KNOWLEDGE SHARING AND LEARNING TOGETHER: ALTERNATIVE ART ENGAGEMENT FROM *STIEV SELAPAK* AND *SA SA ART PROJECTS*[1]

Vuth Lyno
Sa Sa Art Projects

This essay presents a historical account of the *Stiev Selapak* art collective and the group's evolving initiatives in engaging with Cambodian contemporary art. After meeting at a photography workshop at Popil PhotoGallery in 2007, a group of six diverse individuals decided to form a collective to share knowledge and continue art practices together. Initially without an official space, we would gather for informal discussion, and in 2009 we established a gallery to promote young Cambodian artists. In 2010 we shifted to running photography and mixed media classes and community-engaged projects through the experimental and ever-changing *Sa Sa Art Projects*, a space in the White Building: a historic, dynamic, and low-income neighborhood in Phnom Penh. This paper advocates for knowledge-sharing principles, and the evolving structure of *Stiev Selapak* and the group's *Sa Sa Art Projects* space as a model of alternative art engagement, within the local situation of scarce art education, over-saturation of foreign assistance, current political climate, and limited involvement of everyday Cambodians in art.

*****

On a day off from work in late 2005, I decided to go for a drive on my motorbike around the city, just for the sake of it. I thought, how liberating to be able to drive along some small streets in Phnom Penh, without having to have a purpose or any urgent need to get to somewhere, to be able to really observe and appreciate the pace of life around me. Just slightly north of Wat Sarawan on Street 19, I noticed a modern flat with a big banner: "Popil PhotoGallery" (Figs. 1a and 1b). I was immediately struck by the news that there was a photo gallery in the city. "Really?" I

[1] This essay is developed from a paper presented at *Contemporary Art in Cambodia: A Historical Inquiry* symposium on April 21, 2013 at the Museum of Modern Art (MoMA), New York City.

thought. Having been practicing photography myself (even though at that time my photography was mostly for the communication and publicity purposes of the organization for whom I worked), I was extremely curious. I pulled over with my motorbike and entered the space to learn more. It was a well-renovated flat, with a long hall of white walls and glass windows at the entrance, allowing plenty of light to come through. About a dozen large photos were neatly displayed: some using different local household items as props, and some hung directly on the wall. It was a group show of documentary photographs—some seemingly from the previous decade and some recent—along with a few artistic photographs. I was fascinated.

Not long after I was immersed in my first photo gallery experience in Phnom Penh, a man emerged from his desk at the end of the hall. He greeted me and introduced himself as Stéphane Janin, a photographer and the director of the space. He explained that these were photographs by Cambodian photographers Mak Remissa and Vandy Rattana, as well as himself. Janin then guided me upstairs where

Figure 1a. Popil Photo Gallery, 2005. Photo courtesy of Stéphane Janin.

Figure 1b. Popil Photo Gallery interior, 2006. Photo courtesy of Stéphane Janin.

he held an extensive permanent collection of work by other photographers, and a fairly substantial selection of books on photography. I learned that Janin had first visited Cambodia in 1990, after which he made regular visits.

After my first meeting with Janin at Popil, I began to regularly visit the gallery at every opening and event. I heard about Janin's desire to begin a photography class, as he said that photography was so little explored here and he wished to see more young Cambodians like Vandy practicing photography. I later learned that Vandy was a self-trained photographer. Art education in Cambodia at that time was—and to a great extent still is—extremely limited. There is only one art university in the country: the Royal University of Fine Arts (RUFA). It consists (now as then) of five departments: Architecture and Urbanism, Archeology, Choreography, Music, and Plastic Arts. It is this last department that focuses on the visual arts, in which photography was introduced in 1993 by Cambodia-based French photographer and publisher Thierry Diwo. Although the class has been periodically inactive due to lack of funding, since 1995 photography workshops have been carried out by Chan Vitharin, who also teaches painting. At RUFA, photography is treated as a secondary medium, a mere tool to document real life pictures for painting and sculpture-making. Outside the university, photography by Cambodians at that time was primarily a practice for photojournalism and public communications (besides commercial and family portraiture).

In early 2006, Janin managed to start a photography class—probably the first contemporary photography class offered in Cambodia—after raising funds to purchase a new projector and securing a sponsorship of film supplies and printing materials from a local photo processing shop. Participating students also paid an additional contribution. The class gathered nearly twenty students, including two women, mostly from RUFA and the Royal University of Phnom Penh's Department of Media and Communications, with which Janin had a prior relationship. I only joined the class a few months after it started, after I attended a lesson and realized how little I knew about photography.

We would convene one evening every weekend at Popil, using the gallery space as a classroom. Janin's teaching combined lessons in technical theories (lighting, colors, composition and perspective) with practical photography exercises (Fig. 2). He oriented us to the history of the invention of photography, and to early photographic techniques. We learned how to develop photo contact prints in a dark room, and make pinhole cameras with cardboard boxes. Janin showed us how to enlarge and develop photographs, after which students were taught how to work with film cameras. We were shown a lot of photographs by notable photographers, including Henri Cartier-Bresson. We were encouraged to learn from other Cambodian photographers, including hearing from Vandy Rattana, who was at that time having his first solo exhibition *Looking in My Office* at Popil. Vandy shared his self-taught photographic practice and the process of making the exhibited work, in which he documented the daily routines of his colleagues and the interiors of a telecommunication company where he worked. Vandy and the candidness and nuances of his photographs fascinated me. It struck me that it was not that the subjects were unaware of his presence, but that they seemed not to care about his presence and his camera.

Figure 2. Outdoor photography exercise with Stéphane Janin, 2006. Photo courtesy of Stéphane Janin.

We also learned how to read photographs (how different visual elements and their composition in the photograph suggest meanings), and attended the 2nd Angkor Photo Festival in Siem Reap, the first photo festival in Cambodia that focused on documentary photography. We later learned how to construct a photographic series based on one cohesive topic by developing a set of different but complementary images that together tell a full story. After learning all the basics and rules, Janin challenged us to do something new and different. So many times when students brought back their work to show him, Janin would say that he had seen this kind of photograph countless times, and would insist on them showing him something new. Janin proposed for us to do a 'weird' exercise, which he described as anything that is strange, that we would never do: try a strange composition, angle, anything at all that felt weird. For example, there was one classmate who took photographs through a roof gutter, another who improvised with lighting and his own shadow, and yet another who experimented with pinhole cameras to create simulations of old black-and-white images of city buildings. Interestingly, it was this 'weird' exercise that eventually informed how all the students would develop our respective bodies of work for a graduation exhibition at the end of the year-long workshop.

In 2007, fourteen students, including myself, graduated from Popil, marked by one of the first large-scale group photography exhibitions, titled *14+1* and held at the Institut Français (then the French Cultural Centre) (Fig. 3). It was also marked, sadly, by the closing of Popil, as Janin decided to move to the United States. Many students were interested in continuing their practice but were not sure how, including myself: I already had a full-time job. It was Vandy who approached us and suggested we form a group. Seeing Vandy as an admired senior colleague, some of us students subsequently decided to stay together, and in the same year formed a collective called *Stiev Selapak*. The original group was comprised of six members: Heng Ravuth, Khvay Samnang, Kong Vollak,

UDAYA, Journal of Khmer Studies, 12, 2014

Lim Sokchanlina, and myself, all from the Popil class, as well as Vandy who we later voted to be the leader (Fig. 4). As the director, Vandy took leadership and gave guidance, although all decisions were made through group voting. Over time, the group became close friends and colleagues.

Figure 3. Flyer of 14+1 photo exhibition at then the French Cultural Center, 2007.

Figure 4. Original Stiev Selapak *members (from left): Kong Vollak, Vuth Lyno, Heng Ravuth, Khvay Samnang, Lim Sokchanlina and Vandy Rattana, 2009. Photo courtesy of Vandy Rattana.*

Selapak means 'art.' *Stiev* means 'young,' and is normally used to refer to animals, especially cows: young male cows who have reached reproductive age. *Stiev* was by that time adapted in popular vernacular to refer to young people, both male and female, who are seen to behave indecently and tend to cause trouble. The word *stiev* was popularly used in local media at that time to refer to youths doing irregular activities. Hence, there was initially a strong resistance amongst the group when this word came up during one of our meetings; many of us initially thought it was disrespectful and devaluing. Nevertheless, we felt that the name *Stiev Selapak* carries with it the sense of a young rebellious generation fighting for a voice and independence in art, a sentiment we all shared. So we finally agreed to name our group *Stiev Selapak*.

The six members of the group came from diverse backgrounds. Heng, Khvay and Kong were artistically trained at RUFA; Heng and Khvay graduated in painting, whereas Kong was specialized in sculpture. Lim was starting his economics degree. Vandy had by then left the telecommunication company and continued working on independent and commissioned photography projects. He was gradually developing a self-study approach, and building interests in cinema and philosophy. I had graduated from the Royal University of Phnom Penh with a degree in information technology, and was working with a development non-governmental organization (NGO) doing photography and public communications.

The idea at that time was that by being together, we could continue building our art practice together, learning together, and growing together. As Vandy then believed, by being a collective, we could maintain actions and combine ideas to develop something new. The objective was to develop some sort of a Cambodian independent art structure, though what exactly that was we continued to figure out. We began with informal but practical gatherings and meetings at each other's houses and friends' living rooms, mainly to share and learn about art together. We watched films by notable filmmakers, and screened works by international photographers. We went on trips to take photographs at events, then viewed them together, and discussed and exchanged comments. We invited senior photographers—including Mak Remissa and Phnom Penh-based Magnum photographer John Vink—to share their work. We supported each other in realizing our respective individual projects; this has become a natural practice amongst the group members. For example, Lim often helps Khvay to document Khvay's performances, and vice versa. Lim and Khvay have assisted Vandy to carry out a documentary project. Heng and Kong support each other, and so on.

Documentary photography and capturing local reality were critical in our practice from the start, inspired by Vandy whose passion was to create visual archives of present-day Cambodia. Also, seeing photography predominantly done by foreign photographers and visitors, there was a strong inclination among the group to take ownership of Cambodian narratives. Having documentary photographer John Vink as a mentor, Vandy continuously seized opportunities to record images of Cambodian society, as he was unsatisfied by the lack of documentation of his own culture, with so much material destroyed during the Khmer Rouge regime from 1975-79. I remember he would warn us with something like, "we need to document it, because soon it will disappear." In addition, Lim, who was studying economics, was keen on using photography to offer a local perspective: "I want to show photographs of Cambodia by Cambodians. Because as locals, we could give a local perspective into our society." As for me, I was interested in photography as a way to visually reflect

social injustice.

Alongside this documentary work, some *Stiev Selapak* members, who were RUFA graduates and had already worked in other artistic mediums, used photography to further develop their artistic practices. For example, Heng, who had majored in painting, used photography for self-portraiture, discovering and recording his body and emotions with a painterly, abstract quality. Also a painter by training, Khvay started using photography as a means to compose and construct colors, carefully crafting scenes like they were painted on canvas. On the other hand, Kong, who was trained as a sculptor, adopted photography to capture three-dimensional urban architecture in a manner almost like black-and-white drawing. Perhaps it was this mixture of artistic practices and interests that stimulated the group dynamic and gave us momentum.

With many art spaces and galleries in Phnom Penh run by foreigners at that time, our first dream was to have our own space to show our work without having to go through selections and decisions made by others. We had submitted a proposal for a *Stiev Selapak* group exhibition to one institution, but we never heard back. Perhaps we were premature in our practice, but there was certainly a power dynamic at play and a strong shared concern about dependency on foreign assistance. Thus, there was a profound desire among the group to have a Cambodian-run gallery space and independence in showing our works. Our dream came true when a new restaurant named Baitong opened on Street 360 in 2009. Baitong was a business co-owned by a Cambodian and a foreigner who envisioned the restaurant as a community-friendly environment to encourage and share new ideas. The restaurant offered a moderately priced Cambodian and Asian menu, and free or very low-cost rooms for meetings and functions. Vandy convinced the restaurant owners to offer a side space for us to run a photo gallery without rent for the first year.

We launched Sa Sa Art Gallery, an artist-run gallery in Phnom Penh, in 2009 (Fig. 5). *Sa Sa* is an abbreviation of *Stiev Selapak*. The inaugural exhibition was a group show of photo projects by five of the *Stiev Selapak* co-founders. Meanwhile, I was undertaking a Master's degree in International Development in Melbourne funded by an Australian government scholarship; my choice of study was motivated by the desire to understand how to develop a post-conflict country like Cambodia. After a period of showing works by *Stiev* members, we later realized that the space should not just be for *Stiev* members, but by necessity also for other Cambodian artists. Therefore, we extended an invitation to other young local artists to show their works at our small gallery. We identified those artists through our peers within the art community, and decided which artists to exhibit by voting within the *Stiev Selapak* group. We were interested in artists that demonstrated a persistent, ongoing engagement with art-making, and who produced works that made new and unique contributions to local contemporary art practices. Through personal funds, the support of friends, and specific sponsorships, we organized one exhibition after another.

In 2010, not long after Vandy moved to France with his fiancée and several months after I returned from Australia, Vandy proposed voting for a new term of leadership. The team voted that I become the next director. With my communications background, I worked with the team to formalize our logo, website, branding, and public communications. I also started working with American independent curator Erin Gleeson as my curatorial advisor. A long-term resident in Cambodia, Gleeson had taught art history to Vandy and was running *Bassac Art Projects*, an experimental platform that offered studio space, provided art materials for artists, and organized

Figure 5. Sa Sa Art Gallery was launched next to Baitong restaurant (left) with Intro exhibition of works by Stiev Selapak *members (right), 2009. Photo courtesy of* Sa Sa Art Projects.

curatorial projects. By this time Baitong restaurant had started to charge us a moderate rent. We decided to raise funds to continue running the gallery, and most importantly to expand to another space in order to explore further activities beyond exhibitions. In collaboration with Gleeson and Baitong restaurant, we held a fundraiser. We called out to artists in Cambodia to donate their works for an auction. We received more than sixty works from fifty-three Khmer and foreign artists (Fig. 6). Together with *Stiev Selapak* portfolio sales and a benefit dinner, we raised nearly USD 4,000. Sa Sa Art Gallery was able to continue to run; we continued to support and showcase young artists whose practices extended from photography to painting, installation and performance. In less than two years, we hosted eleven exhibitions by nearly twenty Cambodian artists from Phnom Penh and Battambang.

Figure 6. Donated artworks from artists for Sa Sa Art Gallery's fundraiser, 2010. Photo courtesy of Sa Sa Art Projects.

While establishing Sa Sa Art Gallery, Khvay and Kong were working as art teachers at public high schools in nearby provinces. The experience of teaching high school students made them further realize the limitations of the art education available not only to young school-age students, but also to the larger new generations. There were very few art education programs available in the country. Only a small number of high schools had art teachers, because each year only several students graduated from RUFA and pursued a profession in art education. For many years the number of students studying painting and sculpture at RUFA's Department of Plastic Arts has been dwindling. In 2012, only four painting students and not a single sculpture student graduated,[2] compared to the seventeen painting students and seven sculpture students who graduated in 2006.[3]

While RUFA remains the only art university, its curriculum has been barely updated in decades. Khvay, who was among the 2006 graduating class of painting majors, recalls that his four years of study focused primarily on the technicalities of painting: brushstroke, composition, color, perspective, and light. "It was not about exploring ideas, but about making a [technically] good painting," Khvay affirmed. He also added that the most important priority was to pass the defense before a committee, comprising representatives from the Ministry of Culture and the university. "So we dared not to explore new ideas because we were afraid that we would not be able to answer to the committee who was only interested in the quality of technique, context and situation of the picture," Khvay admitted. No courses in art theory were taught at RUFA. Art history classes only touched on Cambodian architectural styles. According to Prom Puthvisal, a 2012 painting graduate, only recently had a course on the history of painting been introduced, although it touched only on European artists. While there is an art library at RUFA, the collection of books—accumulated through donations—is mostly concerned with twentieth-century paintings and sculptures from Europe.

Outside of the university system, there were a few other venues for artistic training. In Phnom Penh, the Reyum Institute of Art and Culture, founded in 1998 by Ly Daravuth and the late Ingrid Muan, offered a four-year program in drawing and painting skills. As what was likely the first course in contemporary art practice in Phnom Penh, Reyum's one-year long Creative Lab workshop introduced students to new media forms including installation, video, and performance, in addition to holding sessions with visiting artists and organizing art residencies abroad. Reyum contributed immensely to the development of research and publications on Cambodian arts and culture, however, the institute's education program ended in 2010. On the other hand, the Battambang-based school Phare Ponleu Selpak, which started in 1986 in the Site 2 refugee camp on the Thai-Cambodian border, has been running probably the largest art center in the country, providing training in the visual and performing arts to a large number of students in the northern region.

Nevertheless, art education in Phnom Penh was scarce, while opportunities to experiment and explore conceptual practice remained very limited. As a collective, *Stiev Selapak* then decided to teach and share what we knew to younger Cambodians. In 2010, Khvay and Kong began a free weekly Sunday drawing class inside the Sa Sa Art Gallery. The class attracted seventeen junior high

[2] Prum Putvisal's interview with the author, September 2013.

[3] Khvay Samnang's interview with the author, September 2013.

school and high school students. Later, feeling restricted by Sa Sa Art Gallery's space for the art class and other potential activities, we expanded into another space called *Sa Sa Art Projects*, located inside the White Building on Sothearos Boulevard (Fig. 7).

Figure 7. Sa Sa Art Projects *space (lit window) at the White Building (left) and its official launch with open studio with artist-in-residence Kong Channa (right), 2010. Photo courtesy of* Sa Sa Art Projects.

Sa Sa Art Projects was launched in 2010 to serve as a space to share knowledge and to support artists to realize new ideas. We emphasized experimental practices and collaboration. To us, experimentation meant encouraging processes of innovation: both ideas and forms that reflect contemporary circumstances, ones of trial and error, not necessarily geared towards a finished artwork for exhibition. Our collaborations involved teaming up local, regional, and international artists, scholars, and art professionals and practitioners to share knowledge. We tried different methods of engagement in art, for example, offering our space as a studio for artists, running a residency with Reyum graduate Kong Channa and two artists from the region, Masaru Iwai and Jason Tonio Woerner, exploring performance art through workshops with renowned Japanese performance artist Seiji Shimoda, hosting training sessions on web blogging for artists by Cambodian blogger Keo Kounila, and organizing numerous talks by Cambodian and international artists (Fig. 8).

Figure 8. Performance workshop with artist and Nippon International Performance Art Festival (NIPAF) Director Seiji Shimoda at Sa Sa Art Projects*, 2010 (left) and blog training for artists with blogger Keo Kounila at Baitong restaurant, 2011(right). Photo courtesy of* Sa Sa Art Projects.

It was a deliberate decision for us to choose the White Building as a home for *Sa Sa Art Projects*, an idea first raised by Vandy after his experience doing a photography project in this neighborhood.[4] Despite being initially intimidated by the look of the Building and its dark corridors during our first visit, the team decided to open our new space inside this iconic architectural structure and within its existing artistic community. The White Building, originally known as Bassac Municipal Apartments, was built in the 1960s by Cambodian architect Lu Ban Hap and French engineer Vladimir Bodiansky as part of the Bassac River Front cultural complex.[5] It was one of Phnom Penh's first examples of low-cost multi-story housing, and was specifically intended to house artists, cultural workers and municipal staff. After being forcibly evacuated during the Khmer Rouge regime, some of the Building's former residents returned to the neighborhood after 1979. Today, the White Building is one of the city's most vibrant communities, housing more than 2,500 residents, including classical dancers, master musicians, skilled craftspeople, cultural workers, civil servants, and street vendors. However, the neighborhood is cloaked in stigma associated with poverty, drugs, sex work, petty crime, dangerous construction, and poor sanitation. Within this context, we wished to celebrate the significance of its architecture, revive the spirit of its artistic community, and challenge misconceptions about this neighborhood.

It was later clear to the group that running both Sa Sa Art Gallery and *Sa Sa Art Projects* was not proving to be the most productive endeavor. We came to the realization that operating an art gallery was perhaps not the best use of our skills and our limited resources and time. Instead, our experience at *Sa Sa Art Projects* assured us that fostering a new generation of creative individuals through regular art classes and local and international collaborations was probably what we could best contribute. As a result, we operated Sa Sa Art Gallery only until 2011, when *Stiev Selapak* and Gleeson co-founded SA SA BASSAC: a merger of our Sa Sa Art Gallery and Gleeson's *Bassac Art Projects* into one space to serve as a gallery, resource and education center at a new location in Phnom Penh (Fig. 9). SA SA BASSAC was dedicated to facilitating and sharing visual arts culture in and from Cambodia, and Gleeson has been directing that space since its opening. This shifting of focus and management allowed *Stiev Selapak* to invest our energy and knowledge in running *Sa Sa Art Projects*, a flexible space for new possibilities.

Figure 9. The inauguration of SA SA BASSAC with opening of Vandy Rattana's The Bomb Ponds *exhibition, 2011. Photo courtesy of SA SA BASSAC.*

[4] Vandy Rattana, *Looking In*, 2005.

[5] Darryl Leon Collins and Helen Grant Ross, *Building Cambodia: "New Khmer Architecture" 1953-1970* (Bangkok: The Key Publisher Ltd., 2006).

Over the last three years, *Stiev Selapak*'s membership has changed, and so too has *Sa Sa Art Projects* evolved. Heng, Kong and Vandy each decided to leave the group and move on with their individual art practices, while Lim, Khvay and I continue to run the Projects. Art classes have been part of the core programming of *Sa Sa Art Projects*. Khvay and Lim have taken up the Sunday art class bringing in more students from the White Building to engage in mixed media and photography training (Fig. 10). The class is operated on a free education model. As teachers, Khvay and Lim donate their time and share skills, while students cover their own material costs. The class has expanded from technical drawing and photography to conceptual exploration: translating concepts or ideas into visual mediums. Students are encouraged to propose ideas and explore new media that can be used to realize those ideas. Students also learn from art exhibitions and talks taking place around Phnom Penh. They also participate and learn through giving hands-on assistance to Khvay and Lim making their own artwork.

Figure 10. Drawing class with Khvay Samnang, 2010 (left) and photography class with Lim Sokchanlina, 2011 (right). Photo courtesy of Sa Sa Art Projects.

Despite changes in our work, one key priority for *Sa Sa Art Projects* is to keep engaging with and learning from local and international collaborations that are locally relevant and that allow meaningful participation from the community with which we work. We are constantly cautious of the fact that ideas must originate from locals, and that they participate in and decide throughout the process from beginning to end: from concept formulation and design to making works and enjoying the results. For example, in *The Sounding Room* (2011), we worked with Khmer musicians Hem Phirun and Hem Sokung from the White Building, UK-based sound and experimental artist David Gunn, and a local craftsman to collaboratively design, build, and experience new sounds and musical instruments inside the *Sa Sa Art Projects* space. Partly inspired by almost forgotten Cambodian traditional musical instruments, together we transformed *Sa Sa Art Projects* into an immersive sound and music installation made from recycled and industrial materials. *The Sounding Room* served as a collaborative and improvisational space where groups of participants could try playing the *Room* together, and experience collective improvisation. We organized public sessions with musicians, contemporary dancers, and others for collaborative experimental performances.

We also hosted private sessions with the White Building community and students from nearby Cambodian Living Arts[6] to try using the instruments (Fig. 11).

Figure 11. Musician and White Building resident Hem Phyrun and contemporary dancer Belle Chumvan Sodhachivy co-performed an improvisational piece with The Sounding Room*, 2011. Photo courtesy of* Sa Sa Art Projects.

Feeling restricted by limited physical space, we expanded the experience beyond the *Sa Sa Art Projects* rooms into the surrounding White Building neighborhood, breaking the boundary between art space and community space. In *The White Night* (2012), fourteen students were encouraged to interact widely with the White Building residents and their neighbors to produce their work. Each of the students decided on their own topics and concepts. Some students collected portraits of the residents, while in return teaching the residents how to use a camera and inviting them to take photos (Fig. 12a). Others knocked on people's doors and asked for donations of discarded objects, which they then used to collaboratively construct a large sculpture, which they imagined could inspire a futuristic building. The students later decided where and how they wanted to show their work; some wanted to exhibit works inside the *Sa Sa Art Projects* space, while others were interested in spaces throughout the larger building. For example, one student chose to install his photo-portraits of residents on a wall under a staircase, allowing the people in the photographs to collect their pictures as they passed by (Fig. 12b). Another student chose to make a photo-installation at a coffee shop run by his neighbor, who was featured in the work. A local open-air restaurant was turned into a community theater, allowing diners and commuters to enjoy slideshow screenings of students' work.

[6] Cambodian Living Arts is a non-governmental organization (NGO) in Cambodia and the US. The Cambodian office is located on Sothearos Boulevard, in front of the White Building. Cambodian Living Arts has a music and dance class for young adults in the White Building.

Figure 12a. Students taught a resident to take a photograph after collecting her donation of discarded objects, 2011. Photo courtesy of Sa Sa Art Projects.

Figure 12b. Residents' portraits taken by student Kath Sok Samnang installed on a wall in the White Building neighborhood as part of The White Night *event, 2012. Photo courtesy of* Sa Sa Art Projects.

In addition, in collaboration with US-based video and performance artist Tobin Rothlein, Khmer filmmaker Koam Chan Reaksmey, and Australia-based media specialist Martin Potter, *Sa Sa Art Projects* has since 2012 been running video workshops with our students, including a group of young community organizers from the White Building. A series of video, photography, and mixed media workshops resulted in the exhibition *Snit Snaal*, part of the 2012 Cambodian Youth Arts Festival, in which I was Curator of Visual Art. The students collectively suggested the title *Snit Snaal* because it reflected their experience. *Snit Snaal* means lovable, friendly, and close; to *snit* with someone is to love wholeheartedly and trust completely. The first time they entered the White Building, many of these students felt fear and discomfort. Yet as they have spent time and made contact with people in the neighborhood, the students have discovered that it is a community of creative, kind, dynamic, and resilient people. Thus, the students wanted to create a *Snit Snaal* experience for their audience. The exhibition again spilled out from the *Sa Sa Art Projects* space throughout the White Building (Fig. 13). This time, students worked with a local community school, turning a classroom into a multi-channel video installation with numerous television sets borrowed from residents. Students also asked to play their videos inside local hair salons, restaurants, and beer gardens, on constantly running television monitors. The students again turned a local coffee shop into a community cinema, screening their video works.

Figure 13. Student Yun Rottanak made a performance inside the Sa Sa Art Projects *space (left) while students worked with residents to transform a coffee shop into community cinema during* Snit Snaal *exhibition (right), 2012. Photo courtesy of* Sa Sa Art Projects.

Engaging Cambodian audiences has been an ongoing insistence of *Sa Sa Art Projects*. For the last decade or so, many of the emerging institutions and venues for contemporary art in Cambodia have been initiated and shaped by expatriates, and have often connected largely with a largely expatriate - and more recently with an international - audience. The first to set a precedent for engaging largely Cambodian audiences was Reyum. In recent years, local artists have established new spaces in Phnom Penh, Battambang, and Siem Reap, and Cambodian audiences for contemporary art have been steadily growing. Nevertheless, the extent to which everyday and especially lower-income Cambodians engage with contemporary art remains very little; most of the Cambodian audience for contemporary art comes from within the art community. *The Sounding Room, The White Night,* and *Snit Snaal* are part of *Sa Sa Art Projects*' ongoing efforts to engage and explore a form of art that is developed in collaboration with everyday, lower-income Cambodian people like many of the White Building residents—an experience that is accessible, relevant and enjoyable to them—as we seek to challenge the power dynamics of who can make art and who can access it.

Through the creation of community spaces and events such as these, *Sa Sa Art Projects* seeks to establish an open environment where participating community members have presence and agency in each project. They are encouraged to shape the content, form and presentation of the work. *Sa Sa Art Projects* also hopes to challenge some of the existing preconceptions about the White Building. This includes highlighting the architectural value of the structure, as well as connecting audiences across Phnom Penh directly with its residents. Public events like *The White Night* allowed city-wide audiences to learn from the residents through first-hand experience, while creating a platform for the residents to communicate to the larger population through exhibited work. The community explores some of the complex challenges they face, but also highlights the positive values they feel towards their neighborhood and the arts.

We strive to replace permanent communities of place with ideas of temporary communities of action. After all, the White Building has been radically transformed over several decades, as residents have physically altered the structure. Now, the entire area is under threat of eviction and demolition. *Sa Sa Art Projects* – both our space and our activities – have similarly evolved since we began. Rather than providing a fixed exhibition space, together with our students we facilitate shifting and transient public events throughout the neighborhood. We experience and advocate for a sense of community derived from shared creativity, rather than from a permanent physical location.[7] We hope these collective actions offer a model that can persevere and cope with the uncertain future of the White Building. By removing dependency on a fixed gallery space, in favor of residents creatively utilizing and transforming their own communal and residential spaces into venues for showing and engaging with art, we hope they will be able to manage on their own to resist and respond to potential relocation. It is the art students together with the Building's residents who know best about their own issues and who can best strategize for collective expression and action.

Sa Sa Art Projects is not an NGO; rather, we are an experimental mechanism. Having come from an NGO and development background, and in a country where dependence on foreign aid

[7] Ideas around the experimental structure of Sa Sa Art Projects were first presented, with David Gunn, at the United Nations 2011 Social Forum in Geneva, Switzerland.

and NGO programs is heavily dominant, I am extremely cautious in the way *Sa Sa Art Projects* runs. We are trying to move away from a traditionally operated NGO model, as these tend to be heavily obligated to the expectations of their funders. By not being bound to a rigid organizational structure, *Sa Sa Art Projects* is able to evolve organically to adapt to the changing context and the needs of the local community. I believe that funds should go to the creation of experience and knowledge, and to the people and community with whom we work. Hence, almost all of our budget is allocated to these areas. All members of *Stiev Selapak* have voluntarily dedicated our time and energy into the *Projects*. Only in 2013 did we begin to employ one of our long-term students as a part-time assistant, and to pay a modest salary to Lim as our part-time Residency Manager for the *Pisaot* Experimental Residency Program (which I will describe below).

After more than thirty years of war and destruction, Cambodia has been declared a democratic society. However, much remains to be done. In the field that most directly concerns the present essay, national policies on on arts and culture have focused on restoration and preservation. This priority is apparent at RUFA, where UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) has been periodically supporting the Department of Archeology and Urbanism since 1993 to "develop the existing human resources for the preservation of cultural heritage."[8] In contrast, *Sa Sa Art Projects* insists on new creations and contributions by today's Cambodians in the arts. Khvay, Lim, and I believe that art is freedom, and we feel we must contribute to the creation of new art and knowledge. We are not preoccupied with defining "what is contemporary art," but rather we continue to try out new possibilities in art production and engagement, and creating environments to support such possibilities.

Sa Sa Art Projects operates within a lack of infrastructure for contemporary art education and engagement, an oversaturation of NGOs, and the Cambodian political climate as sketched above. We hope to create an environment where young students, emerging artists, and everyday, lower-income Cambodians like the residents in the White Building can learn, explore, participate, and express themselves openly through art. In the process of learning together, we hope that participants find ways to resist established norms of engagement and adopt alternative possibilities.

After three years of exploring different art activities, *Sa Sa Art Projects* is now continuing on to the next phase and re-focusing our program. Early in 2013, after a successful online fundraiser, we launched *Pisaot*, an experimental art residency program, where Cambodian and international artists can spend six weeks living and working inside our space in the White Building. Artists-in-residence are given financial support and freedom to explore new ways of making art, take risks, and try new ideas. The residency focuses on artistic process, learning, and collective sharing. There will be no exhibition for each residency. Instead, artists-in-residence are encouraged to publicly share their work and knowledge through a flexible format: a public talk, open studio, workshop or other form, in addition to contributing to a twice-yearly publication exploring their process and lessons learned with the Cambodian art community.

[8] *UNESCO Office in Phnom Penh,* "Reinforcing National Capacity for the Conservation of Cultural Monuments: The Project of Assistance to the Royal University of Fine Arts," http://www.unesco.org/new/en/phnompenh/culture/tangible-cultural-heritage/reinforcing-national-capacity-for-the-conservation-of-cultural-monuments-the-project-of-assistance-to-the-royal-university-of-fine-arts.

Alongside this new residency program, our documentary and archiving work continues. Like many structures in Phnom Penh, it seems likely that the White Building will be demolished in the coming years to make way for private development of this desirable and centrally located land. Keenly aware of the insecure future of the community, *Sa Sa Art Projects* is collaborating with Australian media organization Big Stories to create an electronic archive which will collect ongoing visual and audio materials produced by our students and residents of the White Building. The online database[9] will also collect materials from the collaborative projects of Cambodian and visiting artists in the neighborhood (Fig. 14). Thus, the database will act as an audiovisual resource of the living history of this vibrant and complex urban community and culture. This new archive will be available publicly online, and as such we hope it will serve as a useful tool for local residents, as well as researchers, artists, and curators.

Figure 14: White Building audiovisual database www.whitebuilding.org.

Despite the numerous possibilities explored and to be further considered, *Sa Sa Art Projects* is also limited by its very own nature. Funding to continue the program is constantly a key issue. Being an unstructured organization, and having Khvay, Lim and I —who are also endeavoring to continue our individual art practices— as the only key players in the Projects also present risks. However, the ability to adapt is essential for *Sa Sa Art Projects* to remain locally relevant, as is our constant awareness and self-evaluation as one platform of engagement within the fast-changing Cambodian contemporary art landscape. In the present context of scarce art education and limited popular engagement with contemporary art, *Stiev Selapak* and *Sa Sa Art Projects* strive to share, learn, collaborate, and grow in the spirit of free education and learning together.

[9] *White Building*, www.whitebuilding.org.

UN PARTAGE DE CONNAISSANCES, UN APRENTISSAGE ENSEMBLE : L'ENGAGEMENT POUR UN ART ALTERNATIF DE *STIEV SELAPAK* ET *SA SA ART PROJECTS*[1]

Vuth Lyno
Sa Sa Art Projects

Ce jour là je ne travaillais pas, et j'ai décidé de faire un petit tour de moto en ville, comme ça, juste pour le plaisir. J'avais un vrai sentiment de liberté, d'être là à pouvoir déambuler dans les rues de Phnom Penh, sans empressement ni but précis, de pouvoir vraiment observer et savourer le rythme de la vie m'entourant. Juste un peu au nord de Wat Sarawan, dans la rue 19, je remarque un appartement au style contemporain avec une grande bannière : « Popil PhotoGallery ». La nouvelle m'a tout de suite frappé : une galerie photo à Phnom Penh… « Pour de vrai ?! » je me suis dit ! Je faisais moi même un peu de photo (même si à cette époque, c'était surtout pour les besoins en communication de l'organisme pour lequel je travaillais), alors j'étais vraiment curieux d'en savoir plus. J'ai garé la moto et suis entré pour voir. C'était un appartement vraiment bien restauré, avec une large entrée faite de longs murs blancs et de larges verrières qui dés l'entrée laissaient passer plein de lumière à l'intérieur. Environ une douzaine d'agrandissements étaient là, bien disposés : certains pendaient au mur, d'autres étaient disposés ingénieusement sur de simples objets de la vie quotidienne. L'exposition regroupait des photos documentaires – certaines datant de la décennie précédente, d'autres plus récentes - ainsi que quelques photos artistiques. J'étais fasciné.

Alors que je venais de plonger pour la toute première fois dans une galerie photo à Phnom Penh, un homme a levé la tête de son bureau tout au bout du couloir pour me saluer et se présenter : c'était Stéphane Janin, photographe et propriétaire des lieux. Il m'expliqua que les photos étaient des photographes cambodgiens Mak Remissa et Vandy Rattana, et de lui même. Stéphane m'a alors guidé vers le second niveau ou se tenait une importante collection permanente de travaux d'autres photographes, et une collection d'ouvrages sur la photographie assez conséquente. Stéphane était arrivé pour la première fois au Cambodge en 1990, après quoi il était revenu au pays régulièrement. A la suite de cette première rencontre avec Stéphane à Popil, je suis souvent revenu à la galerie pour

[1] Une première version de ce texte a été présentée au symposium *Contemporary Art in Cambodia: A Historical Inquiry*, le 21 avril, 2013, Museum of Modern Art (MoMA), New York. French translation by Emiko Stock.

les vernissages et évènementiels. Et puis j'ai entendu dire que Stéphane voulait lancer des cours de photos, parce qu'il trouvait qu'il y avait très peu de choses ici, et qu'il aurait aimé voir plus de jeunes Cambodgiens comme Vandy Rattana se mettre à la photo. Plus tard, j'ai appris que Rattana était un photographe autodidacte. La formation en arts au Cambodge était alors – et dans une grande mesure est toujours – très limitée. Il n'y a qu'une seule université en arts dans le pays : l'Université Royale des Beaux Arts (URBA), composée (alors tout comme maintenant) de cinq départements : Architecture et Urbanisme, Archéologie, Chorégraphie, Musique et Arts Plastiques. C'est dans ce dernier département que sont enseignés les arts visuels, parmi lesquels la photographie a été introduite en 1993 par Thierry Diwo, un photographe et éditeur basé au Cambodge. Depuis 1995 des ateliers photo sont menés par Chan Vitharin qui enseigne également la peinture, et ce malgré l'absence ponctuelle de financements. A l'URBA la photographie n'est traitée qu'en art secondaire, tout juste un outil de documentation et de reproduction de la réalisation des sculptures ou peintures. En dehors de l'université, la photographie cambodgienne se limite à l'époque au photojournalisme et aux communications publiques (hors publicité et portraits de famille).

Début 2006, Stéphane réussit à lancer un cours de photo – probablement la première classe de photo contemporaine offerte au Cambodge – et ce après avoir collecté des fonds pour acquérir un projecteur et sécurisé auprès d'un magasin photo local un sponsor en pellicules et impressions. Les étudiants participant à l'atelier contribuaient également financièrement. La classe était composée d'une vingtaine d'élèves dont deux femmes. La majorité venait de l'URBA et du Département Média et Communication de l'Université Royale de Phnom Penh avec lequel Stéphane avait auparavant collaboré. J'ai moi même rejoint le groupe quelques mois après ses débuts, et surtout après avoir réalisé au cours d'une leçon, à quel point je ne connaissais rien à la photographie.

On se retrouvait chaque week end à Popil, qui devenait pour un soir notre salle de classe. L'enseignement de Stéphane combinait les aspects théorique et technique (lumière, couleurs, composition et perspective) avec des exercices pratiques. Il nous guidait dans l'histoire de la photographie, mais aussi dans l'exploration des toutes premières techniques photographiques. Avec lui on a appris comment développer des planches contact dans une chambre noire, ou encore comment faire un sténopé juste avec une boite en carton. Il nous a montré comment tirer les photos et faire des agrandissements, après les étudiants ont appris à travailler avec des appareils argentiques. On regardait beaucoup de photos de photographes connus, notamment Henri Cartier-Bresson. Stéphane nous encourageait à apprendre d'autres photographes cambodgiens comme Rattana qui avait à l'époque sa première exposition solo intitulée *Looking in My Office* à Popil. Rattana partageait son savoir faire autodidacte tant pour la pratique que sur la réalisation du travail de l'exposition : pour ce reportage il avait suivi ses collègues dans la routine des intérieurs de bureaux d'une société de télécommunication pour laquelle il travaillait. La franchise, la sincérité des photographies tout en nuances de Rattana me fascinaient. Ce qui me frappait ce n'est pas tant que les sujets étaient ignorants de sa présence, mais plutôt qu'ils semblaient tout simplement ignorer son appareil.

On a également appris à lire les photographies - comment différents éléments visuels et leurs différentes combinaisons suggéraient différentes significations – notamment lors de la seconde édition du Angkor Photo Festival de Siem Reap, le premier festival photo au Cambodge focalisant sur le reportage. Par la suite on a commencé à construire des séries photos autour d'un

sujet central, en développant des jeux d'images bien distinctes mais complémentaires, qui une fois assemblées racontent une histoire. Une fois les bases bien acquises, Stéphane nous a mis au défi de nous mettre à quelque chose de nouveau et de différent : en effet, lorsque les étudiants lui ramenaient de nouvelles séries de photos, il disait souvent avoir déjà vu la même chose, de si nombreuses fois, et qu'il fallait donc trouver autre chose, essayer autre chose. C'est là qu'il nous a proposé un exercice très « bizarre ». Bizarre parce que c'était en quelque sorte notre seul ordre de mission : il fallait qu'on s'essaye au bizarre, à quelque chose que l'on ne ferait jamais, un angle, une composition, vraiment quoique ce soit tant que l'on ressentait ça comme bizarre. Par exemple, un(e) des élèves a pris ses photos depuis une gouttière sur les toits. Un(e) autre a improvisé des jeux de lumière avec sa propre ombre. Un(e) autre encore a tenté l'expérience du sténopé afin de créer des images dans un noir et blanc passé pour des bâtiments modernes. Finalement c'est cet exercice « bizarre » qui nous a vraiment permis à tous de développer chacun nos propres travaux en vue d'une exposition de groupe couronnant l'année passée ensemble.

En 2007, quatorze élèves, dont je faisais partie, sortirent de Popil non seulement diplômés mais marqués par – et marquant – l'une des toutes premières expositions photo d'un aussi large groupe (intitulée 14+1 au Centre Culturel Français). Cela marquait également – et malheureusement – la fin de Popil, puisque Stéphane partait s'installer aux Etats Unis. De nombreux élèves voulaient continuer à pratiquer la photo mais ne savaient pas trop comment s'y prendre, moi le premier, j'avais déjà un travail à temps complet. Rattana est revenu vers nous et nous a suggéré de former un groupe. On voyait Rattana comme un confrère / grand frère que l'on admirait, alors certains d'entre nous ont décidé de rester ensemble pour former dans l'année un collectif : le Stiev Selapak. Le groupe était à l'origine composé de six membres, tous du cours de Popil : Heng Ravuth, Khvay Samnang, Kong Volleak, Lim Sokchanlina, et moi même, ainsi que Rattana que nous avons par la suite élu comme notre leader. Il nous servait de guide et s'occupa de la direction, bien que en réalité, les décisions se faisaient au sein du groupe, par vote. Au fil du temps le groupe s'est soudé : nous étions à la fois des collègues et des amis proches .

Selapak se traduit par 'art', *stiev* désigne un jeune, et s'utilise normalement pour les animaux, surtout le bétail : en d'autres termes, les jeunes males ayant atteint l'âge de reproduction. Le mot *stiev* venait à ce moment là de migrer dans le langage populaire en référence aux jeunes gens, garçons et filles, vus comme fauteurs de troubles et ayant une attitude indécente. Le mot était alors particulièrement en vogue dans les médias en référence aux jeunes délinquants ou tout au moins aux limites du légal. Le terme amena pas mal de débat dans notre groupe : certains le trouvaient disrespectueux et dégradant. Mais au final on trouvait que l'appellation *Stiev Selapak* portait en elle cette image d'une génération jeune et rebelle se battant pour trouver sa voix et son indépendance dans les arts, un sentiment que nous partagions tous.

Nous avions tous les six des parcours très différents. Ravuth, Samnang et Volleak avait reçu leur formation artistique de l'URBA : Ravuth et Samnang s'étaient focalisés sur la peinture, alors que Volleak s'était spécialisé en sculpture. Sokchanlina quant à elle commençait son diplôme d'économie. Rattana avait entre temps quitté l'industrie de la télécommunication pour se concentrer sur son travail de photographe indépendant et chercher des projets rémunérés. Il avait au fil du temps développé sa propre approche et un intérêt particulier pour le cinéma et la philosophie. De

mon coté je venais d'obtenir mon diplôme de l'Université Royale de Phnom Penh en technologie de l'information et je travaillais pour une ONG (Organisation Non-Gouvernementale) pour qui je m'occupais de la photo et de la communication.

L'idée était que, en restant ensemble, on pouvait avancer dans notre développement artistique ensemble, apprendre ensemble, s'enrichir ensemble. Comme le disait Rattana à l'époque, le collectif c'était l'occasion pour nous de maintenir des activités et de combiner des idées pour créer et développer quelque chose de novateur. L'objectif était de développer une sorte de structure artistique cambodgienne indépendante, bien que quoi exactement et sous quelle forme était justement la question sur laquelle nous avions à travailler.

On a commencé avec des réunions informelles chez les uns et chez les autres, à squatter les salons des amis, principalement pour partager et apprendre ensemble plus sur l'art. On regardait des films de réalisateurs connus, on se faisait des projections de photographes internationaux. On partait en expéditions photos, on allait photographier des évènementiels, puis on regardait les photos ensemble pour en discuter et échanger des commentaires. On invitait des photographes séniors – notamment Mak Remissa et John Vink, photographe de Magnum basé à Phnom Penh – pour qu'ils partagent avec nous leur expérience. On se soutenait les uns et les autres dans la réalisation de chacune des orientations individuelles, c'était devenu une double nature parmi les membres de notre groupe. Par exemple c'est Sokchanlina qui photographiait les prestations de Samnang, puis ils avaient tous les deux aidé Rattana à réaliser un projet documentaire, pendant que Ravuth et Volleak s'entraidaient eux aussi et ainsi de suite.

Dés le départ, il nous est apparu crucial dans notre pratique de bien saisir les réalités locales, de documenter tout ça à travers le reportage : Rattana nous avait transmis sa passion pour la création d'archives visuelles sur l'histoire du Cambodge présent. Et puis, face à une majorité de photos sur le Cambodge produites par les photographes et visiteurs étrangers, il y avait une forte inclinaison dans notre groupe à un désir de réappropriation des récits et histoires du Cambodge. Avec John Vink pour mentor, Rattana saisissait toutes les opportunités d'images sur la société Cambodgienne : il y avait cette frustration de manque de documentation sur sa propre culture avec tant de documents détruits sous les Khmers Rouges en 1975-79. Je me souviens qu'il nous prévenait, du style : « Il faut que l'on garde trace de cela (*thort tuk chea ek-sa*), parce que bientôt, ça va disparaître ». A coté de ça, Sokchanlina, qui continuait sa formation en économie, utilisait beaucoup la photo pour offrir une perspective locale : « Je veux montrer des photos du Cambodge faites par des Cambodgiens. Parce que nous, comme on est d'ici, on peut donner notre propre vision de notre propre société ». En ce qui me concerne, je voulais utiliser la photo pour mettre visuellement en reflet l'injustice sociale.

A coté de ce travail documentaire, certains membres de Stiev Selapak, qui étaient des diplômés de l'URBA et avaient déjà l'expérience d'autres médiums artistiques, utilisaient la photographie pour pousser plus loin leurs pratiques artistiques. Par exemple, Ravuth, qui avait été formé à la peinture, utilisait la photo comme outil de découverte de son corps et de ses émotions à travers une série d'auto-portraits empreints d'un certain graphisme, comme dans une peinture, de façon quasi abstraite. Egalement peintre de formation, Samnang avait approché la photo comme outil de composition et de construction des couleurs, dans un traitement attentif des scènes, exactement comme elles auraient été peintes sur une toile. Volleak, pour sa part formé à la sculpture, était

venu à la photo pour saisir la tridimensionnalité de l'architecture urbaine à la manière des croquis monochromes. C'est peut être cette combinaison de différentes pratiques et intérêts artistiques au sein même du groupe qui le rendait si dynamique et stimulant.

Avec tous ces lieux d'expositions et galeries gérés par des étrangers à l'époque, notre premier rêve serait d'avoir notre propre espace pour montrer nos travaux sans avoir à passer par les modes de sélections et prises de décisions des autres lieux. Nous avons soumis une proposition pour une exposition de groupe Stiev Selapak à une institution mais n'avons jamais reçu de réponse. Notre démarche était peut être un peu prématurée, mais des logiques de pouvoir étaient certainement latentes, et pour nous il y avait là un véritable souci au sujet de la dépendance à l'aide étrangère. Nous avions donc à cœur une galerie gérée par des cambodgiens et indépendante au sein de laquelle nous pourrions exposer nos travaux. Notre souhait est devenu réalité lorsqu'un nouveau restaurant, le Baitong, ouvrit ses portes rue 360 en 2009. Les propriétaires du Baitong - un cambodgien et un étranger – avaient en tête un restaurant de quartier, un environnement détendu permettant le foisonnement et le partage d'idées neuves. On y trouvait un menu cambodgien et asiatique raisonnable et des salles de réunions pouvant être louées à bas prix, voir gratuitement. Rattana avait convaincu les propriétaires de mettre en place un petit espace à part pour nous permettre d'avoir une galerie photo avec un loyer suspendu la première année.

Et voilà comment est née Sa Sa Art Gallery, une galerie gérée en propre par des artistes, au cœur de Phnom Penh en 2009. *Sa Sa* est une abréviation de Stiev Selapak. L'exposition inaugurale était un travail de groupe des différents projets des cinq co-fondateurs de Stiev Selapak. Entre temps , grâce à une bourse du gouvernement australien, je m'étais pour ma part engagé dans un Master en Développement International à Melbourne : un choix qui traduisait ma volonté de comprendre mieux comment développer un pays post-conflit comme le Cambodge. Après un certain temps passé à présenter les travaux des membres de Stiev Selapak, nous avons réalisé que l'espace ne pouvait pas de limiter seulement aux Stiev, mais se devait également de devenir une plateforme pour d'autres artistes cambodgiens. Nous avons alors invité d'autres artistes à montrer leurs travaux dans notre petite galerie. Nous avons identifié ces artistes à travers nos pairs au sein de la communauté artistique, et décidé de qui nous souhaitions exposer en votant au sein du groupe Stiev Selapak. On s'intéressait particulièrement aux artistes démontrant une certaine ténacité, un véritable engagement dans l'art, et des travaux présentant une nouveauté, et contribuant au développement des arts contemporains. Grâce à nos propres investissements, au soutien financiers d'amis, et à de ponctuels sponsors, on filait d'expo en expo.

En 2010, quelques mois après mon retour d'Australie et peu de temps après que Rattana soit parti pour la France rejoindre sa future épouse, il proposa de voter pour élire un nouveau représentant, et je fus élu directeur de Sa Sa. Comme j'avais un parcours en communication, je travaillais avec l'équipe à formaliser le logo, le website, le *branding* et la stratégie de communication. J'avais aussi commencé à travailler avec Erin Gleeson qui était ma conseillère en matière de *curation*. Erin résidait au Cambodge depuis un moment, et après avoir enseigné l'histoire de l'art notamment à Rattana, elle s'occupait désormais de Bassac Art Projects : un projet expérimental offrant des espaces studio et du matériel aux artistes, tout en prenant part à des expositions. A ce moment là Baitong avait commencé à nous faire payer un loyer modeste : il nous fallait donc chercher des

financements pour faire tourner la galerie, mais aussi et surtout pour nous agrandir et avoir un autre espace nous permettant d'explorer et diversifier nos activités artistiques en dehors des expositions. En collaboration avec Erin et le Baitong nous avons organisé une collecte de fonds. Nous avons fait appel aux artistes du Cambodge pour donner leurs œuvres à une vente aux enchères. Nous avons reçu plus de 60 pièces de 53 artistes Khmers et étrangers. En combinant les ventes du portfolio Stiev Selapak et le diner de gala nous avons pu obtenir prés de 4000 Dollars. Sa Sa Art Gallery a pu poursuivre son bout de chemin et nous avons continué à soutenir et exposer de jeunes artistes, passant de la photographie à la peinture, des installations aux performances artistiques. En moins de deux ans, onze expositions avaient vu le jour, soit vingt artistes cambodgiens de Phnom Penh et Battambang.

Alors même que se montait Sa Sa Art Gallery, Samnang et Volleak enseignaient les arts dans des lycées publics de provinces proches. Cette expérience auprès des lycéens leur a fait encore plus réaliser à quel point l'accès aux arts et à leur formation était limité non seulement pour les jeunes en âge d'être scolarisés mais également pour la nouvelle génération dans son ensemble. Il y avait très peu de programmes de formation aux arts dans le pays, et peu de lycées avaient des professeurs : en effet, chaque année, seulement un petit nombre d'étudiants sortaient de l'URBA et poursuivaient dans le domaine de l'enseignement de la discipline. Pendant de nombreuses années, le nombre d'étudiants du département d'Arts Plastiques de l'URBA en spécialisation peinture et sculpture allait en s'amenuisant. En 2012, seuls quatre étudiants en peinture et pas un seul étudiant en sculpture sortaient diplômés de l'université[2], comparés aux dix-sept étudiants en peinture et sept en sculpture en 2006[3].

Bien que l'URBA reste la seule université en arts, son curriculum n'a quasiment pas été revu et adapté au cours des dernières décennies. Samnang, qui faisait partie de la promo 2006 se souvient des quatre années de formation comme largement centrées sur les techniques de peinture : touches, composition, couleur, perspective et lumière. « Il ne s'agissait jamais d'explorer de nouvelles idées, mais seulement de maîtriser une bonne technique » témoignait-il. Il a également ajouté que le plus important était de soutenir son travail devant le comité, composé de représentants du Ministère de la Culture et de l'université : « Donc forcément on n'osait pas aller de l'avant, innover, parce que l'on avait peur de ne pas être à la hauteur du comité et de leurs questions, parce que eux ne s'intéressaient qu'aux aspects techniques (*pak-cheik-teh pheap*), au contexte, et à la situation de l'image ».

Il n'y avait donc aucun enseignement théorique à l'URBA. Les cours d'histoire de l'art se concentraient uniquement sur les différents styles de l'architecture khmère ancienne. Selon Prom Puthvisal, un étudiant de la promo 2012, ce n'est que récemment qu'un cours d'histoire de la peinture a fait son apparition, se limitant cependant aux artistes Européens. Il y a bien une bibliothèque d'art à l'URBA, mais les collections – accumulées au fil des donations – concernent majoritairement peintures et sculptures de l'Europe du 20ème siècle.

En dehors de l'université, quelques formations étaient disponibles pour développer ses compétences en art. A Phnom Penh, Reyum, Institut d'Art et de Culture, fondé en 1998 par Ly

[2] Entretien avec Prum Putvisal, septembre 2013.

[3] Entretien avec Khvay Samnang, septembre 2013.

Daravuth et feue Ingrid Muan, offrait un programme sur quatre ans en peinture et dessin. De plus, le « Creative Lab Workshop » d'une durée d'un an, soutenait des élèves dans d'autres pratiques artistiques contemporaines (probablement le premier cours en art contemporain à Phnom Penh), et notamment des installations, de la vidéo et des performances, ainsi qu'un engagement aux cotés d'artistes invités et enfin des résidences artistiques à l'étranger. Reyum a énormément contribué au développement de la recherche et de publications sur les arts et la culture au Cambodge, mais le pendant éducatif du projet pris fin en 2010. Du coté de Battambang, Phare Ponleu Selpak, lancé au sein du camps de réfugiés Site 2 en Thaïlande en 1986, était devenu probablement le plus important centre artistique du pays, avec des formations dans les arts visuels et les arts scéniques et touchant de nombreux élèves dans cette région du nord.

Au final, l'éducation en art à Phnom Penh était rare, et les opportunités permettant d'explorer et d'expérimenter des pratiques plus conceptuelles très limitées. Notre collectif Stiev Selapak a donc décidé d'enseigner et de partager ce que savions à de jeunes khmers. En 2010, Samnang et Volleak ont commencé par lancer un cours hebdomadaire gratuit tous les dimanches au sein même de Sa Sa Art Gallery. Le cours accueillait dix-sept jeunes lycéens et collégiens. Plus tard, se sentant limités par l'espace de Sa Sa Art Gallery pour les cours d'art ainsi que d'autres activités, nous nous sommes déplacés dans un autre local nommé le Sa Sa Art Projects au cœur du White Building sur le boulevard Sothearos.

Le Sa Sa Art Projects est né en 2010 afin de servir de lieu d'échange de partage et de soutien pour que les artistes puissent réaliser leurs idées. L'emphase était mise sur les pratiques expérimentales et la collaboration. Pour nous, l'expérimentation signifiait encourager un processus d'innovation : à la fois dans les idées et dans la forme, un reflet des circonstances contemporaines, d'essais et de ratés, et non pas nécessairement dirigé vers quelque chose de tout à fait achevé, ou l'absolue finalité des expositions. Nos collaborations se traduisaient par des partenariats avec des artistes locaux, régionaux et internationaux, des chercheurs, et des professionnels de l'art, tout cela en vue d'un partage de connaissances. Nous avons essayé différentes méthodes d'engagement dans l'art : par exemple offrir notre espace comme studio, explorer l'art scénique à travers des ateliers avec l'artiste et maître Seiji Shimoda, accueillir des formations sur comment faire un blog pour artiste, avec la bloggeuse cambodgienne Keo Kounila, organiser de nombreux exposés et discussions publiques avec des artistes cambodgiens et étrangers, ou encore mettre en place une résidence avec un ancien étudiant de Reyum (Kuon Channa) et deux artistes de la région (Masaru Iwai et Jason Tonio Woerner).

Le choix du White Building pour accueillir le Sa Sa Art Projects n'était pas un hasard. L'idée avait été au départ suggérée par Rattana, après son expérience de reportage dans ce quartier[4]. Malgré une certaine appréhension face aux couloirs sombres et l'aspect général du bâtiment lors de notre première visite, l'équipe décide d'ouvrir son nouvel espace au cœur de cette architecture emblématique et au sein même d'une communauté artistique déjà implantée.

Le White Building - à l'origine Appartements Municipaux du Bassac – avait été construit dans les années 60 par les «architectes cambodgien et français» et faisaient part du complexe

[4] Vandy Rattana, *Looking In*, 2005.

résidentiel du « Front du Bassac »[5]. Il s'agissait d'un des tous premiers exemples Phnom penhois d'habitations à loyer modéré sur plusieurs étages, et était voué à accueillir spécifiquement les artistes, fonctionnaires de la culture et personnel de la municipalité. Après les évacuations forcées sous le régime des Khmers Rouges, certains des anciens habitants du Building sont revenus y vivre dès 1979. Aujourd'hui le White Building est l'un des quartiers les plus vivants de la ville, hébergeant prés de 2500 résidents dont des danseuses / danseurs classiques, des maîtres musiciens, des artisans hautement qualifiés, des travailleurs de la culture, des fonctionnaires et des commerçants ambulants. Cependant, le quartier reste entaché d'une réputation de pauvreté, trafics en tous genres, drogues, prostitution, délinquance et insalubrité. C'est dans ce contexte que nous avons voulu célébrer l'architecture significative du White Building mais aussi faire revivre l'esprit artistique de la communauté, tout en allant à l'encontre des clichés portés au quartier.

Au fil du temps, nous nous sommes bien rendus compte que gérer de front à la fois Sa Sa Art Gallery et Sa Sa Art Projects s'avérait plutôt contre-productif. Nous avons réalisé que la gestion de la galerie n'était pas, au final, la meilleure utilisation de nos talents et potentiels ainsi que du peu de temps et ressources dont nous disposions. Par contre, notre expérience à Sa Sa Art Project avait montré que, encourager une nouvelle génération d'individus créatifs à travers la mise en place de cours d'art réguliers et de collaborations tant locales que internationales, était sans doute notre meilleure contribution. La Sa Sa Art Gallery ferma ses portes en 2011, au moment même où Stiev Selapak et Erin fondaient ensemble Sa Sa Bassac : une fusion entre notre Sa Sa Art Gallery et le Bassac Art Projects de Erin, qui en devenant un seul et même espace pouvaient désormais permettre l'accueil d'une galerie ainsi que d'un centre de ressources et de formation dans un nouvel espace à Phnom Penh.

Sa Sa Bassac était dédié à la promotion et la diffusion de la culture en arts visuels au Cambodge et du Cambodge. Erin s'était occupé du lieu depuis ses débuts, et ce changement de direction et de management permis à Stiev Selapak de réinvestir connaissances et énergies dans Sa Sa Art Projects, un espace flexible et ouvert à toutes les possibilités.

Au cours de ces trois dernières années, la composition de Stiev Selapak avait changé, et il s'est donc dans cette continuité qu'a évolué Sa Sa Art Projects. Ravuth, Volleak et Rattana avaient chacun choisi de quitter le groupe et de se consacrer à leurs propres travaux. Sokchanlina, Samnang et moi même continuions à nous occuper du Sa Sa Art Projects. L'enseignement en art a toujours été au cœur du programme du Sa Sa Art Projects, et Samnang et Sokchanlina avait repris les cours du dimanche avec encore plus d'élèves du White Building pour les amener à la photographie et à une nouvelle variété de médias. Le cours marchait sur la base d'une participation gratuite. En tant qu'enseignants, Samnang et Sokchanlina donnait de leur temps et transmettaient leur savoir faire, et les élèves se débrouillaient de leur coté pour les frais de matériel. Le cours s'était maintenant étoffé, passant des techniques de dessin et de photo aux explorations conceptuelles : traduire des concepts ou des idées en médiums visuels. Les élèves sont encouragés à proposer leurs idées et explorer quels médias utiliser et comment ils peuvent être utilisés pour mettre en place ces idées. Les élèves se joignent également aux expositions, exposés et discussions artistiques ayant lieu à Phnom Penh

[5] Darryl Leon Collins and Helen Grant Ross, *Building Cambodia: 'New Khmer Architecture' 1953-1970*, Bangkok: The Key Publisher Ltd., 2006.

et en tirent beaucoup. Il apprennent également en assistant de façon très concrète Samnang et Sokchanlina dans la réalisation de leurs propres travaux.

Malgré des changements dans nos travaux, l'un des aspects essentiels dans lequel Sa Sa Art Projects continue de s'illustrer – mais aussi d'apprendre - ce sont les collaborations locales et internationales localement pertinentes permettant une véritable participation de la part de la communauté avec qui nous travaillons. Nous faisons très attention à ce que les idées proviennent des membres de la communauté , et qu'ils soient amenés à participer et prendre part aux discussions du début à la fin : de la formulation du concept au montage du projet, de la réalisation des travaux à la satisfaction du résultat. Par exemple, pour *The Sounding Room* (2011), nous avons travaillé avec les musiciens khmers Hem Phirun et Hem Sokung du White Building ainsi qu'avec David Gunn, un artiste expérimental en son basé en Grande Bretagne, ainsi qu'avec un artisan du coin, afin de mettre en place, construire et réaliser, ensemble, de nouveaux sons et instruments musicaux au sein de Sa Sa Art Projects. Partiellement inspiré par des instruments de musique traditionnels quasiment oubliés, le projet a transformé l'espace même de Sa Sa [*the room, la pièce*] en installation son et musique faite de matériaux industriels et recyclés. *The Sounding Room* a servi de lieu de collaboration et d'improvisation où les participants pouvaient essayer de jouer de *the room,* de jouer de *la pièce* ensemble, et de pouvoir ainsi expérimenter une improvisation collective. Nous avons organisé des sessions publiques avec des musiciens et danseurs contemporains notamment sur des collaborations expérimentales performatives. Nous avons aussi accueilli des sessions privées avec la communauté du White Building des élèves du tout proche Cambodian Living Arts, afin d'essayer des instruments[6].

On se sentait un peu à l'étroit dans un espace restreignant nos aventures artistiques, alors nous avons emmené l'expérience Sa Sa Art Projects hors des murs, dans le quartier du White Building, brisant les frontières entre espace artistique et espace communautaire. Dans *The White Night* (2012), quatorze étudiants étaient encouragés à échanger largement avec des habitants du White Building et des voisins afin de produire leur travail. Chaque étudiant décidait de ses propres sujets et concepts de prédilection. Certains étudiants ont pris des portraits des résidents, tout en leur apprenant en échange, à utiliser un appareil photo et les invitant à prendre des photos. D'autres ont fait du porte à porte, collectant des objets inutilisés, qu'ils ont ensuite assemblés ensemble pour donner corps à une énorme sculpture dans laquelle ils imaginaient un *Building* futuriste. Les étudiants choisissaient ensuite leur lieu d'exposition : certains voulaient montrer leurs travaux au sein de Sa Sa Art Projects, d'autres préféraient s'étendre au voisinage. Un des étudiants a par exemple choisi d'installer les portraits qu'il avait tiré des résidents dans la cage d'escalier, ce qui permettait aux photographiés de prendre leur propre photo en passant. Un autre étudiant a choisi de faire une installation photo dans le café tenu par son voisin, lui-même sujet de portrait. Autre initiative : un restaurant à l'air libre fut transformé en théâtre communautaire, permettant aux clients et aux passants de jouir des diaporamas photo des étudiants.

Depuis 2012 Sa Sa Art Projects a également mis en place avec les étudiants, dont un groupe

[6] Cambodian Living Arts est une ONG basée au Cambodge et aux Etats Unis. Le bureau cambodgien est situé sur le boulevard Sothearos, juste à coté du White Building. CLA organise des cours de danse et de musique dans le White Building pour les jeunes adultes.

de jeunes habitants du White Building, des ateliers vidéo en collaboration avec l'artiste en vidéo et performance américain Tobin Rothlein, le réalisateur Khmer Koam Chan Reaksmey et un spécialiste des médias venu d'Australie, Martin Potter. La série d'ateliers en vidéo, photo et médias alternatifs donna le jour à l'exposition *Snit Saal*, qui fit partie de l'édition 2012 du Cambodian Youth Arts Festival, dont je faisais partie comme curateur en arts visuels. Les étudiants avaient suggéré de façon collective le titre *Snit Snaal* en écho à leur propre expérience : *Snit Snaal* signifie aimable, amical et proche ; « *Sniter* » quelqu'un c'est l'aimer pleinement, de tout son cœur. La première fois qu'ils sont venus au White Building, beaucoup de ces étudiants avaient des appréhensions et se sentaient mal à l'aise. Mais au fur et à mesure qu'ils passaient du temps avec ces nouveaux voisins et dans ce quartier, ils ont découvert qu'il y avait là une communauté pleine de créativité, accueillante et sympathique, dynamique et persévérante. Les étudiants voulaient permettre à leur public de ressentir et entrer dans cette expérience de *Snit Snaal*. L'exposition a encore une fois débordé les murs du White Building : les étudiants ont travaillé avec une école communautaire, transformant la classe en une installation vidéo *multi-canaux*, utilisant tout un lot de télés empruntées aux voisins. Les étudiants avaient également demandé la permission de passer leurs vidéos sur les télés constamment allumées des salons de coiffure, restaurants et *beer gardens* du quartier. Un café avait également été transformé en cinéma communautaire par les étudiants, projetant les travaux vidéos qu'ils avaient eux même réalisés.

L'intégration du public cambodgien au processus artistique a toujours été l'une de nos obstinations. Au cours de la décennie passée, un grand nombre d'institutions et de lieux émergeant dédiés à l'art contemporain au Cambodge étaient le fruit d'initiatives d'expatriés qui leur avaient donné forme à leur image, et visaient par conséquence des cercles surtout expatriés et plus tard internationaux. Le précurseur en la matière fut Reyum qui accueillait principalement un public cambodgien. Plus récemment des artistes eux même cambodgiens ont créé de nouveaux espaces à Phnom Penh, Battambang et Siem Reap, face à un public cambodgien en constante croissance. Cependant, la relation à l'art contemporain reste, pour les Cambodgiens au quotidien, et surtout pour ceux ayant des revenus modestes, très limitée : la plupart des Cambodgiens composant le public de l'art contemporain vient en réalité de la communauté artistique. *The Sounding Room, The White Night* et *Snit Snaal* font partie de ces efforts de Sa Sa Arts Projects visant un art d'engagement et d'exploration développé en collaboration avec les gens de tous les jours, les Cambodgiens à faibles revenus, à l'image de nombreux habitants du White Building. Une expérience artistique qui soit accessible, pertinente et divertissante pour tous, en parallèle à notre propre défi face aux dynamiques de pouvoir en place de qui fait l'art et qui y a accès.

A travers la création de ces espaces et évènements communautaires, Sa Sa Art Projects cherche à établir un environnement ouvert au sein duquel les membres de la communauté participant sont encouragés à être eux même pleinement présents dans chaque projet. Ils sont incités à modeler tant le contenu, que le format et la présentation de l'œuvre. Sa Sa Art Projects espère également pouvoir aller à l'encontre des préjugés persistant sur le White Building. Cela inclus la mise en valeur de l'architecture du bâtiment, comme de connecter le public Phnom Penhois dans son ensemble avec les résidents. Des évènements publics comme *The White Night* permettent au public de l'ensemble de la ville de venir en apprendre plus des habitants eux même, directement,

tout en créant une plateforme pour les résidents du White Building permettant de communiquer avec la ville au travers d'œuvre créatives exposées. La communauté explore certains des défis fort complexes auxquels ils font face, mais met également en avant les éléments positifs qu'ils ressentent vis à vis de leur quartier et des arts.

Là où se tiennent des unités ou communautés de lieux permanentes, nous essayons d'implanter des communautés temporaires d'action. Après tout, le White Building s'est radicalement transformé au fil des dernières décennies, au fil des modifications physiques apportées par les habitants à la structure du bâtiment. Le quartier entier vit maintenant sous la menace des expulsions et de la destruction. Sa Sa Art Projects – en tant qu'espace et activités – a pareillement été en constante évolution depuis le début. Plutôt que de fournir un lieu d'exposition figé, nous avons, avec nos étudiants, mis en place des évènements publics en constante transition, fugitifs, à travers le quartier. Nous défendons un sens de la communauté qui découle d'une créativité partagée, plutôt que d'une localisation physique figée dans la permanence[7]. Nous espérons que ces changements collectifs et ces actions en perpétuel mouvement offrent un model qui peu offrir une forme de résistance face au futur incertain du White Building. En ôtant la dépendance de Sa Sa Art Projects à un espace de galerie fixe, et en utilisant de façon plutôt créative leurs propres espaces communautaires comme résidentiels en lieux d'exposition et d'interaction avec l'art, nous espérons que les résidents pourront parvenir à survivre à une éventuelle relocalisation. Ce sont les étudiants en art qui, ensemble avec les voisins de quartier, connaissent au mieux leurs propres problèmes et peuvent déterminer quel est le meilleur usage de ces activités en vue du partage d'expressions et d'actions collectives.

Sa Sa Art Projects n'est pas une ONG. En fait nous sommes plutôt un mécanisme expérimental. Ayant moi-même un parcours dans le développement et les ONGs, et dans un pays où la dépendance à l'aide étrangère et aux programmes non gouvernementaux domine largement, je suis très attentif au fonctionnement de Sa Sa Art Projects. Nous essayons de rester à l'écart du model de fonctionnement traditionnel des ONGs pour aller à l'encontre de cette tendance qui implique un lourd retour d'obligations vis à vis des bailleurs de fonds. En restant libre de toute structure organisationnelle rigide, Sa Sa Art Projects conserve cette capacité d'évolution naturelle afin de s'adapter aux changements et aux besoins de la communauté avec laquelle nous travaillons. Je crois que les fonds doivent aller à la création de connaissance et d'expérience, ainsi qu'aux gens et à la communauté avec laquelle nous travaillons : c'est donc dans ces zones d'intervention que notre budget se dirige entièrement. Tous les membres de Stiev Selapak ont bénévolement dédié de leur temps et de l'énergie dans les Projects. Ce n'est qu'en 2013 que nous avons commencé à salarier l'un de nos étudiants régulier comme assistant à temps partiel, et à verser à Sokchanlina un salaire modeste comme manager en résidence à temps partiel, pour le *Pisaot* Experimental Residency Program (décrit plus loin).

Après plus de trente ans de guerres et destructions, le Cambodge est déclaré société démocratique. Cependant le gouvernement est encore aujourd'hui mené par le même parti au pouvoir depuis plus de vingt ans, et le pays a vu en son sein de fréquentes attaques à la liberté de la presse, la violence envers les syndicalistes, et l'oppression des expulsés. Par ailleurs, la

[7] Ces idées sur la structure expérimentale de Sa Sa Art Projects ont été en premier lieu présentées par David Gunn, à l'United Nations 2011 Social Forum, à Genève, Suisse.

politique nationale concernant l'art et la culture est entièrement concentrée sur la restauration et la préservation. Ce dévouement est évident à l'URBA où l'UNESCO (Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture) a ponctuellement soutenu les départements d'archéologie et d'urbanisme depuis 1993 afin de « de développer les ressources humaines déjà existantes pour la préservation du patrimoine culturel »[8]. Tout au contraire, Sa Sa Art Projects insiste sur de nouvelles créations et contributions par les Cambodgiens aujourd'hui dans les arts. Samnang, Sokchanlina et moi-même voyons en l'art la liberté, et pensons que nous devons contribuer à la création d'un art et d'une connaissance renouvelés. Nous ne nous préoccupons pas de définir ce qu'est « l'art contemporain », mais nous nous essayons constamment à de nouvelles possibilités dans la création et l'engagement artistiques, et la constitution d'environnements et soutiens pouvant donner lieu à de telles possibilités.

Sa Sa Art Projects intervient dans un cruel manque d'infrastructures dédiées à la formation et à la sensibilisation en art contemporain, dans un contexte d'hyper-saturation des ONGs, et dans un climat politique tel que décrit plus haut. Nous souhaitons créer un environnement dans lequel les jeunes étudiants, les artistes émergeants et l'homme de tous les jours, les Cambodgiens à faibles revenus tels que les habitants du White Building, peuvent apprendre, explorer, participer, et s'exprimer librement à travers l'art. C'est dans ce processus d'apprentissage en commun que les participants, nous l'espérons, peuvent faire émerger une résistance aux normes pré-établies et s'adapter à des alternatives potentielles.

Trois ans ont passé, à explorer différentes activités artistiques, et Sa Sa Art Projects continue vers une nouvelle phase de concentration autour d'un programme en constante évolution. Début 2013, après une collecte de fonds en ligne couronnée de succès, nous avons lancé Pisaot, un programme de résidence artistique expérimental, au sein duquel des artistes cambodgiens et d'autres pays pourront passer six semaine à vivre et travailler ensemble dans notre espace au White Building. Les artistes en résidence sont soutenu financièrement et ont carte blanche pour explorer de nouvelles façons de faire de l'art, prendre des risques et s'essayer à de nouvelles idées. La résidence se concentre sur le processus artistique, l'apprentissage, et le partage de l'expérience. Il n'y aura pas d'exposition pour chaque résidence : les artistes sont au contraire invités à partager leurs savoirs à travers des engagements publics au format flexible (exposés et discussions publiques, studios portes ouvertes, ateliers ou tout autre format…). Une publication bi-annuelle permettra la diffusion, au sein de la communauté artistique au Cambodge, du processus et des leçons tirées de l'expérience.

A coté de ce nouveau programme de résidence, notre travail de documentation et d'archivage continue. Comme de nombreuses bâtiments à Phnom Penh, la destruction du White Building dans les années à venir semble inéluctable, et ce afin de faire place aux investissements privés dans cette partie hautement prisée du centre ville. Tout à fait conscients de ce futur précaire pour la communauté, Sa Sa Art Projects collabore avec l'organisation médiatique Australienne Big

[8] Référence: Reinforcing National Capacity for the Conservation of Cultural Monuments: The Project of Assistance to the Royal University of Fine Arts, http://www.unesco.org/new/en/phnompenh/culture/tangible-cultural-heritage/reinforcing-national-capacity-for-the-conservation-of-cultural-monuments-the-project-of-assistance-to-the-royal-university-of-fine-arts (document accédé septembre 2013).

Stories afin de créer des archives en ligne regroupant les matériaux audio et vidéo produits par nos étudiants et résidents sur le White Building. La base de données en ligne recueillera également les travaux créés dans le quartier, au cours des collaboration entre artistes cambodgiens et visiteurs.[9] La base de données aura donc pour rôle celui de ressource audiovisuelle d'histoire vivante de cette communauté et culture urbaine vibrante, vivante et complexe. Ces archives seront disponibles en ligne et nous espérons ainsi qu'elles seront de la plus grande utilité aux habitants, comme aux chercheurs, artistes et curateurs.

Malgré les nombreuses possibilités encore à explorer et tout le potentiel à développer, Sa Sa Art Projects est également limité par sa nature propre. Le financement est un souci constant, l'organisation étant par définition instructurée. Le fait que Samnang, Sokchanlina et moi même sommes les seuls acteurs clés dans les Projects - et que nous sommes également constamment à devoir produire des efforts pour nos propres pratiques artistiques individuelles – n'est pas sans présenter de risques. Cependant cette aptitude aux transitions dans ce que nous entreprenons est essentielle à la pertinence locale de Sa Sa Art Projects. Il en va de même avec cette constante conscience et ré-évaluation de nos propres forces tout comme des forums d'interaction avec un Cambodge contemporain en continuelle mutation . Dans le contexte actuel de la rareté en formation en art et de l'engagement limité pour les Cambodgiens du quotidien avec l'art, Stiev Selapak et Sa Sa Art Projects s'efforcent de partager, apprendre, collaborer, s'engager et se développer dans un esprit d'éducation libre et gratuite et de partage en commun.

[9] *White Building*, www.whitebuilding.org.

UDAYA, Journal of Khmer Studies, 12, 2014

ចែករំលែកចំណេះដឹង និងរៀនជាមួយគ្នា ៖ ការប្រឡូកចូលរួមក្នុងសិល្បៈពីក្រុមស្ទាវសិល្បៈ និងគម្រោងសិល្បៈស-ស[1]

ដោយ វុធ លីណូ
គម្រោងសិល្បៈស-ស

អត្ថបទនេះរៀបរាប់អំពីប្រវត្តិនៃក្រុមស្ទាវសិល្បៈ និងបម្រែបម្រួលនៃការផ្ដួចផ្ដើមរបស់ក្រុមនេះនៅក្នុងវិស័យសិល្បៈសហសម័យខ្មែរ។ បន្ទាប់ពីបានជួបគ្នានៅក្នុងវគ្គបណ្ដុះបណ្ដាលជំនាញថតរូបនៅឯបន្ទប់តាំងរូបថតពពិលនៅក្នុងឆ្នាំ២០០៧រួចមកបុគ្គលចំនួន៦រូបដែលមានសាវតារដោយឡែកៗពីគ្នាបានសម្រេចចិត្តចងក្រងជាក្រុមដើម្បីចែករំលែកចំណេះដឹង និងអភិវឌ្ឍជំនាញសិល្បៈជាមួយគ្នា។ យើងបានចាប់ផ្ដើមដោយជួបពិភាក្សានិងចែករំលែកគំនិតគ្នាដោយពុំមានទីតាំងជាអចិន្ត្រៃយ៍នោះទេ។នៅឆ្នាំ២០០៩យើងបានបង្កើតវិចិត្រសាលមួយ ដើម្បីគាំទ្រដល់សិល្បករខ្មែរវ័យក្មេង។បន្ទាប់មកនៅឆ្នាំ២០១០យើងបានផ្លាស់ប្ដូរមកបង្រៀនថតរូបនិងគំនូរចម្លាក់សេរី និងរៀបចំគម្រោងសហការជាមួយសហគមន៍ តាមរយៈគម្រោងសិល្បៈស-ស។"ស-ស"គឺជាគម្រោងសិល្បៈសាកល្បងនិងវិវត្តជាប្រចាំ ហើយមានទីតាំងនៅក្នុងអគារប៊ូឌីង ដែលជាអគារប្រវត្តិសាស្ត្រ និងជាសហគមន៍មានចំណូលទាបតែសកម្មនិងច្នៃប្រឌិតនៅក្នុងទីក្រុងភ្នំពេញ។ អត្ថបទនេះបង្ហាញពីស្មារតីចែករំលែកចំណេះដឹងនិងរចនាសម្ព័ន្ធប្រែប្រួលរបស់ក្រុមស្ទាវសិល្បៈ និងគម្រោងសិល្បៈស-សជាជាគំរូនៃលទ្ធភាពមួយបែបនៃការប្រឡូកចូលរួមក្នុងវិស័យសិល្បៈនៅក្នុងកាលៈទេសៈកម្ពុជាបច្ចុប្បន្នដែលមានការអប់រំផ្នែកសិល្បៈមិនគ្រប់គ្រាន់ការពឹងផ្អែកលើជំនួយបរទេសដ៏ជោគជាំបរិយាកាសនយោបាយតានតឹង និងភាពស្ងួចស្ដើងនៃការចូលរួមពីសំណាក់ប្រជាជនខ្មែរសាមញ្ញនៅក្នុងវិស័យសិល្បៈសហសម័យ។

* * * * *

[1] *អត្ថបទនេះគឺការវិវត្តបន្តពីអត្ថបទដែលខ្ញុំបានបង្ហាញនៅឯសន្និសិទ្* Contemporary Art in Cambodia: A Historical Inquiry *កាលពីថ្ងៃទី ២១ មេសា ២០១៣ នៅសារមន្ទីរសិល្បៈទំនើប* (MoMA) *ទីក្រុងញូយ៉ក។*

ក្នុងថ្ងៃមួយចុងឆ្នាំ២០០៥ខ្ញុំបានសម្រាកពីការងារ ហើយសម្រេចចិត្តជិះម៉ូតូកំសាន្តក្នុងក្រុង។ ខ្ញុំបានគិតថា វាពិតជាមានសេរីភាពណាស់ ដែលអាចធ្វើដំណើរតាមដងផ្លូវតូចៗក្នុងក្រុងភ្នំពេញ ដោយមិនមានគោលដៅឬការចាំបាច់បន្ទាន់ដើម្បីទៅកាន់ទីណាទេនោះ គឺគ្រាន់តែទស្សនានិងឲ្យតម្លៃដល់ដំណើរជីវិតនៅជុំវិញយើង។ នៅខាងជើងបន្តិចពីវត្តសារវន្តលើបណ្តោយផ្លូវលេខ១៩ ខ្ញុំបានឃើញផ្ទះល្វែងទំនើបមួយមានដាក់ផ្លាក"ពពិលបន្ទប់តាំងរូបថត Popil Photo Gallery"។ ខ្ញុំភ្ញាក់ភ្ញាមព្រោះខ្ញុំមិនដែលឃើញមានវិចិត្រសាលរូបថតនៅក្នុងទីក្រុងពីមុនមកទេ។ ខ្ញុំបានសួរខ្លួនឯងថា "មែនឬ?"។ ដោយសារខ្ញុំបានអនុវត្តការងារថតរូបផង (បើទោះបីជាការថតរូបរបស់ខ្ញុំនៅពេលនោះច្រើនតែជាការងារបែបទំនាក់ទំនងនិងផ្សព្វផ្សាយសម្រាប់អង្គការដែលខ្ញុំធ្វើការជាមួយក៏ដោយ) ខ្ញុំបានចាប់អារម្មណ៍និងចង់ដឹងយ៉ាងខ្លាំង។ ខ្ញុំក៏បានចតម៉ូតូ និងដើរចូលទៅកាន់វិចិត្រសាលនោះ។ វាជាផ្ទះល្វែងមួយដែលត្រូវបានជួសជុលជាថ្មី និងកែច្នៃយ៉ាងស្អាតទៅជាសាលមួយដ៏វែងមានជញ្ជាំងពណ៌ស ហើយមានបង្អួចកញ្ចក់ជាច្រើននៅខាងមុខសម្រាប់ឲ្យពន្លឺចូលគ្រប់គ្រាន់។ មានរូបថតធំៗប្រហែលជាជាង១០ផ្ទាំងដែលបានដាក់តាំងបង្ហាញ ដោយរូបខ្លះព្យួរលើជញ្ជាំង និងរូបខ្លះទៀតដាក់បញ្ឈរលើវត្ថុប្រើប្រាស់ក្នុងផ្ទះផ្សេងៗ។ វាគឺជាពិព័រណ៍ជាក្រុមនៃរូបថតបែបសិល្បៈនិងរូបថតបែបឯកសារ ដោយខ្លះទំនងជារូបថតកាលពីទសវត្សរ៍មុន ហើយខ្លះទៀតទំនងជារូបថតថ្មីៗ។ ខ្ញុំបានចាប់អារម្មណ៍ជាខ្លាំង។

មិនយូរប៉ុន្មាន បន្ទាប់ពីខ្ញុំបានរីករាយជាមួយនឹងបទពិសោធន៍ទស្សនាវិចិត្រសាលរូបថតក្នុងទីក្រុងភ្នំពេញជាលើកទីមួយរបស់ខ្ញុំមកបុរសម្នាក់បានលេចពីតុធ្វើការរបស់គាត់ពីចុងបន្ទប់។ គាត់បានទទួលស្វាគមន៍ខ្ញុំនិងណែនាំខ្លួនគាត់ថាឈ្មោះ ស្តេហ្វិន ចានីន (Stéphane Janin) ហើយគាត់ជាអ្នកថតរូប និងជានាយកនៃវិចិត្រសាលនេះ។ គាត់បានពន្យល់ខ្ញុំថារូបថតទាំងនេះគឺជាជាស្នាដៃរបស់អ្នកថតរូបខ្មែរ ម៉ក់ រ៉េមីស្សា និងវណ្ណឌី រតនា និងរូបថតរបស់គាត់ផ្ទាល់។ បន្ទាប់មក ស្តេហ្វិន បានបង្ហាញខ្ញុំជាន់លើនៃវិចិត្រសាល ដែលគាត់មានដាក់បង្ហាញជាអចិន្ត្រៃយ៍នូវស្នាដៃរូបថតរបស់អ្នកថតរូបផ្សេងៗជាច្រើនទៀតព្រមទាំងសៀវភៅរូបថតមួយចំនួនទៀតផង។ គាត់បានប្រាប់ខ្ញុំថាគាត់បានមកប្រទេសកម្ពុជាដំបូងនៅឆ្នាំ១៩៩០ ហើយបន្ទាប់មកគាត់តែងមកទស្សនាជាញឹកញាប់។

បន្ទាប់ពីបានជួបជាមួយស្តេហ្វិននៅពពិលមក ខ្ញុំបានតែងមកទស្សនាវិចិត្រសាលនេះនៅរាល់ពេលបើកពិព័រណ៍ថ្មីៗ និងកម្មវិធីផ្សេងៗ។ ខ្ញុំបានដឹងអំពីបំណងរបស់ស្តេហ្វិនក្នុងការចង់បើកថ្នាក់បង្រៀនថតរូបព្រោះគាត់យល់ថាគេពុំទាន់ស្គាល់និងនិយមវិស័យថតរូបខ្លាំងនៅឡើយទេនៅកម្ពុជា ហើយគាត់ចង់ឃើញមានយុវជនខ្មែរច្រើននាក់ទៀតបញ្ចេញស្នាដៃរូបថតដូចជា វណ្ឌី រតនា ដែរ។ បន្ទាប់ក្រោយមក ទើបខ្ញុំបានដឹងថារតនាគឺជាអ្នកថតរូបដែលរៀនដោយខ្លួនឯង។ វិស័យសិក្សាអប់រំផ្នែកសិល្បៈនៅកម្ពុជានាពេលនោះ(និងមួយផ្នែកធំនៅតែ) មានកម្រិតតិចតួចនៅឡើយ។ នៅទូទាំងប្រទេសមានតែសាកលវិទ្យាល័យសិល្បៈតែមួយគត់គឺសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ។ នៅក្នុងសាកលវិទ្យាល័យ (កាលនោះនិងឥឡូវ)មានមហាវិទ្យាល័យ៥ ៖ មហាវិទ្យាល័យបុរាណវិទ្យា មហាវិទ្យាល័យស្ថាបត្យកម្ម និងនគររោបនីយវិទ្យា មហាវិទ្យាល័យសិល្បៈសូនរូប មហាវិទ្យាល័យតូរ្យតន្ត្រី និងមហាវិទ្យាល័យសិល្បៈនាដសាស្ត្រ។ គឺមហាវិទ្យាល័យសិល្បៈសូនរូបដែលផ្តោតលើផ្នែក

សិល្បៈចក្ខុទស្សន៍ (visual art) ហើយដែលការសិក្សាថតរូបត្រូវបានបញ្ចូលក្នុងកម្មវិធីសិក្សាជាដំបូងនៅឆ្នាំ១៩៩៣ ដោយអ្នកថតរូបនិងអ្នកបោះពុម្ពជនជាតិបារាំងប្រចាំនៅកម្ពុជាឈ្មោះ ធារី ឌីវ៉ូ (Thierry Diwo)។ សាស្ត្រាចារ្យ ច័ន្ទ វិត្ថារិទ្ធ ដែលបង្រៀនជំនាញគំនូរក៏បានបន្តបង្រៀនថតរូបតាំងពីឆ្នាំ១៩៩៥ មកប៉ុន្តែការបង្រៀនមិនមានដំណើរការជាប់ស្ថិតស្ថេរនោះទេដោយសារកង្វះថវិកាផ្គត់ផ្គង់។ នៅឯមហាវិទ្យាល័យសិល្បៈសូនរូបការថតរូបគឺជាការសិក្សាបន្ទាប់បន្សំ ហើយគ្រាន់តែជាឧបករណ៍ជំនួយក្នុងការថតរូបឯកសារសម្រាប់ការងារគំនូរ និងចម្លាក់។ ក្រៅពីសាកលវិទ្យាល័យការថតរូបរបស់ខ្មែរកាលនោះភាគច្រើន គឺជាការងារបែបកាសែត និងផ្សព្វផ្សាយសាធារណៈ (ក្រៅពីរូបថតបែបពាណិជ្ជកម្ម និងគ្រួសារ)។

នៅដើមឆ្នាំ២០០៦ ស្ទេហ្វិនបានប្រមូលថវិកាគ្រប់គ្រាន់ដើម្បីទិញម៉ាស៊ីនបញ្ចាំងមួយ និងទទួលការឧបត្ថម្ភហ្វីលនិងផ្តិតរូបពីសំណាក់ក្រុមហ៊ុនផ្តិតរូបមួយ ហើយក៏សម្រេចបានបើកថ្នាក់បង្រៀនថតរូប ដែលប្រហែលជាថ្នាក់បង្រៀនថតរូបបែបសហសម័យ (contemporary)[២] លើកទីមួយនៅកម្ពុជា។ សិស្សដែលចូលរៀនក៏បានចូលរួមបង់ថវិកាទៅតាមលទ្ធភាព។ មានសិស្សប្រមាណជិត២០នាក់ ដែលក្នុងនោះមានសិស្សស្រី២នាក់ ហើយក្នុងចំណោមសិស្សទាំងអស់ ភាគច្រើនជាសិស្សមកពីសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ និងដេប៉ាតឺម៉ង់ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ និងសារគមនាគមន៍នៃសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ ដែលស្ទេហ្វិនមានទំនាក់ទំនងជាមួយពីមុនមក។ ប្រហែលជា២-៣ខែក្រោយមក ទើបខ្ញុំបានចូលរៀនក្នុងថ្នាក់ថតរូបនេះ បន្ទាប់ពីខ្ញុំបានឃើញការបង្រៀន និងយល់ថាខ្ញុំនៅមានការយល់ដឹងតិចតួចណាស់អំពីការថតរូប។

យើងតែងជួបជុំគ្នាជារៀងរាល់ល្ងាចចុងសប្តាហ៍នៅពពិល ដោយប្រើវិចិត្រសាលជាថ្នាក់រៀន។ ការបង្រៀនរបស់ស្ទេហ្វិនរួមមានមេរៀនបច្ចេកទេស (ពន្លឺ ពណ៌ ការរៀបចំប្លង់ និងនេត្រាទស្សន៍) និងលំហាត់ថតរូបជាក់ស្តែង។ គាត់បានណែនាំអំពីប្រវត្តិនៃការបង្កើតរូបថត និងបច្ចេកទេសថតរូបកាលពីដើម។ យើងបានរៀនបង្កើតនិងផ្តិតរូបថតដោយប្រើក្រដាសរូបថតនិងពន្លឺនៅក្នុងបន្ទប់ងងឹត ក៏ដូចជាបង្កើតម៉ាស៊ីនថតរូបធ្វើពីប្រអប់ក្រដាសនិងរន្ធម្ជុល។ ស្ទេហ្វិនបានបង្ហាញយើងអំពីរបៀបពង្រីកនិងផ្តិតរូប និងរបៀបប្រើម៉ាស៊ីនថតរូបប្រើហ្វីល។ គាត់បានបង្ហាញស្នាដៃរូបថតរបស់អ្នកថតរូបល្បីៗរួមទាំងស្នាដៃរបស់ ហ៊ែនរី ការតៀ-ប្រេស្សុង (Henri Cartier-Bresson)។ គាត់បានលើកទឹកចិត្តឲ្យយើងរៀនពីអ្នកថតរូបខ្មែរឯទៀតដែររួមទាំង វណ្ណឌី រតនា ដែលពេលនោះបានដាក់តាំងពិព័រណ៍ទោលជាលើកដំបូងនៅពពិល មានចំណងជើងថា ក្រឡេកមើលក្នុងការិយាល័យខ្ញុំ *(Looking In My Office)*។ រតនាបានចែករំលែកការរៀនថតរូបដោយខ្លួនឯងរបស់គាត់ និងដំណើរការនៃការបង្កើតស្នាដៃកំពុងតាំងក្នុងពិព័រណ៍នោះ ដែលគាត់បានថតអំពីសកម្មភាពប្រចាំថ្ងៃ

[២] នៅមិនទាន់មានការឯកភាពជាផ្លូវការនៅឡើយទេចំពោះពាក្យខ្មែរសម្រាប់ contemporary art។ ប៉ុន្តែក្នុងរង្វង់សិល្បករ គេបានប្រើប្រាស់ពាក្យ "សិល្បៈសហសម័យ" ជាញឹកញាប់សម្រាប់សំដៅលើ contemporary art ដែលមានន័យថាជាសិល្បៈថ្មីៗដែលបង្កើតឡើងក្នុងសម័យបច្ចុប្បន្ន។ តែពាក្យនេះនៅមិនទាន់មានសុក្រិតភាពនៅឡើយខណៈពេលដែលពាក្យ contemporary art ជាភាសាអង់គ្លេសក៏មានការពិភាក្សាវែកញែកដែរ។ សម្រាប់អត្ថបទនេះ ខ្ញុំប្រើពាក្យ "សហសម័យ" សម្រាប់សំដៅលើ contemporary។

របស់មិត្តរួមការងាររបស់គាត់និងទិដ្ឋភាពនៅខាងក្នុងក្រុមហ៊ុនទូរគមនាគមន៍មួយដែលគាត់បម្រើការឲ្យ។ រតនា និងភាពស្មោះត្រង់ និងល្អិតល្អន់នៅក្នុងស្នាដៃរូបថតរបស់គាត់ធ្វើឲ្យខ្ញុំមានការចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំង។ អ្វីដែលធ្វើឲ្យខ្ញុំចាប់អារម្មណ៍នោះ គឺមិនមែនដោយសារមនុស្សនៅក្នុងរូបថតមិនដឹងពីវត្តមានរបស់គាត់នៅពេលថតរូបនោះទេ តែគឺពួកគេហាក់ដូចជាមិនខ្វល់ពីវត្តមានរបស់គាត់ និងម៉ាស៊ីនថតរូបរបស់គាត់។

យើងក៏បានរៀនផងដែរពីការពិនិត្យមើលរូបថត គឺអំពីធាតុនានានៅក្នុងរូបថត ដែលផ្គុំគ្នាផ្តល់ជាអត្ថន័យ។ យើងបានធ្វើដំណើរជាក្រុមទៅសៀមរាបដើម្បីទស្សនាមហោស្រពរូបថតអង្គរលើកទី២ ដែលមហោស្រពនេះជាមហោស្រពរូបថតលើកទី១នៅកម្ពុជាដោយផ្តោតលើរូបថតបែបឯកសារ។បន្ទាប់មកយើងបានរៀនបង្កើតជាកម្រងរូបថតដោយប្រើប្រាស់រូបថតជាច្រើនដែលបំពេញគ្នាចងក្រងជាប្រធានបទមួយដើម្បីប្រាប់ពីសាច់រឿងអ្វីមួយ។ បន្ទាប់ពីបានរៀនអំពីមូលដ្ឋាននិងក្បួនសំខាន់ៗរួចមក ស្ទេហ្វិនបានជំរុញឲ្យយើងថតរូបបែបថ្មីនិងប្លែក។ រាល់ពេលជាច្រើនដែលយើងបានយកការងាររូបថតមកបង្ហាញគាត់ គាត់តែងថាគាត់បានឃើញរូបថតបែបនេះច្រើនដងរាប់មិនអស់រួចមកហើយ និងឲ្យយើងបង្ហាញគាត់អ្វីដែលថ្មី។ ស្ទេហ្វិនបានស្នើឲ្យយើងធ្វើលំហាត់ថតរូបមួយដែលមានប្រធានបទ"ចម្លែក" ដែលគាត់ពន្យល់ថាជាអ្វីក៏ដោយឲ្យតែប្លែកដែលយើងជាធម្មតាមិនដែលធ្វើដូចជា សាកល្បងជាមួយមុំឬប្លង់ថតថ្មីអ្វីក៏បានឲ្យតែមានអារម្មណ៍ថាចម្លែក។ ឧទាហរណ៍មានសិស្សម្នាក់ថតរូបតាមទឹកនៃសំយាបដំបូលផ្ទះ ម្នាក់ទៀតសាកល្បងជាមួយនឹងពន្លឺនិងស្រមោលខ្លួនគាត់ ចំណែកឯម្នាក់ទៀតសាកល្បងជាមួយម៉ាស៊ីនថតរូបរន្ធម្ជុល ដើម្បីបង្កើតរូបថតអំពីអគារទីក្រុងដែលមើលទៅហាក់ដូចជារូបសខ្មៅចាស់ៗ។ គឺលំហាត់ចម្លែកនេះហើយ ដែលបាននាំឲ្យសិស្សទាំងអស់អភិវឌ្ឍទៅជាស្នាដៃចុងក្រោយសម្រាប់ពេលបញ្ចប់វគ្គសិក្សាបន្ទាប់ពីបានរៀនអស់រយៈពេលមួយឆ្នាំមក។

នៅក្នុងឆ្នាំ២០០៧ សិស្សចំនួន១៤នាក់រួមទាំងខ្ញុំដែរបានបញ្ចប់វគ្គថតរូបពីពពិល ហើយបានរៀបចំជាពិព័រណ៍រូបថតជាក្រុមមួយយ៉ាងធំមានចំណងជើងថា"១៤+១"នៅឯវិទ្យាស្ថានបារាំង។ជាការគួរឲ្យសោកស្តាយពេលនោះក៏ជាពេលដែលស្ទេហ្វិនសម្រេចចិត្តបិទពពិលនិងទៅរស់នៅសហរដ្ឋអាមេរិក។សិស្សជាច្រើននាក់បានមានចំណាប់អារម្មណ៍ចង់បន្តការអនុវត្តន៍ថតរូបតទៅទៀតប៉ុន្តែមិនប្រាកដថាត្រូវធ្វើបែបណារួមទាំងខ្ញុំដែរ (ពេលនោះខ្ញុំមានការងារពេញម៉ោងរួចទៅហើយ)។ គឺរតនា ដែលពេលនោះបានមកជួបយើងនិងផ្តល់យោបល់ថាយើងគួរចងក្រងបង្កើតជាក្រុម។ ដោយយល់ឃើញថា រតនាជារៀមច្បងដែលយើងគោរពសរសើរ សិស្សមួយចំនួនដែលបាន បញ្ចប់វគ្គថតរូបជាមួយគ្នា បានសម្រេចចិត្តរួមគ្នាជាក្រុម ហើយនៅក្នុងឆ្នាំដដែលបានបង្កើតជាក្រុមមួយឈ្មោះថា"ស្ទាវសិល្បៈ"។សមាជិកដំបូងនៅពេលនោះមានចំនួន៦នាក់៖ ហេង វ៉ាវុធ ខ្វៃ សំណាង គង់ វល័ក្ខ លីម សុខចាន់ លីណា និងខ្ញុំ ដែលមកពីពពិលព្រមទាំង រតនា ដែលបន្ទាប់មកជាអ្នកដែលយើងបានបោះឆ្នោតជ្រើសរើសជាប្រធានក្រុម។ រតនាបានដឹកនាំក្រុមក្នុងនាមជានាយក តែការសម្រេចចិត្តទាំងអស់ត្រូវបានធ្វើឡើងតាមរយៈការបោះឆ្នោតពីសំណាក់សមាជិកក្រុមទាំងអស់គ្នា។សមាជិកក្រុមទាំងអស់ក៏បានក្លាយជាមិត្តភ័ក្តិ និងមិត្តរួមការងារដ៏ជិតស្និទ្ធ។

ពាក្យ ស្ទាវ មានន័យថាក្មេង ហើយច្រើនប្រើចំពោះសត្វ ជាពិសេសសត្វគោឈ្មោលពេញវ័យបន្ត

ពូជ។ ស្ទាវ ពេលនោះក៏ត្រូវបានប្រើប្រាស់នៅក្នុងភាសានិយាយសាមញ្ញដែរ ដោយសំដៅដល់យុវជនក្មេងៗទាំងប្រុសនិងស្រីដែលច្រើនតែបង្កបញ្ហាក្នុងសង្គម។ពាក្យ ស្ទាវនេះកាលនោះមានប្រជាប្រិយភាពណាស់នៅក្នុងភាសាសារព័ត៌មានសំដៅដល់យុវជនដែលបង្កសកម្មភាពមិនប្រក្រតីនានា។ ហេតុដូច្នេះ នៅពេលពាក្យនេះត្រូវបានលើកយកមកពិភាក្សានៅក្នុងកិច្ចប្រជុំរបស់យើងមានការប្រឆាំងយ៉ាងខ្លាំងពីសំណាក់សមាជិកក្រុម ដោយយើងជាច្រើននាក់បានគិតថាវាជាពាក្យមិនមានការគោរពនិងឲ្យតម្លៃ។ ប៉ុន្តែយើងបានគិតដែរថាឈ្មោះស្ទាវសិល្បៈក៏មានពាំនាំមកជាមួយនូវន័យថាជាយុវជនជំនាន់ថ្មី ដែលបះបោរដើម្បីសម្ដែង និងឯករាជ្យភាពនៅក្នុងសិល្បៈ។ ដូច្នេះជាចុងក្រោយ យើងក៏សម្រេចចិត្តព្រមព្រៀងគ្នាដាក់ឈ្មោះក្រុមថា "ស្ទាវសិល្បៈ"។

សមាជិកទាំង ៦ នាក់នៅក្នុងក្រុម មានសាវតារនិងការសិក្សាដោយឡែកៗពីគ្នា។ វ៉ារុធ សំណាង និងវល័ក្ខបានបញ្ចប់ការសិក្សាពីសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈដោយវ៉ារុធ និងសំណាងបញ្ចប់ផ្នែកគំនូរ រីឯវល័ក្ខបញ្ចប់ផ្នែកចម្លាក់។ លីណាបានចាប់ផ្ដើមរៀនផ្នែកសេដ្ឋកិច្ច។ រតនាបានទើបចាកចេញពីក្រុមហ៊ុនទូរគមនាគមន៍ ហើយបន្តធ្វើការងារថតរូបតាមរយៈគម្រោងឯករាជ្យ និងគម្រោងផ្ដល់ប្រាក់កម្រៃនានា។ រតនាក៏បានបន្តនូវការសិក្សាដោយខ្លួនឯងជាបណ្ដើរៗនិងបង្កើនចំណាប់អារម្មណ៍លើផ្នែកភាពយន្តនិងទស្សនវិជ្ជា។ ខ្ញុំបានបញ្ចប់ការសិក្សាផ្នែកព័ត៌មានវិទ្យាពីសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ និងកំពុងបំពេញការងារជាមួយអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលមួយក្នុងតួនាទីសម្របសម្រួលផ្នែកថតរូប និងទំនាក់ទំនងសាធារណៈ។

កាលនោះយើងបានគិតថាប្រសិនបើយើងនៅជាមួយគ្នា យើងអាចបន្តធ្វើការងារសិល្បៈជាមួយគ្នា រៀនជាមួយគ្នា និងរីកចម្រើនជាមួយគ្នា។ កាលនោះ រតនាជឿថាការនៅជាមួយគ្នាជាក្រុម នឹងអាចឲ្យយើងរក្សាសកម្មភាពនិងផ្ដុំគំនិតគ្នាដើម្បីបង្កើតជាអ្វីមួយថ្មី។ គោលដៅរបស់យើងគឺចង់បង្កើតនូវរចនាសម្ព័ន្ធសិល្បៈឯករាជ្យខ្មែរមួយ ប៉ុន្តែក្នុងទម្រង់បែបណានោះជាអ្វីដែលយើងនៅបន្តស្វែងរក។ យើងបានចាប់ផ្ដើមពីការជួបជុំគ្នាសាមញ្ញនៅតាមផ្ទះរបស់យើង និងផ្ទះរបស់មិត្តភ័ក្តមួយចំនួនជាចម្បង ដើម្បីចែករំលែកចំណេះដឹង និងរៀនអំពីសិល្បៈទាំងអស់គ្នា។ យើងបានមើលខ្សែ ភាពយន្តដោយអ្នកដឹកនាំល្បីៗ និងបញ្ចាំងរូបថតរបស់អ្នកថតរូបអន្តរជាតិនានា។ យើងបានធ្វើដំណើរទៅថតរូបអំពីព្រឹត្តិការណ៍ផ្សេងៗ បន្ទាប់មកមើលរូបថតទាំងនោះជាមួយគ្នា និងពិភាក្សាឲ្យយោបល់គ្នា។ យើងបានអញ្ជើញអ្នកថតរូបអាជីពមួយចំនួនដូចជា ម៉ក់ រ៉េមីស្សា និង អ្នកថតរបស់ទីភ្នាក់ងារ Magnum ប្រចាំនៅភ្នំពេញ ចន វីង (John Vink) ឲ្យចែករំលែកបទពិសោធន៍ការងាររបស់គាត់។ យើងបានជួយគ្នាទៅវិញទៅមកក្នុងការសម្រេចស្នាដៃរបស់យើងរៀងៗខ្លួន ហើយនេះបានក្លាយជាការអនុវត្តន៍ជាប្រចាំរបស់សមាជិកក្រុម។ ឧទាហរណ៍ លីណាជាញឹកញាប់ជួយថតការងារបែបសម្ដែងរបស់សំណាង ហើយសំណាងក៏ជួយលីណាវិញដែរ។ លីណានិងសំណាងបានជួយរតនាក្នុងគម្រោងថតរូបរបស់គាត់។ វ៉ារុធ និងវល័ក្ខតែងជួយគ្នាទៅវិញទៅមកជាដើម។

ការថតរូបបែបឯកសារ និងការដកស្រង់ភាពពិតនៅក្នុងស្រុក គឺជាការងារដ៏ចម្បងរបស់ក្រុមយើងចាប់តាំងពីដំបូងមកម្ល៉េះ។ យើងត្រូវបានជុំរុញចិត្តដោយរតនាដែលគាត់នៅពេលនោះមានចំណាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំងក្នុងការចងក្រងបណ្ណសារចក្ខុអំពីប្រវត្តិបច្ចុប្បន្នរបស់ខ្មែរ។ ការថតរូបនៅពេលនោះគឺភាគច្រើនត្រូវ

បានអនុវត្តដោយជនជាតិបរទេស ដូច្នេះយើងមានទស្សនៈចង់មានកម្មសិទ្ធក្នុងការចងក្រងសំណេររូបភាពអំពីកម្ពុជា។ ដោយមានអ្នកថតរូបបែបឯកសារ ចន វីង ជាអ្នកផ្តល់ដំបូន្មាន រតនាក៏បានបន្តចាប់យកឱកាសដកស្រង់រូបភាពសង្គមកម្ពុជាជាច្រើន ពីព្រោះគាត់ពេលនោះមិនសប្បាយចិត្តចំពោះកង្វះខាតកំណត់ត្រាឯកសារអំពីវប្បធម៌របស់គាត់ ពីព្រោះសម្ភារៈជាច្រើនពន់ពេកត្រូវបានបាត់បង់អស់ក្នុងជំនាន់ខ្មែរក្រហម១៩៧៥-៧៩។ខ្ញុំបានចាំថាគាត់ធ្លាប់បានរំឭកយើងថា"យើងត្រូវថតទុកជាឯកសារពីព្រោះវានឹងអាចបាត់បង់ឆាប់ៗ"។ លើសពីនេះ លីណាដែលបានកំពុងសិក្សាផ្នែកសេដ្ឋកិច្ចមានបំណងចង់ប្រើប្រាស់រូបថតដើម្បីបង្ហាញទស្សនៈពីខាងក្នុង។ គាត់បាននិយាយថា "ខ្ញុំចង់បង្ហាញរូបថតខ្មែរដោយជនជាតិខ្មែរ។ ពីព្រោះក្នុងនាមជាអ្នកក្នុងស្រុក យើងអាចផ្តល់នូវទស្សនៈអំពីសង្គមរបស់យើងចេញពីខាងក្នុង"។ ចំពោះខ្ញុំវិញ ខ្ញុំចាប់អារម្មណ៍រូបថតសម្រាប់ជាមធ្យោបាយដើម្បីបង្ហាញពីភាពអយុត្តិធម៌សង្គម។

អមជាមួយនឹងការងារបែបឯកសារសមាជិកស្ទាវសិល្បៈខ្លះដែលបានចេញពីសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈនិងដែលបានអនុវត្តជាមួយសម្ភារៈផ្សេងរួចមកហើយបានប្រើប្រាស់ការថតរូបដើម្បីពង្រីកបន្ថែមក្នុងការងារសិល្បៈរបស់គេ។ឧទាហរណ៍វ៉ាវុធដែលមានជំនាញខាងគំនូរស្រាប់បានថតរូបខ្លួនឯងជាការកត់ត្រានូវរាងកាយនិងអារម្មណ៍ ហើយរូបថតនោះមើលទៅហាក់ដូចជារូបគំនូរ។ ចំណែកឯសំណាង ដែលមានជំនាញខាងគំនូរដែរនោះបានប្រើប្រាស់ការថតរូបជាវិធីសាស្ត្រក្នុងការរៀបចំបង្វង់រូបប្រើប្រាស់ពណ៌និងតាក់តែងឆាកយ៉ាងប្រុងប្រយ៉ាត់ក្នុងផ្ទាំងរូបថតហាក់ដូចជាវាត្រូវបានគូរនៅលើផ្ទាំងគំនូរដូច្នោះដែរ។ដោយឡែកវល័ក្ខដែលមានជំនាញខាងចម្លាក់បានថតរូបពីអគារនានាក្នុងក្រុងក្នុងបែបម៉្យាង ដែលមើលទៅហាក់បីដូចជារូបគំនូរសខ្មៅ។ ប្រហែលជាមកពីចម្រុះភាពនៃការអនុវត្តន៍សិល្បៈនិងចំណាប់អារម្មណ៍របស់សមាជិកក្រុមនេះហើយ ដែលផ្តល់ជាថាមពល និង ជំរុញទឹកចិត្តដល់ក្រុមយើង។

នៅទីក្រុងភ្នំពេញពេលនោះ មានវិចិត្រសាលនិងទីសិល្បៈជាច្រើន ដែលគ្រប់គ្រងដោយជនជាតិបរទេស ដូច្នេះក្តីសុបិនដំបូងរបស់យើងគឺចង់មានទីសិល្បៈមួយរបស់យើងផ្ទាល់ ហើយមិនចាំបាច់ចូលរួមក្នុងការដាក់ពាក្យនិងការជ្រើសរើសដោយទីសិល្បៈរបស់គេនានា។ យើងធ្លាប់បានដាក់សំណើពិព័រណ៍ក្រុមស្ទាវសិល្បៈទៅកាន់ស្ថាប័នមួយតែយើងមិនដែលឮការឆ្លើយតបអ្វីសោះ។ប្រហែលជាស្នាដៃការងាររបស់យើងកាលនោះនៅមិនទាន់រឹងមាំមែនប៉ុន្តែវាច្បាស់ណាស់ថាបញ្ហាអំណាចគឺកំពុងស្ថិតនៅពីមុខយើង ហើយយើងមានការព្រួយបារម្ភយ៉ាងខ្លាំងចំពោះការពឹងផ្អែកលើជំនួយបរទេសក្នុងស្រុក។ ហេតុដូច្នេះហើយ ក្រុមយើងមានបំណងយ៉ាងមុតមាំចង់ឲ្យមានវិចិត្រសាលមួយដែលគ្រប់គ្រង និងដំណើរការដោយខ្មែរផ្ទាល់ និងមានឯករាជ្យភាពក្នុងការបង្ហាញស្នាដៃរបស់សមាជិកក្រុមយើង។ ក្តីសុបិនរបស់យើងបានក្លាយជាការពិត នៅពេលភោជនីយដ្ឋានថ្មីមួយឈ្មោះបៃតងនៅលើបណ្តោយផ្លូវ៣៦០បានចាប់បើកនៅក្នុងឆ្នាំ២០០៩។បៃតងគឺជាពាណិជ្ជកម្មរួមគ្នាមួយរវាងជនជាតិខ្មែរម្នាក់ និងជនជាតិបរទេសម្នាក់ ដែលចង់ឃើញភោជនីយដ្ឋាននេះជាកន្លែងមួយរាក់ទាក់សម្រាប់សហគមន៍ដើម្បីពិភាក្សាគ្នានិងចែករំលែកគំនិតថ្មីៗ។ភោជនីយដ្ឋាននេះមានលក់ម្ហូបអាហារខ្មែរនិងអាស៊ីក្នុងតម្លៃសមរម្យ និងមានបន្ទប់ប្រជុំសម្រាប់ជួលក្នុងតម្លៃយ៉ាងថោក ឬដោយឥតគិតថ្លៃ។ រតនា

បានពិភាក្សាជាមួយនឹងម្ចាស់ភោជនីយដ្ឋាន ហើយជាលទ្ធផលគេបានផ្តល់ទីតាំងនៅចំហៀងភោជនីយដ្ឋានឲ្យយើងប្រើជាវិចិត្រសាលរូបថត ដោយមិនគិតថ្លៃជួលសម្រាប់១ឆ្នាំដំបូង។

យើងបានសម្ពោធវិចិត្រសាលស-សដែលជាវិចិត្រសាលដំណើរការដោយសិល្បករនៅភ្នំពេញក្នុងឆ្នាំ២០០៩។ស-សគឺជាពាក្យកាត់ពីឈ្មោះរបស់ក្រុមស្ទាវសិល្បៈ។ពិព័រណ៍ដំបូងរបស់ស-សគឺជាពិព័រណ៍ជាក្រុមនៃស្នាដៃរបស់សមាជិក៥នាក់ក្នុងចំណោមស្ថាបនិករបស់ស្ទាវសិល្បៈ។ក្នុងពេលនោះខ្ញុំកំពុងបំពេញការសិក្សាថ្នាក់អនុបណ្ឌិតផ្នែកអភិវឌ្ឍន៍អន្តរជាតិនៅទីក្រុងម៉ែលប៊ន ក្រោមអាហារូបករណ៍របស់រដ្ឋាភិបាលអូស្ត្រាលី។ ខ្ញុំបានជ្រើសរើសផ្នែកសិក្សានេះ ព្រោះខ្ញុំចង់ស្វែងយល់អំពីការងារអភិវឌ្ឍន៍សម្រាប់ប្រទេសដែលធ្លាប់មានវិបត្តិសង្គ្រាមដូចជាប្រទេសកម្ពុជានេះ។ បន្ទាប់ពីអស់មួយរយៈនៃការបង្ហាញស្នាដៃរបស់សមាជិកក្រុមស្ទាវសិល្បៈរួចមក យើងយល់ឃើញថាវិចិត្រសាលនេះមិនមែនតែសម្រាប់ក្រុមយើងប៉ុណ្ណោះទេ តែជាចាំបាច់ក៏សម្រាប់សិល្បករខ្មែរឯទៀតដែរ។ ដូច្នេះហើយ យើងបានអញ្ជើញសិល្បករខ្មែរក្មេងៗឯទៀតឲ្យដាក់បង្ហាញស្នាដៃនៅក្នុងវិចិត្រសាលដ៏តូចរបស់យើង។ យើងបានស្វែងរកសិល្បករទាំងនោះតាមរយៈមិត្តភ័ក្តនៅក្នុងរង្វង់សិល្បៈ និងសម្រេចចិត្តជ្រើសរើសសិល្បករដោយការបោះឆ្នោតក្នុងក្រុម។ យើងមានចំណាប់អារម្មណ៍ចំពោះសិល្បករណាដែលបង្ហាញពីការយកចិត្តទុកដាក់ និងតស៊ូប្រឡូកក្នុងការងារបង្កើតស្នាដៃសិល្បៈ និងស្នាដៃណាដែលថ្មីនិងចូលរួមចំណែកក្នុងការអនុវត្តន៍ការងារសិល្បៈសហសម័យ។ យើងបានរៀបចំពីពិព័រណ៍មួយទៅពិព័រណ៍មួយទៀតតាមរយៈថវិកាផ្ទាល់ខ្លួនផងនិងការឧបត្ថម្ភពីមិត្តភ័ក្តនិងអ្នកគាំទ្រវិស័យសិល្បៈផង។

នៅក្នុងឆ្នាំ ២០១០ ខ្ញុំបានត្រឡប់មកប្រទេសកម្ពុជាវិញ ហើយមិនយូរប៉ុន្មាន វតនាបានផ្លាស់ប្តូរទីលំនៅទៅរស់នៅប្រទេសបារាំងជាមួយគូរដណ្តឹងគាត់។ វតនាបានស្នើឲ្យមានការជ្រើសរើសប្រធានដឹកនាំសម្រាប់ឆ្នាំថ្មី។សមាជិកក្រុមបានបោះឆ្នោតឲ្យខ្ញុំធ្វើជានាយកថ្មី។ដោយសារខ្ញុំមានបទពិសោធន៍ខាងទំនាក់ទំនង ខ្ញុំបានធ្វើការជាមួយក្រុមដើម្បីរៀបចំទម្រង់ជាផ្លូវការនូវផ្លាកសញ្ញាវិចិត្រសាល វិបសាយត៍ និងទំនាក់ទំនងសាធារណៈ។ខ្ញុំបានចាប់ផ្តើមធ្វើការជាមួយអេរិនឃ្លីសិន(Erin Gleeson)ក្នុងនាមជាអ្នកផ្តល់ប្រឹក្សាផ្នែករៀបចំពិព័រណ៍សិល្បៈដល់ខ្ញុំ។ អេរិនបានរស់នៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជាជាច្រើនឆ្នាំហើយ ហើយគាត់គឺជាគ្រូបង្រៀនប្រវត្តិសិល្បៈដល់វតនា។គាត់ពេលនោះក៏កំពុងដំណើរការគម្រោងសិល្បៈបាសាក់ដែលជាគម្រោងសាកល្បងក្នុងការផ្តល់ស្ទូឌីយ៉ូធ្វើការនិងសម្ភារៈសិល្បៈដល់សិល្បករ ព្រមទាំងការងាររៀបចំពិព័រណ៍សិល្បៈមួយចំនួនទៀត។មកដល់ពេលនោះ ភោជនីយដ្ឋានបៃតងបានចាប់ផ្តើមគិតថ្លៃជួលទីតាំង។យើងក៏សម្រេចចិត្តប្រមូលថវិកា ដើម្បីបន្តដំណើរការវិចិត្រសាលនិងជាការសំខាន់នោះគឺដើម្បីបង្កើតទីតាំងមួយទៀត ដែលអាចឲ្យយើងធ្វើការងារសិល្បៈផ្សេងៗច្រើនទៀតក្រៅពីពិព័រណ៍។ ក្រោមការសហការគ្នា ជាមួយអេរិន និងភោជនីយដ្ឋានបៃតង យើងបានរៀបចំកម្មវិធីប្រមូលថវិកាមួយ។យើងបានអំពាវនាវដល់សិល្បករនានាក្នុងប្រទេសនិងស្នើឲ្យគេបរិច្ចាគស្នាដៃសិល្បៈសម្រាប់ដាក់ដេញថ្លៃ។ យើងបានទទួលស្នាដៃសិល្បៈចំនួនជាង៦០ ពីសិល្បករខ្មែរនិងបរទេសចំនួន៥៣រូប។ ព្រមជាមួយនឹងការលក់រូបថតរបស់សមាជិកក្រុមស្ទាវសិល្បៈក្នុងតម្លៃពិសេសនិងអាហារពេលល្ងាចយើងប្រមូលថវិកាបានជិត៤០០០ដុល្លាអាមេរិក។វិចិត្រសាលស-សក៏បានបន្តដំណើរការ

ហើយយើងបានបន្តគាំទ្រដល់ការបង្ហាញស្នាដៃរបស់សិល្បករក្មេងៗ ដោយពង្រីកពីការបង្ហាញរូបថតរហូតដល់បង្ហាញស្នាដៃគំនូរ ការតម្លើង (Installation) និងការសម្តែង (Performance)។ ក្នុងរយៈពេលជិត២ឆ្នាំ យើងបានរៀបចំពិព័រណ៍ចំនួន១១ និងបង្ហាញស្នាដៃដោយសិល្បករខ្មែរមកពីភ្នំពេញ និងបាត់ដំបងចំនួនជិត២០នាក់។

ក្នុងអំឡុងពេលកំពុងដំណើរការវិចិត្រសាលសិល្បៈស-ស សំណាងនិងវល័ក្ខក៏កំពុងបម្រើការជាគ្រូបង្រៀនសិល្បៈនៅវិទ្យាល័យនៅឯខេត្តដែរ។ បទពិសោធន៍បង្រៀនសិស្សនៅវិទ្យាល័យធ្វើឲ្យសំណាង និងវល័ក្ខរិតតែយល់ច្បាស់ថាការអប់រំសិល្បៈ គឺនៅមានកម្រិតតិចតួចណាស់ មិនត្រឹមតែចំពោះសិស្សក្នុងសាលាប៉ុណ្ណោះទេ គឺសម្រាប់ក្មេងៗជំនាន់ថ្មីទាំងអស់ផងដែរ។ មានកម្មវិធីបង្រៀនសិល្បៈតែមួយចំនួនប៉ុណ្ណោះនៅទូទាំងប្រទេស។ មានវិទ្យាល័យតែមួយចំនួនប៉ុណ្ណោះដែលមានគ្រូបង្រៀនសិល្បៈ ពីព្រោះរាល់ឆ្នាំមានសិស្សដែលបញ្ចប់ការសិក្សាពីសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈតែមួយចំនួនតូចប៉ុណ្ណោះ ដែលបន្តចាប់យកអាជីពបង្រៀនសិល្បៈ។ ជាច្រើនឆ្នាំកន្លងមក ចំនួនសិស្សដែលបញ្ចប់វគ្គសិក្សាពីមហាវិទ្យាល័យសិល្បៈសូនរូបនៃសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈកាន់តែធ្លាក់ចុះជាលំដាប់។ កាលពីឆ្នាំ២០១២ មានសិស្សផ្នែកគំនូរតែ៤នាក់ប៉ុណ្ណោះ ដែលបានបញ្ចប់និងគ្មានសិស្សផ្នែកចម្លាក់ម្នាក់ទាល់តែសោះ[៣] បើប្រៀបធៀបទៅឆ្នាំ២០០៦ ដែលមានសិស្សផ្នែកគំនូរចំនួន១៧នាក់បានបញ្ចប់និងសិស្សផ្នែកចម្លាក់ចំនួន៧នាក់បានបញ្ចប់[៤]។

ក្នុងរយៈពេលដែលសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈនៅតែជាសាកលវិទ្យាល័យផ្លូវការតែមួយគត់សម្រាប់ការអប់រំផ្នែកសិល្បៈនោះ សាកលវិទ្យាល័យមិនសូវបានរៀបចំកែប្រែកម្មវិធីសិក្សារបស់ខ្លួនអស់រយៈពេលជាច្រើនទសវត្សរ៍មកហើយ។ សំណាងដែលសិស្សក្នុងជំនាន់ឆ្នាំ២០០៦បានចាំថា ការសិក្សារយៈពេល៤ឆ្នាំរបស់គាត់ គឺស្ទើរតែទាំងស្រុងបានផ្តោតលើបច្ចេកទេសនៃគំនូរ ៖ ខ្សែបន្ទាត់ ការរៀបចំប្លង់ ការប្រើប្រាស់ពណ៌នេត្រាទស្សន៍និងពន្លឺ។ សំណាងបានបញ្ជាក់ថា "ការសិក្សារបស់យើង គឺផ្តោតលើការគូរគំនូរឲ្យបានល្អ[តាមលក្ខណៈបច្ចេកទេស]មិនមែនអំពីការស្វែងរកគំនិតអ្វីនោះទេ"។គាត់បានបន្ថែមថាកត្តាសំខាន់បំផុតគឺត្រូវជាប់ការប្រឡងការពារស្នាដៃនៅមុខគណៈកម្មការ ដែលរួមមានតំណាងមកពីក្រសួងវប្បធម៌និងសាកលវិទ្យាល័យផ្ទាល់។ គាត់បានសារភាពថា "យើងមិនហ៊ានធ្វើការងារដែលមានលក្ខណៈប្រើប្រាស់គំនិតថ្មីៗទេ ពីព្រោះយើងខ្លាចមិនអាចឆ្លើយតបនឹងសំណួររបស់គណៈកម្មការបាន ព្រោះពួកគេចាប់អារម្មណ៍តែបច្ចេកទេសភាព បរិបទ និងស្ថានភាពកាលៈទេសៈនៃរូបគំនូរ"។ គេមិនបានបង្រៀនទ្រឹស្តីសិល្បៈទេ នៅឯសាកលវិទ្យាល័យ។ចំណែកថ្នាក់ប្រវត្តិសិល្បៈវិញគឺគ្រាន់តែមានអំពីប្រវត្តិរចនាបទនៃស្ថាបត្យកម្មខ្មែរប៉ុណ្ណោះ។ តាមរយៈ ព្រហ្ម ពុធវិសាល ដែលជាសិស្សបញ្ចប់ផ្នែកគំនូរក្នុងឆ្នាំ២០១២ ថ្នាក់ប្រវត្តិសិល្បៈគំនូរទើបតែត្រូវបានបញ្ចូលក្នុងកម្មវិធីសិក្សាក្នុងពេលថ្មីៗនេះប៉ុណ្ណោះ ហើយថ្នាក់នេះសិក្សាតែអំពីសិល្បករអឺរ៉ុបប៉ុណ្ណោះ។

---

[៣] ពីបទសម្ភាសន៍ជាមួយ ព្រហ្ម ពុធវិសាល ខែកញ្ញា ឆ្នាំ២០១៣។

[៤] ពីបទសម្ភាសន៍ជាមួយ ខ្វៃ សំណាង ខែកញ្ញា ឆ្នាំ២០១៣។

មានបណ្ណាល័យមួយនៅក្នុងសាកលវិទ្យាល័យ ប៉ុន្តែសៀវភៅភាគច្រើនទាក់ទងនឹងគំនូរ និងចម្លាក់ពីអឺរ៉ុបក្នុងអំឡុងសតវត្សរ៍ទី២០ ដែលសៀវភៅទាំងនោះបានពីជំនួយបរិច្ចាគនានា។

ក្រៅពីប្រព័ន្ធសិក្សានៅសាកលវិទ្យាល័យក៏មានកម្មវិធីបណ្តុះបណ្តាលជំនាញសិល្បៈមួយចំនួនទៀតដែរ។ នៅក្រុងភ្នំពេញ វិទ្យាស្ថានរ៉េយំត្រូវបានផ្តួចផ្តើមស្ថាបនាឡើងដោយ លី តាពវុធ និង អាំងគ្រីដ មូអាន់ (Ingrid Muan) នៅឆ្នាំ១៩៩៨ ហើយបានផ្តល់កម្មវិធីបណ្តុះបណ្តាលរយៈពេល៤ឆ្នាំលើជំនាញគំនូរ។ រ៉េយំក៏មានកម្មវិធីសិក្ខាសាលាច្នៃប្រឌិតរយៈពេល១ឆ្នាំបន្ថែមទៀត ចំពោះសិស្សដែលចង់បន្តសិក្សាការអនុវត្តន៍សិល្បៈសហសម័យ ដែលនេះប្រហែលជាថ្នាក់រៀនសិល្បៈសហសម័យដំបូងគេបង្អស់នៅក្នុងភ្នំពេញ។ ថ្នាក់ពិសេសនេះមានបង្រៀនអំពីការប្រើប្រាស់ការតម្លើង វីដេអូ និងការសម្តែង ក៏ដូចជាបានសហការជាមួយសិល្បករពីក្រៅប្រទេសមួយចំនួន។ រ៉េយំបានចូលរួមចំណែកយ៉ាងសម្បើមនៅក្នុងការស្រាវជ្រាវនិងបោះពុម្ពផ្សាយសៀវភៅអំពីសិល្បៈនិងវប្បធម៌ខ្មែរ។ ប៉ុន្តែកម្មវិធីអប់រំរបស់វិទ្យាស្ថាននេះបានបញ្ចប់នៅឆ្នាំ២០១០។ ចំណែកឯនៅខេត្តបាត់ដំបងឯណោះវិញ ហ្វារពន្លឺសិល្បៈ ដែលបានចាប់ផ្តើមដំបូងតាំងពីឆ្នាំ១៩៨៦ នៅក្នុងជំរុំសាយធូ (Site 2) នៅព្រំដែនកម្ពុជាថៃបានដំណើរការមណ្ឌលសិល្បៈមួយ ដែលប្រហែលជាមណ្ឌលសិល្បៈដ៏ធំជាងគេបំផុតក្នុងប្រទេស និងបណ្តុះបណ្តាលជំនាញសិល្បៈចក្ខុទស្សន៍ និងសិល្បៈទស្សនីយភាពដល់សិស្សជាច្រើននាក់នៅភាគខាងជើងនៃប្រទេស។

ទោះជាយ៉ាងណាក្តីការអប់រំសិល្បៈនៅក្នុងក្រុងភ្នំពេញមានកម្រិតតិចតួចរីឯឱកាសក្នុងការសាកល្បងនិងការប្រើប្រាស់គំនិតនៅការងារសិល្បៈក៏មិនមានច្រើន។ ដូច្នេះ ស្វាសិល្បៈបានសម្រេចចិត្តជាក្រុមដើម្បីបង្រៀននិងចែករំលែកចំណេះដឹងដែលយើងមានដល់សិស្សក្មេងៗឯទៀត។ នៅក្នុងឆ្នាំ២០១០ សំណាង និង វល័ក្ខបានចាប់ផ្តើមបង្រៀនថ្នាក់គំនូរដោយឥតគិតថ្លៃជារៀងរាល់ថ្ងៃអាទិត្យនៅក្នុងវិចិត្រសាលស-ស។ ថ្នាក់រៀនបានទាក់ទាញសិស្សវិទ្យាល័យនិងអនុវិទ្យាល័យចំនួន១៧នាក់។ បន្ទាប់មកដោយយល់ថាវិចិត្រសាលស-សតូចនិងមានកម្រិតចំពោះកម្មវិធីថ្នាក់គំនូរ និងសកម្មភាពសិល្បៈផ្សេងៗទៀតផង យើងក៏បានពង្រីកទៅបើកទីតាំងថ្មីមួយទៀតហៅថា គម្រោងសិល្បៈស-ស ដែលមានទីតាំងនៅក្នុងអគារប៊ូឌីង លើបណ្តោយមហាវិថីសុធារស។

យើងបានសម្ពោធបើកគម្រោងសិល្បៈស-សនៅក្នុងឆ្នាំ២០១០ដើម្បីជាទីចែករំលែកចំណេះដឹងនិងគាំទ្រដល់សិល្បករឲ្យសម្រេចបាននូវគំនិតថ្មីៗ។ យើងផ្តោតសំខាន់លើការងារសិល្បៈបែបសហការគ្នានិងបែបសាកល្បង។ សម្រាប់យើង ការសាកល្បងមានន័យថាលើកទឹកចិត្តដល់ដំណើរការបង្កើតថ្មី ទាំងគំនិត និងទម្រង់ដែលផ្ទុះបញ្ចាំងពីកាលៈទេសៈបច្ចុប្បន្ន និងដែលអាចជាការពិសោធន៍និងបរាជ័យ ហើយមិនផ្តោតលើការបង្កើតស្នាដៃសម្រេចសម្រាប់ពិព័រណ៍សិល្បៈឡើយ។ ការសហការរបស់យើងទាក់ទងនឹងការងារជាក្រុមរវាងសិល្បករខ្មែរ សិល្បករក្នុងតំបន់អាស៊ី និងនៅប្រទេសផ្សេងៗទៀតក៏ដូចជាអ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវ និងអ្នកជំនាញក្នុងវិស័យសិល្បៈនានា ដែលគេទាំងអស់ចែករំលែកចំណេះដឹងគ្នា។ យើងបានសាកល្បងវិធីសាស្ត្រផ្សេងៗក្នុងការប្រឡូកជាមួយការងារសិល្បៈឧទាហរណ៍ដូចជាផ្តល់ទីកន្លែងរបស់យើងជាស្ទូឌីយ៉ូសម្រាប់សិល្បករ

ធ្វើការ និវាសដ្ឋានសិល្បៈជាមួយសិស្សបញ្ចប់ពីវិទ្យាស្ថានវៃយំ គង់ ចាន់ណា និងសិល្បករពីរនាក់ទៀតពីមកពីតំបន់អាស៊ីគឺ ម៉ាសារូ អៃវ៉ៃ (Marasu Iwai) និង ជេសាន់ ថូនីញ៉ូវឺន័រ (Jason Tonio Woerner) ក៏ ដូចជាសាកល្បងពិនិត្យមើលសិល្បៈសម្តែងតាមរយៈសិក្ខាសាលាជាមួយសិល្បករសម្តែង ដើងចាស់ជនជាតិជប៉ុន ស៊ីជី ស៊ីមូដា (Seiji Shimoda) និងរៀបចំកម្មវិធីបណ្តុះបណ្តាល Blogging សម្រាប់សិល្បករដែលសម្របសម្រួលដោយអ្នកBloggerកែវគូនីឡាព្រមទាំងរៀបចំកម្មវិធីបាឋកថាដោយសិល្បករខ្មែរនិងបរទេសជាច្រើនទៀត។

វាជាកាសម្រេចចិត្តដ៏ប្រាកដប្រជាមួយរបស់ក្រុមយើងចំពោះការជ្រើសរើសយកអគារប៊ូឌីងជាទីតាំងប្រចាំរបស់គម្រោងសិល្បៈស-ស។ គំនិតនេះត្រូវបានផ្តួចផ្តើមដោយរតនា ដែលធ្លាប់មានបទពិសោធន៍នៅក្នុងសហគមន៍នេះ តាមរយៈគម្រោងការងារថតរូបមួយ[៥]។ បើទោះជាដំបូង យើងមានភាពខ្វាចរអារបន្តិចពីសភាពខាងក្រៅ និងភាពងងឹតនៅក្នុងអគារយ៉ាងណាក្តី ក៏ក្រុមយើងសម្រេចចិត្តបើកទីសិល្បៈថ្មីនៅក្នុងអគារប្រវត្តិសាស្ត្រដ៏សំខាន់នេះនិងនៅជាមួយនឹងសហគមន៍សិល្បករដែលរស់នៅទីនេះស្រាប់។អគារប៊ូឌីងដែលដំបូងជាអគារស្នាក់នៅរបស់សាលាក្រុងត្រូវបានកសាងឡើងនៅទសវត្សរ៍៦០ ដោយស្ថាបត្យករខ្មែរ លូ បានហាប់ និងវិស្វករបារាំង ឡាឌីមៀ បូឌៀនស្គី (Vladimir Bodiansky) ហើយគឺជាផ្នែកមួយនៃគម្រោងមណ្ឌលវប្បធម៌មាត់ទន្លេបាសាក់ (Bassac River Front)[៦]។ អគារប៊ូឌីង គឺជាគំរូសាកល្បងមួយក្នុងការសាងសង់អគារស្នាក់នៅច្រើនជាន់បែបទំនើបដែលមានតម្លៃទាប ជាពិសេសសម្រាប់ដល់សិល្បករ បុគ្គលិកវប្បធម៌ និងបុគ្គលិកសាលាក្រុង។ បន្ទាប់ពីការជម្លៀសប្រជាជនចេញពីទីក្រុងភ្នំពេញក្នុងរបបខ្មែរក្រហមអតីត អ្នកស្នាក់នៅក្នុងអគារនេះ ដែលនៅរស់រានបានវិលត្រឡប់មករស់នៅក្នុងអគារនេះវិញបន្ទាប់ពីរបបខ្មែរក្រហមដួលរលំនៅក្នុងឆ្នាំ១៩៧៩។ បច្ចុប្បន្ននេះ អគារប៊ូឌីងគឺជាសហគមន៍ដ៏សម្បូរបែបមួយនៅក្នុងទីក្រុង ដែលមានប្រជាជនប្រមាណជាង២៥០០នាក់ ដោយរួមមានអ្នករបាំ តន្ត្រីករដើងចាស់ អ្នកជំនាញឆ្លាក់ឈើ បុគ្គលិកផ្នែក វប្បធម៌ បុគ្គលិករដ្ឋាភិបាលនិងអ្នកលក់ដូរតាមដងផ្លូវ។ប៉ុន្តែសហគមន៍នេះបានទទួលរងនូវទស្សនៈអវិជ្ជមានពីសំណាក់សាធារណជន ថាជាកន្លែងមិនមានសុវត្ថិភាព គ្មានអនាម័យពោរពេញទៅដោយភាពក្រីក្រ គ្រឿងញៀន និងការរកស៊ីផ្លូវភេទជាដើម។ នៅក្នុងបរិបទនេះ យើងចង់ប្រារព្ធនូវស្ថាបត្យកម្មដ៏សំខាន់នេះ ហើយចូលរួមចំណែកក្នុងការស្តារនូវកេរ្តិ៍ឈ្មោះសហគមន៍សិល្បៈនេះ និងផ្លាស់ប្តូរទស្សនៈអវិជ្ជមាននានា។

ក្រោយមកមិនយូរប៉ុន្មាន យើងយល់ច្បាស់ថាការដំណើរការទីតាំងសិល្បៈទាំងពីរគឺទាំង វិចិត្រសាលសិល្បៈស-សផង និងគម្រោងសិល្បៈស-សផង នឹងមិនជាការប្រសើរបំផុតសម្រាប់ក្រុមឡើយ។ យើងបានទទួលស្គាល់ថា ការងារដំណើរការវិចិត្រសាលសិល្បៈប្រហែលមិនមែនជាការ ប្រើប្រាស់ក៏ប្រសើរបំផុតនូវជំនាញ និងធនធានក៏ដូចជាពេលវេលាដ៏មានកំណត់របស់យើងឡើយ។ ផ្ទុយទៅវិញ បទពិសោធន៍របស់យើងនៅ

---

[៥] វណ្ណី រតនា (ក្រឡេកមើលមកក្នុង *(Looking In)* ២០០៥។

[៦] Darryl Leon Collins and Helen Grant Ross, *Building Cambodia: 'New Khmer Architecture' 1953-1970*, Bangkok: The Key Publisher Ltd., 2006.

ឯគម្រោងសិល្បៈស-សបញ្ជាក់ថា ប្រហែលជាការបណ្ដុះនូវយុវជនច្នៃប្រឌិតជំនាន់ថ្មីតាមរយៈថ្នាក់បង្រៀនសិល្បៈនិងការសហការរវាងក្នុងនិងក្រៅប្រទេសដែលជាអ្វីដែលយើងអាចចូលរួមចំណែកបានប្រសើរបំផុត។ ជាលទ្ធផល យើងបានដំណើរការវិចិត្រសាលសិល្បៈស-សរហូតមកដល់ឆ្នាំ២០១១ ហើយនៅពេលនោះក្រុមស្ទាវសិល្បៈ និងអេរិន ឃ្វីសិន បានរួមបញ្ចូលគ្នារវាងវិចិត្រសាលសិល្បៈស-ស និងគម្រោងសិល្បៈបាសាក់របស់អេរិនដើម្បីបង្កើតជាស-សបាសាក់។ស-សបាសាក់គឺជាវិចត្រិសាលនិងមណ្ឌលធនធានដែលផ្ដោតលើការសម្របសម្រួល និងចែករំលែកវប្បធម៌សិល្បៈចក្ខុទស្សន៍នៅក្នុង និងចេញពីកម្ពុជា ហើយអេរិនបានដឹកនាំទីសិល្បៈនេះតាំងពីពេលនោះមក។ ការផ្លាស់ប្ដូរគោលដៅនេះ អនុញ្ញាតឲ្យក្រុមស្ទាវសិល្បៈផ្ដោតកម្លាំងនិងចំណេះដឹងលើគម្រោងសិល្បៈស-ស ដែលជាទីសិល្បៈបត់បែនសម្រាប់លទ្ធភាពថ្មីៗ។

ក្នុងរយៈពេល៣ឆ្នាំមកនេះ សមាជិកនៃក្រុមស្ទាវសិល្បៈបានផ្លាស់ប្ដូរ ហើយគម្រោងសិល្បៈស-សក៏មានការប្រែប្រួលដែរ។វ៉ាវុធវល័ក្ខនិងរតនាបានសម្រេចចិត្តចាកចេញពីក្រុមដើម្បីបន្តការងារសិល្បៈរបស់គេរៀងៗខ្លួន ចំណែកលីណា សំណាង និងខ្ញុំនៅបន្តដំណើរការគម្រោងនេះតទៅទៀត។ ថ្នាក់បង្រៀនសិល្បៈគឺជាផ្នែកចម្បងមួយនៃកម្មវិធីរបស់យើង។ សំណាង និងលីណាបានបន្តបង្រៀនថ្នាក់សិល្បៈផ្នែកគំនូរចម្លាក់សេរី និងរូបថត ហើយប្រមូលសិស្សថ្មីៗច្រើននាក់ទៀតពីក្នុងប៊ូឌីង។ ថ្នាក់នេះ ដំណើរការតាមបែបការសិក្សាដោយឥតគិតថ្លៃ។ ក្នុងនាមជាគ្រូបង្រៀនសំណាង និងលីណាបរិច្ចាគពេលវេលានិងចែករំលែកចំណេះដឹងចំណែកឯសិស្សៗទទួលរ៉ាប់រងការចំណាយលើសម្ភារៈសិក្សាដោយខ្លួនឯង។ ថ្នាក់នេះបានអភិវឌ្ឍពីការរៀនបច្ចេកទេសគូររូបនិងថតរូបមកជាការស្វែងរកនិងសាកល្បងគំនិតនានាគឺប្រែក្លាយគំនិតមកជាការបង្ហាញបែបចក្ខុ។យើងលើកទឹកចិត្តឲ្យសិស្សទាំងឡាយស្នើឡើងនូវគំនិតរបស់គេហើយគិតថាតើត្រូវប្រើសម្ភារៈណាដើម្បីសម្រេចការបង្ហាញគំនិតនោះ។ សិស្សៗក៏បានចូលរួមរៀនពីកម្មវិធីពិព័រណ៍ និងបាឋកថានានា នៅក្នុងក្រុងភ្នំពេញ។ ពួកគេក៏បានរៀនតាមរយៈការជួយដោយផ្ទាល់ដល់ការងារសិល្បៈរបស់សំណាង និងលីណា។

បើទោះជាមានការផ្លាស់ប្ដូរនៅក្នុងការងាររបស់យើងយ៉ាងណាក្ដីកត្តាចម្បងមួយដែលគម្រោងសិល្បៈស-សព្យាយាមអនុវត្តជានិច្ចនោះគឺ ការសហការរវាងក្នុងនិងក្រៅប្រទេស ដែលមានភាពទាក់ទងសម្រាប់បរិបទជាក់ស្ដែងនៅក្នុងសហគមន៍យើងផ្ទាល់ និងដែលអាចឲ្យមានការចូលរួមដ៏មានអត្ថន័យពីសំណាក់សហគមន៍ដែលយើងធ្វើការជាមួយ។ យើងតែងតែប្រុងប្រយ័ត្នជាប្រចាំថា គំនិតគួរតែផ្ដួចផ្ដើមចេញពីក្នុងសហគមន៍ហើយគេចូលរួមសម្រេចចិត្តតាំងពីចាប់ផ្ដើមរហូតដល់បញ្ចប់គឺតាំងពីការផ្ដើមគំនិតការគ្រោងនិងកសាងនិងរីករាយជាមួយនឹងលទ្ធផលផងដែរ។ ឧទាហរណ៍នៅក្នុងគម្រោងបន្ទប់សម្លេង (២០១១) យើងបានធ្វើការជាមួយតន្ត្រីកររស់នៅប៊ូឌីង ហែម ភិរុណ និងហែម សុគន្ធ សិល្បករសម្លេងនិងការងារសាកល្បង ដេវីឌហ្គាន់ (David Gunn) និងជាងម្នាក់ ដើម្បីសហការគ្នាគ្រោងបង្កើតសម្រេចនិងសាកល្បងប្រើប្រាស់ឧបករណ៍តន្ត្រី និងសម្លេងថ្មីៗនៅក្នុងបន្ទប់គម្រោងសិល្បៈស-ស។ ដោយយោងលើឧបករណ៍តន្ត្រីបុរាណខ្មែរដែលស្ទើរតែបាត់បង់ទៅហើយនោះ យើងជាក្រុមបានប្រែក្លាយបន្ទប់គម្រោងសិល្បៈស-ស ទៅជាការតម្លើងនៃឧបករណ៍តន្ត្រី និងសម្លេង ដែលបង្កើតឡើងពីសម្ភារៈកែច្នៃប្រើជាថ្មីនិងសម្ភារៈឧស្សាហកម្មមួយចំនួន។

បន្ទប់សម្លេង បានបម្រើជាទីសហការសម្តែងឥតព្រៀងទុកមួយ ដែលទស្សនិកជនអាចលេងតន្ត្រីជាក្រុម និងសាកល្បងការសម្តែងឥតព្រៀងទុកជាមួយគ្នា។ យើងបានរៀបចំកម្មវិធីសាធារណៈជាច្រើនជាមួយតន្ត្រីករ និងអ្នករបាំសហសម័យមួយចំនួនក៏ដូចជាកម្មវិធីសម្តែងសហការជាក្រុមបែបសាកល្បងខ្លះទៀត។ យើងក៏បានរៀបចំកម្មវិធីឯកជនសម្រាប់ប្រជាជននៅប៊ូឌីងនិងសិស្សតន្ត្រីមកពីសិល្បៈខ្មែរអមតៈ[៧] ដែលមានទីតាំងនៅជិតនោះ ដើម្បីសាកល្បងប្រើប្រាស់ឧបករណ៍ថ្មីៗនៅក្នុងបន្ទប់សម្លេង។

ដោយបានយល់ថាបទពិសោធន៍នៃគម្រោង បន្ទប់សម្លេង នៅមានកម្រិតព្រោះសកម្មភាពនានាបានកើតឡើងតែនៅក្នុងបន្ទប់សិល្បៈនោះ យើងក៏បានពង្រីកសកម្មភាពដោយរៀបចំព្រឹត្តិការណ៍នានានៅក្រៅបន្ទប់សិល្បៈស-សនៅតាមទីតាំងនានានៃអគារប៊ូឌីងទាំងមូល និងដូច្នេះលប់បំបាត់ព្រំដែនបែងចែករវាងទីសិល្បៈនិងទីសហគមន៍។ ក្នុងគម្រោង រាត្រីពណ៌ស (២០១២) យើងបានលើកទឹកចិត្តសិស្សចំនួន១៤នាក់ឲ្យធ្វើទំនាក់ទំនងជាមួយអ្នកជិតខាងរបស់គេ និងអ្នករស់នៅក្នុងប៊ូឌីងឯទៀត ដើម្បីបង្កើតការងារថ្មី។ សិស្សម្នាក់ៗបានសម្រេចចិត្តធ្វើការលើគំនិត និងប្រធានបទ ដែលគេជ្រើសរើសខ្លួនគេ។ សិស្សខ្លះបានថតរូបអ្នករស់នៅក្នុងប៊ូឌីង ហើយជាតបស្នងបានបង្រៀន ពួកគាត់ឲ្យចេះប្រើម៉ាស៊ីនថត និងឲ្យពួកគាត់ថតរូបឲ្យសិស្សៗវិញ។ សិស្សខ្លះទៀតបានគោះទ្វារអ្នកជិតខាងសុំរបស់នានាដែលគេលែងត្រូវការដើម្បីយកមកបង្កើតជាស្នាដៃចម្លាក់រួមគ្នាមួយ ដែលពួកគេគិតថាអាចផ្តល់គំនិតដល់អគារថ្មីៗទៅអនាគត។ សិស្សទាំងអស់គ្នាបន្ទាប់មកសម្រេចចិត្តពីរបៀបនិងទីតាំងដែលពួកគេចង់បង្ហាញស្នាដៃរបស់គេ។ មានអ្នកខ្លះចង់ដាក់បង្ហាញការងារនៅក្នុងបន្ទប់គម្រោងសិល្បៈស-ស ចំណែកអ្នកខ្លះទៀតចាប់អារម្មណ៍នៅតាមកន្លែងនានានៅក្នុងបរិវេណអគារប៊ូឌីង។ ឧទាហរណ៍ សិស្សម្នាក់បានជ្រើសរើសរៀបចំបង្ហាញរូបថតរបស់ប្រជាជនក្នុងសហគមន៍នេះនៅលើជញ្ជាំងមួយក្រោមជណ្តើរ ដែលអាចឲ្យមនុស្សច្រើនដែលដើរកាត់បានទស្សនា និងអ្នកដែលជាម្ចាស់រូបថតបានយករូបថតរបស់គេពីជញ្ជាំង។ សិស្សម្នាក់ទៀតបានរៀបចំបង្ហាញរូបថតនៅឯហាងកាហ្វេមួយ ដែលម្ចាស់ហាងជាប្រធានបទនៅក្នុងរូបថតទាំងនោះ។ ភោជនីយដ្ឋាននៅមាត់ផ្លូវមួយត្រូវបានប្រែក្លាយទៅជារោងភាពយន្តសហគមន៍ និងបញ្ចាំងការងារ រូបថតផ្សេងៗរបស់សិស្សដល់ភ្ញៀវដែលពិសាអាហារនៅទីនោះ។

លើសពីនេះ ក្រោមការសហការជាមួយសិល្បករសម្តែង និងវីដេអូ ថូបិន រហ្សលីន (Tobin Rothlein) អ្នកបង្កើតខ្សែភាពយន្ត គាំ ច័ន្ទរស្មី និងក្រុមប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយប្រចាំនៅអូស្ត្រាលី Big Stories គម្រោងសិល្បៈស-ស បានដំណើរការសិក្ខាសាលាវីដេអូជាមួយសិស្សរបស់យើងនិងក្រុមយុវជនអ្នកសម្របសម្រួលសហគមន៍មួយក្រុមនៅប៊ូឌីងចាប់តាំងពីឆ្នាំ២០១២មក។ លទ្ធផលដែលបានពីសិក្ខាសាលាវីដេអូ រូបថត និងគំនូរចម្លាក់សេរីត្រូវបានបង្ហាញនៅក្នុងពិព័រណ៍ ស្និទ្ធស្នាល នៅក្នុងមហោស្រពយុវជនខ្មែរ ២០១២ ដែលខ្ញុំមានតួនាទីជាអ្នក

---

[៧] សិល្បៈខ្មែរអមតៈគឺជាអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលនៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជានិងសហរដ្ឋអាមេរិក។ការិយាល័យក្នុងប្រទេសកម្ពុជាគឺស្ថិតនៅតាមបណ្តោយមហាវិថីសុធារស នៅពីមុខអគារប៊ូឌីង។ សិល្បៈខ្មែរអមតៈមានថ្នាក់បង្រៀនតន្ត្រី និងរបាំនៅក្នុងអគារប៊ូឌីងសម្រាប់សិស្សជំទង់ៗ។

រៀបចំកម្មវិធីសិល្បៈចក្ខុទស្សន៍។ សិស្សទាំងអស់រួមគ្នាជ្រើសរើសចំណងជើង ស្និទ្ធស្នាល ព្រោះវាផ្ទុះបញ្ចាំងពីបទពិសោធន៍របស់ពួកគេផ្ទាល់។ស្និទ្ធស្នាល មានន័យថាជាទីស្រឡាញ់ជាទីពេញចិត្តស្អិត។ស្និទ្ធជាមួយអ្នកណាម្នាក់មានន័យថាស្រឡាញ់គេអស់ពីចិត្តទុកចិត្តស៊ប់។ ចំពោះសិស្សមួយចំនួនដែលរស់នៅក្រៅបុ៊ូឌីង ពេលបានចូលមកក្នុងបុ៊ូឌីងលើកដំបូងមានអារម្មណ៍មិនសុខស្រួលនិងខ្លាច។ប៉ុន្តែនៅពេលដែលពួកគេបានចំណាយពេលនិងប្រាស្រ័យជាមួយអ្នករស់នៅទីនេះពួកគេបានយល់ឃើញថាសហគមន៍នេះពោរពេញទៅដោយគំនិតច្នៃប្រឌិតចិត្តល្អនិងចេះតស៊ូ។ហេតុដូច្នេះហើយសិស្សទាំងអស់ចង់បង្កើតបទពិសោធន៍ស្និទ្ធស្នាល មួយដល់អ្នកមកទស្សនា។ ពិព័រណ៍ ស្និទ្ធស្នាល ក៏បានកើតឡើងនៅក្នុងបន្ទប់សិល្បៈស-សផង និងនៅជុំវិញបរិវេណបុ៊ូឌីងផង។ លើកនេះសិស្សៗធ្វើការជាមួយសាលារៀនសហគមន៍ ហើយប្រែក្លាយថ្នាក់រៀនឲ្យទៅជាការតម្លើងនៃវីដេអូជាច្រើនដោយគេខ្ចីទូរទស្សន៍មួយចំនួនពីប្រជាជនក្នុងសហគមន៍នេះ។ សិស្សៗក៏សុំចាក់បង្ហាញវីដេអូនៅតាមហាងអ៊ុតសក់ ភោជនីយដ្ឋាន និងហាងគេសដ្ឋៈនានា ដោយប្រើទូរទស្សន៍ដែលមានស្រាប់នៅតាមកន្លែងទាំងនោះ។ សិស្សៗជាថ្មីម្តងទៀតបានកែហាងកាហ្វេទៅជារោងភាពយន្តសហគមន៍ និងបញ្ចាំងខ្សែវីដេអូដែលពួកគេបានបង្កើត។

ការទាក់ទាញទស្សនិកជនខ្មែរ គឺជាគោលដៅរបស់គម្រោងសិល្បៈស-សតាំងពីដើមមកម្ល៉េះ។ ក្នុងរយៈពេលចុងទសវត្សរ៍ចុងក្រោយនេះមានស្ថាប័ននិងទីកន្លែងថ្មីៗសម្រាប់សិល្បៈសហសម័យជាច្រើនដែលជាញឹកញាប់បានទាក់ទាញភាគច្រើនទស្សនិកជនបរទេសនិងពេលថ្មីៗនេះដល់ភ្ញៀវអន្តរជាតិ។កន្លែងដែលបានទាក់ទាញទស្សនិកជនខ្មែរបានយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់មិនដែលឃើញពីមុនមកនោះគឺវិទ្យាស្ថានវ៉េយ៉ាំ។ ក្នុងប៉ុន្មានឆ្នាំចុងក្រោយនេះ សិល្បករខ្មែរបានបង្កើតទីសិល្បៈថ្មីៗនៅក្នុងភ្នំពេញ បាត់ដំបង និងសៀមរាប ចំណែកឯទស្សនិកជនខ្មែរក៏បានកើនឡើងជាលំដាប់។ តែទោះជាយ៉ាងណាក្តី ការទាក់ទាញប្រជាជនខ្មែរសាមញ្ញនៅក្នុងសិល្បៈសហសម័យនៅមានកម្រិតតិចតួចបំផុត។ អ្នកដែលទស្សនាសិល្បៈសហសម័យភាគច្រើនគឺស្ថិតនៅក្នុងរង្វង់សិល្បៈរួចទៅហើយ។ គម្រោង បន្ទប់សម្លេង រាត្រីពណ៌ស និង ស្និទ្ធស្នាល គឺជាផ្នែកមួយនៃកិច្ចខិតខំរបស់គម្រោងសិល្បៈស-សក្នុងការព្យាយាមប្រឡូកនិងស្វែងរកសិល្បៈដែលបង្កើតឡើងក្រោមការសហការជាមួយប្រជាជនខ្មែរសាមញ្ញមានចំណូលទាបដូចជាប្រជាជននៅបុ៊ូឌីងជាដើមគឺបទពិសោធន៍សិល្បៈដែលអាចចូលរួមបាន មានភាពទាក់ទង និងភាពកំសាន្តសម្រាប់គាត់។ យើងព្យាយាមប្រឈមនឹងបញ្ហាអំណាចទាក់ទងនឹងអ្នកដែលអាចបង្កើតស្នាដៃសិល្បៈ និងអ្នកដែលអាចទស្សនានិងចូលរួមក្នុង សិល្បៈ។

តាមរយៈការបង្កើតទីសហគមន៍ និងព្រឹត្តិការណ៍ផ្សេងៗបែបនេះ គម្រោងសិល្បៈស-សចង់បង្កើតនូវបរិយាកាសទូលាយមួយ ដែលសមាជិកសហគមន៍អាចចូលរួមក្នុងគម្រោងបានក្នុងនាមជាខ្លួនគេផ្ទាល់ទាំងស្រុង។ពួកគាត់ចូលរួមជាមួយយើងបង្កើតខ្លឹមសារទម្រង់និងការបង្ហាញស្នាដៃ។គម្រោងសិល្បៈស-សក៏សង្ឃឹមផងដែរថានឹងអាចប្រឈមផ្លាស់ប្តូរទស្សនៈអវិជ្ជមាននានាអំពីបុ៊ូឌីង។ ការងារទាំងនេះរួមមានផ្ទុះបញ្ចាំងអំពីតម្លៃស្ថាបត្យកម្មនៃអគារនេះក៏ដូចជាផ្សារភ្ជាប់ទស្សនិកជននានាក្នុងភ្នំពេញជាមួយនឹងប្រជាជននៅបុ៊ូឌីង។ ព្រឹត្តិការណ៍សាធារណៈដូចជារាត្រីពណ៌ស ឲ្យធ្វើទស្សនិកជននៅក្នុងក្រុងបានរៀនស្វែងយល់អំពីសហគមន៍

ប៊ូឌីងតាមរយៈបទពិសោធន៍ចូលទស្សនាផ្ទាល់ក៏ដូចជាបង្កើតឱកាសសម្រាប់ប្រជាជនក្នុងប៊ូឌីងបង្ហាញដល់ទស្សនិកជនពីខាងក្រៅអំពីស្នាដៃច្នៃប្រឌិតនានាតាមរយៈពិព័រណ៍។ សហគមន៍ និងសិស្ស ទាំងឡាយបង្កើតស្នាដៃសិល្បៈដោយពិនិត្យលើកត្តាប្រឈមដ៏ស្មុគស្មាញនានាដែលពួកគេជួបប្រទះ ប៉ុន្តែក៏បង្ហាញពីតម្លៃនានាដែលពួកគេមានចំពោះសហគមន៍ និងសិល្បៈ។

យើងព្យាយាមកែគំនិតពីសហគមន៍ ដែលមានទីតាំងជាអចិន្ត្រៃយ៍មកជាសហគមន៍សកម្មបណ្ដោះអាសន្នវិញ។ជាចុងក្រោយ អគារប៊ូឌីងត្រូវបានផ្លាស់ប្ដូររូបរាងដ៏គួរឲ្យកត់សម្គាល់ ដោយសារអ្នករស់នៅទីនេះកែប្រែទម្រង់របស់អគារ។ បច្ចុប្បន្ននេះ សហគមន៍នេះស្ថិតនៅក្រោមការគំរាមកំហែងនៃការផ្លាស់លំនៅ និងអគារទាំងមូលអាចនឹងត្រូវវាយកម្ទេច។ គម្រោងសិល្បៈស-ស ទាំងទីតាំងនិងសកម្មភាពរបស់យើងក៏មានការផ្លាស់ប្ដូរយ៉ាងច្រើនតាំងពីយើងបានចាប់ផ្ដើមមក។ជាជាងផ្ដល់នូវទីតាំងអចិន្ត្រៃយ៍សម្រាប់តាំងពិព័រណ៍ យើងធ្វើការជាមួយសិស្សនិងប្រជាជននៅប៊ូឌីង ដើម្បីរៀបចំព្រឹត្តិការណ៍សាធារណៈដែលមានរយៈពេលខ្លីនិងតែងផ្លាស់ប្ដូររូបរាងនៅជុំវិញអគារនេះ។យើងដកបទពិសោធន៍និងតស៊ូមតិសម្រាប់សហគមន៍មួយដែលកើតឡើងពីការច្នៃប្រឌិតរួមគ្នាជាជាងពីទីតាំងអចិន្ត្រៃយ៍។[៨] យើងសង្ឃឹមថាសកម្មភាពជាក្រុមដែលមានលក្ខណៈផ្លាស់ប្ដូរនេះអាចផ្ដល់ជាគំរូមួយក្នុងការទប់ទល់ និងតស៊ូចំពោះអនាគតមិនប្រាកដរបស់សហគមន៍ប៊ូឌីង។ ដោយព្យាយាមលប់បំបាត់ការពឹងផ្អែកលើគម្រោង និងទីតាំងរបស់គម្រោងសិល្បៈស-ស និងជំនួសដោយការច្នៃប្រឌិតប្រើប្រាស់និងប្រែក្លាយទីតាំងរួមក៏ដូចជាទីកន្លែងរស់នៅរបស់ពួកគាត់ឲ្យទៅជាកន្លែងសម្រាប់បង្ហាញនិងចូលរួមនៅក្នុងសិល្បៈ យើងសង្ឃឹមថាប្រជាជននៅទីនេះនឹងអាចក្ដាប់បានក្នុងការទប់ទល់និងតស៊ូជាមួយនឹងព្រឹត្តិការណ៍ផ្លាស់ទីលំនៅចែជន្យទៅអនាគត។គឺមានតែសិស្សសិល្បៈនិងប្រជាជននៅក្នុងសហគមន៍នេះហើយដែលដឹងច្បាស់បំផុតពីបញ្ហារបស់ពួកគេផ្ទាល់ និងដែលអាចប្រើប្រាស់ភាពច្នៃប្រឌិតរួមគ្នារបស់គេបានប្រសើរជាងអ្នកណាទាំងអស់ សម្រាប់ការបញ្ចេញមតិ និងសកម្មភាពជាក្រុម។

សិល្បៈស-ស មិនមែនជាអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាល (NGO) ទេ។ យើងគឺជាយន្តការ សាកល្បងមួយ។ ដោយសារខ្ញុំមានបទពិសោធន៍ផ្ទាល់ក្នុងវិស័យអភិវឌ្ឍន៍និងការងារអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលផង និងដោយសារនៅក្នុងប្រទេសមួយដែលពឹងផ្អែកយ៉ាងធ្ងន់ធ្ងរលើជំនួយបរទេសនិង កម្មវិធីរបស់អង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាល ខ្ញុំមានការប្រយ័ត្នប្រយែងយ៉ាងខ្លាំងចំពោះរបៀបដំណើរការរបស់គម្រោងសិល្បៈស-ស។ យើងព្យាយាមចាកចេញពីគំរូអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលរបៀបចាស់ ព្រោះអង្គការទាំងនេះតែងតែមានកាតព្វកិច្ចដ៏ធ្ងន់ធ្ងរក្នុងការបំពេញនូវការរំពឹងទុករបស់អ្នកផ្ដល់ជំនួយរបស់គេ។ ដោយមិនមានជាប់ជំពាក់ក្នុងរចនាសម្ព័ន្ធដ៏តឹងរឹងគម្រោងសិល្បៈស-សអាចបត់បែន និងប្រែប្រួលទៅតាមបរិបទនិងកាលៈទេសៈជាក់ស្ដែង ដើម្បីបំពេញនូវតម្រូវការរបស់សហគមន៍ដែលយើងធ្វើការជាមួយ។ យើងជឿជាក់ថាថវិកាគួរចំណាយទៅលើការបង្កើតបទពិសោធន៍

---

[៨] គំនិតជុំវិញរចនាសម្ព័ន្ធសាកល្បងរបស់គម្រោងសិល្បៈស-ស ត្រូវបានបង្ហាញជាលើកដំបូងជាមួយ ដេវីឌ ហ្គាន់ (David Gunn) នៅឯវេទិកាសង្គមរបស់អង្គការសហប្រជាជាតិ ២០១១ ទីក្រុងហ្សឺណែវ ប្រទេសស្វីស។

និងចំណេះដឹងថ្មីៗ និងចំពោះប្រជាជននិងសហគមន៍ដែលយើងធ្វើការជាមួយ។ ហេតុដូច្នេះហើយ ថវិការបស់យើងស្ទើរតែទាំងស្រុងត្រូវបានចំណាយលើផ្នែកទាំងនេះ។ រាល់សមាជិកទាំង៣របស់ក្រុមស្ទាវសិល្បៈគឺស្ម័គ្រចិត្តបរិច្ចាគពេលវេលានិងកម្លាំងនៅក្នុងការងារគម្រោង។ ទើបតែនៅឆ្នាំ២០១៣នេះប៉ុណ្ណោះ ដែលយើងបានចាប់ផ្តើមផ្តល់ប្រាក់ខែដល់សិស្សម្នាក់ក្នុងតួនាទីជាបុគ្គលិកជំនួយការក្រៅម៉ោងនិងផ្តល់ប្រាក់ខែដល់លីណាក្នុងតួនាទីជាប្រធានកម្មវិធីនិវាសដ្ឋានសិល្បៈ ពិសោធន៍ (ដែលខ្ញុំនឹងរៀបរាប់នៅខាងក្រោម)។

ប៉ុន្តែតាមការជាក់ស្តែងវិញនោះ គឺយើងនៅឆ្ងាយនៅឡើយពីស្ថានភាពទូទៅមួយដែលអាចហៅថា "សមរម្យ" បាន។ បើនិយាយតែវិស័យសិល្បៈប៉ុណ្ណោះក៏ឃើញថា គោលនយោបាយជាតិផ្នែកសិល្បៈនិងវប្បធម៌ផ្តោតទៅលើតែការការពារនិងស្តារអ្វីៗដែលមានពីមុនមក។ ការប្តេជ្ញានេះមានបង្ហាញយ៉ាងច្បាស់នៅឯសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈដែលអង្គការសហប្រជាជាតិសម្រាប់ការអប់រំវិទ្យាសាស្ត្រនិងវប្បធម៌(UNESCO) បានជួយគាំទ្រដល់មហាវិទ្យាល័យបុរាណវិទ្យាមហាវិទ្យាល័យនគរូបនីយវិទ្យាតាំងពីឆ្នាំ១៩៩៣មកដើម្បី "អភិវឌ្ឍធនធានមនុស្សសម្រាប់ការងារថែរក្សាកេរ្តិ៍តំណែលវប្បធម៌"[៩]។ ពេលដែលការយកចិត្តទុកដាក់លើការអភិរក្សនេះមានសារៈសំខាន់នោះ វាក៏ផាកចេញដែរអំពីឱកាសសម្រាប់អភិវឌ្ឍភាពច្នៃប្រឌិតថ្មីៗ។ ហេតុដូច្នេះហើយគម្រោងសិល្បៈស-សប្រកាន់នូវជំហរការបង្កើតថ្មី និងការចូលរួមចំណែករបស់ប្រជាជនខ្មែរជំនាន់ថ្មីនៅក្នុងវិស័យសិល្បៈ។ សំណាង លីណា និងខ្ញុំមានជំនឿថាសិល្បៈគឺជាសេរីភាព ហើយយើងយល់ថាយើងគួរចូលរួមចំណែកក្នុងការបង្កើតសិល្បៈថ្មី និងចំណេះដឹងថ្មីៗ យើងមិនចំណាយពេលច្រើនពេកដើម្បីប្រឹងស្វែងរកអត្ថន័យ "តើសិល្បៈសហសម័យជាអ្វី?"នោះទេ ប៉ុន្តែយើងព្យាយាមស្វែងរកលទ្ធភាពថ្មីនៅក្នុងការបង្កើតនិងប្រឡូកនៅក្នុងសិល្បៈ និងកសាងបរិកាសនិងការគាំទ្រដែលលទ្ធភាពថ្មីៗអាចកើតឡើងបាន។

គម្រោងសិល្បៈស-សដំណើរការនៅក្នុងកាលៈទេសៈកម្ពុជាបច្ចុប្បន្នដែលខ្វះខាតរចនាសម្ព័ន្ធសម្រាប់ទ្រទ្រង់ការសិក្សានិងចូលរួមនៅក្នុងវិស័យសិល្បៈសហសម័យក៏ដូចជាមានវត្តមានអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលដ៏ច្រើនលើសលុបនិងបរិកាសនយោបាយដូចបានរៀបរាប់ខាងលើ។ យើងសង្ឃឹមថាអាចបង្កើតមជ្ឈដ្ឋានមួយដែលសិស្សក្មេងៗ ក៏ដូចជាសិល្បករក្មេងៗ ព្រមទាំងប្រជាជនខ្មែរសាមញ្ញ ដូចជាប្រជាជននៅប៊ូឌីងនេះអាចរៀន ស្វែងរក ចូលរួម និងបញ្ចេញយោបល់របស់គេតាមរយៈសិល្បៈ។ នៅក្នុងដំណើរការរៀនជាមួយគ្នានេះ យើងសង្ឃឹមថាអ្នកចូលរួមអាចស្វែងរកមធ្យោបាយ ដើម្បីរើបម្រះពីទម្រង់ការចូលរួមក្នុងសិល្បៈដែលបានកំណត់រួចស្រាប់ និងចាប់យកលទ្ធភាពថ្មីៗវិញ។

បន្ទាប់ពីបានរៀបចំសកម្មភាពសិល្បៈផ្សេងៗអស់រយៈពេល៣ឆ្នាំមកគម្រោងសិល្បៈស-សបច្ចុប្បន្នកំពុងបន្តទៅកាន់ដំណាក់កាលថ្មី និងផ្តោតសាជាថ្មីចំពោះកម្មវិធីដែលតែងវិវត្តរបស់យើង។ នៅដើមឆ្នាំ២០១៣ បន្ទាប់ពីកម្មវិធីប្រមូលថវិកាតាមរយៈប្រព័ន្ធអ៊ីនធឺណិតដ៏ជោគជ័យមក យើងបានសម្ពោធកម្មវិធីនិវាសដ្ឋានសិល្បៈពិសោធន៍សម្រាប់ឲ្យសិល្បករខ្មែរ និងបរទេស អាចចំណាយពេល៦សប្តាហ៍ ស្នាក់នៅនិងធ្វើការនៅ

---

[៩] www.whitebuilding.org

ក្នុងបន្ទប់សិល្បៈរបស់យើងនៅប៊ូឌីង។ សិល្បករក្នុងនិវាសដ្ឋានត្រូវបានផ្តល់ជូននូវការឧបត្ថម្ភថវិកា និងសេរីភាពក្នុងការស្វែងរកវិធីសាស្ត្រថ្មីៗក្នុងការបង្កើតសិល្បៈ ដោយ ហ៊ានប្រថុយ និងសាកល្បងជាមួយគំនិតថ្មីៗ។ និវាសដ្ឋាននេះផ្តោតសំខាន់លើដំណើរការអនុវត្តការងារ ការរៀនសូត្រ និងការចែករំលែកបទពិសោធន៍ចំណេះដឹង។ នៅក្នុងវិវាសដ្ឋាននីមួយៗ នឹងមិនមានកម្មវិធីពិព័រណ៍ទេ។ ផ្ទុយទៅវិញ សិល្បករក្នុងនិវាសដ្ឋានត្រូវបានលើកទឹកចិត្តឲ្យចែក រំលែកចំណេះដឹងតាមរយៈកម្មវិធីសាធារណៈក្នុងទម្រង់ផ្សេងៗដូចជា បាឋកថា ការបើកស្ទូឌីយ៉ូសិក្ខាសាលាឬក្នុងទម្រង់ផ្សេងទៀត។បន្ថែមពីនេះនឹងមានការបោះពុម្ពផ្សាយឯកសារសម្រាប់ចែករំលែកអំពីដំណើរការ និងអ្វីដែលបានរៀនអំពីកម្មវិធីនិវាសដ្ឋាននីមួយៗ ដល់សហគមន៍សិល្បៈខ្មែរ។

ទន្ទឹមនឹងកម្មវិធីនិវាសដ្ឋានថ្មីនេះការងារជាឯកសារ និងបណ្ណសាររបស់យើងនៅតែបន្ត។ នៅទសវត្សចុងក្រោយនេះ អគារចាស់ៗជាច្រើននៅភ្នំពេញត្រូវបានប្រែក្លាយឬក៏កម្ទេចចោលពេលដែលការអភិវឌ្ឍន៍ក្រុងកំពុងប្រព្រឹត្តិទៅយ៉ាងគំហុក។ តែទោះជាយ៉ាងណា ប៊ូឌីងគឺជាអគារមួយក្នុងចំណោមស្ថាបត្យកម្មប្រវត្តិសាស្ត្រមួយចំនួន ដែលកំពុងនៅតែឈរតទល់នឹងការអភិវឌ្ឍន៍នេះ។ ដោយយល់ពីអនាគតមិនស្ថិតស្ថេររបស់សហគមន៍នេះគម្រោងសិល្បៈស-សបានសហការជាមួយក្រុមប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយប្រចាំនៅអូស្ត្រាលី Big Stories *ដើម្បីបង្កើតនូវបណ្ណសារអេឡិកត្រូនិកមួយ[១០] ដែលប្រមូលនូវស្នាដៃសិល្បៈសោតទស្សន៍បង្កើតដោយសិស្សរបស់យើងនិងប្រជាជននៅប៊ូឌីង។ ប្រព័ន្ធព័ត៌មាននៅលើអ៊ីនធឺណិតនេះនឹងប្រមូលផ្តុកផងដែរនូវស្នាដៃបែបសហការមួយចំនួនរបស់សិល្បករខ្មែរនិងបរទេស ដែលបានបង្កើតនៅក្នុងប៊ូឌីង។ ដូច្នេះ បណ្ណសារនេះនឹងផ្តល់នូវធនធានសោតទស្សន៍ស្តីអំពីប្រវត្តិបច្ចុប្បន្ននៃវប្បធម៌ និងសហគមន៍ក្នុងទីក្រុងដ៏ស្មុគស្មាញ និងសំបូរបែបមួយនេះ។ បណ្ណសារនេះ នឹងដាក់ជូនប្រើប្រាស់តាមប្រព័ន្ធ អ៊ីនធឺណិត ដូច្នេះហើយយើងសង្ឃឹមថានឹងអាចបម្រើជាធនធានមានប្រយោជន៍សម្រាប់ប្រជាជននៅប៊ូឌីងក៏ដូចជាអ្នកស្រាវជ្រាវ សិល្បករ និងអ្នករៀបចំកម្មវិធីសិល្បៈនានា។*

បើទោះជាយើងបានសាកស្បងធ្វើការងារជាច្រើនបែបយ៉ាងហើយ និងនៅមានសក្តានុពលភាពជាច្រើនទៀតក៏ដោយគម្រោងសិល្បៈស-សក៏មានកម្រិតដោយសារតែទម្រង់របស់ខ្លួនដែរ។ ថវិកាទ្រទ្រង់ដើម្បីបន្តដំណើរការកម្មវិធី គឺជាបញ្ហាប្រឈមចម្បងជានិច្ចរបស់យើង។ ក្នុងនាមជាក្រុមការងារដែលមិនមានរចនាសម្ព័ន្ធដូចជាស្ថាប័នផ្លូវការនិងមានតែ សំណាង លីណា និងខ្ញុំ បីនាក់គត់ (ដែលយើងម្នាក់ៗត្រូវប្រឹងប្រែងបង្កើតការងារសិល្បៈរៀងៗខ្លួនផងនោះ) ជាអ្នកដើរតួនាទីសំខាន់នៅក្នុងគម្រោងក៏បង្ហាញនូវហានិភ័យច្រើនដែរ។ ប៉ុន្តែទោះជាណាក្តី លទ្ធភាពក្នុងការបត់បែននិងវិវត្តក្នុងការងាររបស់យើង គឺជាកត្តាដ៏ចម្បងរបស់គម្រោងសិល្បៈស-ស ដើម្បីឲ្យគម្រោងនៅមានភាពទាក់ទងសម្រាប់សហគមន៍សិល្បៈខ្មែរ។ ទន្ទឹមនឹងនេះកត្តាចម្បងផងដែរនោះគឺការដឹងខ្លួនជាប់ជានិច្ចនិងការវាយតម្លៃលើកម្លាំងរបស់ក្រុមយើងក៏ដូចជាលើវេទិកាបច្ចុប្បន្នក្នុងការប្រឡូកចូលរួមក្នុងវិស័យសិល្បៈសហសម័យដែលកំពុងផ្លាស់ប្តូរយ៉ាងឆាប់រហ័ស។ នៅក្នុង

---

១០ www.whitebuilding.org

ចែករំលែកចំណេះដឹង និងរៀនជាមួយគ្នា

កាលៈទេសៈ បច្ចុប្បន្ននៃការអប់រំសិល្បៈមិនគ្រប់គ្រាន់ និងការចូលរួមដ៏តិចតួចពីសំណាក់ប្រជាជនខ្មែរសាមញ្ញ នៅក្នុងវិស័យសិល្បៈ ក្រុមស្ពាវសិល្បៈ និងគម្រោងសិល្បៈស-ស ខិតខំចែករំលែក រៀនសូត្រ សហការ ចូលរួម និងរីកចម្រើនក្នុងស្មារតីនៃការសិក្សាអប់រំសេរីនិងរៀនសូត្រជាមួយគ្នា។