့်အထက်ပြုကျင့်ခံရပါက မိုးသက်မုန်တိုင်းတိုက်ခတ်သည့်အသံ၊ ဖန်ခွက်ကျကွဲသွားခြင်း (သို့) ပန်းပွင့်၏ ပွင့်ဖက်များ ကြွေလွင့်ခြင်း စသည်တို့ဖြင့် သင်္ကေတပြကာ ရိုက်ပြတတ်သည်။

(ဃ) ကျား/မ ရေးရာ သိမြင်နိုးကြားမှုနှင့် စွမ်းဆောင်ရည်/ခွင့်ကို မြှင့်တင်မှု

ကျား/မရေးရာ သိမြင်နိုးကြားမှုသည် ပုံစံခွက်သွင်းဖော်ပြမှုများကိုဖြိုချပြီး လူ့အဖွဲ့အစည်းတွင်း အပြောင်းအလဲတစ်ခုကို ဆောင်ကြဉ်းစေပါသည်။ ကျား/မရေးရာ စွမ်းဆောင်ရည်/ခွင့်ကို မြှင့်တင်မှုဆိုသည်မှာ ကျား-မရေးရာရှုထောင့်မှကြည့်ပြီး တစ်စုံတစ်ဦး၏ စွမ်းဆောင်ရည်နှင့် အရည်အချင်းတို့ကို မြှင့်တင်ပေးခြင်းဖြစ်သည်။ တခြားတစ်ဖက်တွင်လည်း ကျား/မရေးရာ သိမြင်နိုးကြားမှုနှင့် စွမ်းဆောင်ရည်/ခွင့်ကို မြှင့်တင်ခြင်း သည် ကျား/မ ခွဲခြားဆက်ဆံမှု၊ ပုံစံခွက်သွတ်သွင်းမှု၊ အကြမ်းဖက်မှုတို့နှင့် ဆက်စပ်လျက်ရှိသည်။ အဘယ့်ကြောင့်ဆိုသော် ခွဲခြားဆက်ဆံမှုများကို သိမြင်ပြီးနောက် ကြည့်ရှုသူတို့သည် ကျား/မ ရေးရာ သိမြင်နိုးကြားမှု (သို့) စွမ်းဆောင်ရည်/ခွင့်ကို မြှင့်တင်မှုတို့နှင့် ပတ်သက်သည့် အတွေးအမြင်တို့ကိုရရှိ

နိုင်သောကြောင့်ဖြစ်သည်။

ဥပမာ - "သူကြီးမ (၂၀၁၆)" ဇာတ်ကားတွင် အမျိုးသမီးတစ်ယောက်သည် ရပ်ရွာမှ မည်သို့ပင်ခွဲခြားဆက်ဆံသော်လည်း ရွာလူကြီးနေရာနှင့်ထိုက်တန်အောင် ကြိုးစားပုံကို ရိုက်ပြထားသည်။ ထိုဇာတ်ကားထဲတွင် ဇာတ်ဆောင်၏ မိသားစုသည် ရွာလူကြီးနေရာကို အစဉ်အဆက် အမွေဆက်ခံခဲ့ကြသည်။ သို့သော် ယောကျ်ားလေးကိုသာ ထိုနေရာကိုပေးရန် ရပ်ရွာက ပြောကြသည်။ ထို့ကြောင့် မိဘများသည် လူ့လောကအတွင်းသို့ ရောက်လာသည့် သမီးဖြစ်သူကို ယောကျ်ားလေးဟန်ဆောင်ခိုင်းပြီး အရည်အချင်းရှိအောင် ပျိုးထောင်ပေးသည်။ ကျေးရွာခေါင်းဆောင်နေရာရယူပြီး နှစ်အနည်းငယ်ကြာသောအခါမှ ရွာသားများက ထိုသူကို အမျိုးသမီးတစ်ဦးမှန်း သိရှိသွားကြသည်။ သို့သော် သူမ၏အရည်အချင်းကို ယုံကြည်သည့်အတွက် ရပ်ရွာမှ လက်ခံခဲ့သည်။

အလားတူပင် LGBT ဇာတ်ရုပ်များကို ရိုက်နေကျပုံစံများနှင့် မတူအောင် ရိုက်ပြထားသော LGBT ဇာတ်ကားနှစ်ကားကို လည်း လေ့လာခဲ့သည်။ ၎င်းတို့သည် ဖျော်ဖြေရေးဇာတ်လမ်းရုပ်ရှင်ကားများဖြစ်ပြီး LGBT ဇာတ်ရုပ်များ၏ အခြေအနေအပေါ် နှိမ့်ချလိုခြင်းမရှိပေ။ "မေထုန်ရာသီဖွား (၂၀၁၆)" ဇာတ်ကားသည် လိင်တူချစ်သူနှစ်ဦးအကြောင်းကို ရိုက်ပြထားခြင်းဖြစ်သည်။ သူ၏ချစ်သူသည် အမျိုးသမီးတစ်ဦးနှင့် လက်ထပ်သွားချိန်တွင် ထိုအမျိုးသားဇာတ်ကောင်သည် တခြားအမျိုးသားများ၏ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာစော်ကားမှုကို ခံခဲ့ရသည်။ သို့သော်လည်း သူတို့နှစ်ဦးသည် လျှို့ဝှက်စွာ ဆက်လက်ချစ်ကြိုက်ခဲ့ကြသည်။ ထိုဇာတ်ကားသည် လိင်တူချစ်ကြိုက်သည့် အမျိုးသားများအပေါ်မြန်မာ့လူ့အဖွဲ့အစည်းမှ ယုံကြည်ထားမှုနှင့်သွေဖယ်နေသော ဇာတ်ကားဖြစ်သည်။ လိင်တူချစ်ကြိုက်သူ အမျိုးသားဟူသည် တခြားမိန်းမတစ်ယောက်နှင့် လက်မထပ်ဘဲ ၎င်းတို့ကိုယ်ကို အမျိုးသမီးများကဲ့သို့သာပြောင်းလဲ၍ ပြုမူနေထိုင်သည်ဟု အများစုက မှတ်ထင်ကြသည်။ ဇာတ်ကားအဆုံးတွင် "အချစ်တွင် ကျား-မ မရှိ"ဟူသော အဓိပ္ပာယ်သက်ရောက်သည့် အတွေးအမြင်ကို ရရှိပါသည်။ အကယ်ဒမီဆုရသော "တာတေကြီး (၂၀၁၇)" ဇာတ်ကားသည် လိင်စိတ်တိမ်းညွတ်မှု ပြောင်းလဲသူအကြောင်းကို ရိုက်ပြထားခြင်းဖြစ်သည်။ အဓိကဇာတ်ဆောင်သည် လိင်စိတ်တိမ်းညွတ်မှု ပြောင်းလဲသည့်အတွက် ပတ်ဝန်းကျင်တွင် လူမှုရေးအရ နှိပ်ကွပ်ခံရပြီး နောက်ဆုံးတွင် အသတ်ခံခဲ့ရသည်။ သေပြီးသည့်နောက် မကောင်းဆိုးဝါးတစ်ကောင်ဖြစ်သွားသောအခါ သူ့ကိုအနိုင်ကျင့်ခဲ့သော အမျိုးသားများကို ပြန်လက်စားချေခဲ့သည်။ "(ကျွန်မတို့ဟာ) လူထဲကလူတွေပါပဲ"ဟူသော ဇာတ်ဝင်စကားသည် မှတ်သားဖွယ်ဖြစ်သည်။ ထိုကဲ့သို့သော ရုပ်ရှင်များမှာ နည်းပါးသေးသော်လည်း မြန်မာရုပ်ရှင်လောကတွင် အပြောင်းအလဲဟုဆိုရပေမည်။

အက်ရှင်ဇာတ်ကားအချို့တွင် အမျိုးသမီးများကို ခေါင်းဆောင်နေရာတွင်ထားပြီး ရိုက်ကူးမှုများလည်းရှိသည်။ သို့ရာတွင် ထိုရုပ်ရှင်အများစုတွင် အမျိုးသမီးများ၏ တိုက်ခိုက်သည့်စွမ်းရည်ကိုသာ အဓိကပြသပြီး အမျိုးသားများသည် အမျိုးသမီးများကို ကွန်ဖူးသိုင်းပညာသင်ပေးသော ဆရာနေရာ ("စနေမ (၂၀၁၆)" နှင့် "တစ်ပွင့်ရိုင်း (၂၀၁၇)") နှင့် ကယ်တင်ရှင်နေရာ - ဥပမာ- "မအေးပွင့်၊ မြင့်မြင့်စန်း၊ လမ်း ၃၀ (၂၀၁၆)"တို့တွင် ပါရှိသည်။ ဇာတ်ကြမ်းကားများတွင်သာမက မိခင်မေတ္တာဘွဲ့ကို သရုပ်ဖော်ပြသော တခြားသောရုပ်ရှင်များတွင် အမျိုးသမီးများသည် ၎င်းတို့သားသမီးများကို ပျိုးထောင်ရာတွင် မည်မျှစွမ်းပကားကြီးကြသည်ကို သူရဲကောင်းသဖွယ် တင်းစားသရုပ်ဖော် ရိုက်ပြကြသည်။ "ထာဝရအမေ (၂၀၁၇)" ဇာတ်ကားတွင် ထက်မြက်၊ ကြင်နာ၊ စွန့်လွှတ်တတ်သော အမျိုးသမီးတစ်ဦး၏ မိခင်မေတ္တာကို ဖော်ညွှန်းရိုက်ပြထားသည်။ ၎င်းအပြင် "ကောင်းကျိုးကိုယ်၌တည်စေမင်း (၂၀၁၇)" ဇာတ်ကားတွင်ပါရှိသော အမျိုးသမီး အလုပ်သမားအဖွဲ့ခေါင်းဆောင်နှင့် "ခေါက်ထီးလေး မလုံ့တလုံ" ဇာတ်ကားထဲက လိင်အလုပ်သမတစ်ဦး၏ ဇာတ်ရုပ်ကိုလေ့လာပြီး အမျိုးသမီးထဲတွင်မှ အခြေအနေနှင့် အဆင့်အတန်းပေါ်မူတည်ပြီး ယုံကြည်ချက်ရှိမှုနှင့် မတူညီသော ခွဲခြားဆက်ဆံရမှုအနေအထားကို သိမြင်နားလည်ရပါသည်။

ကျား/မ ခွဲခြားမှုဆိုင်ရာ အသိရှိမှု၊ စွမ်းဆောင်ရည်မြှင့်တင်မှုများကို ကျောရိုးထားပြီး ရိုက်ပြထားသော ဖျော်ဖြေရေးဇာတ်လမ်းရုပ်ရှင်များနှင့် ဇာတ်ကွက်များ အနည်းအကျဉ်းသာရှိသော်လည်း ၎င်းအကြောင်းအရာနှင့်ပတ်သက်ပြီး ရိုက်ကူးထားသော မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်များနှင့် ဇာတ်လမ်းတို အများအပြားရှိခဲ့ပါသည်။ လိင်တူကြိုက်နှစ်သက်သည့် မိတ်ကပ်ပညာရှင်တစ်ယောက်အကြောင်း ရိုက်ပြထားသည့် "Miss or Miss" (၂၀၁၇)၊ လူသားဆန်မှု၊ မတူကွဲပြားမှုနှင့် ငြိမ်းချမ်းရေးအကြောင်းကို ပြောကြသော မတူညီသည့် ဘာသာဝင်သုံးခုမှ အမျိုးသမီးသုံးဦးအကြောင်းကို ရိုက်ကူးထားသည့် "She" (၂၀၁၇)၊ အမျိုးသမီးစစ်သည်တစ်ဦးအကြောင်း ရိုက်ပြထားသည့် "Woman with a gun" (၂၀၁၆)၊ အမျိုးသမီးလွှတ်တော် အမတ်တစ်ဦးအကြောင်း ရိုက်ပြထားသည့် "Woman and Win" (၂၀၁၆)၊ အမျိုးသမီးလေယာဉ်မောင်းသူတစ်ဦးအကြောင်း ရိုက်ပြထားသော "In the air" (၂၀၁၆)၊ အမျိုးသမီးအငှားယာဉ်မောင်းသူတစ်ဦးအကြောင်း ရိုက်ပြထားသော "On the way" (၂၀၁၆)၊ အမျိုးသမီးသတင်းထောက်တစ်ဦးအကြောင်း ရိုက်ပြထားသော "The scoop" (၂၀၁၆)၊ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ အကြမ်းဖက်မှုမှ လွတ်မြောက်လာသူတစ်ဦးအကြောင်း ရိုက်ပြထားသည့် "Reborn" (၂၀၁၆)၊ အိမ်နီးချင်းဖြစ်သူ၏ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ အနိုင့်အထက်ပြုကျင့်မှုကိုခံရသော မသန်စွမ်းအမျိုးတစ်ဦး၏ အမှုအကြောင်းရိုက်ပြထားသော "အာလူးမ" (၂၀၁၆) စသည်တို့သည် အမျိုးသမီးတို့၏ ပြောရေးဆိုခွင့်များကို မြှင့်တင်သည့် သာဓကဇာတ်များဖြစ်ကြသည်။ အဆိုပါရုပ်ရှင်များကို ရန်ကုန်မြို့တွင်ရှိသော လူ့အခွင့်အရေး လူ့ဂုဏ်သိက္ခာ နိုင်ငံတကာ ရုပ်ရှင်ပွဲတော်နှင့် ဝသန်ရုပ်ရှင်ပွဲတော်တို့တွင် ရုံတင်ပြသကြသည်။

(၄)

လက်ရှိရုပ်ရှင် လုပ်ငန်းအတွင်းရှိ စိန်ခေါ်မှုများ

ဖန်တီးမှုအသစ်များပြုလုပ်ရာနှင့် အကြောင်းအရာအသစ်များနှင့် မိတ်ဆက်ရာတွင် ထုတ်လုပ်သူများနှင့် ရုပ်ရှင်ပညာရှင်များအနေဖြင့် အပြောင်းအလဲကို လုံလုံလောက်လောက် ဆောင်ကြဉ်းမလာနိုင်သေးသည့် အခက်အခဲများစွာရှိသည်။ သုတေသနတွင် အဓိကသတင်းပေးသူများနှင့် တွေ့ဆုံမေးမြန်းမှု (Key Informant Interviews) ကို ရုပ်ရှင် (သို့) မှတ်တမ်းရုပ်ရှင် ဒါရိုက်တာများ၊ ဇာတ်ညွှန်းရေးသူများ၊ မင်းသားများနှင့် မင်းသမီးများ၊ မြန်မာနိုင်ငံရုပ်ရှင်အစည်းအရုံးနှင့် ဆင်ဆာအဖွဲ့မှ တာဝန်ရှိသူများဖြင့် ပြုလုပ်ခဲ့သည်။ ဦးတည်အုပ်စုမေးမြန်းမှု (Focus Group Discussions) တစ်ခုကို ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ဝင်များ၊ ကျန်နှစ်ခုကို လူငယ်ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများနှင့် တွေ့ဆုံပြုလုပ်ခဲ့သည်။ အမျိုးသမီးဇာတ်ဖြစ်သည့် ရုပ်ရှင်ကားများ အဘယ်ကြောင့် နည်းပါးနေသေးသနည်း၊ LGBT ဇာတ်ရုပ်များကို အဘယ်ကြောင့် လှောင်စရာအဖြစ် ထည့်ရိုက်နေသေးသနည်း၊ ရုပ်ရှင်လုပ်ငန်းအတွင်း လိုအပ်ချက်နှင့် အလှမ်းကွာဝေးမှုများနှင့် ဆင်ဆာဥပဒေတို့ကို တွေ့ဆုံမေးမြန်းမှုများအတွင်း အဓိက ဆွေးနွေးခဲ့သည်။

(က) မင်းသားဗဟိုပြုဈေးကွက်

ရုပ်ရှင်ဈေးကွက်နှင့်ပတ်သက်လျှင် နာမည်ကြီးမင်းသား၏ ဈေးကွက်အပေါ်လွှမ်းမိုးနိုင်မှုမှာ အခရာအကျဆုံးဖြစ်ကြောင်း အားလုံးက ဖြေကြားကြသည်။ ထိုသို့ဖြစ်နေသည်မှာ တိုင်းပြည်၏ စီးပွားရေးအခြေအနေနှင့် နည်းပညာဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်မှုအပေါ်တွင် မူတည်နေသည်။ ၁၉၈၇ ခုနှစ်တွင် မြန်မာနိုင်ငံကို ဖွံ့ဖြိုးမှုအနိမ့်ဆုံးသောနိုင်ငံအဖြစ် သတ်မှတ်ခဲ့ပြီးနောက်ပိုင်း တိုင်းပြည်

၏စီးပွားရေး ရပ်တန့်ခဲ့သည့်နည်းတူ ရုပ်ရှင်ဈေးကွက်သည်လည်း ကျဆင်းလာခဲ့သည်။ အကြောင်းမှာ ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်ရေးလုပ်ရန်အတွက် အရင်းအနှီးမှာ အလွန်ကြီးမားခြင်းကြောင့်ဖြစ်သည်။ တပြိုင်နက်တည်းမှာပင် ဗီဒီယို (သို့) ဗီစီဒီ/ဒီဗီဒီတို့သည် ၁၉၉၀ ပြည့်နှစ်များနောက်ပိုင်းတွင် ရုပ်ရှင်များနေရာတွင် အစားထိုးလာခဲ့သည်။ ဗီဒီယို/ဗီစီဒီစက်များကို မိသားစုတိုင်းဝယ်နိုင်ကြသည်။ မြန်မာနိုင်ငံတွင် ဗွီဒီယိုထုတ်လုပ်မှုမှာ မိသားစုဖျော်ဖြေရေးအသွင်ဆောင်လာခဲ့သည့်နည်းတူ ၎င်းအတွက် ထုတ်လုပ်မှုကုန်ကျစရိတ်မှာလည်း (ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားကြီးနှင့် နှိုင်းယှဉ်လျှင်) နည်းပါးပါသည်။ ရလဒ်အားဖြင့် ၁၉၇၀ ပြည့်နှစ်များတွင် ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားပေါင်း ၇၀ ဝန်းကျင်ထုတ်လုပ်နိုင်ရာမှ ၂၀၁၀ ခုနှစ်တွင် ၁၂ ကားဝန်းကျင်မျှ အထိသာ ထုတ်လုပ်နိုင်တော့သည်အထိ ကျဆင်းသွားခဲ့သည်။ သို့သော် ထိုအချိန်တွင် ဗီဒီယိုရိုက်ကူးထုတ်လုပ်မှုမှာ မြင့်တက်လာခဲ့သည်။ ၂၀၁၂ ခုနှစ်အထိ တစ်နှစ်လျှင် ဗီဒီယိုဇာတ်ကားပေါင်း ၈၀၀ ဝန်းကျင်ကို ထုတ်လုပ်နိုင်ခဲ့သည်။ ၂၀၁၂ ခုနှစ်နောက်ပိုင်းတွင်မူ ရင်းနှီးမြှုပ်နှံသူများသည် ရုပ်ရှင်လုပ်ငန်းတွင် ပြန်လည်ရင်းနှီးမြှုပ်နှံရန် စိတ်ဝင်စားလာကြပြီး၊ ရုပ်ရှင်ကားထုတ်လုပ်မှုမှာ တစ်နှစ်ထက်တစ်နှစ် ဖြည်းဖြည်းချင်း ပြန်လည်တိုးတက်လာခဲ့သည်။

ယခင်က ဗီဒီယိုထုတ်လုပ်မှု တိုးတက်လာခြင်းသည် မင်းသားကို အခြေပြုသော ဈေးကွက်တစ်ခုဖြစ်ပေါ်ရန် တွန်းအားဖြစ်စေခဲ့သည်။ ဗီဒီယိုအခွေ/ဒီဗီဒီအချပ်များ ထွက်မလာခင်ကတည်းက ထုတ်လုပ်သူများသည် ဇာတ်ကားကိုဖြန့်ဝေသူများထံသို့ ခေါင်းဆောင်အဖြစ်ပါဝင်သော မင်းသားနာမည်ဖြင့် ကြိုတင်ရောင်းချကြသည်။ ၎င်းကို "ပရီ"စနစ်ဟု ခေါ်သည်။ မင်းသား၏ နာမည်ကြီးမှုအပေါ်တွင်မူတည်ပြီး အမြတ်အစွန်းမှာ သေချာမှုရှိသည်။ ထိုပုံစံကြောင့် ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှုသည် မင်းသားအပေါ်မူတည်သော ထုတ်လုပ်မှုတစ်ခု ဖြစ်လာခဲ့သည်။

"ရိုက်ကွင်းပေါ်မှာဆို မင်းသားသဘောချည်းပဲ။ ထုတ်လုပ်သူကိုယ်တိုင်က ခေါင်းဆောင်မင်းသား သဘောကျတဲ့ ဒါရိုက်တာနဲ့ မင်းသမီးကိုပဲ ရွေးရိုက်ရတာမျိုး ရှိတယ်။"

(အမျိုးသမီး ဇာတ်ညွှန်းရေးသူ၊ ၃၇ နှစ်)

မင်းသားအသားပေးသော ဇာတ်လမ်းများဖန်တီးခြင်းသည် အမျိုးသားကြီးစိုးသောဝါဒကို အထောက်အပံ့ပေးရာရောက်သည်။ တွေ့ဆုံမေးမြန်းမှုများအရ အမျိုးသားကြီးစိုးသော လုပ်ငန်းနယ်ပယ်သည် အမျိုးသမီးများကိုသာမက တခြားသော လိင်စိတ်ခံယူမှု မတူသူများ၏ အခန်းကဏ္ဍများကိုပါ နောက်တန်းသို့ပို့ရာရောက်သည်။

"သေသေချာချာပြင်ဆင်ပြီး ရိုက်တဲ့ဇာတ်တွေက တဖြည်းဖြည်းနည်းနည်းလာတယ်။ ဇာတ်ညွှန်းတွေဟာ ရိုက်ကွင်းပေါ်ရောက်မှ ပြင်ကြ၊ ရေးကြတာတွေ ရှိတယ်။ တကယ်လို့ မင်းသားက ဇာတ်ညွှန်းကိုပြန်ပြင်ရေးခိုင်းရင် ဇာတ်ညွှန်းရေးဆရာက ရေးပေးရတယ်။ လိုအပ်ရင် မိန်းမလျာဇာတ်ရုပ်တွေကို မင်းသားကို ဇာတ်ပို့ပေးဖို့နဲ့ ဟာသဖြစ်ဖို့အတွက် ထည့်ပေးရတယ်"

(အမျိုးသားဒါရိုက်တာ၊ ၅၅ နှစ်)

LGBT ဇာတ်ရုပ်များကို ဇာတ်ပို့နေရာမှာမဟုတ်ဘဲ ခေါင်းဆောင်နေရာတို့တွင် ထည့်သွင်းရိုက်ကူးသည်များလည်း ရှိသည်။ သို့သော် ထိုဇာတ်တွင် မင်းသားမှာ လိင်စိတ်ခံယူမှုပြောင်းနေသော်လည်း၊ နောက်ဆုံးတွင် မိန်းကလေးတစ်ယောက်ကို ချစ်ကြိုက်မိကာ အမျိုးသားတစ်ယောက်၏ မူလစိတ်ကို ပြန်ပြောင်းသွားသော ဇာတ်မျိုးဖြစ်သည်။ ထိုကဲ့သိုသော ရုပ်ရှင်များမှာ ယုတ္တိမရှိသော်လည်း ဝင်ငွေကောင်းခဲ့သည်။

(ခ) ယိုပေါက်များစွာနှင့် အိုးတစ်လုံး

အရည်အသွေးပြည့်ဝသော ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားကောင်းများကို ဖန်တီးထုတ်လုပ်နိုင်မှုမှာ အကြောင်းအမျိုးမျိုးကြောင့် ကျဆင်းလျက်ရှိသည်။ ၎င်းတို့တွင် လူ့စွမ်းအားအရင်းအမြစ် နည်းပါးမှု၊ အသိအမြင်ဗဟုသုတအလှမ်းကွာဝေးမှုနှင့် အခြေခံအဆောက်အအုံဖြစ်သော စတူဒီယိုနှင့် ရုပ်ရှင်ရုံများ အလုံအလောက်မရှိမှု စသည်တို့ ပါဝင်သည်။

လူ့စွမ်းအားအရင်းအမြစ် နည်းပါးမှု

လူငယ်ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူ လူငယ်များနှင့် အုပ်စုဖွဲ့ဆွေးနွေးမှုများ (သို့) တစ်ဦးချင်းဆွေးနွေးမှုများတွင် ဇာတ်ညွှန်းရေးဆရာများ အလုံအလောက်မရှိဟူသောအချက်ကို ထည့်သွင်းဖြေကြားမှုများ ရှိခဲ့သည်။ ထိုအချက်သည် ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကား၏ အရည်အသွေးကို လျော့ကျစေသည်။ ကျွမ်းကျင်သည့် ဇာတ်ညွှန်းရေးဆရာများနှင့် ကားရိုက်၊ ကားဆက်တို့တွင် ကျွမ်းကျင်သည့် ရိုက်ကူးရေးအဖွဲ့သားနှင့် ပညာရှင်တို့ကို ရှာဖွေ၍မရနိုင်ပါ။

"အခုရုပ်ရှင်တွေရိုက်ကြတဲ့အခါ ရိုက်ကူးတဲ့အဆင့်မှာ အဝတ်အစားဒီဇိုင်နာတွေ သီးသန့်ရှိမနေဘူး။ ဒါ့အပြင် ထုတ်လုပ်သူက စရိတ်လျှော့ချင်တော့ တစ်ခါတလေဆို ဇာတ်ပို့တွေကိုပါ လျှော့ပစ်ရတာမျိုးရှိတယ်။"

(အမျိုးသားဒါရိုက်တာ၊ ၅၇ နှစ်)

အကျိုးဆက်အားဖြင့် စရိတ်နည်းသော အရည်အသွေးနိမ့် ရုပ်ရှင်ကားများကို ထုတ်လုပ်လာကြသည်။ တွေ့ဆုံမေးမြန်းမှုများအရ နာမည်ကြီးမင်းသား၊ မင်းသမီးများအတွက် ရုပ်ရှင်တစ်ကားရိုက်ရင် ၁၀-၁၄ ရက် အထိလိုအပ်သည်။ လူသစ်တန်းများဖြစ်သည့် ဒါရိုက်တာ (သို့) သရုပ်ဆောင်များမှာ တိုးပေါက်ရန် မလွယ်ကူပေ။ တစ်နှစ်လျှင် ဗီဒီယိုကား ၈၀၀ ဝန်းကျင်မျှ ထုတ်လုပ်နေသဖြင့် ဇာတ်ကားတစ်ကား၏ အရည်အသွေးဆိုသည်မှာ မည်သို့နည်းဟု မေးခွန်းထုတ်စရာ ဖြစ်နေခဲ့သည်။ ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှုလုပ်ငန်းသည် နာမည်ကြီးမင်းသားအပေါ်

အခြေတည်နေသ၍ ဇာတ်ညွှန်းရေးဆရာနှင့် ဒါရိုက်တာများကဲ့သို့သော တခြားသူများ၏ အခန်းကဏ္ဍများမှာ မှေးမှိန်လျက်ရှိသည်။ မင်းသားကို ထိုသို့အခြေပြုရခြင်းမှာ ပရိသတ်အကြိုက်ကိုလိုက်၍ ရိုက်ရခြင်းဖြစ်သည်ဟု တချို့ကဖြေကြားကြသည်။ ထုတ်လုပ်သူများသည် အမြတ်အစွန်းကို ဦးစားပေးလွန်းသည်ဟု လည်း တချို့က ဖြေကြားကြသည်။

"ပရိသတ်အကြိုက်အပေါ်မူတည်ပြီး ထုတ်လုပ်သူတွေက လိုက်လုပ်တာပဲ။ ထုတ်လုပ်သူတွေကတော့ ဘာကိုမှ ပြောင်းလဲချင်စိတ်မရှိဘူး။ သူတို့စိတ်ဝင်စားတာ ဘယ်လောက်မြတ်မလဲပဲ"

(ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူ၊ အမျိုးသမီး၊ ၂၅ နှစ်)

အကျိုးဆက်အားဖြင့် ငွေကိုချွေတာသည့် အရည်အသွေးနိမ့်ဇာတ်ကားများ ထွက်ပေါ်လာကြသည်။ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်များကို ဖန်တီးရာတွင်လည်း ကျား/မရေးရာနှင့် မသန်စွမ်းသူတို့နှင့် ဆက်စပ်နေသော "ထိခိုက်မှုကင်း စည်းမျဉ်းများ (Do No Harm Principles)" ကဲ့သို့သော ကျင့်ဝတ်ပိုင်းဆိုင်ရာကိစ္စရပ်များကို ထည့်သွင်းအစဉ်းစားခံရဖို့ရာ ခက်ခဲပါသည်။

အသိအမြင်ဗဟုသုတ အလှမ်းကွာမှု

တပ်မတော်အစိုးရလက်ထက်တွင် "လူ့အခွင့်အရေး"၊ "ဒီမိုကရေစီ" နှင့် "လွတ်လပ်စွာ ထုတ်ဖော်ပြောကြားခွင့်" ဟူသော စကားလုံးများနှင့် ၎င်းနှင့်ဆက်စပ်နေသော အနုပညာထုတ်လုပ်မှုများကို ပြင်းထန်စွာ ပိတ်ပင်တားဆီးခဲ့သည်။ ၎င်းအပြင် လူသားအခွင့်အရေးနှင့်သက်ဆိုင်သည့် အကြောင်းအရာများကို ရုပ်ရှင်ရိုက်ကူးခွင့်မရှိခဲ့ပေ။ ကြုံရမည့်စွန့်စားမှုကို ရှောင်ရှားလိုခြင်းနှင့် ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့၏ လွတ်လပ်စွာထုတ်ဖော်မှုအပေါ်တွင် တင်းကြပ်စွာ ပိတ်ပင်မှုတို့ကြောင့် ထုတ်လုပ်သူများသည် ဆင်ဆာက ခွင့်ပြုဖွယ်ရှိသော ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားများကိုသာ ရိုက်ကူးကြတော့သည်။ ထို့နောက်တွင်တော့ ဒါရိုက်တာနှင့် ဇာတ်ညွှန်းရေးဆရာကဲ့သို့သော ဇာတ်လမ်းဖန်တီးသူတို့သည် လူ့အခွင့်အရေးကို မျက်ကွယ်ပြုမိလျက်သား ဖြစ်လာကြသည်။ အကျိုးဆက်အားဖြင့် လူသား၏အခွင့်အရေးများနှင့် ဆက်စပ်နေသည့် ကျင့်ဝတ်ဆိုင်ရာကိစ္စရပ်များကို သတိမမူမိဘဲ ဖြစ်လာကြတော့သည်။

နောက်ထပ်ပြဿနာတစ်ခုမှာ မြန်မာ့ရုပ်ရှင်လောကသားများ၏ နားလည်သဘောပေါက်မှုနှင့် သက်ဆိုင်ပါသည်။ ၎င်းတို့အနေဖြင့် အာဏာရှင်ကိုတော်လှန်သော ဇာတ်ကားများကသာ လူ့အခွင့်အရေးနှင့် ဒီမိုကရေစီတို့ကို ထင်ဟပ်ဖော်ကျူးပြနိုင်သည်ဟု ထင်မြင်ကြခြင်းဖြစ်သည်။ အာဏာရှင်အစိုးရ၏ ဖိနှိပ်မှုတစ်ခုတည်းတွင်မဟုတ်ဘဲ လူ့အခွင့်အရေးကို အခြေပြုသည့်ချဉ်းကပ်မှုမျိုးကို ကိစ္စရပ်တိုင်းတွင် အဓိကကျောရိုးထား၍ ထည့်စဉ်းစားသွားရမည်ဖြစ်သည်ကို သိရှိမှု နည်းပါးကြပါသည်။ ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှုနယ်ပယ်သည် လူ့အခွင့်အရေးနှင့်ပတ်သက်ပြီး သိမြင်နိုးကြားမှုရှိစေရန်နှင့် လူ့အခွင့်အရေးကို အခြေခံသော ရုပ်ရှင်များကို "လူ့အခွင့်အရေး"ဟူသော စကားလုံးမပါဘဲ

ပရိသတ်က အလိုအလျောက် သဘောပေါက်နားလည်ရန် အတွက် ဖန်တီးရန်လိုအပ်ပါသည်။

"အမှန်အတိုင်းပြောရရင် တစ်နိုင်ငံလုံးမှာရှိတဲ့ လူတွေရဲ့ ပညာရေးအဆင့်နဲ့လည်းဆိုင်တယ်။ ပရိသတ်မှာရော ရုပ်ရှင်ရိုက်နေတဲ့သူတွေရော ပြည်သူ့နီတိကို မသင်ယူခဲ့ရတဲ့အတွက် စဉ်းစားဆင်ခြင်ပြီးတွေးတာမျိုးနဲ့ ကျင့်ဝတ်ပိုင်းကို ထည့်စဉ်းစားတာမျိုးတွေ မရှိကြတော့ဘူး"
(အမျိုးသမီး ဒါရိုက်တာ၊ ၄၂ နှစ်)

တခြားတစ်ဖက်တွင်လည်း လူ့အခွင့်အရေးကို မြှင့်တင်သည့် ရုပ်ရှင်ပွဲတော်များကို ၂၀၁၀ နောက်ပိုင်းမှသာ ပြုလုပ်ခဲ့ကြသည်။ ဝသန်ရုပ်ရှင်ပွဲတော်တွင် ဇာတ်လမ်းတို/မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်/အတွေးအမြင်သစ်ရုပ်ရှင်ကား ၂၀ မျှကို နှစ်စဉ်နှစ်တိုင်း တင်ဆက်ပြသကြသည်။ ထို့အတွက်ကြောင့် ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများသည် ၎င်းတို့၏ဖန်တီးမှုများကို ထုတ်ဖော်ပြသရန် အခွင့်အရေးတစ်ခု ရလာခဲ့သည်။ ၂၀၁၃ မှ ၂၀၁၇ ခုနှစ်အတွင်းတွင် လူ့အခွင့်အရေးနှင့် လူ့ဂုဏ်သိက္ခာ နိုင်ငံတကာရုပ်ရှင်ပွဲတော်တွင် ပြည်တွင်း ဇာတ်လမ်းတို/မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်ကားပေါင်း ၁၇၇ ကားနှင့် နိုင်ငံတကာ ဇာတ်လမ်းတို/မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်ကားပေါင်း ၁၃၉ ကားတို့ကို ပြသခဲ့သည်။ အများစုမှာ အမျိုးသမီးအခွင့်အရေးနှင့် အမျိုးသမီးစွမ်းရည်မြှင့်တင်မှု၊ LGBT အခွင့်အရေးများ၊ ကလေးသူငယ်အခွင့်အရေးများနှင့် မသန်စွမ်းသူများ၏ အခွင့်အရေးများကို အဓိကထား ရိုက်ပြထားကြသည်။ LGBT

ရုပ်ရှင်ပွဲတော်ကို LGBT များမြှင့်တင်မှု ပြင်သစ်အဖွဲ့အစည်းတွင် (French Institute for the LGBT community's empowerment) ၂၀၁၄ ခုနှစ်မှစပြီး ပြုလုပ်ခဲ့သည်။

သို့ရာတွင် ထိုရုပ်ရှင်ပွဲတော်များသည် ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှုလုပ် နန်းကြီးအတွင်း ပြောင်းလဲမှုရှိစေရန် သက်ရောက်မှုမရှိဟု တချို့ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများမှ ဆိုကြသည်။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်/ဇာတ်လမ်းတိုများနှင့် ဖျော်ဖြေရေး ဇာတ်လမ်း ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားကြီးများ၏ သဘောသဘာဝမှာ ကွဲပြားခြင်းကြောင့်ဖြစ်သည်။ မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်/ ဇာတ်လမ်းတိုများသည် အသိအမြင်တစ်ခုပေးရန် ရည်ရွယ်ချက်တစ်ခုရှိပြီး ခံစားမှုရသကို ဦးစားပေးဖော်ကျူးသောဟန် (expressionism) ရှိသည်။ ရုပ်ရှင်ကားကြီးများမှာ အနုပညာတန်ဖိုးတစ်ခုနှင့် စီးပွားရေးအရ အောင်မြင်မှုတစ်ခုအတွက် ရည်ရွယ်ထုတ်လုပ်ခြင်းဖြစ်သည်။ တချို့သော ရုပ်ရှင်သမားများကတော့ မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်/ဇာတ်လမ်းတိုများသည် လက်ရှိရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှုလုပ်ငန်းအပေါ်သွယ်ဝိုက်ပြီး ပြောင်းလဲမှုရှိစေနိုင်သည်ဟု ဆိုကြသည်။ မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်/ဇာတ်လမ်းတိုများမှတစ်ဆင့် ကျား/မရေးရာနှင့် လူ့အခွင့်အရေးတို့အပေါ် အသိအမြင်တိုးလာပါက ကျင့်ဝတ်နှင့်မညီသော ရုပ်ရှင်ကားကြီးများအပေါ် ပရိသတ်၏ တုံ့ပြန်မှုမှာ တဖြည်းဖြည်း ပြောင်းလဲလာမည်ဟုဆိုသည်။

သို့ရာတွင် ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်သူများအနေဖြင့် လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာအကြမ်းဖက်မှုနှင့် မသန်စွမ်းသူများကိုနှိမ့်ချသည့် ဇာတ်ကွက်များနှင့်ပတ်သက်ပြီး လူ့အခွင့်အရေးနှင့် ကျင့်ဝတ်ပိုင်းဆိုင်ရာကိစ္စရပ်များကို နားလည်သဘောပေါက်ထားပြီး ဖြစ်သည်ဟု ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ဝင်တစ်ဦးက ဆိုသည်။ သို့သော် ဟာသကားများတွင် ထိုကဲ့သိုသော ဇာတ်ဝင်ခန်းများကို ထည့်သွင်းမြဲဖြစ်သည်မှာ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာပြက်လုံးများပါမှသာ ဈေးကွက်တွင် နေရာရမည်ဟု ယုံကြည်နေကြဆဲဖြစ်၍ဖြစ်ကြောင်း ၎င်းက ဆိုသည်။ ထို့အတွက်ကြောင့် မြန်မာ့ရုပ်ရှင်လုပ်ငန်းသည် အရည်အသွေးရှိသော ဇာတ်ကားများထုတ်လုပ်မှုနှင့်အတူ လူ့အခွင့်အရေးကို အသိပညာပေးသောအစီအစဉ်များ လိုအပ်လျက်ရှိသည်ကို တွေ့ရသည်။ အကြောင်းအရာပိုင်းတွင်သာမက (မထုတ်လုပ်မီနှင့် ထုတ်လုပ်ပြီးနောက်)စသည့် ထုတ်လုပ်မှုလုပ်ငန်းစဉ်အဆင့်ဆင့်တွင် လူ့အခွင့်အရေး အခြေပြုသည့်

ချဉ်းကပ်နည်းစနစ်ကို ထည့်သွင်းစဉ်းစားရန် လိုအပ်ပေသည်။

အခြေခံအဆောက်အအုံများ လိုအပ်မှု

လုံလောက်သော ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်သည့် ပစ္စည်းကိရိယာများနှင့် စတူဒီယိုများ မရှိခြင်းတို့သည် မြန်မာနိုင်ငံရှိ ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများ ကြုံတွေ့နေရသော အခက်အခဲများဖြစ်သည်။ ဇာတ်ညွှန်းကောင်းကောင်းများ လိုအပ်နေခြင်းနှင့် နှိုင်းစာလျှင် ၎င်းသည် အရေးကြီးမှု လျော့နည်းသေးသည်။ သို့သော်လည်း ကဏ္ဍတစ်ခုလုံး တိုးတက်လာစေရန် ၎င်းတို့ကိုလည်း ထည့်သွင်းစဉ်းစားရမည်ဖြစ်သည်။

တစ်ဖက်တွင်လည်း ထုတ်လုပ်ပြီးအခြေအနေတွင် ရုပ်ရှင်ရုံများနည်းပါးလာခြင်းသည်လည်း တခြားပြဿနာရပ်တစ်ခုဖြစ်သည်။ ဆယ်စုနှစ် သုံးစုအတွင်းတွင် ရုပ်ရှင်ရုံ ၂၄၄ ရုံမှ ၇၁ ရုံအထိ ကျဆင်းလာခဲ့ပြီး ရုပ်ရှင်ရုံများပေါ်ပေါက်ရေးကို မြန်မာနိုင်ငံရုပ်ရှင်အစည်းအရုံးမှ တာဝန်ရှိသူများနှင့် ရုပ်ရှင်လုပ်ငန်းကို စိတ်ဝင်စားသော လုပ်ငန်းရှင်များက ဦးစီးဆောင်ရွက်လျက်ရှိသည်။ လက်ရှိကျင့်သုံးနေသောစနစ်မှာ ရုံရှင်မှ နှစ်သက်လျှင် အရင်တင်စနစ်ဖြစ်သည်။ ၂၀၁၂ ခုနှစ်နောက်ပိုင်းတွင် ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှု ပြန်လည်မြင့်မားလာသောအခါ တစ်နှစ်လျှင် ဇာတ်ကားပေါင်း ၈၀ ခန့်ကို ထုတ်လုပ်လျက်ရှိသည်။ ရုပ်ရှင်ရုံများမလုံလောက်မှုသည် ရုံတင်ပြသရန် အခက်အခဲကို ဖြစ်ပေါ်စေသည်။ ၂၀၁၈ ခုနှစ်၊ ဩဂုတ်လအထိ ရုံတင်ရန်စောင့်ဆိုင်းနေသော ရုပ်ရှင်ကားပေါင်း ၈၀ ခန့်ရှိသည်။ ထို့ကြောင့် ထုတ်လုပ်သူများသည် ပရိသတ်များပြီး ရုံရှင်များမှသဘောကျသည့် ဟာသကားများကိုသာ ထုတ်လုပ်လာကြခြင်းဖြစ်သည်။ ထိုအခက်အခဲများသည် ဇာတ်ကားအမျိုးအစားများကို အရည်အသွေးပြည့်မီအောင်ဖန်တီးရာတွင် သွယ်ဝိုက်ပြီး အဆိုးသက်ရောက်မှု ရှိစေသည်။

(ဂ) ဆင်ဆာတည်းဖြတ်ခြင်း - အငြင်းပွားဖွယ်ရာ ပြဿနာတစ်ခု

၁၉၂၀ ခုနှစ်တွင် မြန်မာ့ရုပ်ရှင်လုပ်ငန်း စတင်ခဲ့ချိန်တွင် ပထမဆုံးဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ကို ရန်ကုန်ရှိ ဗြိတိသျှရဲမင်းကြီးအပါအဝင် ဗြိတိသျှအရာရှိများဖြင့် ဖွဲ့စည်းခဲ့သည်။ ရည်ရွယ်ချက်မှာ မိသားစုအတူတကွကြည့်ရှုရန် မသင့်တော်သည့် ဇာတ်ဝင်ခန်းများ (သို့) အများပြည်သူကိုပြသရန် မသင့်တော်သော (အထူးသဖြင့် လိင်စိတ်ကိုနိုးကြွစေမည့်) ဇာတ်ဝင်ခန်းများကို စစ်ဆေးရန်အတွက်ဖြစ်သည်။ ထိုအချိန်က မြန်မာရုပ်ရှင်များကို အိန္ဒိယပါလီမန်အက်ဥပဒေဖြင့် စည်းကြပ်စစ်ဆေးသည်။ အထူးသဖြင့် လွတ်လပ်ရေးလှုပ်ရှားမှု အမျိုးသားရေးသဘောပါနေသော ဇာတ်ဝင်ခန်းများကို ဖြတ်တောက်ပစ်ခြင်းနှင့် တချို့ဇာတ်ဝင်ခန်းများကို ပိတ်ပင်ခြင်း စသည်တို့ကို ပြုလုပ်သည်။ ၁၉၂၆ ခုနှစ်နောက်ပိုင်းနှင့် ဒုတိယကမ္ဘာစစ်နောက်ပိုင်း ၁၉၄၇ မှ ၁၉၄၉အတွင်းတို့တွင် မြန်မာအရာရှိများဖြင့် ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ကို ဖွဲ့စည်းခဲ့သော်လည်း စည်းမျဉ်းပြဋ္ဌာန်းနေသော အစိုးရ၏ အချုပ်အခြာအာဏာ တည်မြဲရေးအတွက်သာ ရည်ရွယ်ခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။

၁၉၆၄ ခုနှစ် တော်လှန်ရေးကောင်စီခေတ်အတွင်း ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ကို ပြန်လည်ဖွဲ့စည်းခဲ့ရာတွင် သတင်းနှင့်ပြန်ကြားရေးဝန်ကြီးဌာနမှ အရာရှိများ၊ ဆိုရှယ်လစ်ပါတီဝင်များ၊ စစ်တပ်မှအရာရှိများ၊ ဗဟိုလုံခြုံရေးနှင့် အုပ်ချုပ်မှုကော်မတီမှ အရာရှိများမှာ ဘုတ်အဖွဲ့ဝင်များအဖြစ် ပါဝင်ခဲ့ကြသည်။ ၁၉၆၈ ခုနှစ်တွင် ပြည်သူ့ရဲတပ်ဖွဲ့ဌာနချုပ်နှင့် လေတပ်ဌာနတို့မှ ပုဂ္ဂိုလ်တို့သည်ပင် ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ဝင်များအဖြစ် ပါဝင်ခဲ့ကြသည်။ လက်ရှိဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ကိုမူ ရုပ်ရှင်ဆိုင်ရာ ကျွမ်းကျင်သူ (၅) ဦး၊ ယဉ်ကျေးမှု၊ ပြည်ထဲရေးနှင့်သာသနာရေးဌာနတို့မှ အရာထမ်းများနှင့် ဖွဲ့စည်းထားသည်။

ဗြိတိသျှအုပ်ချုပ်စဉ်ကာလတွင် ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့သည် အာဏာရပါတီ၏ အာဏာတည်မြဲရေးအပေါ်တွင်သာ ပိုပြီးအာရုံစိုက်ခဲ့သည်။ လက်ရှိဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့သည် ယဉ်ကျေးမှုထိန်းသိမ်းခြင်းနှင့် တို့တာဝန်အရေးသုံးပါးဖြစ်သည့် ၁) ပြည်ထောင်စုမပြိုကွဲရေး၊ ၂) တိုင်းရင်းသား စည်းလုံးညီညွတ်ရေး၊ ၃) အချုပ်အခြာအာဏာ တည်တံ့ခိုင်မြဲရေးဟူသည့် လုပ်ထုံးများအပေါ်တွင် ပိုပြီးအဓိကထား လုပ်ဆောင်လျက်ရှိသည်။ အမျိုးသမီးများအပေါ် အကြမ်းဖက်မှု၊ ကလေးသူငယ်အခွင့်အရေးနှင့် မသန်စွမ်းသူများနှင့် ပတ်သက်သည့် ဇာတ်ဝင်ခန်းများအပေါ် အလေးထားမှု လျော့နည်းသည်။ ကွင်းကွင်းကွက်ကွက်ပြသော လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာပြကွက်များကိုသာ ကန့်သတ်သည်ကို တွေ့ရသည်။ "မြန်မာ့ရုပ်ရှင်သည် မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှုကို ထင်ဟပ်ပြသရမည်"ဟူသော ဆောင်ပုဒ်နှင့်အညီ မြန်မာ့ရုပ်ရှင် စိန်ရတုသဘင်ကို မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှုအပေါ်အခြေခံသည့် ရည်ရွယ်ချက်ခြောက်ရပ်ဖြင့် ကျင်းပခဲ့သည်။ "ယဉ်ကျေးမှု"ဟုဆိုရာတွင် တိတိပပသတ်မှတ်ထားသော အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုချက် မရှိပေ။ အများစုအားဖြင့် ရုပ်ရှင်များအတွင်း အမျိုးသမီးများ၏ ဝတ်စားဆင်ရင်ပုံနှင့်နေထိုင်ပုံ (အရက်သောက်ခြင်း၊ ဆေးလိပ်သောက်ခြင်း) စသည်တို့အပေါ်တွင် ဆုံးဖြတ်သည်။

"ပြန်ကြားရေးဝန်ကြီးဌာနရဲ့ ဆောင်ပုဒ်က 'ပြန်ကြားပေးရန်၊ ပညာပေးရန်နှင့် ဖျော်ဖြေမှုပေးရန်' လေ။ ဒါပေမယ့် 'ပညာပေးခြင်း' ဆိုတာက အုပ်ချုပ်တဲ့အစိုးရရဲ့ အာဘော်တွေကို ပြောပေးတာလားတော့ မသိဘူး"

(အမျိုးသားရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူ၊ ၃၈ နှစ်)

"ဆင်ဆာလွတ်မလား မလွတ်မလားက ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ရဲ့ လက်တလောခံစားချက်အပေါ်မှာ မူတည်တယ်။ တစ်ခါတလေ 'မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှုနဲ့ မညီညွတ်ဘူး၊ ယုတ္တိမရှိဘူး' ဆိုပြီး မှတ်ချက်ပေးတာရှိတယ်။ အဲ့ဒါ ဘာကိုဆိုလိုတာလဲတော့ မသိဘူး။"

(သရုပ်ဆောင်၊ ၅၅ နှစ်)

"ဆင်ဆာအဖွဲ့က LGBT ဇာတ်ရုပ်တွေကို အဓိက ဇာတ်ကောင်နေရာ မှာ ခွင့်မပြုဘူး။ အဓိကဇာတ်ရုပ်မှာ ပါရတယ်ထားဦး ဟာသကားတွေမှပဲပါရတာ။ ဒရမ်မာ ဇာတ်လမ်းကားတွေထဲမှာဆို ဇာတ်ကောင်တစ်ယောက်က လိင်တူချစ်ကြိုက်တာ (ဒါမှမဟုတ်) ယောကျ်ားချင်း ချစ်ကြိုက် တာက သဘာဝမဟုတ်ဘူးလို့ မှတ်ချက်ပေးခံရတယ်။ ဥပမာ- မေထုန်ရာသီဖွားလို ဇာတ်ကားပေါ့"
(ရုပ်ရှင်ရိုက်ကူးဖန်တီးသူ၊ အမျိုးသား၊ ၄၀ နှစ်)

ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့၏အမြင်မှာမူ ၁၉၈၈ မတိုင်မီ စစ်အစိုးရ အုပ်ချုပ်စဉ်လက်ထက် ဆင်ဆာတင်းကြပ်သည့် ကာလများ အတွင်းမှာပင် အရည်အသွေးကောင်းမွန်သော ရုပ်ရှင်များကို ထုတ်လုပ်နိုင်ခဲ့ကြသည်။ နောက်ပိုင်းမှာတော့ ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူ များနှင့် ထုတ်လုပ်သူများ၏ အမြတ်အစွန်း အလွယ်တကူရလိုမှု ကြောင့် အရည်အသွေးညံ့သော ရုပ်ရှင်များကိုသာ ထုတ်လုပ် နိုင်ခဲ့သည်။ ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့၏အမြင်မှာ ရုပ်ရှင်ကားများ၏ အရည်အသွေး ကျဆင်းလာခြင်းသည် ဆင်ဆာဖြတ်တောက် ခြင်းနှင့် မသက်ဆိုင်ဟူ၍ဖြစ်သည်။ ဇာတ်အိမ်ခိုင်မာအောင် မတည်ဆောက်နိုင်ခြင်း၊ ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများကိုယ်တိုင်က အသိအမြင်နှံ့စပ်မှု နည်းပါးခြင်းစသော အားနည်းချက်ကြောင့် သာဖြစ်သည်ဟု ဆိုသည်။

"ဆင်ဆာအဖွဲ့က ရုပ်ရှင်ရိုက်တဲ့သူတွေကို အကြပ်တွေ့အောင် လုပ်နေတာမဟုတ်ဘူး။ ကူညီနေတာပါ။ တစ်ခါတလေ ဒါရိုက်တာက တရားရုံးက ဇာတ်ဝင်ခန်းမျိုးကို ရိုက်တယ်။ အဲဒီတရားရုံးက အပြင်ကနဲ့မတူဘူး။ ဒါကြောင့် သက်ဆိုင်ရာ လူကိုခေါ်ပြီး ယုတ္တိရှိအောင် ပြန်ပြင်ခိုင်းရတယ်။ တစ်ချို့ ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူတွေက တအားပေါ့ဆကြတယ်။"
(ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ဝင်တစ်ဦး)

"ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ကို ဖွဲ့ထားတယ်ဆိုပေမယ့်လည်း ဥပဒေကို ချိုးဖောက်ရင် အပြစ်ပေးတယ်ဆိုတာ ရှားပါတယ်။ ခေါ်ပြီး ဆွေးနွေးတယ်။ တချို့ဇာတ်ဝင်ခန်းတွေကို ပြန်ပြင်ခိုင်းတယ်.. ဒီလောက်ပဲ။ တချို့ရုပ်ရှင်တွေက ပရိသတ်ကို ဆွဲဆောင်ဖို့ လိင်အသားပေးဇာတ်ကွက်တွေ ထည့်ကြတယ်။ ဒါတွေက နည်းလမ်းမမှန်ဘူး"
(ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ဝင်တစ်ဦး)

ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများဘက်ကလည်း ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ကို မေးခွန်း များစွာထုတ်ခဲ့သည်။ ဥပမာ - LGBT ဇာတ်လမ်းတိုကားတစ် ကားဖြစ်သည့် "A simple love story" ကို ၂၀၁၇ ခုနှစ် ဝဿန် ရုပ်ရှင်ပွဲတော်တွင် ပြသခွင့်မရခဲ့ပါ။ ရုပ်ရှင်ထဲတွင် လိင်ပိုင်း ဆိုင်ရာအခန်းများ တစ်ခန်းမှမပါပါ။ လိင်တူအချစ်ဇာတ်လမ်း တစ်ပုဒ်သာဖြစ်သည်။ အလားတူပင် "မေထုန်ရာသီဖွား" ဇာတ် ကားတွင်လည်း ဆင်ဆာအဖွဲ့၏ ကြောင်းကျိုးမှန်ကန်မှု နည်းပါး သော စိုးရိမ်သောကကို ရင်ဆိုင်ခဲ့ရသည်။ ၎င်းမှာ ထိုရုပ်ရှင်၏

ခေါင်းစဉ်ကို မြန်မာ့ဝေဒပညာရှင်များအဖွဲ့က လက်ခံပါ့မလား ဟူ၍ ဖြစ်သည်။

သမ္မတဦးသိန်းစိန်အုပ်ချုပ်စဉ်ကာလတွင် ၁၉၉၇ ဆင်ဆာအက် ဥပဒေပါ အကြောင်း ၁၀ ချက်ကို ၆ ချက်သို့လျှော့ချပြီး ပြန် လည်ပြင်ဆင်ခဲ့သည်။ ဆင်ဆာဥပဒေအသစ်အရ သဘာဝလွန် ဖြစ်ရပ်ဆန်းများကို ရိုက်ပြသောရုပ်ရှင်များကို ခွင့်ပြုခဲ့သည်။ နိုင်ငံရေး၊ တိုင်းရင်းသားစည်းလုံးရေး၊ ယဉ်ကျေးမှု၊ ပြစ်မှုများနှင့် မူးယစ်ဆေးဝါးနှင့် ပတ်သက်သည့် တချို့ဇာတ်များကိုတော့ ကန့်သတ်ထားဆဲဖြစ်သည်။

"ရုပ်ရှင်တွေက အပြင်လောကမှာ တကယ်ဖြစ်ပျက်နေတာ တွေကို ထင်ဟပ်ရမယ်။ ဒါပေမယ့် ဆင်ဆာလုပ်နေတဲ့ပုံစံက အမှုအခင်းဖြစ်ပွားတဲ့နှုန်းတွေကို လျှော့ချဖို့က ရုပ်ရှင်ရိုက်နေ တဲ့သူတွေမှာပဲ တာဝန်ရှိနေသလိုပဲ"
(သရုပ်ဆောင်၊ ၅၅ နှစ်)

သို့ရာတွင် ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့၏ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ အကြမ်းဖက်မှု အပေါ် နားလည်မှုနှင့် လူ့အခွင့်အရေးနှင့်ပတ်သက်ပြီး သိရှိ နားလည်မှုကိုလည်း ဆန်းစစ်ရန်လိုအပ်ပါသည်။ ဇာတ်ကား များတွင် အမျိုးသမီး၊ ကလေး၊ မသန်စွမ်းသူများနှင့် လူနည်းစု တိုင်းရင်းသားများ၏ အခွင့်အရေးများကို လျစ်လျူရှုထားသည့် ဇာတ်ကွက်များကို မြင်ရသည့်အခါတိုင်း ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့၏ လူ့အခွင့်အရေးနှင့်ပတ်သက်ပြီး သိရှိနားလည်မှုမှာ မေးခွန်း ထုတ်စရာဖြစ်နေခဲ့သည်။ ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့၏ ဂရုမပြုမှု ကြောင့် ရုပ်ရှင်များထဲတွင် ကြမ်းတမ်းသော လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ စကားလုံးများနှင့် ပြက်လုံးများကို ကျယ်ကျယ်ပြန့်ပြန့် ကြားနေ ရခြင်းဖြစ်သည်။ ထို့အပြင် အမျိုးသမီးအခွင့်အရေးကို မြှင့်တင် ရန်အတွက် ရည်ရွယ်သော ဇာတ်ကားတို့တွင် ဆင်ဆာစိစစ်ရေး တွင် အသုံးပြုသော "ယဉ်ကျေးမှု"ဟူသော စကားလုံးကြောင့် အဟန့်အတားဖြစ်နေခဲ့သည်။ သို့ရာတွင် ၂၀၁၈ ခုနှစ်တွင် ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့သည် လိင်အခြေပြုအကြမ်းဖက်မှု (GBV)၊ လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ ပြက်လုံးများနှင့် မသန်စွမ်းသူများ၊ မြန်မာနိုင်ငံ တွင်ရှိ တိုင်းရင်းသားများနှင့် ယဉ်ကျေးမှုကို လှောင်ပြောင်သည့် ဇာတ်ကွက်များနှင့် သက်ဆိုင်သည်များကိုစိစစ်ရန် စတင်ကြိုးစား လာခဲ့ပြီဖြစ်သည်။

(ရ)

နိုဝုံးချုပ်

၂၀၁၆ ခုနှစ်နှင့် ၂၀၁၇ ခုနှစ်အတွင်းရှိ ထုတ်လုပ်ခဲ့သော ဗီဒီယို/ရုပ်ရှင်များ/မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်များကို လေ့လာဆန်းစစ်ရာတွင် မြန်မာရုပ်ရှင်လုပ်ငန်းသည် လူ့အဖွဲ့အစည်းကို ပြောင်းလဲမှုဖြစ်စေသည့် အတွေးအမြင်အသစ်များကို တည်ဆောက်ပေးနိုင်မှု နည်းပါးပါသည်။ ရုပ်ရှင်များတွင် ပြင်ပလောကကို ထပ်ဟပ်ပြသရန်မှာ အကန့်အသတ်များရှိနေပြီး နိုင်ငံရေးနှင့် ပတ်သက်လျှင် အကဲဆတ်မှုများ ရှိနေသေးသည်။ တခြားဘက်တွင်လည်း အမြတ်အစွန်းကိုအသားပေးသော ရုပ်ရှင်ထုတ်လုပ်မှု လုပ်ငန်းများသည် ကလိထိုးရီရသော ဟာသကားများကို ထုတ်လုပ်နေကြဆဲဖြစ်သည်။ ရုပ်ရှင်များမှာ အပြင်လောကကို မည်မျှပင်ထင်ဟပ်ပါစေ (သို့) အတင်းကာရော ပြက်လုံးများကို ထည့်သွင်းရိုက်ကူးပါစေ၊ အရေးအကြီးဆုံးအချက်မှာ ၎င်း၏ အနုပညာတန်ဖိုးဖြစ်သည်။ သို့သော် လက်ရှိရုပ်ရှင်လုပ်ငန်းသည် ထုတ်လုပ်မှုအတွက် ပြင်ဆင်သည့်ကာလ (pre-production) မှာပင် ကျွမ်းကျင်သူများနှင့် ကောင်းမွန်သောဇာတ်များကို အသုံးမပြုခြင်းကြောင့် အရည်အသွေးနိမ့်ကျမြဲဖြစ် သည်။

ကျား/မ ခွဲခြားဆက်ဆံခြင်းနှင့် ပုံစံခွက်သွင်းခြင်း အလေ့အထတို့သည် လက်ရှိရုပ်ရှင်များတွင် များစွာပြောင်းလဲခြင်း မရှိသေးဘဲ တကယ့်လက်တွေ့ဘဝတွင်ရှိသော ခွဲခြားသည့်အလေ့အထများကို ကျင့်သုံးနေဆဲဖြစ်သည်။ တချို့မြန်မာရုပ်ရှင်များ (အထူးသဖြင့်) ဟာသကားများသည် ကျား/မ ပုံစံခွက်သွင်းမှုကို အားပေးအားမြှောက်ပြုနေသကဲ့သို့ဖြစ်သည်။

ကျား/မ ပုံစံခွက်သွင်းဖော်ပြခြင်းလား၊ လက်တွေ့ကိုထင်ဟပ်စေပြီး ကျား/မ အခန်းကဏ္ဍကို မြှင့်တင်ခြင်းလားဟူသော မေးခွန်းကိုဖြေဆိုရာတွင် လက်ရှိမြန်မာ့ရုပ်ရှင်များသည် မိရိုးဖလာအရ သတ်မှတ်ထားသည့် ကျား/မ အခန်းကဏ္ဍများအတိုင်းသာ ရိုက်ကူးမှုရှိနေသည်ဟု ဆိုရပါမည်။ ဥပမာ - အမျိုးသမီးဇာတ်ရုပ်များ၏ အခန်းကဏ္ဍများကို ဖော်ညွှန်းရာတွင် လက်ရှိရုပ်ရှင်များသည် ဒီဇာတ်ကွက်၊ ဒီတင်စားချက်များကိုသာ ရှေးယခင်ကအတိုင်း ထပ်ခါထပ်ခါ သုံးစွဲလျက်ရှိသည်။ အမျိုးသမီးများအပေါ် မိရိုးဖလာ ရှေးရိုးစွဲယူဆချက်များမှာ မှန်ကန်သည်ဟု ရုပ်ရှင်များမှ သတင်းပေးလျက်ရှိပြီး ထိုယုံကြည်မှုနှင့် သွေဖယ်လုပ်ဆောင်မိပါက ထိုအမျိုးသမီးသည် ဒုက္ခရောက်သည်ကို ဇာတ်ကားအတွင်း ပြောစကား (သို့) ဆိုရိုးတို့တွင် ဖော်ကျူးပြနေသည်။ ထိုရုပ်ရှင်များသည် အသိအမြင်ပြောင်းလဲအောင်ဖော်ညွှန်းပြခြင်းထက် ကျား/မရေးရာ ပုံစံခွက်သွင်းဖော်ပြနေခြင်းသာဖြစ်ပြီး အတွေးအခေါ်အသစ်များ၊ နည်းပညာအသစ်များ ပေါက်ဖွားလာခြင်း မရှိပါ။

ကျား/မအခြေပြု အကြမ်းဖက်မှုများနှင့် ပတ်သက်ပြီး လိင်ပိုင်းဆိုင်ရာ နှိပ်စက်ညှဉ်းပန်းမှုများကို ရုပ်ရှင်များတွင် တွေ့ရသည်။ ရုပ်ရှင်ကျွမ်းကျင်သူများနှင့် တစ်ဦးချင်းတွေ့ဆုံဆွေးနွေးမှုများတွင် နောင်ထွက်မည့်ကားများတွင် ဇာတ်ကောင်စရိုက်များ မြင်နေကျထက် ပြောင်းလဲလာသည့် တိုးတက်မှုမျိုး မြင်ရနိုင်ဖွယ်ရှိသည်ဟုဆိုကြသည်။ အကြောင်းမှာ တချို့ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများသည် အမျိုးသမီးမသန်စွမ်းသူများနှင့် အမျိုးသမီးချင်းချစ်ကြိုက်သည့် ဇာတ်ရုပ်များကို ခေါင်းဆောင်ထား ရိုက်ကူးလာကြခြင်းကြောင့် ဖြစ်သည်။ ၎င်းမှာ ကျား/မ ပုံစံခွက်သွင်းဖော်ပြမှုကို ကျော်လွှားရန် ရေစီးကြောင်းအသစ်တစ်ခု၏ အစဖြစ်နိုင်ပါသည်။ LGBT ဇာတ်ကောင်များကို ညစ်ညမ်းသော ပြက်လုံးများပြောရန်အတွက်သာ ထည့်ရိုက်နေကြခြင်းသည် မသင့်တော်ဟု ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့ဝင်တို့ကလည်း ထုတ်လုပ်သူများကို စတင်ပညာပေးနေပြောကြားမှုများ ရှိနေပြီဖြစ်သည်။

အနုပညာသည် မည်သည့်အတွက်နည်း။ ကျား/မရေးရာ သိမြင်မှုကို ရုပ်ရှင်များမှတဆင့် မြှင့်တင်ကြသောအခါ ၎င်းသည် မေးခွန်းထုတ်ဖွယ်ရာ ကိစ္စတစ်ရပ်ဖြစ်နေသေးသည်။ အနုပညာသည် လူထုအတွက်ဖြစ်ရမည် (သို့) အနုပညာသည် အနုပညာအတွက်သာ ဖြစ်ရမည်။ မိမိယုံကြည်ရာကို လက်ခံ၍ရပါသည်။ သို့ရာတွင် ဖန်တီးမှုတစ်ခုသည် တစ်ဦးတစ်ယောက်၏ တစ်ကိုယ်ရေအတွေ့အကြုံကို အခြေခံဖန်တီးထားသော်လည်း ၎င်း၏ပတ်ဝန်းကျင်နှင့် လူ့အဖွဲ့အစည်းအတွင်းရှိ ယဉ်ကျေးမှု/ထုံးတမ်း (သို့) နိုင်ငံရေး/စီးပွားရေးတို့ဖြင့် ဆက်စပ်နေဦးမည်ဖြစ်သည်။ ဖန်တီးသူအနုပညာရှင်၏ ဝန်းကျင်အပေါ်တွင်လည်း တစ်စုံတရာ သက်ရောက်နေဦးမည်ဖြစ်သည်။ ထို့အတွက်ကြောင့် အနုပညာရှင်သည် ၎င်းဖန်တီးထုတ်လုပ်သည့် အနုပညာအတွက် တာဝန်ရှိနေဦးမည် ဖြစ်သည်။

မြန်မာနိုင်ငံကဲ့သို့သော ဖွံ့ဖြိုးဆဲနိုင်ငံတစ်ခုတွင် ရုပ်ရှင်လုပ်ငန်းတစ်ခုသည် တိုင်းပြည်၏ဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်မှုနှင့် ကင်းလွတ်ပြီး

ရုပ်တည်၍မရပါ။ မြန်မာ့ရုပ်ရှင်သည် ၁၉၂၀ ခုနှစ်တွင် (လွတ်လပ်ရေးအတွက် လှုပ်ရှားခဲ့သူ နိုင်ငံရေးခေါင်းဆောင်တစ်ဦးဖြစ်သည့်) ဦးထွန်းရှိန်၏ဈာပနကို ရိုက်ကူးပြသည့် မှတ်တမ်းရုပ်ရှင်ဖြင့် အစပြုခဲ့ရသည်။ ရုပ်ရှင်လောကသား အများစုမှာလည်း ဗြိတိသျှအစိုးရလက်အောက်၌ လွတ်လပ်ရေးလှုပ်ရှားမှုများတွင် ပါဝင်ခဲ့သူများဖြစ်ကြသည်။ အလားတူ လှုပ်ရှားတက်ကြွမှုမျိုးကို ဒီမိုကရေစီ အသွင်ကူးပြောင်းရေးကာလ ၂၀၁၀နှင့် ၂၀၁၅ ခုနှစ် အထွေထွေရွေးကောက်ပွဲတို့တွင် ဆန္ဒမဲပေးသူများကို ပညာပေးခြင်း လှုံ့ဆော်ပေးရာတွင် ရုပ်ရှင်လောကသားတို့၏ ပါဝင်မှုကို ထင်ထင်ရှားရှားတွေ့မြင်နိုင်သည်။ စစ်ဘေးဒဏ်ခံပြည်သူများ၊ ရေကြီးမှုများနှင့် မီးလောင်မှုတို့အတွက် ရန်ပုံငွေထူထောင်ရာတွင်ဖန်တီးသူများ၏ ဦးဆောင်မှုများကိုလည်း တွေ့နိုင်သည်။ ၎င်းမှာ ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများသည် တိုင်းပြည်အတွင်း ပြောင်းလဲမှုများကို ဦးဆောင်နိုင်သည့် လူထုမှ အသိအမှတ်ပြုမှုရထားသောသူများဖြစ်သည်ကို ပြသနေခြင်းဖြစ်သည်။

နိဂုံးချုပ်ရလျှင် မြန်မာရုပ်ရှင်များသည် အမျိုးသားကိုဖြစ်စေ၊ အမျိုးသမီးကိုဖြစ်စေ ၎င်းတို့၏ဂုဏ်သိက္ခာကို လေးစားသင့်ပြီး ကျင့်ဝတ်နှင့်ညီညွတ်သင့်ကြောင်း ဤလေ့လာမှုက အကြံပြုလိုခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ရုပ်ရှင်ရိုက်ကူးမှု၏အဆင့်တိုင်းတွင် ကျား/မ ရေးရာ ထည့်သွင်းစဉ်းစားမှုကို ထည့်သွင်းသင့်သည်။ ဆိုလိုသည်မှာ ကျား/မရေးရာနှင့်ပတ်သက်ပြီး ထည့်သွင်းစဉ်းစားမှုများကို ထုတ်လုပ်မှုအတွက် ပြင်ဆင်သည့်အဆင့်မှာ ကတည်းက စတင်ထည့်သွင်းစဉ်းစားသင့်သည်။ ၎င်းသည် အရေးကြီး သည့် ကနဦးအဆင့်ဖြစ်သည်။ အမျိုးသမီးများကိုမြှင့်တင်သည့် ရုပ်ရှင်များကို ပိုမိုအားပေးသင့်သည့်အကြောင်းကတော့ ဒုတိယ အရေးကြီးသည့် အချက်ဖြစ်ပါသည်။

မည်သူ့မှာ တာဝန်ရှိသနည်း။ ရုပ်ရှင်ဖန်တီးသူများနှင့် ထုတ်လုပ်သူများ၊ ခေါင်းဆောင်/ဇာတ်ပို့ ဇာတ်ဆောင်များ၊ ဇာတ်ညွှန်းရေးဆရာများသာမက ဆင်ဆာဘုတ်အဖွဲ့တွင်လည်း တာဝန်ရှိပါသည်။ အပြောင်းအလဲစတင်ရန်အတွက် ပရိသတ်များတွင်လည်း တာဝန်ရှိသည်။ ရုပ်ရှင်များသည် အတွေးအခေါ်အသစ်များကို တည်ဆောက်ပေးရန် စွမ်းအားကြီးသည့် ကြားခံမီဒီယာတစ်ခုဖြစ်သည့်အတွက် မြန်မာလူ့အဖွဲ့အစည်းအတွင်း ရုပ်ရှင်လုပ်ငန်းကို ကျား/မရေးရာ အသိအမြင်နိုးကြားမှုဆိုင်ရာ အသွင်ကူးပြောင်းရေး လက်နက်တစ်ခုအဖြစ် တွန်းအားပေးရန် လိုအပ်ပါသည်။

ကိုးကားရည်ညွှန်း

Curtin, B. (2006). Semiotics and Visual Representation.

EIGE. Gender Discrimination. Retrieved from https://eige.europa.eu/rdc/thesaurus/terms/1161

Gamble, T. K., & Gamble, M. (2002). Communication Works: McGraw-Hill.

Kant, I. (2000). Critique of the Power of Judgment (P. G. a. E. Matthews, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.

Klapper, J. T. (1960). The effects of mass communication: Free Press.

Matusitz, J. (2012). Relationship between Knowledge, Stereotyping, and Prejudice in Interethnic Communication.

McQuail, D. (1994). Mass communication theory: an introduction: Sage Publications.

MMPO. (1999). The History of Myanmar's Films (Diamond Age) 1970-1995. Yangon: Myanmar Motion Picture Organization.

MMPO. (2016). The History of Myanmar's Films (Golden Age) 1946-1970. Yangon: Myanmar Motion Picture Organization.

MMPO. (2004). The History of Myanmar's Films (Silver Age) 1920-1945. Yangon: Myanmar Motion Picture Organization.

Myat, A. K. (2018). Military Rule May Be Over, But Myanmar's Film Industry Remains in a Tawdry Time Warp. Retrieved from http://time.com/5374231/myanmar-cinema-film-movies/

Schmid, T. (2016). Thai court reaffirms ban on LGBT film. Retrieved from http://www.filmjournal.com/columns/thai-court-reaffirms-ban-lgbt-film

Soe, A. A. (1998). The History of Myanmar's Films and its Records. Yangon: Sar Pay Beik Man.

Tisell, H. (2006). The development of hollyhood's gender roles. The University of Oslo, Oslo.

Uidhir, C. M., P.D. (2011). Art Concept Pluralism. Metaphilosophy, 42, 183-197.

Walsh, K. (2018). Commentary: Some stereotyped women's film roles we'd like to do away with. Retrieved from http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-ca-mn-women-stereotyped-roles-20180316-story.html