HISTORIES AND STORIES OF PHARE PONLEU SELPAK

Phare Ponleu Selpak is an interdisciplinary arts training center and non-governmental organization on the outskirts of Battambang town, in northwestern Battambang. The internationally renowned center now comprises a Visual and Applied Arts School (Visual Arts, Graphic Design, Animation), a Performing Arts School (Theatre, Music, Circus), a kindergarten, a children's development center, a library, and houses a state primary school with some 1000 students. Phare has its origins in a drawing class founded by Véronique Decrop in 1986 in Site 2 refugee camp along the Thai-Khmer border. There are as many stories of Phare as there are people who have studied, taught, or passed through its gates. It is a place born of passion, and which continues to incite passion.

The following comprises five voices. First, that of Véronique Decrop, conveying her early inspiration, vision, and experience of founding Phare in Site 2, and then of transferring the school to Battambang. Decrop's text was originally written in homage to Father Pierre Ceyrac shortly after his death in 2012. For Decrop, it was Father Pierre who was at the foundation of Phare. The text is published here for the first time. The original French version, which differs somewhat from the edited excerpt we publish here, appears on a website Decrop is developing on Phare's history[1]; it was also presented at an international symposium organized by the Théâtre du Soleil, the University of Leeds, and the Collège International de Philosophie on the joint Phare-Théâtre du Soleil production of Hélène Cixous's *Terrible but Unfinished Story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia* in 2013.[2]

Following Véronique's text is an interview with four of Phare's "Founders": Srey Bandol, Khuon Det, Svay Sareth and Tor Vutha. The interview was conducted through correspondence

[1] Association Phare: Patrimoine Humain et Artistique des Réfugiés et de leurs Enfants, phare-historique.weebly.com.

[2] Sihanouk, Archives Inachevées : L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge, sihanouk-archives-inachevees.org/#/?page_id=1592

with Ashley Thompson in early 2013. The title of "Founder" of Phare has been claimed and attributed in multiple ways by many different people and institutions over some two decades now. The list of Phare's "Founders" may include others not heard here, or exclude some of those who were interviewed. The investment evinced in the history of the term's use in and around Phare attests, in the first instance, to struggles to define relations between foreign and native modes of agency in the refugee context out of which Phare was born, and the subsequent development context in which it continues to evolve. It also attests to fraternal competition intense in times of hardship and intensified in times of plenty, always prey to authority, at times manipulated by it, and fuelled by governmental and international recognition of the growing importance of Phare. The chaotic and tense drawn-out moment of refugee repatriation from the border camps also resonates in the compulsive reiteration of the "Founders" list. In short, in the term's circulation we witness the making of a foundation myth, whose *raison d'être* is as indicative of the work Phare does and the broader context in which it participates than any univocal history could ever render. Our choice of "Founders" was led by Ashley Thompson's close first-hand knowledge of Phare, from its Site 2 years onward, as well as by her discussions over the years with Decrop and many others still working with the institution. We sought to include one more "founding" member, Lon Lao, who was unable to respond to our interview request. Three others sometimes listed among the "Founders," Rin Hak, Sang Kim Sieun, and Dy Mala, have died. We aim neither to debunk myth here nor to disavow its existence. Our list of "Founders" is in no way definitive, and the history provided here is just a beginning.

ACTORS[3]

Véronique Decrop

It was in 1980, after 43 years spent in India serving those in need, and following a request from his provincial supervisor, that Father Pierre Ceyrac first arrived in the Phanat Nikhom refugee transit camp near Bangkok, Thailand, for what was to be an ad-hoc mission. At that moment, the tragedy of Cambodia turned a new page in its history. The Vietnamese invasion had driven out the Khmer Rouge. The border between Thailand and Cambodia saw massive arrivals of Cambodian refugees. Some of them were looking for a host country, and they gathered together in this transit camp near Bangkok.

Six months later, his mission completed, Father Ceyrac asked the Superior General of the Society of Jesus, Pedro Aruppe, to be sent to the Cambodian refugee camps on the border. This is where I had the chance to start working with his team, and where I had the opportunity, thanks to him, to launch drawing lessons which would later on form the foundation for the Phare Ponleu Selpak school in Battambang.

Father Pierre died in India in June 2012. When he was alive, he would cut short any attempt on my part to say thank you, thank you for all he did for each of us, and in particular for myself. It was impossible then to keep track of the gains and losses I thought I owed him. Each time I had to restrain my outpourings of gratitude. Father Pierre would have nothing to do with it… The testimony that I've always wanted to bear for him is therefore not for him. And the question "why" remains. It is testimony to the power of Father Ceyrac's absolute and total commitment to action; it is about the multiplying effect it had on those who had the privilege to be part of his entourage, or even to be on his team. It is therefore about a message of hope that I want to share. It is about me looking back on my own life, to make the effort to find the words for the fundamental values that he taught me. It is about concluding this part of my life spent with him, as much as it is about the hope of establishing a solid basis for my future endeavors.

*****

I first met Father Pierre in India, in 1974. I wasn't even twenty years old. I had gone to India with a friend and somehow, in order to not travel as isolated tourists seeing nothing, we had astutely decided to spend part of our journey with the organization *Service Civil International*. What we didn't know then was that this fortuitous initiative would bring us to meet Father Pierre Ceyrac. The image I still keep in my memory from that time is an immense mouth within a thin lined face, a friendly, smiling face, with a long lock of hair over his eyes (reminding me of Victor Hugo's drawing of Gavroche), a white cassock, and an old motorbike. I thought he was about thirty-five. I learned later on, flabbergasted, that he was sixty.

[3] Edited excerpt from http://phare-historique.weebly.com. English translation by Emiko Stock.

During those two-three weeks, we took part in the construction of a community clinic in a small village of South India. I remain unsure of the exact ties between Father Ceyrac and the *Service Civil International*, but what is certain is that he did "spoil" us. Almost every day he would come to the site armed with gifts all bundled up on his motorbike. He was eager to show us India in all its diversity. This is how we found ourselves invited several times to the homes of very wealthy local families (I can still hear him saying: "In India, 2% of the population share all the riches of India, the other 98% have nothing"). Lavish evenings of splendor where fascinating dancers would perform only for us. I still have memories of a dazzling young dancer performing the snake dance. She wasn't just dancing like a snake; she was becoming a snake, her arms like tentacles.

The rest of the time we were on site or visiting shanty towns.

I couldn't believe the amount of kindness, attention, care, radiant warmth that he offered us all this time, we who were just children, children of bourgeois families, children of no significance when so much needed to be done for the innumerable poor and the unfortunate. But that was how Father Pierre was: shedding light on the poor as much as on the well-off, on the miserable as much as on the voracious, on the skinny as much as on the plump.

This trip was unforgettable for me, building up a reserve of light for darker days.

I would meet him again years later, in 1985, on the Thai-Cambodian border, in the refugee camps. At this time, following difficult life experiences, everything that had made up my life was falling apart. I was left terrified and lost. After two or three years of wandering from New York to India, passing through Berlin, I realized that all I had to do was to find Father Pierre again, to know that, indeed, light existed.

And this is how I arrived on the border of Cambodia as an administrator for *Handicap International*. At the end of my contract, Father Pierre suggested that I teach drawing to children who were already studying under the supervision of his teaching team from the Thai NGO COERR (Catholic Office for Emergency Relief and Refugees*)*. At that time, I was enraged by the "totalitarian" French NGO (I exaggerate perhaps), which was, more than anything else, concerned with control, programs, and statistics. I had been looking forward to just one thing: setting sail for Africa. (I don't want to criticize Handicap International in particular. In fact this NGO was working just like any other, no more, no less). But one could not say no to Father Pierre. I therefore said yes, thinking to myself "What the hell!" All the more so because, to me, the children's drawings were clumsy squiggles with no merit whatsoever. Ultimately my conviction in the value of the initiative drew entirely from the children as they showed me how capable they were, even – with the incomparable grace that only children have – of attaining authentic artistic expression. Without knowing it, I was entering a long period of my life that would lead me all the way to Cambodia with a project of reconstruction and development.

Therefore, from 1986 to the closure of the camps in 1993, I stayed with Father Ceyrac's team. His concept of coordination was the polar opposite of what I had experienced with Handicap International. It was no longer about controlling what were understood *a priori* to be unhappy expatriate workers preoccupied with the sole goal of doing as little as possible – the first thing we were told on our arrival at Handicap International was 'Watch out, this isn't Club Med!" At that our bubbles burst, our illusions and dreams of unlimited action dissolved in the atmosphere.

Yet, with Father Pierre, it was completely different. He didn't care about details; he was concerned with the essential. He built all his relationships with his team members on the basis of total trust and respect. Never once did he hover behind our backs with prying eyes (for which he had no time anyway), checking to see if we were cutting corners. Instead he set the bar high through example. His official statements were always too short; he had once declared – and stuck to it – that monthly meetings would not go over an hour. Something rather unorthodox when looking at other NGOs, even much smaller than COERR, who held an abundance of meetings – sometimes even several times a week – with no end, mired in the trivial, where people would take the floor to speak about pretty much anything, to prove how hard they worked.

Father Pierre was not just light, but freedom. It was wonderful to work with him (although exhausting as well!) because we progressed with complete freedom. Like other dreamers, I always liked to take on new endeavors. Nothing better than another venture to launch and support new hopes and dreams! When I started any new project, I hated having to report. I always left myself some margin for potential failure. So I would never talk to him right away about what I was going to do. He was only informed on the cusp (or barely beforehand) when he was expected to "make a stage entrance" or when I was in need of his help. And never once did he say, while the project was still nascent: "Show me what in the world you have been doing." Yet, from the moment I needed his input, he would always be there, without condition. The message he conveyed to his team was "Just go for it, let's do it, I'll cover for you." And did he do it! Father Pierre was never concerned with power relations. Power was - I believe - so foreign to him, so strange, that he was left at a complete loss when those tactics worked against him. Working with him was not only an opportunity, it was a privilege.

Father Pierre constantly repeated that one must aim to "be" and not to "do."

Here is an anecdote that says much about him: every month, the United Nations - which was in charge of the camps' management under Thai paramilitary direction – organized a meeting with each of the NGO coordinators. During one of those meetings, the theme of the discussion was "What is your program and what are your problems?" Every time, each coordinator would report at length on new developments, but when our own coordinator's turn came, he simply said: "Well, I don't have a program, and I don't have any problems." I'll let you picture the puzzled and baffled expressions on his counterparts' faces. But coming from Father Pierre, even such radical challenges were accepted, because they aimed to re-center what was essential, without placing judgment on anyone.

"Being and not doing" didn't mean not doing anything, of that we were sure. With him there was no Saturday, no Sunday, no day off. He always stood with those whose cause he had taken up: the refugees.

Through his total commitment, his luminous presence, his never-failing support for all of whom he had taken responsibility (the refugees and the members of his team), he provided the will to take up any challenge.

And this is how I - the one who never gave up a single holiday when I was working with *Handicap International* - forgot more and more about breaks and taking due days off. Step by step, my small drawing lessons and my young pupils became my only "obsession." The students

too completely committed themselves to the classes during those seven years. They exceeded my expectations with drawings always one more astonishing than the other. I couldn't believe the ease with which they not only incorporated techniques necessary to master in order to reach an elegance of expression, but also to develop topics more and more fundamental and gaining in profundity. Yet, one must realize that their traumatic experience comprised an internal imperative to translate such experience into images in order to transcend the pain.

This creativity owed much to the conception of organization applied by Father Pierre. Another anecdote: one day, on the brink of an angry outbreak, one of the heads of the United Nations yelled at Father Ceyrac: "your team is nothing but a swarm of uncontrollable missiles!" Father Pierre, in delight, spread the story around, telling it to anyone willing to listen, adding: "Never have I received such a sincere compliment!"

Unfortunately, sometime around the years 1989-90, the regional director of JRS (Jesuit Refugee Service) decided from the seat of his desk in Bangkok that Father Pierre had had his day and that administration was to be handed over to a younger Jesuit. It is in fact quite ironic to think that JRS was founded by Superior General Aruppe in November 1980, and that the local Southeast Asian branch was grafted on to activities developed by Fathers Ceyrac and Bingham.[4]

The replacement of Father Pierre at that level of administration was a catastrophic decision; no one is a prophet in his own land! The Jesuits had not always acknowledged Father Pierre for what he was - far from it. He surely stood in someone's light. And what we - humble laymen and women - received with gratitude, the religious professionals undoubtedly, by comparison, took as an accusation of their modest and imperfect lives, of their difficulties in reconciling with the fundamental choice of living in accordance with Christ, I would imagine…

Around the 1990s, another important event occurred on the border.

End of 1989: following the fall of the Berlin wall, the geopolitical balance of the world was being reconfigured. Cambodia and the resistance camps, which had fulfilled a strategic role in the confrontation between capitalist and communist forces, were losing their position. Up to that time, the camps represented a showcase for the Western world. The stream of journalists and politicians was incessant.

I recall one morning in 1986, at the border camp of Khao I Dang, in the Handicap International *ward, we had been asked to line up so that Henry Kissinger could shake our hands in an expedient way. I also recall buses of tourists arriving in the camps for organized visits. And I also recall, of course, the massive arrival of journalists and news teams from all sorts of TV networks. We would encounter them later on in the night market, in search of information, or in the actual camps once they had received their passes.*

At that time, the political dimension of the border camps wasn't in question. It was admitted as much that

[4] Until 1981, the Society of Jesus was managed by Pedro Aruppe. Convinced that the Society was until then focusing only on the wealthy and the elites, he provided new directions aiming for a more profound involvement in the fight for social justice. In Latin America, Rome suspected him of collusion with the Liberation Theology movement. In 1981 Father Aruppe was left paralyzed by a cerebrovascular accident. He was then publicly disowned by Pope Jean Paul II, who suspended the rights of the Society and cancelled all previous measures and provisions undertaken by its Superior. The Pope then named – in absolute defiance of the Jesuit electoral process – a personal delegate with full powers, whose mission was to put some order back into the Society. Three years later, this personal delegate was to organize the election of a new Superior General, Peter Hans Kolvenbach. As a Jesuit friend perfectly summed it up: "A prophet has been replaced by a strategist." And it is Father Kolvenbach who ratified the end to Father Ceyrac's term.

the presence of the refugees on the border did have significance - a political significance. They were there to oppose the occupation of the country by the historical enemy: the Vietnamese.

They were supposed to constitute the Resistance.

Nonetheless, from 1990 on, the camps were about to lose their role as showcases for the confrontation between East and West in the context of the Cold War. Soon they would be seen as quagmires.

The discourse on borders among NGOs was itself about to drastically change. Refugees were not going to be seen as members of the Resistance anymore, but as hostages in the hands of the leaders of the Cambodian Resistance and also as economic refugees.

This is how, after losing the land under their feet when the camps were settled definitively in Thailand, their presence lost its significance for the noble cause of the struggle.

It is something quite terrible and frightening to witness sudden radical reversal in official discourse, as sudden as it is cruel, with everyone falling into line unwavering or unwitting in the adoption of the new official word, dumping into oblivion the debates alive just one week before!

One can even begin to wonder what freedom of thought actually means!

Some may object, after all, that the previous official discourse could have been the fruit of manipulation, and take the position that the refugees had been hostages right from the start. But this is not the debate I wish to pursue. What interests me most is the way in which a dominant discourse can be abruptly transformed and presented as its opposite in the absence of significant change in the local situation.

I remember a comment Father Pierre made at the time: 'One could say that Site 2 is a place of evil. It has been said and it has been written. But it is also a place of beauty, of grace, more keenly felt than anywhere else. Despite a backdrop of anxiety, worry, pain, nightmares of the past, and uncertainties of the future, there is a human grandeur which, I believe, is not to be found anywhere else."[5] In saying this, he was responding to imperious assertions that were becoming more and more common, most notably from the mouths of some of the heads of UNBRO (United Nations Border Relief Operation), the United Nations organization in charge of the camps. To me, the obvious "evil" came from the betrayal that the resistance camps were experiencing. They were being stabbed in the back with the best intentions of the world, which was pretending to "protect" them, and to separate the hostage populations from their representatives, now declared corrupt. In "An Outpost of Progress," Joseph Conrad writes insightfully about this very human tendency to identify with the ambient institutions and its representatives:

> *Few men realize that their life, the very essence of their character, their capabilities and their audacities, are only the expression of their belief in the safety of their surroundings. The courage, the composure, the confidence; the emotions and principles; every great and every insignificant thought belongs not to the individual but to the crowd: to the crowd that believes blindly in the irresistible force of its institutions and of its morals, in the power of its police and of its opinion.*[6]

Because of its political significance, its context as the consequence of a totalitarian ideology sadly representative of the 20th century, its tragic situation composed of tattered human lives ostensibly placed under the control of the United Nations and humanitarian assistance: it was a bubbling cauldron of human experiences for better or for worse. To

[5] All citations of Father Pierre are from the film Ombre et Lumière ou la supplique des enfants de la frontière by Véroniqe Decrop (France: PHARE, 1993).

[6] Joseph Conrad, Tales of Unrest (London: T. Fisher Unwin, 1898), 128-9.

me, this period of time provoked a painful questioning of the fragility of freedom of thought, and how the path of betrayal could be paved with good intentions.

One must keep in mind the peculiarity of the refugees' situation.

First, there was their condition, thoroughly dispossessed, at the mercy of a pyramid of authorities, who bore their full weight on their poor shoulders. At the top of this pyramid were the Thai paramilitary units, who meant to maintain those populations under their power and to exploit them to their liking. Next, the United Nations, charged with seeing to the needs of the population. Then the NGOs, to whom UNBRO subcontracted the delivery of various services (medical, sanitation, food security, logistics…). Then the expatriates, in charge of implementing the programs. And finally, in parallel and in a more or less congruous cooperation, the Cambodian authorities managing daily life.

On top of this, as in any other city, there are those who want to make their own rules, enforcing them with the use of weapons. The Thais had forbidden markets in the camps, but a black market had, of course, quickly developed, offering all kinds of goods. For example, a grenade went for 20 Baht (about 70 centimes). Attacks were common and violent. One of my students, in 1991, was passing by an alley next to a theatre when he was wounded by shrapnel in the back. His spinal cord was severed. He is still a paraplegic. He was just 15.

This unusual situation, therefore, generated biased relations that could quickly intensify if one didn't take care. People who had nothing more than a semblance of authority became leaders, empowered over a crowd of others whom had been jettisoned there through political and historical circumstances. The tendency to drift towards "them" or "us" justified itself in different ways. It was the refugees who lacked efficiency, according to the criteria set by the NGOs. The few occasional robberies here and there, the repeated and multiple requests for individual assistance… and soon enough the discourse became tendentious… Maybe we should add to all this the anxiety that can occur for people who have lost everything, placed entirely under the control of foreign powers, an anxiety complicated, in addition, by the latent guilt of being on the right side of the fence.

Generally speaking, and for all those reasons, expatriates faced a subconscious temptation to erect protective walls in order to avoid "contamination," something that was probably very common. Father Pierre had abolished all those walls, as he always did with any cause, or, I would say, as he simply did by definition of who he was Throughout his whole life, whatever the cause, he maintained total commitment, which is why I can call him a saint - the real thing, the kind you dream about, not the dubious kind the Church elevates for political or strategic reasons, or even by *esprit de corps*.

Abolishing walls and fences didn't mean sinking into some kind of pathos. Always close and always in solidarity, through tragedy as well as joy, and yet without ever overstepping boundaries. Father Pierre was absolutely and entirely without confusion.

It is quite mysterious to me, this ability of the great saints, to be so close to people without falling prey to emotional crowding. I think they develop another level of being, beyond the categories defined by a psychoanalysis focused on the id, the ego and the super-ego. They reach another dimension, both limpid and enigmatic, the dimension of the soul I would imagine, that so transcends the other three entities it governs them.

In his speeches he insisted on the beauty and nobility of the refugees and their cause. He used to say:

> If you want to talk about them, then show their grandeur and dignity. Not their misery. And if you want to help them, do so with respect, with love. Otherwise do nothing! Without respect, without love, you have nothing to give them. On the contrary, you have so much to receive from them… The refugees, you have to go see them. And then you will discover their beauty, their dignity. Seeing only their material deprivation is the attitude of a rich man, of a colonialist. You can't forget the beauty of things, of people, otherwise you turn sour! Every single person is a song.

"The attitude of a colonialist." That is the real question, since a great number of NGOs - it seems to me - operate on colonialist principles. Nothing surprising here. It suffices to erect the barriers that divide humans between "them" and "us." We all do it! And as I said earlier, those fences start to build slowly, without our knowing it. It is important to keep that in mind when one attempts to contribute to development. There is a risk that all programs collapse once the NGO leaves and passes on the torch to the local authorities. If the latter have not managed to become active subjects, then nothing can last. Nothing but respect can enable a weakened other to constitute himself or herself as an actor.

It was a constant reminder - going beyond the speeches - that didn't just hold relevance for his team. He was a character, a major and unavoidable figure, in all the meetings organized by UNBRO, everywhere in the camp: at the terrace of the night market restaurants, in the evenings, even at dinner time…

With his team, he was also always very attentive to every last detail. He forbade us to use cars within the camp, so we had to walk or bike in order to remain at the same level as the refugees, always…

With Father Ceyrac, I therefore learned about commitment, to adopt the cause of those with whom I was to become very close, in this case my students.

In my opinion, the main harm suffered by the refugees was their loss of trust: trust in life, trust in others, and self-confidence. And without trust, how can one undertake anything?

How could it have been otherwise?

When they arrived at the camps at the end of 1979 and in early 1980, Cambodians were fleeing four years of Khmer Rouge extermination, as well as the impending Vietnamese occupation. They arrived drained of any energy, scrawny, all dressed in black, barely standing, and if so, standing with the sole instinct of living - or rather surviving. But once they finally crossed the border they would all collapse. Their years in the camps began, a time they could finally use to set in motion the wheels of hope, so it seemed. The refugees thought they could bring peace and independence back to their country. Through the years of military defeats following diplomatic failures, maintaining hope became harder and harder. Then came the loss of their last piece of land, land owed to no one: when, in 1985, the Khmer resistance underwent a series of devastating defeats and the camps were permanently transferred to Thailand. From there, as Father Pierre used to say: "this is how what used to be camps of resistance became, as time went by, a vast refugee camp." Until that fateful date, during the rainy season the camps were located on the Cambodian side of the border, at home, on their own land, as the Vietnamese army could no longer, during the rainy period, launch offensives with heavy weaponry and tanks. Then, during the dry season, they would return to

Thailand, as the Resistance guerilla warfare of the Resistance came to lose the upper hand. After 1985, the camps settled in Thailand, and foreign intervention escalated. From then on, hope – when everything else had been lost – became the prerogative of a just a very few heroes and Don Quixotes.

This is the context in which I started to work in the refugee camps. First in 1985 I was at Khao I Dang (the camp for "legal" refugees). The military attacks targeting the border camps had just occurred. After that, in 1986, I worked within Father Ceyrac's team, as a drawing teacher for children in the largest border camp, Site 2, when the process of waiting without hope had already became a reality.

Back then, the idea to launch a drawing class came as a shock to some (starting with me, I thought to myself: "There must be other priorities!"). But for Father Pierre, it was obvious that even in the most dire situations, human beings cannot live on bread alone. He actually made his main objective that which fell outside of "basic needs." Along with another Jesuit, Father John Bingham, they proposed programs focusing on higher education to the Thai authorities and the United Nations representatives – the former who usually preferred not to contradict the latter. Under the pretext that refugees were merely passing through their territory, the Thais were not developing any long-term activities. They barely tolerated primary education and had quite simply forbidden secondary education. Despite all this, the two Jesuits didn't take no for an answer. Their programs were therefore unofficial, without approval from the United Nations, and threatened with arbitrary closure by the Thai paramilitary units.

At my students' side, making progress step by step, more through intuition than with any intellectual understanding, I centered my relationship with them on rebuilding trust. For this to work, I had to become their anchor on which they could rely at any time. And it seems the children went for it, for the first results soon emerged. Within a year, their drawings had become true artistic expressions, not only in terms of technical achievement but also in significance and meaning. This came much to my surprise since, as I said earlier, I was not expecting anything. They were using drawings as a tool to rebuild themselves. This is how I witnessed the metamorphosis of some who had first arrived to class broken and haggard because of their life experience; I saw them recomposing themselves, standing up, and getting out, triumphant in the face of the mortal forces that were trying to pull them back down.

This quality continued to improve through the years that followed and a true group dynamic settled in a sustained way.

Another thing that really mattered to me was not to let my young pupils revert to the attitude of victimhood. The challenge for them was to constitute themselves as actual subjects, standing tall and facing the future. The sentiments expressed above by Joseph Conrad seem, here again, to shed a powerful light, if in an inverse manner, on the strength of the approach undertaken by my young pupils. While they did correspond, at that time, to the victim archetype, they were peculiar; they were children, and as children they didn't feel they were victims. Taking up drawing as an authentic mode of expression, not just for themselves but for the whole community, they became witnesses and spokesmen and women. From the state of victim they came to assume the state of active subjects, in the true sense of the word: those who, after losing everything, still find a way to assert themselves, not by relying on the institutions of their society, but on their very own selves. And as children, they naturally produced what would be the result of a whole life of effort and of internal struggle; alongside and against the events of life, they created an act of freedom.

With the closure of the camps in 1992/1993, when the peace agreements were finally signed, not many refugees were excited at the prospect of returning to Cambodia. They knew this cheaply-bought peace had much more to do with international pressure than with the merits of their own resistance. They also knew their country would not make room for them, that all they had lost was gone forever, with no compensation. In a very significant way, the solution expected by the United Nations of granting each family a plot of land as a way of reintegration came to a sudden end when international organizations realized that the plots of land sold by the Cambodian authorities were in fact mined. The only option left was a meagre allowance of $50 per adult and $25 per child to go back to a country many had left twelve or thirteen years earlier.

When the camps closed, we accompanied the repatriation of the severely disabled to Cambodia in coordination with UNBRO and the International Red Cross. Father Pierre was part of the team. I vividly remember the astonishment of the Battambang Hospital representatives who received us: when he asked them about their program of assistance to the disabled returning to their families, the response came abruptly: “But here, in Cambodia, the disabled don’t survive!” (And indeed, I have seen my disabled friends “drop” one after another, more or less rapidly but inevitably.)

I then left the disabled repatriation convoy in order to locate as many former students as possible. Some of them were still in transit camps in Cambodia, created as airlocks before the great leap forward into the unknown. The refugees were staying in those camps for a week or two, the time used to find relatives or to develop a plan for the start of a new life. After Battambang, I continued to the Vietnamese border in southern Cambodia. What I saw then confirmed what I already knew: reintegration was a terrible ordeal from which many would not recover.

On the other hand, as I look back, it became obvious that those who did well were those who benefitted from the various training programs implemented by Father Ceyrac and Father Bingham. Education was the best weapon with which to start a new life, the only reliable answer to this precarious reality with no future stemming from those thirteen years in the camps. Some found jobs in NGOs in Cambodia; others were placed in local businesses. Their success was the best indication of the visionary actions of our two Jesuits, despite the disapproval of UNBRO and the Thai authorities.

Throughout my travels in Cambodia, everywhere I stopped I would spread the word that I was working on plans for an arts center to be established in Battambang, and that whomever of my students was interested would be welcome to join. Word of mouth in Cambodia is far more efficient than the postal service, and I soon saw the house rented by our small team filled with former students. With those ready to pursue the adventure we started our program.

The challenge was still to reverse a situation that assigned refugees the humiliating and hopeless role of victims. It was about going back to Cambodia with one’s head up and not down, begging for the scraps of a country that was left with nearly nothing. It was about offering our services and knowledge to the poorest. Here, more than ever, I did not want my students to adopt and adhere to a position of victimhood, which to me seemed toxic. Even as children in the camp, dirty and shabby, to me they appeared as little princes dancing over the abyss. They had shown

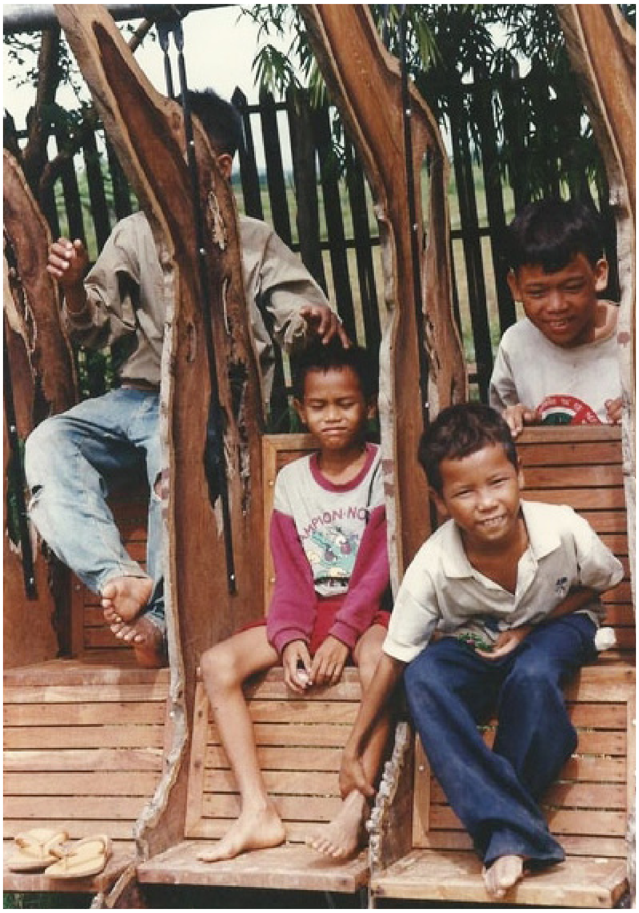
it to me with their drawings, free and standing tall without relying on the illusory forces Joseph Conrad evokes. More than ever, it was necessary to hold on to this integrity, despite the inordinate number of pitfalls ahead of us. Father Pierre, unfortunately, saw his access to Cambodia prohibited by his superiors. Following the logic of destitution that was so common in the 1990s, someone, somewhere, from the far end of a desk not even remotely linked to the field, had decided that he was no longer to take part in the history about to be written. I was truly affected by this decision, because the support of Father Pierre would have been invaluable. At that time the young people I worked with were not mature enough to bear the weight of such a considerable task; they still needed to undergo the experiences and the turbulent times of young adults. My team was therefore reduced to the bare essentials, and it was almost on my own that I had to realize the ambition I held for all of us. But this is a very different story that I will not recount here.

Let me say nonetheless that after passing the torch to the local team composed of my former students from the camps, and after nine years abroad, I returned to Cambodia. The center had grown, developed, its activities had multiplied, and the artistic output was strong. It was like a big beating heart, attracting hope and energy, shining upon the community and beyond. Hope had kept its promise; my students had turned into planters of seeds just as I had once been for them. I felt a deep gratitude for Father Pierre who had made all of us his actors.

In May 2012 I went to India to pay him a last visit, a last farewell. At ninety-eight years old, his body abandoning him, he alternated between long bouts of semi-consciousness, falling into the depths within. Then he would reemerge, making contact with his entourage. Speaking. Asking for time to talk about moments lost, spent doing nothing. I would tell him how much he did and that he could now go on and rest. He would invariably reply: “I could have done more.” He would then add: “No, really, I *should* have done more”.

The last image I keep of him: seated in his wheel chair, emerging from those long moments of semi-consciousness, immediately grabbing the patio rail to get back on his feet. An old fighter staying in the ring, right until the very end, still standing, always ready to get back into the fight.

Véronique Decrop ouvre le cours de dessin en 1986, dans le cadre des activités de C.O.E.R.R.



Ouverture du cours de chant Choral en 1996.

Planche 1: Phare Site 2. Planches 2-4: Phare Ponleu Selpak, Battambang. Images courtesy of Véronique Decrop.

INTERVIEW WITH PHARE'S "FOUNDERS":

SREY BANDOL [SB], KHUON DET [KD], SVAY SARETH [SS], AND TOR VUTHA [TV]

How old were you when you began to study art? Do you remember the first time you drew or painted in Véronique Decrop's class room in Site 2? What did you make?

SB: I began to study art when I was 13. This was before I went to the art class with Véronique. I didn't see hers as an art class for pleasure. With Véronique I remember that I started with pencil drawing. She left me free to draw before convincing me to do perspective drawing from inside the classroom.

KD: I began to study art when I was 14. I do remember my first drawing in my god-mother Véronique Decrop's class, in Site 2. It is still in my mind. It was a black and white pencil-drawn landscape with people shooting each other. Every time I came to class and when I was asked to draw, I drew people shooting each other, as that is what appeared in my mind. Later, I drew about sitting under a tree and fishing.

SS: I began to study drawing at age 13. I remember well that the first drawing I made was a landscape of Cambodia based on my own imagination of the country.

TV: I began to study art when I was 13. The first day I went to Véronique's class, I stood outside the classroom looking through to the inside of the room as the school was built of bamboo. She looked at me through the wall and asked: "What do you want?" "I want to draw," I said. I still remember the question. I went inside the room while Véronique was giving paper to other pupils in the class. I registered my name like the others. She gave me a piece of paper, pencil, rubber and ruler. She asked me to draw what I saw inside the room. So my first drawing was a pencil drawing of the view inside the classroom. I did not know how to draw at that time but I liked doing it.

Left: Phirom, Tor Vutha, Saleoun, Véronique Decrop, Site 2 drawing class, 1988. Right: Tor Vutha with an art teacher from Switzerland, Site 2 drawing class, 1988. Photographs: Véronique Decrop. Images courtesy of Tor Vutha.

What were the most important things you learned about art and making art from Véronique?

SB: Eventually what I learned from her was perspective. Actually, she didn't teach perspective, but she encouraged me to explore it on my own. The most important thing was the change in mentality.

KD: At first, I did not understand the importance of what I learned about art and making art from Véronique. I just knew that when I came to class I felt free to draw and express my feelings. I was living in the Military Orphanage where I was forced to learn military techniques, which caused me a lot of suffering that required addressing and overcoming. At the beginning, I did not feel that I was learning drawing for my career or to become a professional artist, but that I came for leisure and to express my feelings. I drew what I wanted to draw. Once I grew up, I realized that I had learned about how art is freedom, about how important art is for expression and for development.

Standing: Rin Heut (left), Srey Bandol (middle), Svay Sareth (right). Seated: Lon Lao (left). Photograph taken at Kamping Puoy lake, Battambang, 1996. Courtesy of Srey Bandol.

SS: Véronique taught me about freedom of expression through art, and ways to liberate myself - through drawing and coloring - from terrible childhood memories. She taught me how to color my life.

TV: The most important thing that I learned was how to express myself artistically, how to give and how to share with others - how to live in a social group.

Why do you think Véronique decided to re-establish the Phare art school in Battambang?

SB: I think it was because she loved us and she wanted us to become artists in the future, because it was a very important and special period in Cambodia to use arts for advocacy, therapy and history. That is why she really forced us and even controlled us when we started Phare.

KD When I was repatriated from the camp, I always thought that I needed to continue the activities from the camp, but I and other former students had no idea how to continue. To begin with, we did not have any money, nor any ideas about how to establish the art school, nor the skills to begin the work. Fortunately, Véronique was also here in Battambang, so she helped us to re-establish the activities, like in the camp. First, Véronique just wanted to create a small enterprise

because she wanted us to have jobs, which would enable us to continue our mission in art. She never thought of creating an organization as big as Phare Ponleu Selpak.

SS: Véronique wanted to enable us to continue and share our experience with those around us. She also aimed to support the rehabilitation of Khmer arts and culture.

TV: To answer this we have to return to Site 2. Before repatriation to Cambodia Véronique asked for our addresses in Cambodia because she wanted to continue the project, even though we knew nothing of our country. She worried about our future work when we returned to Cambodia. She created the school to provide jobs for us. Why in Battambang? Because a lot of our history is in this region. A lot of refugees returned here. This city is not crowded, and there was room for research on art. What I most remember is that she aimed to open the school in Battambang in order to contribute to Cambodia's art history.

Standing: Svay Sareth (left), Rin Nak (right). Seated: Srey Bandol (left), Saverun (right). Photograph taken at Wat Sophy, Battambang, 1994. Courtesy of Srey Bandol.

Standing: Rin Heut (far left), Yim Maline (second from left), Svay Sareth (fourth from left). Seated: Srey Bandol (third from left). Photograph taken at Phare Ponleu Selpak in 1999. Courtesy of Srey Bandol.

When and why did you join Véronique to re-establish the art school in Battambang?

SB: I think it was two months after Véronique arrived in Cambodia, in 1994.

KD: I met Véronique in 1993 to re-establish the art school in Battambang. I joined her because I wanted to continue what I had learned from the camp and to share it with the children, especially those suffering in their daily lives. This was not the only reason. I also needed something to do when free.

SS: I joined her in 1994 to found Phare because I loved it and I wanted to do it.

TV: I decided to join Véronique to re-establish the art school in Battambang in 1993.

What were some of the difficulties you all encountered in establishing the school?

SB: It was incredibly difficult. We were working as manual laborers and practicing art in order to become teachers at the same time. I had a lot of problems with communication because I was young and had little education, coming from a refugee background. The major problem was that we didn't know how to teach, because Véronique never worked on pedagogy with us, so I tried telling stories, singing songs, and spending some of my $30 salary on candies for my students, and I thought that the best things I could provide for my students was a lot of heart and love.

KD: Before building the school, we needed to fill in the land. We had to work as manual laborers along with other people from the surrounding community because we did not have enough money to hire workers. We began the work without any support, salary or management skills. We only knew how to teach. As the surrounding community was poor, the people were not really interested in sending their children to help out. They were only concerned with their daily subsistence, so they thought joining us was a waste of time. Activities progressed little by little from day to day until they began to understand the importance of art. In 1996 we faced new problems when Véronique left for France for health reasons and left us alone with no support, no salary, no management. Some of the founders also left for their own reasons, so I led the school with [Svay] Sareth. At first we were also tempted to quit the school when other founders left. I decided to stay because I felt that the school was created by us with hard work from Véronique, our god-mother. In 1999 we ran into more issues when we ran out of funds to run the school. We were required to borrow funds from our partner (Enfants Réfugiés du Monde). In 2002 we faced another financial issue. This time our partner betrayed us, using our money for their activities, so I decided to end the partnership.

SS: I didn't have sufficient experience, did not fully understand the objectives, and did not believe it could really work.

TV: I had no work experience. I had never studied pedagogy, so I taught the students in just the same way that Véronique had taught us. Living conditions at that time were not good. I received a small salary ($5/month). Moreover we worked with teenagers and children who mostly came from poor families suffering from domestic violence.

Svay Sareth with his students, Phare Ponleu Selpak, Battambang, 1997. Images courtesy of Véronique Decrop

The Phare Ponleu Selpak campus, Battambang. Images courtesy of Khuon Det.

What does it mean to you to have been a "founder" of Phare Ponleu Selpak (PPS)? Does this give you certain responsibilities now? If so, what are they?

SB: In the early period I didn't understand what it meant to be a founder, but later, I came to know this is a kind of honor and responsibility. I am a PPS board member, I sit on the management team and the construction committee, and at the same time I take personal responsibility for things like planting trees, cleaning and helping with school safety.

KD: For me the term "founder" refers to those involved in helping to develop the school, no matter for how long. At first, being a founder was not important to me. It became important to me in 1996 when I struggled to lead the school with my best friend, as we faced a lot of responsibilities in order to achieve our goal. It took on new importance in 1999 when we again struggled to find enough funds to run the school. Again, it brought more and more responsibilities in 2002, when I had to face our partner to advocate getting back our funds and to break up the partnership.
Now there are certain responsibilities as a founder:

- Not thinking about individual interests within PPS, but about PPS as a whole.
- Helping to orient the direction of PPS towards its vision and mission with a safe environment.
- Responsibility for any job undertaken.
- Maintaining the soul of Phare Ponleu Selpak.
- Keeping the children's interests in consideration.

SS: I am lucky to have become a "Founder" of Phare. This gives me a sense of responsibility, as well as a critical perspective on contemporary cultural developments. I have the sense of being a cultural guardian and caretaker of the development of Khmer art in our times.

TV: Being a "founder" of PPS is meaningful to me because PPS is a part of my body. Also, it is a single thing that all the founders built together toward social, cultural, and educational betterment for the next generation. We aim especially to rebuild the country by means of art. I am very proud to have been a founder of PPS. For now I do not have any particular responsibility. Nonetheless,

Srey Bandol in Washington, D.C., 2010.
Courtesy of Srey Bandol.

Tor Vutha in his Battambang studio, 2011.
Courtesy of Tor Vutha.

in my view, the founders must play a role in supporting and monitoring the Director of Phare in order to improve and develop PPS, and to maintain the right direction, objectives, and means of achieving our goals.

What do you do now for a living?

SB: I make my living by teaching at PPS and selling my artwork.

KD: Before, I spent all my time with PPS, but now I have a family and I need to spend some time (30%) with my family. I still work for PPS with responsibilities as artistic director. The most important thing is that I need to train the young generation to lead PPS after my departure, as I know that I will not stay with PPS or work in PPS my whole life. I need to seek other ways to support my family too. Right now I have started a small business to supplement my living.

SS: I am an artist.

TV: I work as a drawing teacher in PPS. I also work as a freelance painter.

Khuon Det. Courtesy of Khuon Det.

What is unique about the education students receive from Phare, and how is it different than what they could learn about art elsewhere in Cambodia?

SB: For me the uniqueness of the education that students receive at PPS lies in the contemporary arts training, graphic design and animation, Elsewhere they could learn to do oil paintings of Angkor Wat, the Bayon, Apsara dancers and rural landscapes.

KD: The educational methods and strategies in PPS are unique. This is not available elsewhere in Cambodia. At PPS the students are made to understand the value of the arts. They are provided with opportunities for artistic creation (exhibiting their artworks, even while they are students), developing knowledge, skills, and recognition from the national and international communities. Moreover, through education, PPS transforms socially marginalized children and young adults into resources recognized by society. In addition, PPS is the first institution in Cambodia to develop a Visual and Applied Arts School. PPS was also the first to develop educational training in contemporary art in Cambodia.

Left: Drawing class; Right: Animation class. Photographs taken by Pamela N. Corey at Phare Ponleu Selpak, Battambang, 2011.

SS: At Phare students learn how to develop artistic skills that can serve them professionally. Some go on to become internationally recognized artists.

TV: The unique nature of education at PPS is that it provides free artistic training. Also, we combine painting, drawing, animation, graphic design, circus, theater, and public education.

What do you think are the strengths of students who have studied at Phare Visual Arts, and what are their weaknesses?

SB: The strengths of the students at PPS is that they have open minds and creativity. The weakness is that most have little education.

KD: Strengths:

- Students at PPS Visual Arts have come to the school by choice, not by pressure from their caregivers. They have creative ideas as this is encouraged in our classes. The new curriculum provides them with many opportunities for creativity.
- They are from challenging backgrounds of social exclusion, but become productive members of society through behavioral and professional development.
- They are acknowledged by national and international communities that market their artworks.
- They are willing to work hard for their futures.

Weakness:

- Their lack of general knowledge is a barrier for them. What they achieve is through their imagination and internet research.
- The knowledge they do have is insufficient as they do not have much time to study due to regular school being far from home.
- The students are forced to leave or drop out early from school as they do not have time to fit

in school requirements, and they need to seek employment to support their family and [art] studies.

SS: The strength of students at Phare comes from the extensive exposure they have to international practitioners. Through these experiences they learn a range of perspectives on art, art-making techniques, and the freedom to produce their own work. The weaknesses are that they lack basic foundations in ancient Khmer art, Asian or European Art History. These are all things the students need in order to develop their own artistic identities.

TV: The strength of the students who have studied at PPS is that they can live on their own, and they find their own way to express themselves in their artwork. The weak point is that they struggle to live off their art practice.

What are the challenges that face Phare Visual and Applied Arts now?

SB: The challenge facing the Visual and Applied Arts School (VAAS) now is to build teaching capacity.

KD: We are facing a lack of human resources in VAAS as some of the teachers remain unfamiliar with the new curriculum and require a lot of training. The school seems to have dropped previous policies of flexible curriculum for those who do not have time to study or who just come for leisure. This has reduced the number of students day to day. The new curriculum requires the students to study full-time, therefore the students do not have time to seek employment. This has forced them to quit the school.

SS: Phare Visual Arts is in the process of restructuring its pedagogical practices and its technical dimensions in order to grow into the biggest and best art school in Cambodia.

TV: There are some challenges that face Phare VAAS now such as completing new facilities, as well as developing new curriculum, and improving teacher training.

How do you feel about the growing international attention to contemporary art in Cambodia? What is the role of Battambang in contemporary Cambodian art?

SB: I think this attention provides a good opportunity for the young generation of artists because they have a role in developing and sharing their vision and their views with the world. The role of Battambang artists is to present their work and promote Battambang as an center of arts and culture in the future.

KD: It is an opportunity for Cambodian contemporary art to step into international markets and it is a chance for the artists to develop their skills and define their identity to meet international markets. Besides, it is also good for PPS as it attracts more students to study.
Battambang is now growing as a place for contemporary Cambodian art. Galleries and art studios are spread across Battambang town. The Battambang provincial Department of Culture and

Fine Arts has a core function and role to support the improvement of those art spaces and to facilitate the functioning and celebration of art events in Battambang. But this Department must be supported by decisions from its governmental superiors.

SS: This growth means that Phare must:

- Improve its general management structures
- Enhance its staff pedagogical skills
- Introduce into the Visual Arts curriculum at least four hours of weekly instruction in world art history
- Establish residencies for foreign artists at Phare, to enable young Phare students to observe research and work practices of professional artists
- Establish partnerships with international universities
- Hire a professional curator with the writing and other skills necessary to enable the young artists of Phare to reach the international stage and become international artists.
- Establish a locale for conserving Phare's own cultural heritage, such as the museums and archives of contemporary art in France
- Establish a library with holdings allowing the artists to develop their own research
- Separate the study of art from other art leisure activities

TV: I feel happy about the growing international attention to contemporary art in Cambodia , because we are part of this movement. Battambang is integral to contemporary Cambodian art now because there are many artists living here, and we have the art school here.

Left: Street 2.5, Battambang; Right: Public talk at Sammaki Gallery, Battambang. Photographs by Pamela N. Corey, 2011.

When you think about art and Cambodia, what makes you angry? What gives you pleasure?

SB: What make me angry when I think about art and Cambodia is this: I hate the Cambodian government, especially the Ministry of Culture and Fine Arts, because they are not involved in true cultural activities. What gives me pleasure is seeing the Battambang arts community growing

up. Also, on the pleasure side, I love my own art practice and sharing my experience with the arts community.

KD: There is no freedom to express the arts in Cambodia. Everything is controlled and must put forth only the positive. The artists cannot attain true expression if it opposes leaders' points of view. This makes me angry. The artists themselves are always in competition with each other, tricking each other, ignoring what is happening, and are afraid to express themselves. What gives me pleasure is that the arts are recognized nationally and internationally due to the products of artistic production, community development, and the entry into the international market.

SS: I get angry that the government lacks the capacity to support the arts sector. This anger is visible in my art.

TV: What makes me angry when I think about art and Cambodia is that we do not have sufficient freedom to express ourselves and to show our art in public places. Also, some curators promote artists as a means of benefitting their own businesses. On the other hand, I am very happy to see Cambodian people interested in going to exhibitions to look at artwork.

Do you ever dream of Site 2? What mementos do you keep from Site 2?

SB: I always dream about Site 2. The best mementos I keep from Site 2 are my friends, my school, my art class, my sweetheart. I will never forget the living conditions and the Dangrek mountains.

KD: Of course, I always used to dream about Site 2. It reminds me that I was living in a prison, but I liked it. In 2004 went to see the traces of where I trained and lived at Site 2. It made me see that I shall forget the past as it was only a temporary place.
What I cannot forget are the time I studied with Véronique, which gave me the freedom to express what I suffered under the Khmer Rouge and during my daily life at the orphanage, my relationship in the orphanage and school, and my friends.

SS: Site 2 is an important part of my life – something I keep tucked away in my memory! I am a member of an arts family founded by Véronique.

TV: Yes, I dream often of Site 2. I still keep the images in my mind: all my childhood friends, the pretty school (even though I studied under a tree when I first arrived at the camps), daily life struggles (like not having enough

Tor Kim Na, Tor Oden, Tor Vuthy, and Tor Vutha in Ampil Camp, Battambang Province, 1982. Photograph by Chay Kimmeyoung. Courtesy of Tor Vutha.

food to eat because I lived in a big family). I still remember that UNBRO [United Nations Border Relief Organization] provided ration cards only for females, not males. As my family had few females we struggled to survive. UNBRO renewed the ration card every year, so all year, when I went to get my family's rations, I pretended to be a girl. I wore long hair, make-up and a dress, and even taped my penis down, pulling it back toward my bum because the ration controllers felt us up to make we were not boys. It so embarrassed me to do this. Sometimes my father and I went outside the camp to hunt for food. It was very dangerous walking across the minefields at night. We had to evade the Thai solders who controlled the camp in order to get out and then re-enter the camp… The question still haunts me:
why did the UN give rations only to females? School was free for students in Site 2. The smell of bread during school break time is still with me. My life improved when I joined the drawing class. I got my first bicycle after the auction of our artwork that Véronique organized.

What does Phare Ponleu Selpak mean to you?

SB: PPS is my life.

KD: Phare Ponleu Selpak means a center which helps vulnerable children, young adults and their families forever. It is also a family; it does not belong to any individual, but to everyone.

SS: For me Phare Ponleu Selpak means "a massive lamp that lights the way for ships to come to port safely." Another way of saying it is that Phare is a forum for guiding those who love art along their paths to enable them to become useful to society.

TV: Phare Ponleu Selpak (PPS) is a part of my life. It has been a long adventure, and is still an adventure for the future. My life changes from day to day with PPS. Not only my life, but also those of the children and adolescents who study at PPS. It is a unique place in Cambodia that uses art as a means to help young people to deal with traumatic memories from the war. Moreover, the multidisciplinary schooling we offer gives young people perspectives on making a living from art.

Phare Ponleu Selpak campus, Battambang. Images courtesy of Khuon Det.

Those taught typically come from poor backgrounds. The education is focused on self-realization and resilience. Classes are given in subjects like theater, acrobatics, music and a variety of artistic disciplines. It is crucial that PPS's work was founded by Cambodians who had learned in refugee camps that art can be a means to overcome trauma.

Do you still make art? Why?

SB: I always make art because I love it. I think it is a part of philosophy and culture necessary to human mental development and also to financial progress.

KD: Of course I still make art because I know the importance and usefulness of the arts, and art is the soul and vision of PPS, which uses art as an instrument for human development and social change. Also, I want to continue what I have learned and bring it as far as possible.

SS: I still make art. Out of love and out of anger. And out of a critical spirit.

TV: Yes, I still make art because it is a part of my life; I love to make it. Art is an opportunity to express what I think, what I feel, what I love or hate, what I hope, what I want to change, what I want from the future and admire from the past, and whatever else might move us. It's part of humanity to want and to need to express those things. Not having the arts is like living in a black and white world when color is an option.

HISTOIRES DE PHARE PONLEU SELPAK

Phare Ponleu Selpak est un centre de formation interdisciplinaire des arts et une organisation non gouvernementale situé en périphérie nord-ouest de la ville de Battambang. De renommée internationale, le centre se compose aujourd'hui d'une École des Arts Plastiques, une École des Arts Appliqués, une autre consacrée aux Arts du Spectacle (théâtre, musique, cirque), une école maternelle, un centre de loisirs pour les enfants et une bibliothèque. Dans son sein est également implantée une école primaire avec un millier d'écoliers environ. A l'origine Phare était une école de dessin fondée par Véronique Decrop en 1982, à Site 2, camps de réfugiés situé sur la frontière khméro-thaie. Il y a autant d'histoires de Phare que de gens qui y ont étudié, enseigné, ou simplement franchi ses portes. Engendré par la passion, le lieu continue d'en nourrir.

Ce qui suit constitue cinq voix. La première, celle de Véronique Decrop, qui nous relate son inspiration initiale, sa vision, l'aventure avec la fondation de Phare à Site 2, puis l'emménagement de l'école à Battambang. Le texte de Decrop fut à l'origine écrit en hommage au Père Pierre Ceyrac, peu de temps après son décès en 2012. Pour Decrop, la fondation de Phare est due au Père Ceyrac. Le texte est ici publié pour la première fois. La version originale en français, qui diffère quelque peu des extraits édités et publiés ici, est consultable sur le site Internet monté par Decrop sur l'histoire de Phare[1]. Il a aussi été présenté dans un symposium international organisé par le Théâtre du Soleil, l'Université de Leeds, et le Collège International de Philosophie dans le cadre d'une co-production Phare-Théâtre du Soleil de la pièce d'Hélène Cixous *L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* en 2013[2].

Après le texte de Véronique, suit l'interview de quatre « fondateurs » de Phare : Srey

[1] Association Phare : Patrimoine Humain et Artistique des Réfugiés et de leurs Enfants, phare-historique.weebly.com

[2] Sihanouk, Archives Inachevées: L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge, sihanouk-archives-inachevees.org/#/ ?page_id=1592

Bandaul, Khuon Det, Svay Sareth et Tor Vutha. L'interview était conduite par correspondance avec Ashley Thompson en 2013. Le titre de « fondateur » de Phare est revendiqué et attribué de multiples façons par plusieurs personnes et institutions depuis plus de deux décennies. Ce titre pourrait s'appliquer à d'autres, absents ici ou, au contraire, exclure des interviewés ici présents. L'investissement dont témoigne l'usage du terme « fondateur » indique tout d'abord la difficulté à établir un équilibre entre Khmers et étrangers dans le camp des réfugiés qui a vu naître Phare, ainsi que dans les différents contextes de développement qu'a connu l'institution depuis la fin des camps. Cela témoigne aussi d'une concurrence fraternelle, déjà vive dans l'adversité et encore plus intense dans l'opulence, toujours en proie au pouvoir, d'ailleurs par moments manipulée par lui, et alimentée par la reconnaissance gouvernementale et internationale de l'importance grandissante de Phare.

Le rapatriement chaotique et long des réfugiés des camps de la frontière résonne aussi dans le rappel fréquent des listes des « fondateurs ». Bref, à l'entendre le terme évoque fortement un mythe de fondation dont la raison d'être révèle elle aussi l'histoire de Phare. Le choix des « fondateurs » nous est influé par la connaissance intime de Phare qu'a Ashley Thompson dès l'époque de Site 2, et tout aussi bien par ses multiples conversations avec Decrop et bien d'autres personnes qui travaillent encore dans cette institution. Nous voulions inclure un autre « membre fondateur », Lon Lao, mais qui n'était pas en mesure de répondre à notre demande d'interview. Trois autres parfois considérés comme « fondateurs » sont décédés : Rin Hak, Sang Kim Sieun et Dy Mala. Nous n'avons l'intention ni de briser le mythe ni de discréditer son existence. Notre liste de « fondateurs » n'est en aucune manière définitive, et l'histoire ici relatée n'en est qu'à son début.

ACTEURS[3]

Véronique Decrop

Le Père Pierre Ceyrac, après 43 ans passés en Inde au service des plus pauvres, et à la demande de son supérieur provincial, arrive dans le camp de transit de Phanat Nikhom, près de Bangkok, en Thaïlande, en 1980 pour une mission ponctuelle. A ce moment là, la tragédie du Cambodge ouvre une nouvelle page de son histoire. Les Khmers Rouges sont chassés du pays par l'invasion vietnamienne. Les Cambodgiens arrivent en masse sur la frontière Thaïlande/Cambodge. Une partie d'entre eux cherchent un pays d'accueil, ils sont regroupés dans le camp de transit près de Bangkok.

Six mois plus tard, sa mission accomplie, il demande au supérieur de la Compagnie de Jésus, Pedro Aruppe, à être envoyé dans les camps de réfugiés cambodgiens sur la frontière.
C'est là que j'ai pu travailler au sein de son équipe, et fonder, grâce à lui, les cours de dessin qui se transformeraient par la suite dans l'école de Phare Ponleu Selpak à Battambang.

Le Père Pierre est mort en Inde en juin 2012. De son vivant, à chaque fois que j'ai essayé de lui dire merci pour tout ce qu'il était, pour tout ce qu'il faisait pour tous et en particulier pour moi, il coupait court. Impossible donc de se mettre à jour dans le tableau des gains et des pertes. J'ai, à chaque fois, dû remballer mes effusions reconnaissantes. Le Père Pierre n'en avait rien à faire… Le témoignage que je souhaite toujours lui apporter n'est donc pas pour lui et la question du « pourquoi » reste entière. Il s'agit de témoigner de la puissance d'un engagement aussi absolu que celui du Père Ceyrac et de son effet démultiplicateur sur ceux qui ont eu le privilège de faire partie de son entourage, voir même de son équipe. C'est donc un message d'espoir que je veux transmettre. Il s'agit pour moi de faire le point sur ma vie, de faire l'effort de mettre en mot les valeurs essentielles qu'il m' a transmise pour à la fois conclure cette tranche de vie passée avec lui et dans l'espoir de fonder un socle solide pour mes entreprises futures.

***

J'ai rencontré le Père Pierre pour la première fois en Inde, en 1974. Je n'avais pas tout à fait 20 ans. J'étais partie avec une amie en Inde et, astucieusement, nous avions fait le calcul, pour ne pas voyager comme des valises, de passer une partie de notre séjour avec l'organisation Service Civil International. Ce que nous ne savions pas c'est que cette heureuse initiative allait nous permettre de rencontrer le Père Pierre Ceyrac. L'image que je garde de lui de cette époque est une immense bouche dans un visage maigre et buriné, bienveillant et rieur, avec une grande mèche sur les yeux, (très ressemblant au dessin de Gavroche fait par Victor Hugo) en soutane blanche sur une vielle moto. Je lui donnais 35 ans environ et j'ai appris par la suite, à ma vive stupéfaction, qu'il

[3] Texte extrait de : http://phare-historique.weebly.com

en avait, en fait, 60.

Pendant 15 jours ou trois semaines nous avons participé à un chantier pour construire un dispensaire dans un petit village du sud de l'Inde. Je ne sais pas au juste quels étaient les liens du Père Ceyrac avec Service Civil International mais ce qui est sur c'est que c'est lui qui nous « dorlotait ». Presque tous les jours, il passait sur le chantier les bras chargés de cadeaux pour nous, le tout ficelé sur sa vieille moto. Il avait à cœur de nous montrer l'Inde dans sa diversité. C'est ainsi que nous avons été plusieurs fois invités dans des familles très riches de la région (Je l'entends encore nous dire « En Inde, 2% de la population se partagent toutes les richesses de l'Inde, les 98 % restant n'ont rien ») pour des soirées somptueuses, avec des danseuses fascinantes qui se produisaient pour nous seuls. Je garde le souvenir ébloui d'une jeune danseuse qui exécutait la danse du serpent. Elle ne dansait plus seulement, elle devenait serpent et ses bras devenaient tentacules.

Le reste du temps nous étions sur le chantier ou en visite dans les bidonvilles.

Je n'en revenais pas de tant de prévenance, d'attentions délicates, de soins, de chaleur rayonnante, de tout ce temps qu'il nous donnait, nous qui n'étions que des enfants de bourgeois sans aucun intérêt alors qu'il y avait tant à faire avec les pauvres et les malheureux sans nombre. Mais c'est ainsi qu'il était le Père Pierre, rayonnant sur les pauvres comme sur les riches, sur les malheureux comme sur les voraces, les maigres comme les dodus.

Bien sur ce voyage fut inoubliable pour moi, une provision de lumière pour les jours sombres.

Je ne l'ai revu que bien des années plus tard, en 1985 sur la frontière Thaïlande/Cambodge, dans les camps de réfugiés. A cette époque, suite à des expériences douteuses dans ma vie, tout ce qui faisait ma vie s'était effondré, me laissant épouvantée et perdue. Après 2 ou 3 années d'errance de New York à l'Inde en passant par Berlin, je me suis rappelé opportunément qu'il suffirait de retrouver le Père Pierre pour me prouver que la lumière existait.

C'est ainsi que je suis arrivée sur la frontière du Cambodge en tant qu'administratrice pour Handicap International. A la fin de mon contrat le Père Pierre me proposait d'enseigner le dessin aux enfants dans son équipe enseignante de l'ONG Thaï *COERR (Catholic Office for Emergency Relief and Refugiés)*. A ce moment là, quelque peu échaudée par cette année passée avec la « totalitaire » (en exagérant un peu) ONG française toute préoccupée de contrôle, de programmes et de statistiques, je n'aspirais plus qu'à mettre les voiles du côté de l'Afrique. (Je ne veux nullement charger particulièrement Handicap International. En fait cette ONG fonctionnait simplement comme toutes les autres, ni plus ni moins). Mais on ne peut pas dire non au Père Pierre, j'ai donc dit oui, en me disant « et merde ! ». D'autant plus que les dessins des enfants n'étaient pour moi que de malhabiles pattes de mouches sans intérêt. Le reste, quant à la conviction de l'intérêt de la démarche, ce sont les enfants qui l'ont fait, en me démontrant qu'ils étaient capables de bien d'autres choses et même de parvenir, avec la grâce incomparable des enfants, à une authentique expression artistique. Sans le savoir, j'ouvrais là une longue période de ma vie qui m'emporta jusqu'au Cambodge avec un projet de reconstruction et de développement.

De 1986 jusqu'à la fermeture des camps en 1993, je suis donc restée dans l'équipe du Père Ceyrac. Sa conception de la coordination était à l'exact opposé de celle dont j'avais fait l'expérience avec Handicap International. Il ne s'agissait plus du tout de barder de contrôle le malheureux

expatrié forcément habité par le projet d'en faire le moins possible - la première chose qu'on nous a dit en arrivant à Handicap c'était « Attention, ici ce n'est pas le Club Med !» -Nous avons entendu le petit clic que font les bulles de savon quand elles explosent, et nos illusions et rêves d'engagement sans limite se sont dissous dans l'atmosphère.

Le Père Pierre c'est tout autre chose, il ne s'occupait aucunement des détails, seul l'intéressait l'essentiel. Il partait au contraire d'une confiance complète et d'un respect total des membres de son équipe. Jamais derrière notre dos à glisser des regards indiscrets (il n'aurait d'ailleurs pas eu le temps) question de voir si nous n'étions pas en train de tirer au flanc mais mettant la barre très haut par tout son être et par son exemple. Ses déclarations étaient toujours courtes - il avait posé (et il le tenait) une fois pour toutes que les meetings mensuels de l'ONG ne devaient pas dépasser une heure – c'est drôle quand on voit le fonctionnement des autres ONG pourtant toutes beaucoup plus petites que COERR, multiplier les meetings - jusqu'à plusieurs fois par semaine -, interminables, englués dans l'anecdotique, où chacun avait à cœur de parler de n'importe quoi pour prouver qu'il travaillait comme un forçat.

Le Père Pierre était lumière et aussi liberté. C'était merveilleux de travailler avec lui (assez fatiguant aussi !) car nous avancions en toute liberté. Comme tous les rêveurs, j'ai toujours aimé entreprendre. Rien de tel que l'entreprise pour soutenir et relancer le rêve ! Quand je me lance dans quelques projets, je déteste en rendre compte. Je me laisse toujours la possibilité d'échouer. Aussi bien, donc, je ne lui parlais pas d'abord de ce je tentais de mettre sur pied. Il n'était tenu au courant qu'au moment (ou guère avant) où il était sensé « entrer en scène » ou quand j'avais besoin de son concours. Et jamais il ne m'a dit « Dis donc, montre-moi un peu ce que tu fricotes » quand le projet était encore « sous couveuse ». Par contre, au moment où je le sollicitais il répondait toujours présent, sans condition. Le message qu'il faisait passer à son équipe était « Allez-y, foncez, je vous couvre » et il le faisait ! Le Père Pierre n'était jamais dans une relation de pouvoir. Le pouvoir lui était, me semble-t-il tellement étranger, qu'il était même démuni face aux stratégies de pouvoir qui le visaient lui. Travailler avec lui ce n'était pas seulement une chance, c'était un privilège.

Le Père Pierre nous répétait qu'il fallait viser l'être et non le faire.

Il y a une petite anecdote qui parle si bien de lui : tous les mois, les Nations Unies, qui avaient en charge la gestion des camps sous les directives des unités paramilitaires thaïlandaises, organisaient un meeting avec les coordinateurs de chaque ONG. Lors de l'une de ces rencontres, le thème était « Quel est votre programme et quels sont vos problèmes ? » A chacune de ces questions, chaque coordinateur apportait de longs et pesants développements mais quand est arrivé le tour de notre coordinateur, il a dit : « Et bien moi, je n'ai pas de programme et je n'ai pas de problème ». Vous pouvez imaginez les mines déconfites des interlocuteurs, mais du Père Pierre, même les remises en question aussi radicales, passaient (cahin-caha) car elles visaient à remettre au centre l'essentiel et ne jugeait jamais personne.

« L'être et non le faire » ne veut pas dire ne rien faire, nous ne pouvions avoir aucun doute sur le sujet. Avec lui, il n'y avait ni samedi, ni dimanche, ni jours fériés, il était toujours aux côtés de ceux dont il avait fait sa cause, les réfugiés.

Par son engagement total, par sa lumineuse présence, par son soutien sans faille à tous ceux dont il avait pris la charge (les réfugiés et les membres de son équipe) il donnait envie de relever le

défi.

C'est ainsi que, moi, qui n'avais pas abandonné un seul de mes jours de congé quand je travaillais avec Handicap International, j'oubliais de plus en plus de prendre repos et récupérations auxquels j'avais « droit » et que petit à petit mon cours de dessin et mes petits élèves devenaient ma seule « obsession ». Les élèves, eux aussi, se sont engagés à fond dans le cours et au cours de ces 7 années, ils m'ont couvert de dessins plus étonnants les uns que les autres. Je n'en revenais pas de voir leur aisance à, à la fois, intégrer les techniques indispensables pour arriver à une expression élégante, et en même temps aborder les sujets les plus essentiels et les plus profonds. Il faut dire qu'ils avaient traversé des expériences à ce point traumatisantes qu'il était impératif pour eux de les mettre en image pour les dépasser.

Cette créativité avait beaucoup à voir avec la conception de la coordination qu'appliquait le Père Pierre. Une autre petite anecdote illustre bien ce qu'il était. Un jour dans un mouvement de colère, l'un des responsables des Nations Unies avait lancé au Père Ceyrac : « Votre équipe est un troupeau de missiles incontrôlables ! » Et le Père Pierre ravi, racontait l'histoire à qui voulait l'entendre et ajoutait : « On ne m'a jamais fait un compliment aussi sincère ! »

Malheureusement, autour des années 89/90, le directeur régional de *JRS* (*Jesuit Refugee Service*) décidait du fond de son bureau à Bangkok, que le Père Pierre avait fait son temps et que la coordination devait être désormais assumée par un jésuite plus jeune. C'est assez ironique de penser que la fondation de JRS a été décidée par le Père Aruppe en novembre 1980, et que l'antenne locale du Sud Est asiatique s'est greffée sur les activités qu'ont développé les pères Ceyrac et Bingham.[4]

Le remplacement du Père Pierre au poste de coordinateur était une catastrophique décision, nul n'est prophète en son pays! Les jésuites n'ont pas toujours reconnu le Père Pierre pour ce qu'il était (beaucoup s'en faut). Il faisait de l'ombre et ce que les humbles laïcs que nous sommes recevaient avec gratitude, les religieux, sans doute, ayant le tord de se comparer, le prenaient comme une accusation de leur vie modeste et imparfaite, de leur difficulté à mettre en adéquation leur vie et leur choix fondamental de vivre selon Le Christ, j'imagine…

Autour des années 90, un autre changement important s'est produit sur la frontière.

Fin 1989, avec l'écroulement du mur de Berlin l'équilibre géopolitique du monde est en train de se recomposer. Le Cambodge et les camps de résistance qui avaient rempli un rôle stratégique dans l'affrontement des forces capitalistes et communistes, sont en train de perdre leur statut. Jusqu'à cette date, les camps représentaient une vitrine pour le monde occidental. Le défilé des journalistes et des leadeurs politiques était incessant.

Je me rappelle d'un matin de 1986, au camp frontalier de Kao I Dang, dans le « Ward » d'Handicap

[4] Jusqu'en 1981, la Compagnie de Jésus avait à sa tête Pedro Aruppe. Convaincu que la Compagnie s'était jusqu'alors trop exclusivement préoccupée des riches et des classes dirigeantes, il lui avait donné une nouvelle orientation visant à l'engagement dans la lutte pour plus de justice sociale. En Amérique Latine, Rome le Soupçonnait de collusion avec la Théologie de la Libération. En 1981, le Père Aruppe fut victime d'un accident vasculaire cérébral qui le laissa paralysé. Il fut alors désavoué publiquement par le pape Jean Paul II qui suspendit le droit de la Compagnie et annula toutes les dispositions prises par son supérieur. Il nomma, au mépris du processus électoral des jésuites, un délégué personnel avec pleins pouvoirs, et dont la mission fut de remettre de l'ordre dans la Compagnie. Ce dernier organisera trois ans plus tard l'élection d'un nouveau Supérieur Général, Peter Hans Kolvenbach. Comme l'a résumé parfaitement un ami jésuite « On a remplacé un prophète par un stratège ». Et le Père Kolvenbach qui a entériné la fin de la coordination du Père Ceyrac.

International, on nous avait demandé de se ranger en file organisée pour qu'Henry Kissinger puisse nous serrer la main sans avoir à perdre de temps. Je me rappelle aussi de cars de touristes débarquant dans le camp pour des visites en règle. Et bien sur, l'arrivage massif de journalistes ou d'équipe de tournage pour les télévisions de tous poils, qu'on retrouvait le soir dans le marché de nuit en quête d'information et dans les camps quand ils avaient pu obtenir leurs laissez-passer.

A cette époque, la dimension politique des camps de frontière ne faisait pas question. Il était admis comme allant de soi que la présence des réfugiés sur la frontière avait un sens et un sens politique. Ils étaient là pour combattre l'occupation du pays par l'ennemi héréditaire, les Vietnamiens.

Ils étaient des Résistants.

Mais à partir de 1990, les camps vont perdre leur rôle de vitrine dans l'affrontement Est/Ouest dans le contexte de la Guerre Froide et vont bientôt être vus comme un bourbier.

Le discours sur la frontière parmi les ONG va lui aussi changer de façon extrêmement brutale. Les réfugiés vont être vus désormais non plus comme des résistants mais comme des otages entre les mains des dirigeants de la Résistance cambodgienne et comme des réfugiés économiques.

C'est ainsi qu'après avoir perdu la terre sous leurs pieds quand les camps se sont implantés définitivement en Thaïlande, le sens de leur présence perdait la noblesse de la lutte.

Il est assez effrayant d'assister à ces mouvements de bascule aussi soudains que cruels dans les discours officiels bientôt répétés par tous comme une évidence avec la plus parfaite amnésie de ce que chacun admettait sans discussion encore la semaine dernière!

On en vient à se demander ce que liberté de pensée peut bien vouloir dire!

On peut m'objecter, qu'après tout, le discours officiel précédent pouvait tout aussi bien être le fruit d'une manipulation et défendre que les réfugiés étaient peut-être bien otages depuis le début. Mais ce n'est pas tant ce débat qui m'intéresse que la transformation d'un discours donné pour son contraire sans que des changements notables aient pu intervenir dans la situation locale.

Je me rappelle d'un commentaire du Père Pierre au cours de ces années : « On peut dire que Site 2 est l'endroit du mal. Cela a été dit et cela a été écrit. Mais c'est aussi l'endroit de la grâce et de la beauté, qui est plus sensible que partout ailleurs. En dépit d'une toile de fond faite d'angoisse, d'inquiétude, de souffrances, de cauchemars du passé, d'incertitude pour l'avenir, il y a une grandeur humaine qu'on ne trouve guère ailleurs, je crois. »[5] En disant cela, il répondait aux affirmations péremptoires qui se répandaient et qui notamment sortaient de la bouche de responsables de l'UNBRO, l'organisme des Nations Unies responsable de la gestion des camps. Mais pour moi, l'évidence du « mal » venait plutôt de cette trahison que vivaient les camps de résistance. On les poignardait dans le dos avec les meilleures intentions du monde, il s'agissait prétendument de « protéger » et de détacher les populations otages de leurs représentants qu'on disait alors corrompus. Joseph Conrad dans « Un avant poste du progrès » parle très bien de cette tendance bien humaine à s'identifier aux institutions de son milieu et à ses représentants :

> « *Peu de gens comprennent que leur vie, l'essence même de leur caractère, leurs capacités et leurs audaces ne sont que l'expression de leur foi en la sécurité de leur milieu. Le courage, le sang-froid, l'assurance ; les émotions et les principes, toute pensée, grande ou insignifiante sont l'apanage non pas de l'individu mais de la masse qui croit aveuglement à la force irrésistible de ses institutions et de ses mœurs, à la*

[5] Toutes les citations du Père Pierre sont extraites du film *Ombre et Lumière ou la supplique des enfants de la frontière* (Véronique Decrop; Phare 1993).

puissance de sa police et de ses propres convictions ».[6]

La frontière par sa signification politique, par son contexte de conséquence d'une idéologie totalitaire tristement représentative du 20e siècle, par sa situation dramatique faite d'histoires humaines déchirées, par enfin sa situation artificielle passée sous le contrôle des Nations Unies et de l'aide humanitaire était un véritable chaudron d'expériences humaines essentielles pour le meilleur comme pour le pire. Pour moi, cette période ouvrait un questionnement douloureux sur la fragilité de la liberté de penser et sur la trahison pavée de bonnes intentions.

Il faut garder en tête l'anormalité de la situation de réfugiés.

D'abord, il y a la condition même des réfugiés, dépossédés de tout et réduits à la merci de toute une pyramide d'autorités qui pèse de tout son poids sur leurs malheureuses épaules. Tout en haut de cette pyramide, les unités paramilitaires thaïes qui entendent maintenir ces populations en leur pouvoir et qui les exploitent à leur gré ; viennent ensuite les Nations Unies chargées de pourvoir aux besoins des populations et les ONG auprès desquelles l'UNBRO soustraite les différents services (médical, sanitaire, alimentaire, logistique…). Ce sont alors les expatriés chargés de la mise en œuvre des programmes. Parallèlement et en collaboration plus ou moins harmonieuse les autorités cambodgiennes, administrent la vie quotidienne.

A côté de cela comme dans n'importe quelle ville, il y a encore ceux qui entendent appliquer leur propre loi à la force des armes. Les Thaïs avaient interdit les marchés dans les camps mais un marché noir s'était, bien sur, développé, offrant des denrées diverses. A titre d'exemple, une grenade se vendait 20 Bath (environ 70 centimes d'euro). Les agressions étaient nombreuses et violentes. L'un de mes élèves, en 1991, alors qu'il passait dans une ruelle jouxtant une salle de spectacle, fut blessé par l'éclat d'une grenade dans le dos. Le projectile a sectionné la moelle épinière. Il est resté paraplégique. Il avait 15 ans.

Cette situation anormale, donc, génère des relations biaisées qui peuvent se gauchir rapidement si on n'y prête pas garde. Des gens qui n'ont qu'une autorité artificielle se trouvent en position de pouvoir sur toute une masse d'autres que les circonstances historiques et politiques ont jetés là. La tentation de glisser vers le « eux » et « nous » se justifie de multiples manières. Ce sont les réfugiés qui manquent d'efficacité selon les critères édictés par les ONG, les quelques vols de matériel qui ont pu se produire ici ou là, les demandes d'aide individuelles multiples… et on glisse vite vers un discours tendancieux. Il faut peut-être ajouter à cela l'angoisse que peut déclencher la situation de personnes ayant tout perdu, passés entièrement sous le contrôle de puissances étrangères, angoisse qui se complique encore de la culpabilité latente d'être du bon côté de la barrière.

De façon générale et pour toutes ces raisons, la tentation inconsciente pour les expatriés de mettre des barrières pour éviter la « contamination » est probablement assez présente. Le Père Pierre avait aboli toutes ces barrières, comme il le fait toujours dans quelques causes qui soient, comme il le fait « par définition » si je puis dire. Il s'est engagé toute sa vie de façon absolue, c'est ce qui me fait dire qu'il était un saint, un vrai, tel qu'on le rêve, non pas comme ces « saints » douteux que l'Eglise élèvent pour des raisons « politiques » ou stratégiques ou encore par esprit de corps.

Abolir ces barrières ne voulait pas dire sombrer dans une espèce de pathos. Proche et solidaire de chacun, dans ses tragédies comme dans ses joies et pourtant dégagé de la dimension fusionnelle possible. Le Père Pierre s'engageait de façon absolue sans confusion.

C'est très mystérieux pour moi, cette capacité qu'ont les grands saints, d'être si proches sans

[6] Joseph Conrad, *Tales of Unrest* (London: T. Fisher Unwin, 1898), 128-9.

tomber dans la promiscuité affective. Je crois qu'ils ont développés un autre niveau de l'être, au-delà des catégories définies par la psychanalyse du moi, du surmoi et du ça. Une autre dimension à la fois limpide et mystérieuse, celle de l'âme j'imagine, arrivée à ce point de surplomb qu'elle gouverne les trois autres instances.

Dans ses discours, il insistait toujours sur la beauté et la noblesse des réfugiés et de leur cause. Il disait

> « Si vous voulez parler d'eux, alors montrez leur grandeur et leur dignité. Pas leur misère. Et si vous tenez à les aider, faites-le avec respect, avec amour. Sinon, ne faites rien ! Sans respect, sans amour, vous n'avez rien à leur apporter. Au contraire, vous avez beaucoup à recevoir d'eux… Les réfugiés, vous allez les voir. Vous allez découvrir leur beauté, leur dignité. Voir uniquement leur misère matérielle, c'est une attitude de riche, de colonialiste. Il ne faut pas oublier la beauté des choses, des gens, sinon on s'aigrit ! Chaque personne est un chant. »

« Une attitude de colonialiste ». C'est une vraie question, car une grande part des ONG, me semble-t-il, fonctionnent sur des présupposés colonialistes. Rien d'étonnant à ça. Il suffit de laisser s'ériger les barrières qui divisent l'humain en eux et nous. On le fait tous ! Et comme je le dis plus haut, ces barrières se glissent doucement, l'air de rien, sans qu'on y pense. C'est important de garder cela bien en tête quand on tente de faire du développement. Car le risque est grand que tous les programmes s'écroulent quand l'ONG se retire et passe le relais aux autorités locales. Si ces dernières n'ont pu se constituer en sujets, alors rien ne peut perdurer. Seul le respect permet à l'autre fragilisé de se constituer en acteur.

C'était un rappel permanent, bien au-delà des discours, qui ne valait pas que pour son équipe. Il était un personnage incontournable, dans tous les meetings organisés par l'UNBRO, partout dans le camp, à la terrasse des restaurants du marché de nuit, le soir, au moment du dîner…

Auprès de son équipe, il était aussi très vigilent sur les petits détails. Il nous avait interdit l'usage de la voiture dans le camp, on devait se déplacer à pied ou en vélo, rester au même niveau que les réfugiés, toujours...

Au contact du Père Ceyrac, j'ai donc appris à m'engager, à adopter la cause de ceux qui sont devenus mes proches, en l'occurrence mes jeunes élèves.

Selon moi, le principal mal dont souffraient les réfugiés était la perte de la confiance : confiance dans la vie, confiance dans l'autre et confiance en soi. Et sans confiance comment entreprendre ?

Comment d'ailleurs pouvait-il en être autrement ?

En arrivant dans les camps fin 1979 et début 1980, les cambodgiens fuyaient les 4 années d'extermination khmère rouge ainsi que l'occupation vietnamienne qui s'annonçait. Ils arrivaient exsangues, squelettiques, vêtus de noir, debout encore par le seul instinct de vie ou de survie mais passée la frontière ils s'effondraient. Ensuite est venu les années de camps où ils ont pu mettre en route encore le moteur de l'espoir. Les réfugiés croyaient pouvoir ramener la paix et l'indépendance dans leur pays. Au fil des années, les échecs militaires succédant aux échecs diplomatiques, espérer devenait chaque jour plus difficile. Et puis est venu la perte définitive du dernier bout de terre qu'ils ne

devaient à personne, alors que la résistance khmère subissait les cuisants revers militaires de 1985 et que les camps s'implantaient en Thaïlande de façon définitive. A partir de là, comme disait le Père Pierre « c'est ainsi que ce qui avait été des camps de résistance est devenu, au cours des temps, un immense camp de réfugiés ». Jusqu'à cette date fatidique, les camps passaient la saison des pluies côté Cambodge, chez eux, sur leur terre alors que l'armement lourd et les chars d'assaut de l'armée vietnamienne ne pouvait plus lancer d'offensives et regagnaient la Thaïlande, à la saison sèche, quand les offensives de guérilla de la Résistance perdait l'avantage. Après 1985, les camps se sont immobilisés en Thaïlande et les autorités étrangères se sont faites de plus en plus lourdes. Dès lors, espérer quand tout s'effondre toujours devient l'apanage d'un tout petit nombre de héros ou de don Quichotte dont les rangs ne cessent de s'éclaircir.

C'est dans ce contexte que j'ai commencé à travailler dans les camps de réfugiés. En 1985 à Kao I Dang (le camp de réfugiés « légaux »). Les attaques militaires dramatiques touchant les camps de frontière venaient d'avoir lieu. Puis en 1986, dans l'équipe du Père Ceyrac, en tant que professeur de dessin pour les enfants, dans le plus grand camp de frontière, Site 2, alors que l'attente sans espoir est déjà une réalité.

A cette époque, l'idée d'ouvrir un cours de dessin choquait certains (à commencer par moi, je me disais « il y a d'autres priorités, tout de même ! »). Mais pour le Père Pierre, il était évident que, y compris dans l'urgence, l'être humain ne vit pas que de pain. Il avait, d'ailleurs, fait son principal objectif de tout ce qui n'était pas « besoin de base ». Avec un autre jésuite, le Père John Bingham, ils ont imposé aux autorités thaïlandaises et aux représentants des Nations Unies qui préféraient ne pas contredire ces dernières, des programmes d'enseignement pour le secondaire et même jusqu'au niveau universitaire. Les thaïlandais, sous le prétexte que les réfugiés n'étaient que de passage sur leur territoire, ne devaient développer aucune activité d'avenir. Ils toléraient sans enthousiasme l'enseignement primaire et ils avaient interdit purement et simplement l'enseignement secondaire. Malgré cela, les deux jésuites n'ont pas reculé. Leurs programmes étaient donc officieux, désapprouvés par les Nations Unies et menacés de fermeture arbitraire par les unités paramilitaires thaïes.

Auprès de mes jeunes élèves, petit à petit, et en avançant plus par intuition que par compréhension intellectuelle, j'ai mis au centre de ma relation avec eux la confiance à rebâtir. C'est-à-dire que je devais devenir un point d'ancrage sur lequel ils puissent s'appuyer. Il faut croire que les enfants y ont cru puisque les premiers fruits de la confiance n'ont pas tardé à arriver. Leurs dessins, en l'espace d'une année à peine, sont devenus d'authentiques expressions artistiques, à la fois techniquement maîtrisées et riches de sens, à ma grand surprise car comme je le disais plus haut, je ne m'attendais à rien. Ils avaient fait du dessin un outil opérant de la reconstruction d'eux-mêmes. C'est ainsi que j'ai pu assister à la métamorphose de certains d'entre eux, arrivés ravagés dans le cours par leur douloureuse expérience de vie, je les ai vu se recomposer, se redresser et sortir triomphant des forces de mort qui les entraînaient vers le fond.

Cette qualité n'a fait que se renforcer au cours des années qui ont suivi et une authentique dynamique de groupe s'est mise en place durablement.

Un autre point qui me semblait essentiel était de ne pas renvoyer mes jeunes élèves dans une identité de victime. L'enjeu était qu'ils se constituent comme sujets, debout et tournés vers l'avenir. Les propos de Joseph Conrad que je cite plus haut me semblent, là encore, porter un éclairage puissant, par opposition, sur la force de la démarche qu'ont entrepris mes jeunes élèves. Bien qu'ils répondaient à cette époque à l'archétype même de la victime, ils avaient une particularité. Ils étaient

des enfants et comme tous les enfants ils ne se sentaient pas victimes. Par l'appropriation du dessin comme authentique moyen d'expression, non plus seulement pour eux-mêmes mais pour toute la communauté, ils sont devenus témoins et porte-parole. De victimes, ils sont devenus sujets, au sens plein du terme, ceux-là qui après avoir tout perdu, trouvent encore le moyen d'affirmer, non plus en s'appuyant sur la confiance dans les institutions de leur société mais sur leur fond propre. Et comme des enfants, ils ont fait tout naturellement ce qui est le fruit de toute une vie d'effort et de luttes avec et contre soi, avec et contre les évènements et la vie, ils ont fait acte de liberté.

A la fin des camps, en 1992/1993, et alors que les accords de paix étaient enfin signés, bien peu de réfugiés se réjouissaient de rentrer au Cambodge. Ils savaient que cette paix au rabais était due bien davantage aux pressions internationales qu'au mérite de leur résistance. Ils savaient aussi que leur pays ne leur ferait aucune place, les biens qu'ils avaient perdu étaient perdus pour toujours sans dédommagements. De façon très significative, alors que les Nations Unies prévoyaient l'octroi d'un lopin de terre pour chaque famille dans la formule de réinsertion, cette solution a vite tourné court quand l'organisme international a constaté que les terres vendues par les autorités cambodgiennes étaient les terres minées. La seule option possible ne fut plus alors que la maigre somme de 50 $ par adulte et 25 $ par enfants pour repartir dans un pays qu'ils avaient quitté depuis 12 ou 13 ans.

A la fin des camps nous avons escorté le rapatriement des grands handicapés au Cambodge organisé conjointement par l'UNBRO et la Croix Rouge Internationale. Le Père Pierre faisait partie de l'équipée. Je me rappelle surtout la surprise des représentants de l'hôpital de Battambang chargé de les réceptionner, quand il leur a demandé quel était leur programme d'accompagnement pour les handicapés qui rentraient dans leur famille. La réponse avait été assez abrupte : « Mais ici, au Cambodge, les handicapés ne survivent pas ! » (De fait, j'ai vu « tomber » les uns après les autres mes amis handicapés, plus ou moins rapidement mais inexorablement !)

De mon côté, j'ai quitté après cela le convoi pour tâcher de retrouver le plus grand nombre possible de mes élèves. Certains d'entre eux étaient encore dans les camps de transit au Cambodge créés pour remplir le rôle de sas avant le grand saut dans l'inconnu. Les réfugiés restaient dans ces camps entre une semaine ou deux, ce qui leur permettaient de retrouver de la famille ou de mettre au point un plan de démarrage pour cette nouvelle vie. Après Battambang, j'ai continué mon périple jusqu'à la frontière vietnamienne au sud du Cambodge. Ce que je voyais confortait ce que je savais déjà. La réinsertion était une épreuve terrible dans laquelle beaucoup n'ont pu se sortir.

Par contre et avec le recul, il est devenu très évident que ceux qui s'en sortaient le mieux, étaient ceux-là même qui avaient bénéficié des programmes de formation mis en place par le Père Ceyrac et le Père Bingham. L'éducation était la meilleure arme pour aborder une nouvelle vie, la seule réponse vraiment solide à cette réalité précaire et sans avenir de ces 13 années de camp. Certains ont trouvé des postes dans les ONG officiant au Cambodge, d'autres se sont placés dans les entreprises locales. Leurs réussites étaient la meilleure reconnaissance des actions visionnaires de nos deux jésuites malgré la désapprobation de l'UNBRO et des autorités thaïes.

Partout où je passais dans cette traversée du Cambodge, je faisais passer le mot que je mettrais bientôt en place un projet de Centre artistique à Battambang et que ceux de mes élèves qui en feraient le choix pouvaient me rejoindre. Le bouche à oreille marche au Cambodge bien mieux

que la poste, et j'ai vu défiler dans la maison que j'avais louée pour notre petite équipe un grand nombre de mes anciens élèves. Avec ceux qui ont voulu tenter l'aventure nous avons mis en place notre programme.

Le challenge était de renverser une situation qui assignait aux réfugiés l'humiliante et désespérante position de perdants. Il s'agissait de retourner au Cambodge la tête haute, non pas la tête basse en quémandant les restes d'un pays qui en avaient peu, mais en offrant nos services et nos savoir-faire aux plus pauvres. Là plus que jamais, je ne voulais pas que mes élèves adoptent pour s'y enfermer (comme cela me semble fatal) une position de victimes. Déjà enfants, dans le camp, crasseux et loqueteux, je les voyais comme des petits princes dansant au-dessus de l'abîme, ce qu'ils étaient. Ce qu'ils m'avaient montré par leur dessin, libres et debout sans s'appuyer sur les forces illusoires dont parle Joseph Conrad. Plus que jamais il s'agissait de tenir la station verticale malgré les embûches qui furent nombreuses. Le Père Pierre, hélas, s'est vu interdire l'accès au Cambodge par ses supérieurs. Dans la logique de cette destitution qui avait eu lieu dans les années 90, quelqu'un, quelque part du fond d'un bureau très éloigné du terrain avait décidé qu'il n'aurait plus de part dans cette histoire qu'il s'agissait d'écrire. Cette décision je l'ai accusée douloureusement car le soutien du Père Pierre eut été, ô combien, secourable. Mes jeunes n'avaient pas encore la maturité de porter un programme lourd, ils devaient encore vivre les expériences et les turbulences de l'adolescence et du début de la vie adulte. Mon association s'était réduite à sa plus simple expression et c'est pratiquement seule que j'ai du mettre en place l'ambition que j'avais voulu pour nous tous. Mais ceci est une autre histoire que je ne développerai pas ici.

Il faut tout de même que j'ajoute qu'après avoir passé le relais au Cambodge à l'association locale composée de mes élèves des camps et après une absence de 9 ans je suis revenue au Cambodge. Le centre s'était développé, les activités s'étaient multipliées, l'expression artistique affirmée. Il était comme un grand cœur qui bat, attirant à lui les espoirs et les énergies et rayonnant sur le quartier et bien au-delà. L'espoir avait tenu ses promesses, mes élèves étaient devenus semeurs comme je l'avais été auprès d'eux. J'ai ressenti un profond sentiment de gratitude vis-à-vis du Père Pierre qui avait fait de nous des acteurs.

En mai 2012 je me suis rendue en Inde pour lui rendre un ultime Adieu. A 98 ans, alors que son corps l'abandonnait de toutes parts, il alternait de longs moments de semi-conscience où il s'enfonçait en lui-même. Puis il ré-émergeait, reprenait contact avec son entourage. Parlait. Demandait l'heure pour se désoler de tout ce temps perdu, à ne rien faire. Et quand je lui disais qu'il avait tant fait et qu'il pouvait se reposer, il répondait invariablement: « j'aurais pu faire davantage ». Pour se reprendre encore et dire : « Non, j'aurais *dû* faire davantage ».

La dernière image que je garde de lui, c'est assis dans sa chaise roulante, émergeant de ces longs moments de semi-conscience et immédiatement saisissant la barre du patio pour se remettre debout. Un vieux lutteur accroché au ring, jusqu'au bout, jusqu'à la fin, toujours debout, toujours prêt à repartir.

ENTRETIEN AVEC LES FONDATEURS DE PHARE

SREY BANDOL [SB], KHUON DET [KD], SVAY SARETH [SS], ET TOR VUTHA [TV][7]

A quel age avez-vous commencé à étudier l'art ? Est-ce que vous vous souvenez de la première fois que vous avez peint ou dessiné au sein de la classe de Véronique Decrop à Site 2 ? Qu'est ce vous avez fait ?

SB : J'avais 13 ans lorsque j'ai commencé. C'était avant que je rejoigne la classe de Véronique. Je ne voyais pas son cours comme une classe d'art mais plutôt comme quelque chose de ludique. Avec Véronique je me rappelle avoir commencé par le dessin au crayon. Elle m'a donné carte blanche avant de me convaincre de dessiner en perspective, depuis l'intérieur de la classe.

KD : J'ai débuté mes études en art quand j'avais 14 ans. Je me souviens encore de mon tout premier dessin, c'était dans la classe de ma marraine Véronique Decrop à Site 2. C'est encore gravé dans ma mémoire : un paysage dessiné au crayon à papier, en noir et blanc, représentant des gens qui se tirent dessus. A chaque fois que je venais en classe et que je devais dessiner, je dessinais des gens qui s'entretuaient, parce que c'était ce qui m'occupait l'esprit. Plus tard j'ai commencé à dessiner d'autres choses, comme s'asseoir contre un arbre, ou pécher.

SS : J'ai commencé à dessiner à l'age de 13 ans. Je me rappelle bien, mon premier dessin c'était un paysage représentant le Cambodge, le pays comme je me l'imaginais.

TV : J'ai débuté l'art à 13 ans. La première fois que je suis allé au cours de Véronique, j'étais assis juste à l'extérieur de la petite école en bambou, je jetais un coup d'œil à l'intérieur de la classe. Elle m'a vu et m'a demandé « Qu'est-ce que tu veux ? ». J'ai répondu « je veux dessiner ». Je me rappelle encore de cette question, de ce moment. Je suis entré alors que Véronique distribuait du papier aux autres élèves. Je me suis inscrit comme les autres. Elle m'a donné une feuille, un crayon, une gomme et une règle. Elle m'a alors demandé de dessiner ce que je voyais dans la salle. Je ne savais pas encore dessiner à ce moment là, mais j'aimais ça.

De tout ce que vous avez appris avec Véronique sur l'art et comment faire de l'art, qu'est-ce qui était le plus important ?

SB : Au final ce que j'ai retenu d'elle c'est la perspective. En fait elle n'enseignait pas la perspective, mais elle m'encourageait à l'explorer par moi même. Ce qui était le plus important c'était ce changement de mentalité.

[7] French translation by Emiko Stock.

KD : Au début, je ne comprenais pas l'importance de ce que Véronique nous enseignait sur l'art. Je savais juste que lorsque je venais en cours, je me sentais libre de dessiner et d'exprimer ce que je ressentais. A l'époque je vivais à l'Orphelinat Militaire où j'étais obligé d'apprendre les techniques militaires ce qui me causait pas mal de difficultés notamment parce qu'il fallait toujours savoir comment s'adresser aux autres et surmonter les problèmes. Au début je n'aurais jamais pensé aux cours de dessin en termes de carrière ou à un futur d'artiste professionnel, je venais juste pour le plaisir et pour m'exprimer. Je dessinais ce que je voulais dessiner. C'est en grandissant que j'ai réalisé à quel point l'art c'est une liberté, à quel point c'est essentiel au développement et aux émotions.

SS : Véronique m'a appris ce qu'était la liberté d'expression à travers l'art et donné les moyens de m'exprimer à travers le dessin et les couleurs, en partant de terribles souvenirs d'enfance. Elle m'a appris les couleurs de la vie.

TV : Le plus important que j'ai retenu c'est comment m'exprimer à travers l'art. Comment donner et comment partager avec les autres. Comment vivre au sein d'un group social.

Pourquoi pensez-vous que Véronique avait décidé de ré-établir l'école des arts Phare à Battambang ?

SB : Je pense que c'est parce qu'elle nous aimait et voulait que nous devenions artistes dans le futur. Parce que c'était une période très importante et particulière pour le Cambodge, dans laquelle les arts pouvaient jouer un rôle essentiel en terme d'action, de thérapie et d'histoire. C'est pour cela qu'elle nous a vraiment poussés et même contrôlés lorsque nous avons commencé à Phare.

KD : Lorsque j'ai été rapatrié, j'ai pensé que je devrais poursuivre les activités du camp, mais d'autres étudiants et moi même nous n'avions aucune idée de comment faire pour continuer. Pour commencer on n'avait pas d'argent, et même aucune idée de comment mettre en place une école d'art. Et puis on avait pas les compétences pour lancer le processus. Heureusement, Véronique était aussi ici à Battambang, alors elle nous a aidé à ré-établir des activités comme au camps. Au départ elle voulait juste créer une toute petite entreprise, parce qu'elle voulait qu'on ait du travail, ce qui nous permettrait de poursuivre notre mission artistique. Elle n'aurait jamais imaginé la création d'une organisation aussi énorme que Phare Ponleu Selapak.

SS : Véronique voulait nous permettre de partager notre expérience avec ceux qui nous entouraient. Elle voulait aussi soutenir la réhabilitation de la culture et des arts Khmers.

TV : En fait, pour répondre à cette question, il faut retourner à Site 2. Avant la rapatriation au Cambodge, Véronique avait demandé nos adresses au Cambodge parce que elle voulait continuer le projet, même si elle ne connaissait rien de notre pays. Elle s'inquiétait de notre future, de notre travail, de ce que l'on deviendrait lorsque l'on rentrerait au Cambodge. Elle a donc créer l'école pour nous procurer des emplois. Pourquoi Battambang ? Parce qu'une large part de notre histoire vient de cette région. Beaucoup de réfugiés sont retournés là-bas. Cette ville elle n'est pas surpeuplée, et

il y avait une place pour la recherche sur l'art. Ce dont je me rappelle le mieux c'est qu'elle visait en fait à ouvrir l'école à Battambang afin de contribuer à l'histoire de l'art du Cambodge.

A quel moment et pour quelle raison avez-vous rejoint Véronique dans la reconstitution de l'école des arts à Battambang ?

SB : Je crois que c'était à peu prés deux mois après l'arrivée de Véronique au Cambodge en 1994.

KD : J'ai rencontré Véronique en 1993 afin de relancer l'école des arts à Battambang. Je me suis joint à elle parce que je voulais poursuivre ce que j'avais appris dans le camp et partager ça avec les enfants, surtout ceux qui devaient faire face à la souffrance dans leur quotidien. Mais ça n'était pas la seule raison. J'avais aussi besoin de faire quelque chose de mon temps libre.

SS : Je me suis joint à elle en 1994 pour fonder Phare parce que j'adorais ça et c'était ce que je voulais.

TV : J'ai décidé d'assister Véronique à ré-établir l'école des arts à Battambang en 1993.

Quelles étaient les difficultés que vous avez rencontré lorsque en lançant l'école ?

SB : C'était extrêmement difficile. On était à la fois les mains dans le chantier et à pratiquer l'art pour devenir enseignants, tout ça en même temps. J'avais beaucoup de problèmes à communiquer parce que j'étais jeune et que j'avais très peu d'éducation, j'avais un parcours de réfugié. Le problème majeur c'était que nous ne savions pas enseigner, parce que Véronique n'avait jamais parlé de pédagogie avec nous, alors j'essayais de raconter des histoires, de chanter des chansons, ou encore je dépensais une partie de mon salaire de 30 $ en bombons pour mes élèves. Je pensais que le mieux que je pouvais faire c'était de leur donner beaucoup de cœur et d'amour.

KD : Avant de construire l'école, il fallait remblayer le terrain. Il a fallut que l'on se mette au travail manuel avec d'autres habitants des environs, de la communauté, parce que nous n'avions pas assez d'argent pour payer des ouvriers. On a commencé à travailler sans soutien, sans salaire, sans aucune compétence en gestion ou administration. On savait juste comment enseigner. Comme la communauté était pauvre, les gens ne voyaient pas vraiment l'intérêt d'envoyer leurs enfants pour aider. Ils étaient préoccupés par leur subsistance quotidienne, alors ils trouvaient que tout ça c'était une perte de temps. Les activités ont progressé petit à petit jusqu'au jour où ils ont compris l'importance de l'art. En 1996 nous avons du faire face à de nouveaux problèmes lorsque Véronique a dû partir en France pour des raison de santé et nous nous sommes retrouvés seuls, sans soutien, sans salaire, sans direction. Certains des fondateurs sont alors partis pour leurs propres raisons, alors [Svay] Sareth et moi on a pris la gestion de l'école. Au départ on était tentés de tout quitter

lorsqu'on a vu les autres fondateurs partir. J'ai décidé de rester parce que je pensais que cette école elle avait été créée par nous même avec le très gros travail de Véronique, notre marraine. En 1999, une autre situation est apparue lorsque l'on s'est retrouvés à court de fonds pour tenir l'école en vie. Il a fallu qu'on emprunte à notre partenaire (Enfants Réfugiés du Monde). En 2002, nous avons dû faire face à une autre crise financière. Et cette fois-ci notre partenaire nous a trahi, ils ont utilisé l'argent pour leurs propres activités, alors j'ai décidé de mettre fin au partenariat.

SS : Je n'avais pas suffisamment d'expérience, je ne comprenais pas bien les objectifs, et j'avais du mal à croire que ça pourrait vraiment marcher.

TV : Je n'avais aucune expérience. Je n'avais jamais étudié la pédagogie alors j'enseignais aux élèves juste comme véronique nous avait enseigné à nous. En plus les conditions de vie à l'époque n'étaient pas bonnes, je recevais un tout petit salaire (5$ / mois). Et puis on travaillait avec des enfants majoritairement de familles pauvres dans lesquelles il y avait beaucoup de violence domestique.

Qu'est-ce que cela signifie pour vous d'avoir été un « fondateur » de Phare Ponleu Selpak (PPS) ? Est-ce que cela vous donne certaines responsabilités maintenant et si oui lesquelles ?

SB : Au début je ne voyais pas très bien ce que ça voulait dire d'être un fondateur, mais plus tard j'ai commencé à comprendre que c'est un honneur et une responsabilité. Je suis maintenant un membre du conseil d'administration PPS, je fait partie de l'équipe de direction et du comité de construction, tout en étant personnellement responsable de choses comme la plantation d'arbres, le nettoyage et la sécurité de l'école.

KD : Pour moi le terme « fondateur » réfère à ceux qui se sont engagés à développer l'école, peu importe pour combien de temps. Au départ être un fondateur ça ne m'apparaissait pas très important. Ca l'est devenu en 1999 quand on s'est retrouvés à devoir chercher des fonds pour continuer à faire tourner l'école. Et une fois de plus, en 2002, lorsque j'ai du tenir tête à notre partenaire afin de recouvrir nos fonds et mettre fin à notre partenariat.

Il y a certaines responsabilités clés lorsque l'on est fondateur :

- Ne pas penser à ses intérêts personnels au sein de PPS mais à PPS comme un tout.
- Contribuer aux orientations de PPS afin de poursuivre une vision et une mission dans un environnement sain.
- Assumer ses responsabilités dans toutes ses tâches.
- Conserver l'âme de Phare Ponleu Selpak.
- Toujours prendre en compte les intérêts des enfants en priorité.

SS : J'ai vraiment de la chance d'être devenu un « fondateur » de Phare. Ca m'a donné un sens des responsabilités, ainsi qu'une perspective critique sur les développements culturels contemporains.

Je sens que je suis comme un gardien culturel du développement de l'art Khmer de notre temps.

TV : Etre un « fondateur » pour moi c'est essentiel car PPS fait partie de mon corps. Et puis c'est quelque chose d'unique que tout les fondateurs construisent ensemble en vue d'un mieux social, culturel, éducationnel, pour les nouvelles générations. Notre but c'est de reconstruire notre pays par les arts. Je suis très fier d'avoir été un membre fondateur.

Actuellement je n'ai pas de responsabilités particulières, mais pour moi, les fondateurs doivent jouer un rôle de soutien ainsi que de contrôle vis à vis du directeur de Phare, afin de développer et améliorer PPS et de maintenir de bonnes directions, objectifs, et moyens d'arriver à nos buts.

Que faites-vous dans la vie maintenant ?

SB : Je gagne ma vie en enseignant à PPS et en vendant mon art.

KD : Avant, je passais tout mon temps à PPS, mais maintenant j'ai une famille alors je dois passer plus de temps (30%) avec eux. Je continue à avoir des responsabilités à PPS comme directeur artistique. Le plus important c'est de former la jeune génération à prendre en charge PPS après mon départ, car je sais que je ne resterai pas, ou que je ne travaillerai pas à PPS toute ma vie. J'ai aussi besoin de trouver d'autres façons de nourrir ma famille. Pour le moment j'ai lancé un petit business pour compléter mes revenus.

SS : Je suis un artiste.

TV : Je travaille comme professeur de dessin à PPS. Je travaille aussi comme peintre indépendant.

Qu'est-ce qui est unique dans la formation que les élèves reçoivent à Phare, et comment cela diffère de ce qu'ils / elles pourraient apprendre en art ailleurs au Cambodge ?

SB : Pour moi, ce qui rend l'éducation à PPS unique se trouve dans l'approche des arts contemporains, le graphisme, et l'animation. Ailleurs ils / elles apprendraient la peinture à l'huile d'Angkor Vat, du Bayon, des Apsaras et de paysages bucoliques.

KD : Les méthodes et stratégies de PPS sont uniques, elles n'existent nulle part ailleurs au Cambodge. A PPS les étudiant(e)s sont amené(e)s à comprendre la valeur des arts. On leur donne des opportunités de créativité artistique (expositions de leurs œuvres, même lorsqu'ils / elles sont encore étudiant(e)s), de développement des connaissances et des compétences, et une reconnaissance de la part des communautés nationales et internationales. De plus, au fil de leur éducation, PPS transforme socialement des enfants et jeunes adultes marginalisés en ressources reconnues par la société. Enfin, PPS est la première institution au Cambodge à développer une école

d'Arts Visuels et Appliqués. PPS était aussi premier à développer au Cambodge une formation en art contemporain.

SS : A Phare, les élèves apprennent à développer des compétences artistiques qui peuvent leur servir professionnellement. Certains vont même jusqu'à devenir des artistes reconnus sur la scène internationale.

TV : La nature tout à fait unique de l'enseignement à PPS réside dans l'offre d'une formation artistique gratuite, ainsi que la combinaison peinture, dessin, animation, graphisme, cirque, théâtre, et éducation publique.

A votre avis, quels sont les atouts de ceux et celles qui ont étudié à Phare et quelles sont leurs points faibles ?

SB : Leur force c'est leur créativité et ouverture d'esprit. Leur faiblesse c'est qu'en majorité ils / elles ont un très bas niveau d'éducation.

KD : Atouts :

- Les étudiant(e)s de PPS sont venu(e)s à l'école par choix, pas sous la pression de leurs familles. Ils / elles forment des idées très créatives encouragées en classe. Le nouveau curriculum leur donne de nombreuses opportunités d'explorer cette créativité.
- Ils / elles ont des parcours difficiles et sont souvent de milieux socialement exclus, mais ils / elles deviennent des membres contribuant activement à la société au fil de leur développement personnel et professionnel.
- Ils / elles sont reconnus par les communautés nationale et internationales qui forment le marché de leurs œuvres.
- Ils / elles ont la volonté de travailler dur pour leurs futurs.

Points faibles :

- Leur manque de connaissances générales est une barrière. Ce à quoi ils / elles parviennent vient de leur imagination et de recherches internet.
- La connaissance qu'ils / elles ont est insuffisante car ils / elles ont peu de temps pour étudier du fait que l'école normale est loin de leur foyer.
- Les élèves sont souvent obligé(e)s d'abandonner ou de quitter plus tôt l'école car ils / elles n'ont pas le temps de répondre aux exigences de l'école, et ils / elles ont besoin de chercher du travail pour soutenir leurs familles et leurs études d'art.

SS : La force des élèves de Phare vient de la large ouverture offerte sur les pratiques internationales. A travers ces expériences, ils / elles acquièrent un large éventail de perspectives sur l'art, le processus artistique, les techniques, et la liberté de produire leur propre travail. Leur faiblesse c'est qu'ils / elles n'ont pas les fondations de base en histoire des arts Khmer ancien, asiatique, européen. Ce sont là des choses dont les étudiants ont besoin afin de développer leur propres identités artistiques.

TV : L'avantage de ceux et celles qui ont étudié à PPS c'est qu'ils peuvent vivre par eux- / elles-mêmes, trouver leur propre voie pour s'exprimer dans leur travail artistique. Leur désavantage est qu'ils / elles doivent lutter pour vivre de leur art.

Quels sont les défis auxquels Phare Arts Visuels et Appliqués (AVAS) doit maintenant faire face ?

SB : Le plus gros défi auquel AVAS doit maintenant faire face c'est l'établissement d'une capacité pédagogique.

KD : AVAS est confronté à un manque de ressources car certains enseignants sont encore étrangers au nouveau curriculum et cela demande beaucoup de formation. L'école semble avoir laissé tomber certaines politiques antérieures de flexibilité dans le curriculum pour ceux qui ne pouvaient pas se permettre de ne faire qu'étudier ou de venir pour le plaisir. Le résultat c'est une chute dans le nombre d'élèves, plus grande de jour en jour. Le nouveau curriculum demande aux étudiants de s'engager à temps complet, ce qui les empêche de trouver un emploi, ce qui les pousse donc, à terme, à quitter l'école.

SS : AVAS est actuellement au cœur d'un processus de restructuration de ses pratiques pédagogiques et dimensions techniques, dans le but de devenir la meilleure école d'art au Cambodge.

TV : Parmi les défis auxquels AVAS est maintenant confronté : la finalisation de nouvelles infrastructures, le développement d'un nouveau curriculum, l'amélioration de la formation des enseignants.

Que pensez-vous de l'attention internationale nouvellement portée à l'art contemporain au Cambodge ? Quelle est la place occupée par Battambang dans l'art contemporain cambodgien ?

SB : Je crois que cette attention procure une opportunité pour la jeune génération d'artistes parce qu'ils jouent un rôle dans le développement et le partage de leur vision et de leurs opinions avec le monde entier. Le rôle des artistes de Battambang est de présenter leur travail et de promouvoir Battambang comme un futur centre d'art et de culture.

KD : C'est une occasion pour l'art contemporain cambodgien de prendre place sur les marchés internationaux et c'est une chance donnée aux artistes de développer leurs compétences et de

définir leur identité à la rencontre de marchés internationaux. De plus, c'est une bonne chose pour PPS, ça attire de nouveaux étudiants. Battambang est en train de grandir en un centre de galeries d'art contemporain cambodgien. Les galeries et les studios sont répartis aux quatre coins de la ville. Le Département Culture et Beaux Arts de la province a pour fonction et rôle de soutenir l'amélioration de ces espaces artistiques et de faciliter la mise en place d'évènements artistiques sur Battambang. Mais ce département doit à son tour être soutenu par ses supérieurs gouvernementaux.

SS : Ce développement signifie que Phare doit :

- Améliorer la structure de sa direction
- Mettre en valeur la compétence pédagogique de son personnel
- Introduire au sein du curriculum en arts visuels au moins quatre heure hebdomadaires de cours en histoire de l'art mondial.
- Etablir des résidences pour les artistes étrangers afin de permettre aux élèves de Phare d'observer les processus de recherche et pratiques d'artistes professionnels.
- Mettre en place des partenariats avec des universités internationales.
- Engager un(e) conservateur / conservatrice professionnel(le) ayant les compétences à l'écrit notamment, permettant aux jeunes artistes de Phare d'intégrer la scène internationale et de devenir des artistes internationaux.
- Créer un lieu de conservation du patrimoine de Phare, comme les musées et les archives d'art contemporain le font en France.
- Créer une bibliothèque et des collections permettant aux artistes de développer leur propre recherche.
- Séparer les études d'art des autres activités artistiques de loisir.

Je suis heureux du développement de cette attention internationale portée à l'art contemporain au Cambodge, car nous faisons partie de ce mouvement. Battambang est essentielle à l'art contemporain cambodgien maintenant, parce que de nombreux artistes vivent ici et l'école d'art est ici aussi.

Quand vous pensez à l'Art et au Cambodge, qu'est-ce qui vous énerve, vous met en colère ? Qu'est-ce qui vous rend heureux ?

SB : Je suis en colère quand je pense au gouvernement cambodgien, que je déteste, et particulièrement le Ministère de la Culture et des Beaux Arts parce qu'ils ne sont en réalité pas investis dans de véritables activités culturelles et artistiques. Par contre je suis heureux de voir la communauté artistique de Battambang s'étendre, et puis je suis heureux de mon propre engagement dans l'art :

j'aime le pratiquer, et partager mon expérience avec la communauté artistique.

KD : Il n'y a pas de liberté pour l'expression artistique au Cambodge. Tout est contrôlé et seuls les aspects positifs peuvent être avancés. Les artistes ne peuvent parvenir à une véritable expression si celle-ci s'oppose aux points de vue des dirigeants. Ca, ça me met en colère. Les artistes eux mêmes sont toujours en compétition les uns avec les autres, trichant, ignorant ce qui se passe, effrayés de s'exprimer. Ce qui à l'inverse me rend heureux, c'est que la production artistique soit reconnue nationalement et internationalement, du fait non seulement des œuvres elles-mêmes mais aussi du développement communautaire et de l'arrivée sur le marché international.

SS : Je suis en colère quand je vois l'absence du gouvernement dans le soutien au secteur artistique. Cette colère se retrouve dans mon art.

TV : Ce qui m'énerve quand je pense à l'art et au Cambodge, c'est que vous n'avons pas assez de liberté pour nous exprimer et montrer notre art dans des lieux publics. Et puis, certains commissaires promeuvent les artistes juste pour leur propre compte. D'un autre coté je me réjouis de voir le peuple cambodgien s'intéresser aux expositions, et venir voir de l'art.

Ca vous arrive de rêver de Site 2 ? Quels souvenirs en avez vous ?

SB : je rêve toujours de Site 2. Les meilleurs souvenirs que j'en garde sont mes amis, mon école, mon court d'art, ma petite amie. Je n'oublierais jamais les conditions de vie et les monts du Dangrek.

KD : Bien sûr que je rêve de Site 2. Je me rappelle d'une vie dans une prison, mais en même temps j'ai aimé ça. En 2004 je suis retourné sur les traces de là où j'avais vécu à Site 2, là où j'ai étudié. Ca m'a fait réalisé que je ne devrais jamais oublier le passé, et que ça n'était qu'un lieu de passage temporaire. Ce que je ne peux pas oublier ce sont ces moments avec Véronique qui m'ont donné la liberté d'exprimer ce que j'avais vécu sous les Khmer Rouge et au quotidien dans l'orphelinat. Et puis ma relation avec l'orphelinat et l'école, et mes amis.

SS : Site 2 est une part importante de ma vie, quelque chose que je garde au creux de ma mémoire! Je suis un membre de la famille fondée par Véronique.

TV : Oui, je rêve souvent de Site 2. J'ai encore des images en tête : tous mes amis d'enfance, la belle école (même si j'étudiais sous un arbre au début, à l'arrivée au camps), les difficultés du quotidien (comme de ne pas avoir assez à manger parce que nous étions une famille nombreuse). Je me souviens encore que l'UNBRO [United Nations Border Relief Organization] distribuait des cartons de rationnement seulement aux femmes, pas aux hommes. Comme dans ma famille il y avait peu de filles, c'était très dur. Chaque année l'UNBRO renouvelait les cartons de rationnement, alors chaque année, lorsque j'allais chercher les rations de ma famille, je me faisais passer pour une fille. J'avais des cheveux longs, je mettais du maquillage et une robe, j'allais jusqu'à scotcher mon pénis vers l'arrière, parce que les contrôleurs de l'UNBRO nous palpaient pour vérifier. J'étais

tellement gêné. Des fois, mon père et moi on sortait du camp pour chasser et trouver à manger. C'était vraiment dangereux de traverser les champs de mines la nuit. Il fallait échapper aux soldats thaïlandais qui contrôlaient le camp, afin de pouvoir sortir et rentrer plus tard. Il y a une question qui continue de me hanter : pourquoi l'ONU ne donnait des rations qu'aux femmes ? L'école était gratuite à Site 2. L'odeur du pain pendant la pause à l'école est restée avec moi. Ma vie s'est améliorée lorsque j'ai rejoins les cours de dessin. J'ai eu mon premier vélo grâce à une vente aux enchères de nos travaux organisée par Véronique.

Que signifie Phare Ponleu Selpak pour vous ?

SB : PPS c'est ma vie.

KD : Phare Ponley Selpak c'est un centre qui vient en aide à ceux qui sont vulnérables, enfants, jeunes adultes et familles, pour toujours. Ca n'appartient à aucun individu, mais à tous.

SS : Pour moi Phare Ponley Selpak c'est une lampe énorme qui illumine la voie pour que les bateaux atteignent le port en toute sécurité. En d'autres termes c'est un forum qui guide sur leur chemin ceux et celles qui aime l'art, afin qu'ils / elles puissent se rendre utiles à la société.

TV : Phare Ponley Selpak c'est une part de ma vie. Ca a été une longue aventure et c'est une aventure qui se poursuit dans le futur. Ma vie change de jour en jour avec PPS. Pas seulement ma vie mais aussi celle des enfants et adolescents qui y étudient. C'est un lieu unique au Cambodge qui utilise l'art comme moyen de venir en aide aux jeunes gens afin de gérer leur traumatisme de guerre. De plus, l'enseignement multidisciplinaire que nous offrons aux jeunes leur offre des perspectives de vivre de leur art. Ceux et celles à qui l'on enseigne viennent généralement de familles pauvres. L'éducation est focalisée sur la l'épanouissement et la ténacité. Les cours touchent des sujets comme le théâtre, l'acrobatie, la music et une variété de disciplines artistiques. C'est essentiel que le travail de PPS ait été fondé par des Cambodgiens ayant appris dans les camps ce que l'art peut signifier pour lutter contre les traumatismes.

Est ce que vous faites toujours de l'art ? Pourquoi ?

SB : Je fais toujours de l'art parce que j'aime ça. Je pense que cela fait partie de la philosophie et de la culture nécessaires au développement mental humain et aussi que cela contribue à une amélioration financière.

KD : Bien sur que je continue. Parce que je connais l'importance et l'utilité des arts et que l'art c'est l'âme et la vision de PPS, qui utilise l'art comme instrument de développement humain et de changement social. Et puis je veux continuer ce que j'ai appris et poursuivre aussi loin que je peux.

SS : Je continue l’art. D’amour et de colère. Et aussi d’esprit critique.

TV : Oui je continue à pratiquer l’art car cela fait partie de ma vie. J’aime ça. L’art c’est une opportunité d’exprimer ce que je pense, ce que je ressens, ce que j’aime ou déteste, ce que j’espère, ce que je veux changer, ce que j’attends du futur et ce que j’admire du passé, et tout le reste qui nous émeut. Ca fait partie de l’humanité de vouloir et avoir besoin d’exprimer ces choses là. Ne pas avoir les arts ce serait comme de vivre dans un monde noir et blanc quand la couleur est une option.

ដំណើររឿងនៃហ្វារពន្លឺសិល្បៈ

*ហ្វារពន្លឺសិល្បៈជាមណ្ឌលបណ្តុះបណ្តាលសិល្បៈច្រើនផ្នែក និងជាអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលមានទីតាំងនៅជាយក្រុងបាត់ដំបង។សព្វថ្ងៃមណ្ឌលដែលល្បីជាអន្តរជាតិនេះមានថ្នាក់ជំនាញជាច្រើនផ្នែកដូចជាផ្នែកសិល្បៈសូនរូប និងសិល្បៈអនុវត្តន៍ (សូនរូប, រចនាក្រាហ្វិក, គំនូរជីវចល), សិល្បៈសម្តែង (ល្ខោន, តន្ត្រី, សៀក), មត្តេយ្យសាលា, មណ្ឌលកំសាន្តសម្រាប់កុមារ, បណ្ណាល័យ និងសាលាបឋមសិក្សារដ្ឋ ដែលមានសិស្សប្រមាណ១០០០នាក់។ហ្វារមានប្រភពដើមចេញពីថ្នាក់គំនូរដែលបង្កើតឡើងដោយអ្នកស្រី*Véronique Decrop *ក្នុងឆ្នាំ១៩៨៦នៅជម្រុំជនភៀសខ្លួនសាយធូស្ថិតនៅតាមជាយព្រំដែនខ្មែរ-ថៃ។ប្រវត្តិរបស់ហ្វារកើតឡើងដោយមានការចូលរួមពីសំណាក់មនុស្សច្រើនប្រភព និងជាកន្លែងផ្តួចផ្តើមដោយអ្នកដែលមានចំណង់ចំណូលចិត្តខាងសិល្បៈ និងនៅតែជំរុញចំណង់ចំណូលចិត្តនេះឲ្យនៅតែបន្តទៅមុខទៀត។*

*តទៅទៀតនេះគឺជាអត្ថបទរបស់អ្នកស្រី*Decrop *និងបទសម្ភាសន៍ចំនួន៤ទៀតដែលនឹងលើកយកមកបង្ហាញបន្តបន្ទាប់គ្នា។ដំបូងគឺជាការបកស្រាយរបស់អ្នកស្រី*Decrop *ស្តីពីបំណង, ចក្ខុវិស័យនិងបទពិសោធន៍របស់អ្នកស្រីដំបូងក្នុងការស្ថាបនាហ្វារនៅជម្រុំសាយធូដែលក្រោយមកបានប្រែក្លាយសាលាបណ្តុះបណ្តាលសិល្បៈនៅក្រុងបាត់ដំបង។ អ្នកស្រី* Decrop *សរសេរអត្ថបទនេះឧទ្ទិសដល់លោកឪពុក* Pierre Ceyrac *បន្ទាប់ពីលោកបានលាចាកលោកនេះទៅក្នុងឆ្នាំ២០១២។ចំពោះអ្នកស្រី*Decrop *ស្ថាបនិកដើមបំផុតក្នុងការបង្កើតឲ្យមានហ្វារ គឺលោកឪពុក* Pierre Ceyrac *នេះឯង។ អត្ថបទនេះគឺផ្សព្វផ្សាយលើកដំបូងគេនៅទីនេះ។ អត្ថបទដើមជាភាសាបារាំងដែលមានការខុសគ្នាខ្លះៗ ពីសម្រង់អត្ថបទដែលបានកែសម្រួលរបស់អ្នកស្រី* Decrop *នេះអាចមើលនៅលើគេហទំព័រមួយដែលបង្កើតឡើងដោយអ្នកស្រីផ្ទាល់ត្រង់ "ប្រវត្តិដើមរបស់ហ្វារ"*[1]*។ បន្ទាប់មកអត្ថបទនេះក៏មានលាតត្រដាងនៅក្នុងសិក្ខាសាលាអន្តរជាតិមួយ រៀបចំដោយ*Théâtre du Soleil, Paris *សាកលវិទ្យាល័យ* Leeds *និង* Collège international de Philosophie, Paris *ស្របគ្នានឹងការសម្តែងល្ខោននៅឆ្នាំ២០១៣ដោយក្រុមសិល្បករហ្វារ មានចំណងជើងថា "ប្រវត្តិគួរឲ្យស្ញើបតែមិនទាន់ចប់នៃនរោត្តមសីហនុ ព្រះមហាក្សត្រនៃកម្ពុជា" និពន្ធដោយអ្នកស្រី* Hélène Cixous*។*[2]

[1] *Association Phare: Patrimoine Humain et Artistique des Réfugiés et de leurs Enfants*, phare-historique.weebly.com.

[2] *Sihanouk, Archives Inachevées : L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, sihanouk-archives-inachevees.org/#/?page_id=1592

បន្ទាប់ពីអត្ថបទរបស់អ្នកស្រី Decrop គឺជាបទសម្ភាសន៍ដែលអ្នកស្រី Ashley Thompson បានធ្វើឡើងចំពោះស្ថាបនិកសំខាន់ផ្សេងទៀតរបស់ហ្វារចំនួន៤រូប មានលោក ស្រី បណ្ឌូល, លោក ឃួន ដែត, លោក ស្វាយ សារ៉េត និងលោក តោ វុត្ថានៅដើមឆ្នាំ២០១៣។ ពាក្យថា "ស្ថាបនិក" នេះលំបាកនឹងសម្តៅឲ្យចំថានរណាព្រមទាំងស្ថាប័នណាខ្លះដោយសារហ្វារមានការវិវដ្តជាបន្តបន្ទាប់ប្រមាណ២ទសវត្សរកន្លងមកនេះ។ ចំពោះការរៀបរាប់ឈ្មោះ "ស្ថាបនិក" របស់ហ្វារប្រហែលត្រូវបញ្ចូលអ្នកដទៃផ្សេងទៀតដែលមិនឃើញឈ្មោះនៅទីនេះឬក៏អាចដកចេញខ្លះ។ការទាមទារសិទ្ធិជា "ស្ថាបនិក" ឆ្លុះឲ្យឃើញអំពីភាពសាំញ៉ាំនៃការលេចចេញជារូបរាងរបស់ហ្វារក្នុងផ្នត់គំនិតខ្មែរ និងបរទេសក្នុងស្ថានការណ៍មួយដែលខ្មែរពុំទាន់អាចងើបឈរដោយខ្លួនឯងលើទឹកដីរបស់ខ្លួនពេលនោះ។ ហើយស្ថានការណ៍នេះនៅតែឃើញមាននាពេលបច្ចុប្បន្ននៅឡើយ។

នេះជាការឆ្លុះបង្ហាញពីការប្រជែងគ្នាដែលជាធម្មតាច្រើនតែជៀសពុំរួច។ ក្នុងគ្រាដែលនៅលំបាកការប្រជែងនោះតឹងតែងណាស់ទៅហើយតែលុះដល់គ្រាធូធារកាន់តែស្រួលទៅស្ថានភាពប្រជែងនោះក៏កាន់តែគ្រោតគ្រាតទៅទៀត ដោយសារម្នាក់ៗច្រើនតែសម្លឹងទៅអំណាចព្រោះនៅមជ្ឈដ្ឋានរដ្ឋាភិបាលក្តី មជ្ឈដ្ឋានអន្តរជាតិក្តី គេកាន់តែស្គាល់ហ្វារច្រើនឡើងៗ។ម្នាក់ៗច្រើនតែមានទំនោរទៅរកការអះអាងថាខ្លួនជាស្ថាបនិក ហើយតែងតែរំលឹកពីគ្រាកំសត់កាលដែលជនភៀសខ្លួននៅជម្រុំធ្វើមាតុភូមិនិវត្តន៍។ និយាយឲ្យខ្លីមកពាក្យថា "ស្ថាបនិក" មានតម្លៃបីដូចជាប្រវត្តិដើមកំណើតអ្វីមួយ ព្រោះក្នុងបរិបទខាងលើនេះម្នាក់ៗភ្ជាប់ប្រវត្តិហ្វារទៅនឹងដំណើរជីវិតខ្លួន។ "ស្ថាបនិក" ដែលយើងជ្រើសរើសធ្វើបទសម្ភាសន៍នេះ គឺផ្អែកទៅលើការស្គាល់នៃអ្នកស្រី Ashley Thompson តាំងពីជម្រុំសាយធូរៀងមកដល់មានហ្វារ ព្រមទាំងលើការពិភាក្សាអស់រយៈពេលច្រើនឆ្នាំជាមួយអ្នកស្រី Decrop និងអ្នកឯទៀតជាច្រើនដែលបម្រើការឲ្យហ្វារ។ យើងមានបំណងចង់បានស្ថាបនិកម្នាក់ទៀត ពោលគឺលោក លន់ ឡៅ តែលោកមិនអាចធ្វើបទសម្ភាសន៍នោះបាន។ មានមនុស្សបីនាក់ទៀតដែលអាចគិតថាជាស្ថាបនិកដែរ គឺលោក វិន ហាក់, លោក សាន គឹមសៀន និងលោក ឌី ម៉ាឡា ដែលទទួលអនិច្ចកម្មអស់ទៅហើយ។ យើងគ្មានបំណងផ្ទុះផ្ទៀលថាការអះអាងទាំងអម្បាលម៉ានពិតឬមិនពិតនោះទេ រីឯបញ្ជីអ្នកស្ថាបនិកដែលយើងយកមកចុះផ្សាយក៏មិនមែនជាបញ្ជីគត់មត់តែត្រឹមនេះដែរ ព្រោះប្រវត្តិហ្វារដែលបង្ហាញនៅទីនេះគ្រាន់តែជាភាគដើមតែប៉ុណ្ណោះ។

ម្ចាស់ការ

Véronique Decrop

ក្រោយពីបម្រើការងារជួយអ្នកក្រីក្រអស់រយៈពេល៤៣ឆ្នាំនៅប្រទេសឥណ្ឌាមក លោកឪពុកPierre Ceyrac[3] មកដល់ជម្រុំ Phanat Nikhom ក្បែរក្រុងបាងកក, នៅប្រទេសថៃឡង់ដ៍ នាឆ្នាំ១៩៨០ ដោយមេរបស់លោកប្រើឲ្យមកបំពេញបេសសកម្មមួយខ្ទី។ នៅពេលនោះ ប្រទេសកម្ពុជាចាប់ផ្តើមឆ្លងកាត់សោកនាដកម្មថ្មីមួយទៀត គឺខ្មែរក្រហមរត់ចាកចោលប្រទេសដោយការវាយលុករបស់យួន។ ប្រជាជនខ្មែររត់មកគរដើងគ្នានៅព្រំប្រទល់ខ្មែរ-សៀម។ ក្នុងនោះ មួយភាគរត់រកផ្លូវចេញទៅប្រទេសក្រៅដែលព្រមទទួលគេ។ គេដឹកអ្នកទាំងនេះឲ្យមកជម្រុំស្នាក់មួយរយៈជិតក្រុងបាងកក។ ៦ខែក្រោយមកលោកឪពុក Pierre បំពេញបេសសកម្មចប់សព្វគ្រប់ ហើយក៏សូមលោក Pedro Aruppe ដែលជានាយកក្រុមបព្វជិតហៅថា Compagnie de Jésus ឲ្យបញ្ជូនលោកមកជម្រុំជនភៀសខ្លួនខ្មែរដែលនៅទល់ដែន។

គឺនៅទីនោះហើយដែលខ្ញុំបានធ្វើការនៅក្នុងជម្រុំលោកឪពុក។ ដោយសារលោកខ្ញុំក៏បានបង្កើតសាលាបង្រៀនគំនូរ ដែលក្រោយមកទៀតក្លាយមកជាសាលាហ្វារពន្លឺសិល្បៈនៅក្រុងបាត់ដំបង។

លោកឪពុកទទួលមរណភាពនៅប្រទេសឥណ្ឌាក្នុងឆ្នាំ២០១២។ កាលគាត់នៅរស់ ឲ្យតែខ្ញុំហើបមាត់អរគុណអំពីសប្បុរសធម៌របស់គាត់មកលើគេឯងទាំងអស់ជាពិសេសមកលើខ្ញុំផ្ទាល់គាត់កាត់ឲ្យខ្ញុំឈប់និយាយភ្លាម។ ឃើញថារកតែបូកសង់ឲ្យឃើញខាតចំណេញអ្វីខ្លះក៏មិនកើត។ រាល់ពេលដែលខ្ញុំចង់សំដែងការដឹងគុណគឺស្រាយចេញមកមិនទាន់ទេ ត្រូវតែវិចខ្ចប់ទុកទៅវិញដដែល។ លោកឪពុកគ្មានត្រូវការគុណស្រាយអ្វីទាំងអស់! ពាក្យដែលខ្ញុំចង់ថ្លាថ្លែង គឺគាត់មិនត្រូវការស្តាប់ ហើយខ្ញុំក៏មិនដឹងថា ហេតុអ្វីប្រាកដដែរ។ ការងារដែលលោកឪពុកPierre ធ្វើគឺធ្វើដោយឥតសំចៃកម្លាំងដ៏តិចតួចសោះឡើយ ហើយចិត្តបរិសុទ្ធនេះជះឥទ្ធិពលនិងអនុភាពខ្លាំងណាស់ទៅលើអ្នកដែលមានសំណាងបានធ្វើការជាមួយគាត់ឬក៏នៅក្នុងក្រុមគាត់។ តទៅនេះជាសារនៃក្តីសង្ឃឹមដែលខ្ញុំចង់បញ្ជូន ឬចែករំលែកមកអ្នកអាន ព្រោះខ្ញុំបានឃើញហើយទទួលគំនិតដ៏ថ្លៃថ្លាពីគាត់ ដោយសង្ឃឹមថានេះជាមូលដ្ឋានរឹងមាំមួយដែលមានប្រយោជន៍សម្រាប់ខ្ញុំទៅអនាគត។

*****

[3] កំណត់អ្នកប្រែ ៖ ពាក្យថា «លោកឪពុក» ប្រែពីពាក្យបារាំងថា Père ដែលសម្តៅទៅបព្វជិតកាតូលិក។ អំណើះតទៅយើងនិយាយកាត់ថា «លោកឪពុក Pierre»។

ខ្ញុំជួបលោកឪពុកPierre ដំបូងនៅប្រទេសឥណ្ឌាកាលពីឆ្នាំ១៩៧៤។ កាលនោះខ្ញុំអាយុមិនទាន់២០ឆ្នាំពេញលេញផង។ ខ្ញុំទៅឥណ្ឌានោះជាមួយមិត្តស្រីម្នាក់ ហើយគិតគ្នាថាដើរឲ្យមានមាយាទកុំឲ្យលេងសើចអសារឥតការដូច្នេះហើយយើងក៏សូមចូលខ្លួនទៅក្នុងអង្គការមួយដែលមានឈ្មោះថា Service Civil International*។ តែយើងគ្មាននឹកនាថា នឹងមានសំណាងបានជួបលោកឪពុក* Pierre *ទេ។ ខ្ញុំចាំមុខគាត់នៅជំនាន់នោះថា មានមាត់ធំ, ទម្រង់មុខស្គមហើយជ្រីវជ្រួញ, ចិត្តល្អហើយចូលចិត្តសើចញញឹម, មានសក់មួយកញ្ចុំធ្លាក់ដល់ភ្នែក (ប្រហែលគំនូររូប*Gavroche *ដែលលោក*Victor Hugo *គូរដូច្នោះ), ស្លៀកអៀម*[4] *ពណ៌សហើយជិះម៉ូតូកញ្ចាស់មួយ។ ខ្ញុំស្មានថាគាត់ប្រហែលជាអាយុរវាង៣៥ឆ្នាំ តែក្រោយមកទៀតទើបដឹងថាគាត់អាយុ៦០ឆ្នាំ។*

*ក្នុងពេលប្រមាណ២ទៅ៣អាទិត្យ យើងបានចូលរួមសាងគិលានដ្ឋាននៅភូមិតូចមួយនៅឥណ្ឌាខាងត្បូង។ ខ្ញុំពុំដឹងថាទំនាក់ទំនងលោកឪពុកជាមួយ*Service Civil International *នោះដូចម្ដេចប្រាកដទេ ប៉ុន្តែដែលច្បាស់នោះ គឺលោកឪពុកថ្នាក់ថ្នមយើងខ្លាំងណាស់។ ស្ទើរតែរាល់ថ្ងៃដែលគាត់មកការដ្ឋានសាងសង់ ហើយតែងតែកាន់ជំនូនពេញដៃចងកៀកជាប់នឹងម៉ូតូគាត់មកឲ្យយើង។ គាត់ខំធ្វើយ៉ាងណាបង្ហាញឲ្យយើងយល់ពីប្រទេសឥណ្ឌាដែលខុសគ្នាទាំងអស់ពីតំបន់មួយទៅតំបន់មួយ។ ដូច្នេះហើយបានជាយើងត្រូវគេអញ្ជើញជាច្រើនដងទៅផ្ទះអ្នកមានស្ដុកស្ដម្ភផ្សេងៗក្នុងតំបន់នោះ ដើម្បីកំសាន្តក្នុងការជប់លៀងដ៏ត្រចះត្រចង់មានស្រីរបាំដែលសម្ដែងសម្រាប់តែយើងប៉ុណ្ណោះ (គាត់តែងប្រាប់យើងថា "មនុស្សចំនួន២%ក្រេបជញ្ជក់ទ្រព្យសម្បត្តិទាំងមូលនៃប្រទេស រីឯ៩៨%ទៀតគ្មានអ្វីទាំងអស់"។ ខ្ញុំនៅចាំហាក់ដូចជាពុថ្មីៗនេះឯង)។ ខ្ញុំចាំមិនភ្លេចទេពីស្រីរបាំម្នាក់ដែលរាំពត់ពេនធ្វើជាសត្វពស់។ មើលទៅមិនមែនគ្រាន់តែជារបាំប៉ុណ្ណោះឡើយ គឺខ្លួននាងនោះហាក់ដូចជាពស់មួយរីឯដៃដូចជាប្រមោយដំរី។ ក្រៅពីនោះគឺយើងនៅការដ្ឋានឬមួយដើរមើលផ្ទះរកេតរកូតនៅសង្កាត់អ្នកក្រខ្សត់។*

*ខ្ញុំនៅតែមិនអស់ចិត្តពីការយកចិត្តទុកដាក់, ពីការថែទាំ, ពីសន្តានចិត្តដ៏ប្រពៃ ព្រមទាំងពេលវេលាដែលលោកឪពុកចំណាយមកលើយើងឯយើងទាំងពីរនេះគ្រាន់តែជាកូនអ្នកក្រុងធូរធារគ្មានខ្វល់ខ្វាយនឹងអ្វីនៅពេលដែលទុគ៌តជនក្រីក្រច្រើនរាប់មិនអស់ត្រូវការឲ្យគេជួយ។ នេះហើយលោកឪពុក*Pierre *ដែលជាអ្នកមានអនុភាពលើគេឯងមិនថាអ្នកក្រឬអ្នកមាន, មិនថាអ្នកទុគ៌តឬអ្នកល្មោភមាន, មិនថាអ្នកមានតែស្បែកនឹងឆ្អឹង ឬអ្នកជាត់ទ្រលុក។*

ដំណើរទៅឥណ្ឌានេះខ្ញុំពុំអាចបំភ្លេចបានឡើយ ហើយជាពន្លឺមួយដល់ខ្ញុំសម្រាប់ថ្ងៃក្រោយទៀត ពេលដែលទៅកន្លែងណាមួយជាទីងងឹត។

ទាល់តែច្រើនឆ្នាំកន្លងមក គឺនៅឆ្នាំ១៩៨៥ ដែលខ្ញុំជួបលោកឪពុកវិញនៅជម្រុំជនភៀសខ្លួននាទល់ដែនខ្មែរ-សៀម។ ជំនាន់នោះ ជីវិតខ្ញុំហាក់ដូចជាអស់ន័យរលីង ហើយខ្ញុំវិលវល់ក្កុកក្ដួលគ្មានទីដៅ ដោយសារបានធ្វងកាត់ការផ្លូវចត់ផ្សេងៗ។ ក្រោយពីរសាត់អណ្ដែតបាន២-៣ឆ្នាំពីក្រុង New York *ទៅឥណ្ឌាដោយធ្វង*

[4] *កំណត់អ្នកប្រែ ៖ សម្លៀកបំពាក់ជាប់គ្នាតែមួយពីលើដល់ក្រោមហៅថា* soutane*។*

តាមក្រុង Berlin ផង ស្រាប់តែខ្ញុំចេះនឹកឃើញទាន់ថា បើទៅរកតែលោកឪពុក Pierre ទៅច្បាស់ជាខ្ញុំរកពន្លឺឃើញវិញមិនខាន។

ដូច្នេះហើយបានជាខ្ញុំមកដល់ទល់ដែនខ្មែរក្នុងឋានៈជាអ្នកគ្រប់គ្រងអង្គការ Handicap International។ លុះដល់ចប់កិច្ចសន្យាលោកឪពុកPierreស្នើឲ្យខ្ញុំបង្រៀនគំនូរដល់ក្មេងៗក្នុងក្រុមអ្នកបង្រៀនរបស់គាត់ដែលជាអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលឈ្មោះថា COERR (Catholic Office for Emergency Relief and Refugees)។ នៅពេលនោះបំណងរបស់ខ្ញុំគឺទៅទ្វីបអាហ្វ្រិកដែលជាទីឆ្ងាយ ព្រោះខ្ញុំគ្មានរីករាយអ្វីសោះ ក្រោយពីបានធ្វើការមួយឆ្នាំក្នុងអង្គការបារាំងក្រៅរដ្ឋាភិបាលដែលខ្វល់ខ្វាយតែពីរឿងត្រួតពិនិត្យ, ពីកម្មវិធី, ពីស្ថិតិ...។ ខ្ញុំគ្មានបំណងចោទថាHandicapInternationalផ្តាច់ការអ្វីទេ ព្រោះអង្គការនេះមានដំណើរការដូចតែគេដូចតែឯងដែរ។ប៉ុន្តែខ្ញុំមិនអាចមិនទទួលសំណើរលោកឪពុក Pierre បានឡើយ ដូច្នេះខ្ញុំក៏ព្រមដោយខ្នក់ខ្នាញ់នៅក្នុងចិត្ត។ ជាពិសេសគំនូររបស់ក្មេងទាំងនោះ ខ្ញុំមើលទៅក្រវេមក្រវាមដូចពីងពាងដូច្នោះ។ ប៉ុន្តែតមកទៀត គឺក្មេងទាំងនោះហើយដែលធ្វើឲ្យខ្ញុំពេញចិត្តនឹងការងាររខ្លួនឯង ព្រោះខ្ញុំឃើញថាវាឈ្លាសវៃ រហូតដល់អាចនិយាយថាវាមានទេពកោសល្យសិល្បៈទៀតផង។ ខ្ញុំពុំបានដឹងមុនទេថា ខ្ញុំនឹងទៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជាអស់រយៈពេលយូរក្នុងគម្រោងមួយដែលមានទិសដៅកសាងស្តារឡើងវិញនិងអភិវឌ្ឍន៍។

ពីឆ្នាំ១៩៨៦រហូតដល់ពេលបិទជម្រុំជនភៀសខ្លួននៅឆ្នាំ១៩៩៣ ខ្ញុំធ្វើការជាមួយក្រុមលោកឪពុក Pierre។ គំនិតព្រមទាំងរបៀបគ្រប់គ្រងរបស់គាត់ខុសគ្នាដូចមេឃនឹងដីបើប្រៀបទៅ Handicap International។ នៅឯនេះ យើងមិនគួចចិត្តតែទៅលើការត្រួតត្រា ភៀបបុគ្គលិកដែលជាបរទេសមកពីក្រៅមិនឲ្យធ្វើឃ្លាតចាកពីបន្ទាត់សូម្បីតែបន្តិចឡើយនោះទេ។គឺរបៀបនេះហើយដែលនាំឲ្យមនុស្សគិតថាបើធ្វើតិចបំផុតគឺកាន់តែខុសតិចបំផុត។ គេតែងតែប្រាប់បុគ្គលិកថ្មីដែលទើបនឹងរើសថា “ប្រយ័ត្ន! ទីនេះមិនមែនជា Club Med ទេ”។ ពុតែប៉ុណ្ណោះហើយ ការស្រមៃនិងសន្ទុះចិត្តដែលចង់ធ្វើអ្វីដែលមានប្រយោជន៍ក៏រលាយខ្សុលដូចក្រមួនត្រូវកំដៅថ្ងៃដូច្នោះ។

រីឯលោកឪពុក Pierre វិញ គឺផ្សេងស្រឡះពីនោះ។ គាត់មិនដែលខ្វល់ពីរឿងកំប៉ិកកំប៉ុកទេ គាត់គិតតែទៅរឿងធំៗ។គាត់និយាយទៅសហការីទាំងអស់ដោយសុភាពរាបសារ ហើយចេះទុកចិត្តគេឯងផង។គាត់មិនដែលចេះលួចមើលដោយលាក់កំបាំង ក្រែងលោយើងខ្ជិលច្រអូសចោលការងារ (គាត់គ្មានពេលមកធ្វើរបៀបនេះផង)។ ហើយម្យ៉ាងទៀត យើងឃើញតែរបៀបធ្វើការនិងសេចក្តីព្យាយាមអត់ធ្មត់របស់គាត់ទៅ ក៏ចេះខ្មាសខ្លួនឯងទៅហើយ។គាត់មិនដែលនិយាយអ្វីវែងអន្ទាយឡើយគឺនិយាយតែសាច់ការ។គាត់ឲ្យជំនុំគ្នាពិគ្រោះយោបល់តែមួយខែម្តងប៉ុណ្ណោះ ហើយម្តងៗមិនឲ្យហួសពីមួយម៉ោងទេ។ ឃើញដូច្នេះទៅទើបគួរឲ្យចង់សើចកាលណាគិតទៅអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលឯទៀតដែលដូចជា COERR នេះជាដើមដែល“ប្រជុំ” ញឹកញាប់ ជួនកាលរហូតដល់ច្រើនដងក្នុងមួយអាទិត្យផង ហើយប្រជុំម្តងៗនោះវែងអន្ទាយមិនដឹងឯណាដើមឯណាចុង... ម្នាក់ៗរវល់តែត្អូញត្អែថាខ្លួនធ្វើការដូចខ្ញុំគេ។

លោកឪពុក Pierre ប្រៀបបីដូចជាប្រទីប ហើយជាសេរីភាពផង។ ធ្វើការជាមួយគាត់គឺអស្ចារ្យមែន

(តែក៏នឿយដែរ!) ព្រោះយើងទៅមុខដោយគ្មានការត្រួតត្រា។ ខ្ញុំជាអ្នកចូលចិត្តស្រម៉ៃ ហើយអ្នកចូលចិត្តស្រម៉ៃតែងតែចូលចិត្តផ្តួចផ្តើមបង្កើតការងារ។ គឺការងារនេះឯងដែលធ្វើឲ្យការស្រម៉ៃនោះមានសន្ទុះឡើង។ កាលបើខ្ញុំផ្តួចផ្តើមគម្រោងអ្វីមួយហើយខ្ញុំមិនចូលចិត្តរាយការណ៍ឲ្យគេទេ។ខ្ញុំដឹងថាខ្ញុំអាចបរាជ័យក្នុងគម្រោងនោះ។ ដូច្នេះហើយបានជាខ្ញុំមិនប្រាប់គាត់ថាខ្ញុំមានបំណងបង្កើតអ្វីឡើយ។ ទាល់តែគម្រោងនោះចេញជារូបរាងខ្លះៗហើយជាពិសេសពេលនោះខ្ញុំត្រូវការគាត់ជួយ ទើបខ្ញុំប្រាប់។មិនដែលម្តងណាឡើយដែលឮគាត់ថា "នែ! កំពុងរៀបចំផែនការស្អីហ្នឹង?" នៅពេលគំនិតខ្ញុំមិនទាន់ចេញជាគ្រោងឆ្អឹងរឹងមាំនៅឡើយ។ ផ្ទុយទៅវិញ នៅពេលខ្ញុំសូមឲ្យគាត់ជួយគឺគាត់ជួយដោយសុទ្ធចិត្តគ្មានលក្ខ័ណអ្វីទាំងអស់។ គិតពីឥរិយាបទគាត់ចំពោះសហការី គឺអាចថា ៖"ធ្វើទៅ, ស្វាហាប់ឡើង, ខ្ញុំយកខ្នងពាំងពីក្រោយ!" ហើយគាត់ធ្វើដូច្នោះមែន។ អំណាចមិនមែនជារឿងរបស់លោកឪពុកឡើយ។ គាត់នៅឆ្ងាយពីអំណាច រហូតដល់ពេលខ្លះ គាត់ដែទទេនៅពេលដែលមានអាវុធមកពីមុខ។ ធ្វើការជាមួយគាត់មិនត្រឹមតែសំណាងល្អទេ គឺជាភ័ព្វវាសនាពិតប្រាកដ។

លោកឪពុកតែងនិយាយថា យើងត្រូវតែគិតពីមនុស្ស មិនត្រូវយកមនុស្សជាវត្ថុឡើយ។ មានរឿងមួយដែលគួរយកមកនិយាយនៅទីនេះ។ រាល់ខែអង្គការសហប្រជាជាតិដែលមាននាទីគ្រប់គ្រងជម្រុំ ក្រោមការក្តោបក្តាប់នៃអង្គភាពបែបទាហ៊ានមួយចំនួននៃប្រទេសថៃឡង់ដ៏តែងតែរៀបចំកិច្ចប្រជុំជាមួយអ្នកសម្របសម្រួលនៃអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលនានា។ ពេលម្តងនោះ ប្រធានបទគឺ ៖"កម្មវិធីការងារអ្នកជាអ្វី ហើយបញ្ហារបស់អ្នកមានអ្វីខ្លះ?"។ អ្នកសម្របសម្រួលម្នាក់ៗរៀបរាប់សេចក្តីវែងឆ្ងាយណាស់។ លុះដល់វេនអ្នកសម្របសម្រួលយើង គាត់ឆ្លើយថា៖"ឯខ្ញុំវិញ ខ្ញុំគ្មានកម្មវិធីអ្វី ហើយគ្មានបញ្ហាទាំងអស់"។ ពេលនោះអ្នកទាំងអស់គ្នាមុខឡើងស្មឿក! មានតែលោកឪពុកទេ ដែលអាចឆ្លើយដូច្នេះបាន ទោះជាគេមិនពេញចិត្តក៏ដោយ ព្រោះនេះជាការរំលឹកថា ត្រូវនិយាយតែរឿងអ្វីដែលសំខាន់ ហើយមិនត្រូវវិនិច្ឆ័យពីអ្នកនេះអ្នកនោះឡើយ។

"គិតពីមនុស្ស មិនយកមនុស្សជាវត្ថុ" ពុំមានន័យថាមិនធ្វើអ្វីឡើយ ហើយយើងគ្មានសង្ស័យឬឆ្ងល់អ្វីទេអំពីរឿងនេះ។ ធ្វើការជាមួយគាត់ គឺគ្មានសៅរ៍អាទិត្យ គ្មានថ្ងៃបុណ្យអ្វីទាំងអស់ ព្រោះគាត់មមាញឹកជាប់ជាមួយបុព្វហេតុរបស់គាត់ ពោលគឺជនភៀសខ្លួន។

ចិត្តស្លុងក្នុងការងារ, ពន្លឺនៃវត្តមានរបស់គាត់, ការជួយឈឺឆ្អាលគ្មានធ្វេសទៅលើជនដែលនៅក្នុងបន្ទុក (ទាំងអ្នកភៀសខ្លួន ទាំងក្រុមការងារគាត់) ធ្វើឲ្យយើងគ្រប់គ្នាមានសន្ទុះចិត្ត ខំធ្វើយ៉ាងណារំលាយឧបសគ្គនានាឲ្យបាន។

បើនិយាយពីខ្ញុំ គឺធម្មតាខ្ញុំតែងតែឈប់នៅពេលថ្ងៃឈប់មិនដែលខានទេ កាលខ្ញុំបម្រើការងារនៅ Handicap International តែមកដល់ទីនេះវិញខ្ញុំពុំសូវបានគិតពីរឿងសម្រាកឬឈប់សងតាមសិទ្ធិការងារឡើយ។ បន្តិចម្តងៗ ខ្ញុំទៅជាវក់ស្លុងនឹងការបង្រៀនគំនូរនោះ។ កូនសិស្សក៏ដូចគ្នាដែរ គឺរៀនដោយជក់ចិត្ត ហើយ ក្នុងរយៈពេល៧ឆ្នាំនោះ គំនូររបស់គេច្រើនឡើងគរគ្នា ហើយសុទ្ធសឹងតែគួរឲ្យចាប់អារម្មណ៍ណាស់។ ខ្ញុំនៅតែមិនអស់ចិត្តថាហេតុអ្វីក៏គេឆាប់យល់ហើយពូកែយកប្រធានបទសំខាន់ៗមកបត់បែនឲ្យមានកម្រិតសិល្បៈខ្ពស់តាមបច្ចេកទេសដែលគេរៀនម៉្លេះ? មើលទៅគឺថាអ្នកទាំងអស់នោះបានឆ្លងកាត់ពេលវេលាមួយយ៉ាងជូរចត់

ហើយគេត្រូវបញ្ចេញជាតិពុលទាំងនោះឲ្យផុតពីសរីរាង្គទៅវិញតាមរយៈគំនូរនោះឯង។

គំនិតបង្កបង្កើតក្នុងស្នាដៃទាំងនោះ លេចចេញរួចក៏ដោយសារបៀបគ្រប់គ្រងនៃលោកឪពុក Pierre ខ្លះដែរ។ តទៅនេះជាឧទាហរណ៍តូចមួយ។ មានថ្ងៃមួយនោះ អ្នកទទួលខុសត្រូវម្នាក់នៃអង្គការសហប្រជាជាតិនិយាយគំហកទៅលោកឪពុកថា ៖ "ក្រុមលោកជាគំនរកាំជ្រួចចម្បាំងមួយ ដែលអាចបណ្ដាលឲ្យមានគ្រោះថ្នាក់ធំ!"។លោកឪពុករីករាយណាស់ហើយតែងនិយាយរឿងនេះប្រាប់គេដោយបន្ថែមថា៖"មិនដែលនរណាសរសើរខ្ញុំដោយស្មោះត្រង់យ៉ាងនេះទេ!" ។

ជាអកុសល នៅរវាងឆ្នាំ១៩៨៩-៩០ នាយកប្រចាំតំបន់នៃ JRS (Jesuit Refugee Service) ធ្វើសេចក្ដីសម្រេចពីការិយាល័យខ្លួននៅក្រុងបាងកកមកថា លោកឪពុកធ្វើការប៉ុណ្ណេះក៏ល្មមហើយ អំណើះតទៅឲ្យបព្វជិតយេស៊ូក្មេងជាងនេះម្នាក់មកជំនួស។ គួរឲ្យស្រងាកចិត្តដែរ ព្រោះ JSR បង្កើតឡើងដោយលោកឪពុក Aruppe នៅខែវិច្ឆកា ១៩៨០ ហើយ សាខាប្រចាំអាស៊ីអាគ្នេយ៍ គឺកើតឡើងដោយផ្អែកលើការងារដែលលោកឪពុក Pierre និងលោកឪពុក Bingham បានផ្ដួចផ្ដើមរៀបចំ។

មកទល់ឆ្នាំ១៩៨១ "ក្រុមសាវៈយេស៊ូ" (Compagnie de Jésus) មានលោកឪពុក Pedro Aruppe ជាអ្នកដឹកនាំ។ ដោយយល់ឃើញថា ក្រុមសាវៈនេះខ្វាយខ្វល់ខ្លាំងតែជាមួយអ្នកមានទ្រព្យនិងអ្នកមានអំណាច លោកឪពុក Aruppe បានបង្វែទិសដៅការងារឲ្យងាកមករកការប្រយុទ្ធដើម្បីយុត្តិធម៌សង្គម។ កាលពីលោកឪពុកនៅទ្វីបអាមេរិកឡាទីននោះ មណ្ឌលសាសនាយេស៊ូធំនៅក្រុង Rome ធ្លាប់សង្ស័យលោកម្ដងហើយថាមានចូលដៃចូលជើងជាមួយនិងចលនាមួយហៅថា "ព្រះធម៌រំដោះ" (Théologie de la libération)។ នៅឆ្នាំ១៩៨១ លោកឪពុក Aruppe ក្លាយទៅជាពិការខ្វិនដោយសារសម្ពាធឈាម។ ពេលនោះហើយ ដែលសម្ដេចសង្ឃកាតូលិក Jean-Paul II ព្យួរសិទ្ធិការងារនៃក្រុមសាវៈ ហើយទុកជាមោឃៈនូវសេចក្ដីសម្រេចទាំងអម្បាលម៉ាននៃនាយកក្រុមនេះ។ សម្ដេចសង្ឃធ្វើមិនដឹងមិនឮអំពីក្បួនច្បាប់បោះឆ្នោតនៃក្រុមសាវៈយេស៊ូ ហើយបញ្ជូនប្រតិភូផ្ទាល់ព្រះអង្គម្នាក់មកឲ្យកាន់ការដោយពេញសិទ្ធិ ដើម្បីរៀបចំសណ្ដាប់ធ្នាប់ក្នុងក្រុមសាវៈ។ បីឆ្នាំបន្ទាប់មកប្រតិភូនោះ រៀបចំបោះឆ្នោតនាយកទូទៅម្នាក់ឈ្មោះ Peter Hans Kolvenbach។ សាវៈយេស៊ូដែលជាមិត្តខ្ញុំម្នាក់ និយាយមិនខុសទេថា ៖"គេយកអ្នកយុទ្ធសាស្ត្រមកជំនួសហោរាទស្សន៍ទាយអាថ៌កំបាំង"។ ហើយលោកឪពុក Kolvenbach មកបញ្ចប់ការងារលោកឪពុក Pierre ជាស្ថាពរ។

ការផ្លាស់ប្ដូរមនុស្សក្នុងតំណែងសម្របសម្រួលនោះជាសេចក្ដីសម្រេចចិត្តមួយនាំឲ្យហិនហោច។ ដូចពាក្យស្លោកថា «គ្មាននរណាជាអ្នកទស្សន៍ទាយនៅក្នុងភូមិស្រុកខ្លួនឯងទេ» ពួកសាវៈយេស៊ូក៏មិនសូវទទួលស្គាល់ជម្រៅការងារលោកឪពុក Pierre ប៉ុន្មានដែរ។ គេទើសទើងគាត់ច្រើនណាស់។ បើយើងជាគ្រហស្ថតូចតាចទទួលយកអ្វីដោយក្ដីដឹងគុណហើយ បព្វជិតវិញរើសយកទៅដាក់ខ្លួន ហើយមើលឃើញថាជាការពេបជ្រាយដល់ជីវិតក្រខ្សត់តែមានខ្ទោះរបស់ខ្លួន ឬថាជាការពេបជ្រាយដល់ពួកគេដែលយកព្រះយេស៊ូធ្វើជាគម្រូ តែមានការលំបាកក្នុងការរស់នៅឲ្យដូចព្រះយេស៊ូ។

នៅរវាងឆ្នាំ១៩៩០ មានការផ្លាស់ប្ដូរមួយទៀតនៅទល់ដែន។

នៅចុងឆ្នាំ១៩៨៩ជញ្ជាំងកំពែងក្រុងBerlinដែលរលំទៅនោះបណ្ដាលឲ្យស្ថានភាពលោកយើងនេះរង្គោះរង្គើ ហើយត្រូវរៀបចំតាមបែបថ្មីវិញ។ប្រទេសកម្ពុជានិងជម្រុំអ្នកភៀសខ្លួនខ្មែរដែលធ្លាប់តែជាផាកមួយបង្ហាញពីការប្រឈមមុខដាក់គ្នារវាងកម្លាំងមូលធននិងកម្លាំងកុម្មុយនីស្តនោះក៏ចាប់ផ្ដើមលែងជាទីត្របាញ់ភ្នែកតទៅទៀត។ មកទល់ពេលនោះ ជម្រុំភៀសខ្លួនជាកញ្ចក់តាំងបង្ហាញទំនិញមួយធំនៃបញ្ចឹមប្រទេស។ គ្មានពេលមួយណា ដែលពុំឃើញអ្នកកាសែតឬអ្នកនយោបាយដើរកាត់មុខនោះឡើយ។

ខ្ញុំនៅចាំថាពេលព្រឹកមួយនោះនៅឆ្នាំ១៩៨៦ក្នុងជម្រុំខាវអ៊ីដាងមានគេមកបន្ទប់ស្នាក់ការនៃHandicap International ប្រាប់ឲ្យយើងរៀបចំខ្លួនឈរជាជួរ ដើម្បីឲ្យលោក Henri Kissinger ដើរចាប់ដៃយើងម្នាក់ៗបានឆាប់រហ័សមិនខាតពេល។ បើនិយាយពីឡានដែលដឹកទេសចរមកទាំងហ្វូងៗក៏ដូចគ្នាដែរ គឺមានរបៀបរបបតែមួយ។ ទិដ្ឋភាពដែលនៅចាំមួយទៀតគឺក្រុមអ្នកកាសែត,អ្នកទូរទស្សន៍គ្រប់បែបយ៉ាង ដែលយើងតែងឃើញថា នៅយប់ឡើង តែងដើរតាមផ្សារដើម្បីស្រង់ព័ត៌មានឬដើរតាមជម្រុំ ប្រសិនបើអ្នកនោះមានសំបុត្រអនុញ្ញាត។

នៅជំនាន់នោះ គេមិនដែលគិតថាជម្រុំនៅទល់ដែនមានសារសំខាន់ជានយោបាយយ៉ាងដូចម្ដេចទេ។ គេយល់ជាស្វ័យប្រវត្តិថាការដែលអ្នកភៀសខ្លួនមកដល់ទីនេះមានន័យរួចទៅហើយគឺថាជាន័យនយោបាយ។ រីឯន័យនយោបាយនោះ គឺថាជនភៀសខ្លួនមកទីនេះដើម្បីតស៊ូប្រឆាំងនឹងសត្រូវស្នូរពូជដែលជាយួន។

និយាយមួយម៉ាត់មក គឺជនភៀសខ្លួនជាអ្នកតស៊ូប្រឆាំង។ ប៉ុន្តែចាប់ពីឆ្នាំ១៩៩០មក ជម្រុំចាប់ផ្ដើមអស់សារសំខាន់ក្នុងការឆ្លុះបញ្ចាំងការប្រឈមមុខដាក់គ្នារវាងប្រទេសខាងលិចនិងខាងកើត ដោយសារសង្គ្រាមត្រជាក់ចាប់ផ្ដើមខ្សោយទៅដែរ។ ជម្រុំក្លាយទៅជាទីកក់ជ្រៅមួយ ដើរទៅអាចផុងជើង។ ទស្សនៈនិងការផ្សព្វផ្សាយនៃអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលនានាក៏ផ្លាស់ប្ដូរយ៉ាងខ្លាំង។គេលែងនិយាយថាជនភៀសខ្លួនជាអ្នកតស៊ូប្រឆាំងទៀតហើយ តែគេថាអ្នកនោះ ស្ថិតនៅក្រោមការឃាត់ចាប់ខ្លួននៃក្រុមមេដឹកនាំចលនាប្រឆាំង ហើយជាអ្នកភៀសខ្លួនដោយសារក្រីក្រទៅរកលំនៅថ្មី។

ដូច្នេះហើយបានជាពេលដែលគេយកជម្រុំចូលស៊ុបទៅក្នុងដីប្រទេសថៃឡង់ដ៍ទៅ អ្នកទាំងនោះក៏លែងឈរជើងនៅលើទឹកដីមាតុភូមិខ្លួន ហើយឧត្ដមគតិក្នុងការតស៊ូប្រឆាំងដែលមានពីមុនមកក៏អស់ន័យទៅ។ គួរឲ្យព្រឺក្បាលដែរ ការប្ដូរផ្លាស់ក្រឡាប់ចាក់ក្នុងការនិយាយស្ដីនិងការសរសេរនៃអង្គការនានា។ ម្សិលមិញជាបាតដៃ ថ្ងៃនេះជាខ្នងដៃ។

សេរីភាពក្នុងការគិតពិចារណាមានន័យថាដូចម្ដេចដែរ? គេអាចឆ្លើយមកខ្ញុំថាការអះអាងដែលធ្លាប់ឮពីមុនមក ក៏អាចជាអះអាងបន្ទំដែរ គឺថាអ្នកភៀសខ្លួនប្រហែលជាតែងតែស្ថិតក្នុងការចាប់ខ្លួនតាំងតែពីដើមមក។ ខ្ញុំមិនទាស់អ្វីនឹងការឆ្លើយនេះទេ។ ដែលខ្ញុំមិនអស់ចិត្តនោះគឺការផ្លាស់សទៅជាខ្មៅក្នុងការនិយាយអះអាងតែតាមបបូរមាត់ ហើយគ្មានឃើញលទ្ធផលអ្វីជាដុំកំភួនទៅលើស្ថានភាពជម្រុំសោះ។

ខ្ញុំនឹកឃើញសំដីលោកឪពុក Pierre នាពេលមួយនោះ ៖ «គេអាចថា Site 2 ជាទីបាបកម្ម។ មានគេនិយាយនិងសរសេរថាដូច្នេះឯង។ ប៉ុន្តែSite2ក៏ជាទីសណ្ដោសប្រណីនិងជាសោភ័ណដែលមានលើសទីដ៏ទៃទៀតដែរ។ ពិតហើយថាមានការព្រួយបារម្ភ, ចិត្តមិនស្ងប់, កើតទុក្ខ, ឈឺចាប់ពីរឿងកន្លងមក, ខ្វល់ខ្វាយរឿង

អនាគតជាដើមប៉ុន្តែខ្ញុំយល់ថាទីនេះមនុស្សមានឧត្តមភាពជាងនៅទីដទៃ»[5]។ យើងដឹងថាសំដីនេះជាចម្លើយទៅការអះអាងយ៉ាងក្រអឺតក្រទមដែលច្រើនតែចេញមកពីមាត់ក្រុមអ្នកទទួលខុសត្រូវនៃ UNBRO ពោលគឺអង្គភាពនៃអង្គការសហប្រជាជាតិដែលទទួលបន្ទុកគ្រប់គ្រងជម្រុំ។ ចំពោះខ្ញុំវិញ "បាបកម្ម" នោះ កើតមកពីអំពើក្បត់ ដែលធ្វើឲ្យជម្រុំអ្នកភៀសខ្លួនទាំងអម្បាលម៉ានរងគ្រោះ។ គេនឹកស្មានថា គេជួយអ្នកទាំងនោះដោយការពារហើយធ្វើឲ្យដាច់ខ្លួនចេញពីអ្នកតំណាងនានាដែលគេចោទថាពុករលួយ។ នៅក្នុងសំណេរ ដែលមានឈ្មោះថា Un avant poste du progrès លោក Joseph Conrad រៀបរាប់ល្អណាស់ពីទំនោរទូទៅនៃមនុស្សលោកដែលតែងតែភ្ជាប់ខ្លួនឯងទៅនឹងស្ថាប័ននៃមជ្ឈដ្ឋានដែលខ្លួនរស់នៅ ព្រមទាំងទៅអ្នកតំណាងរបស់ខ្លួន ៖ "មនុស្សតិចណាស់ដែលមើលឃើញថាជីវិតខ្លួន, ចរិតខ្លួន, សមត្ថភាពនិងភាពអង់អាចរបស់ខ្លួន គ្រាន់តែជាការឆ្លុះបញ្ចាំងនៃជំនឿជឿជាក់ទៅលើមជ្ឈដ្ឋានរបស់ខ្លួនតែប៉ុណ្ណោះ។ សេចក្តីក្លាហាន, មិនតក់ស្លុត, ទុកចិត្តលើខ្លួនឯង, អារម្មណ៍សព្វបែបយ៉ាង, គោលការណ៍ដែលប្រកាន់យក, គំនិតគ្រប់បែប, រាក់ឬជ្រៅ... ទាំងអស់នេះមិនមែនជាលក្ខណៈពិសេសនៃបុគ្គលម្នាក់ទេ តែគឺចេញមកពីឃ្លាំងរួមនៃមជ្ឈដ្ឋានមួយទាំងមូលដែលជឿលើច្បាប់ទម្លាប់ប្រពៃណីរួមគ្នា, ដែលជឿលើកម្លាំងនៃកងពលគ្រប់គ្រងច្បាប់ទម្លាប់នោះ, ដែលជឿលើជំនឿខ្លួនឯង"។

ទល់ដែននៅទីនេះប្រៀបបីដូចជាផ្ទាំងខ្នះមួយជំផុកទៅដោយប្រវត្តិដែលមនុស្សបានឆ្លងកាត់។ រឿងរ៉ាវនានានៅពីក្រោយនោះ គឺលទ្ធផលនៃមនោគមន៍ផ្តាច់ការយ៉ាងធំមួយនៅសតវត្សទី២០, ប្រវត្តិជូរចត់នៃជនភៀសខ្លួនបូកបញ្ចូលជាមួយស្ថានភាពចម្លែកមួយកើតឡើងដោយការគ្រប់គ្រងនៃអង្គការសហប្រជាជាតិ ដែលមានជំនួយមនុស្សធម៌នៅក្នុងនោះ។ ចំពោះខ្ញុំ ពេលនោះជាសម័យកាលមួយដែលធ្វើឲ្យខ្ញុំចោទសួរខ្លួនឯងនិងពិចារណាមិនអស់មិនហើយថា សេរីភាពក្នុងការគិតនោះរឹងមាំដល់ត្រឹមណា ថាក្នុងចិត្តស្មោះសដែលចង់ជួយមនុស្ស តើមានអ្វីដែលហៅថាក្បត់បានឬអត់?

យើងត្រូវចាំជានិច្ចថា គ្មានអ្វីមួយដែលជាប្រក្រតីឬធម្មតាទេនៅក្នុងស្ថានភាពជនភៀសខ្លួន។

ទីមួយគឺស្ថានភាពជាជនភៀសខ្លួននោះតែម្តង ដ្បិតអ្នកនោះអស់អ្វីៗពីខ្លួនរលីង រាប់តាំងពីទ្រព្យធនឡើងទៅ ហើយមកនៅក្រោមទម្ងន់នៃក្រុមអ្នកមានអំណាចផ្សេងៗដែលត្រួតលើគ្នាពីមួយទៅមួយ។ នៅលើគេបង្អស់នោះគឺអង្គភាពដែលមានលក្ខណៈជាទ័ពថៃដែលតែងតែធ្វើយ៉ាងណាឲ្យអ្នកទាំងនេះស្ថិតក្នុងកណ្តាប់ដៃខ្លួនទាំងស្រុង។ បន្ទាប់មកគឺអង្គការសហប្រជាជាតិទទួលបន្ទុកជនភៀសខ្លួន ព្រមទាំងអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលនានាដែល UNBRO ជួលឲ្យបំពេញសេវាផ្សេងៗក្នុងវិស័យពេទ្យ, អនាម័យ, ម្ហូបអាហារនិងស្បៀងជាដើម។ អ្នកកាន់កាប់អង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលទាំងនេះជាជនបរទេសនៅក្រៅស្រុកមួយរយៈ ហើយដែលមាននាទីអនុវត្តកម្មវិធីការងារ។ ស្របជាមួយគ្នានោះមានអាជ្ញាធរខ្មែរដែលសហការជាមួយ ហើយដែលមើលគ្រប់គ្រង

[5] កំណត់អ្នកនិពន្ធ ៖ ពាក្យពេចន៍នៃលោកឪពុក Pierre ទាំងប៉ុន្មានក្នុងអត្ថបទនេះ សុទ្ធតែស្រង់ចេញពីភាពយន្ត Ombre & Lumière ទាំងអស់។

ជីវិតប្រចាំថ្ងៃ។

ក្រៅពីនេះស្ថានការណ៍មិនខុសពីទីក្រុងនានាទេ គឺថាតែងតែមានក្រុមមនុស្សដែលឆ្លៀតប្រើប្រាស់អាវុធដើម្បីគម្រាមឲ្យគេធ្វើតាមខ្លួន។ ពួកសៀមបានហាមឃាត់មិនឲ្យមានផ្សារនៅក្នុងជម្រុំ ប៉ុន្តែនៅតែមានផ្សារងងឹតដែលកើតរីកឡើង ហើយដែលបង្កើតឲ្យមានការទិញដូរទំនិញផ្សេងៗ។ ឧទាហរណ៍គ្រាប់បែកដៃមួយមានតម្លៃត្រឹមតែ២០បាត (រវាង០,៧០អឺរ៉ូ)។ការឈ្នានពាននិងហិង្សាផ្សេងៗក៏កើតមានឡើងញឹកញាប់។ នៅឆ្នាំ១៩៩១ សិស្សរបស់ខ្ញុំម្នាក់ត្រូវរបួសដោយអំបែងគ្រាប់បែកដៃមួយ ដែលផ្ទុះឡើងនៅពេលគេដើរតាមច្រកផ្លូវតូចនៅជិតរោងទស្សនីយដ្ឋានមួយ។សិស្សនោះរបួសនៅត្រង់សរសៃនឹងខួរឆ្អឹងចុះពីក្បាលមកបណ្តាលឲ្យខ្វិនរហូត។

ស្ថានភាពមិនប្រក្រតីរបៀបនេះធ្វើឲ្យអ្វីៗមានដំណើរការមិនត្រង់ផ្លូវហើយបើពុំប្រយ័ត្នទេក៏អាចទៅជារៀចរេរកាន់តែខ្លាំង។ ជនដែលគេពុំដឹងថាបានទទួលអាជ្ញាសឹកមកពីណាផង ក៏ស្រាប់តែមកត្រួតកៀបសង្កត់លើអ្នកឯទៀត ដែលរសាត់អណ្តែតមកដល់ទីនេះដោយអកុសល។ ហេតុនេះការបែងញែកឲ្យដាច់ពីគ្នារវាង “យើង” និង “គេ” ក៏លេចចេញឡើងកាន់តែច្បាស់។ បើនិយាយតាមលក្ខណៈវិនិច្ឆ័យនៃអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាល គឺជនភៀសខ្លួនគ្មានសមត្ថភាព។ រឿងហេតុកំប៉ិកកំប៉ុក ដូចជាការលួចសម្ភារៈអ្វីបន្តិចបន្តួច, ការសុំជំនួយផ្ទាល់ខ្លួនច្រើនបែបយ៉ាងជាដើម ធ្វើឲ្យមានការពោលពាក្យដែលពុំសុក្រិត។ ហើយយើងគួរកុំភ្លេចពីចិត្តដែលបារម្ភពុំស្ងប់នៃអ្នកភៀសខ្លួនដែលបង្ករឡើងដោយការបាត់បង់ទ្រព្យសម្បត្តិនិងអ្វីៗទៀតទាំងអស់មកនៅក្រោមការត្រួតត្រានៃបរទេសដែលមានអំណាច។ ចិត្តបារម្ភនេះពុំងាយស្ងប់បាន ព្រោះអ្នកភៀសខ្លួនមកដល់ទីនេះខ្វល់ទៅដោគវាសនានៃអ្នកមិនដែលមិនបានចេញមកផុតដូចខ្លួន។

ហេតុច្រើនបែបយ៉ាងផ្សេងៗគ្នានេះ បើយកមកគួបគ្នាទើបអាចយល់ថាបរទេសដែលបម្រើការនៅតាមអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលច្រើនតែទប់ខ្លួនឲ្យនៅដាច់ពីអ្នកភៀសខ្លួន ហើយមិនទៅលាយឡំនឹងអ្នកទាំងនោះទេហាក់ដូចជាខ្លាច “ឆ្លង” ជំងឺអ្វីមួយដូច្នោះ។ ខ្សែបន្ទាត់ញែកឲ្យមនុស្សពីរក្រុមដាច់ពីគ្នានេះ លោកឪពុក Pierre លុបផ្តាច់ចោលមិនឲ្យមានឡើយទោះជាក្នុងទេសកាលអ្វីណាមួយក៏ដោយ។ ខ្ញុំអាចនិយាយថានេះជា “គោលការណ៍” ដែលគាត់ប្រកាន់យក។ ខ្ញុំហ៊ានថាគាត់ជាព្រះអរហន្ត[6] ពិតប្រាកដដូចដែលមនុស្សស្រម៉ៃថាមានពោលគឺមិនមែនអរហន្តដែលគណអធិបតីបព្វជិតប្រកាសក្នុងបំណងយុទ្ធសាស្ត្រនយោបាយឬសាសនាឡើយ។

បំបាត់ចោលនូវរបាដែលញែកជនភៀសខ្លួនឲ្យដាច់ចេញពីយើងពុំមែនមានន័យថាលង់ខ្លួនទៅក្នុងការស្រណោកស្រណោះបោកខ្លួនបោកប្រាណឡើយ។ គឺមានន័យថាសាមគ្គីជិតស្និត រួមសុខរួមទុក្ខជាមួយអ្នកទាំងនោះ តែមិនរលាយចូលគ្នាលែងដឹងតួនាទីរៀងៗខ្លួននោះទេ។ ក្នុងគំនិតលោកឪពុក Pierre គឺគ្មានការច្រលូកច្រឡំរបៀបនេះទាល់តែសោះ។

---

[6] កំណត់អ្នកប្រែ ៖ ប្រែនេះមិនចំទេ ព្រោះគំនិតដើមស្ថិតនៅក្នុងបរិបទសាសនាយេស៊ូ ឯពាក្យ “អរហន្ត” វិញសំដៅទៅអ្នកបានត្រាស់ក្នុងព្រះពុទ្ធសាសនា។

ម្ចាស់ការ

ខ្ញុំនៅតែឆ្ងល់ថាហេតុអ្វីបានជាព្រះអរហន្តទាំងឡាយអាចនៅអែបជាប់នឹងយើងបានដោយមិនច្របូកច្របល់នឹងយើង? នេះប្រហែលជាព្រះអង្គទាំងនោះមកដល់"ឋាន"មួយលើកម្រិតដែលចិត្តវិភាគវិទ្យាអាចពន្យល់បាន។ កម្រិតនោះថាភ្លឺថែសក៏បាន ថាប្រកបដោយអាថ៌កំបាំងក៏បាន។ ពិបាកនិយាយណាស់ ព្រោះហាក់ដូចជានៅខ្ពស់ ហើយលយចេញមកមើលឃើញអ្វីនៅក្រោមទាំងអស់។

រាល់ពេលដែលគាត់និយាយពីជនភៀសខ្លួន លោកឪពុកតែងតែសង្កត់ទៅលើសោភ័ណ, ឧត្តមភាពនិងបុព្វហេតុ៖ "បើចង់និយាយពីអ្នកទាំងនោះចូរអ្នកចង្អុលបង្ហាញពីឧត្តមភាពនិងសេចក្ដីថ្លៃថ្នូររបស់គេមិនមែននិយាយពីភាពក្រីក្រលំបាកតោកយ៉ាកឡើយ"។ បើចង់ជួយគេមែនត្រូវជួយក្នុងការគោរព,ក្នុងការស្រឡាញ់។ បើពុំដូច្នោះទេ សូមកុំធ្វើអ្វីទាំងអស់! បើគ្មានការគោរព, គ្មានមេត្រីយ៍, គឺគ្មានប្រយោជន៍អ្វីទាំងអស់ ផ្ទុយទៅវិញអ្នកទាំងនោះឯងដែលនឹងផ្ដល់ប្រយោជន៍ដល់អ្នក... អ្នកនឹងឃើញថាជនភៀសខ្លួនជានរណា? អ្នកនឹងឃើញសោភ័ណភាព, សេចក្ដីថ្លៃថ្នូររបស់គេ។ បើមើលឃើញតែភាពក្រីក្ររហេមរហាមនៅខាងក្រៅនោះគឺចូលក្នុងឥរិយាបទអ្នកមានទ្រព្យនិងពួកអាណានិគមហើយ។ កុំភ្លេចពីសោភ័ណនៃអ្វីមួយ ឬមនុស្សណាម្នាក់។ បើពុំដូច្នោះទេ ខួរយើងច្បាស់ជាផ្អូម! មនុស្សម្នាក់ជាកាព្យមួយ"។

"ឥរិយាបថពួកអាណានិគម" ៖ នេះជាចំណុចដែលត្រូវយកមកគិត ព្រោះខ្ញុំយល់ថាអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលមួយភាគធំឈរលើឥរិយាបទនេះឯង។ គ្មានអ្វីគួរឲ្យឆ្ងល់ទេ! គ្រាន់តែយករបាមួយមកបញ្ឈរចែកព្រំដែនមនុស្សញែកឲ្យដាច់គ្នារវាង "គេ" និង "យើង" ទៅក៏នឹងយល់ហើយ។ គ្រប់គ្នាតែងតែធ្វើយ៉ាងដូច្នេះ! ដូចខ្ញុំនិយាយមុននេះមកហើយថា របានេះងាយនឹងឈរឡើងខ្លាំងណាស់ ឲ្យតែភ្លេចខ្លួនបន្តិចគឺនឹងឃើញវានៅពីមុខយើងជ្រងោ។ គប្បីយើងចាំរឿងនេះជានិច្ច បើយើងមានបំណងចង់រៀបចំអភិវឌ្ឍន៍អ្វីមួយ ព្រោះយើងច្រើនតែឃើញថាកាលណាអង្គការណាចប់កម្មវិធីខ្លួន ហើយប្រគល់ទៅឲ្យអាជ្ញាធរដែលជាដៃគូរនោះទៅទៀត កម្មវិធីនោះរលំដួលគ្រាំង។ បើអាជ្ញាធរនោះមិនអាចរៀបចំខ្លួនជាម្ចាស់ការទេ គ្មានអ្វីនឹងគង់វង្សហើយទៅមុខបានជាដាច់ខាត។ មានតែឥរិយាបទគោរពប៉ុណ្ណោះ ទើបអាចឲ្យអ្នកម្ខាងទៀតដែលខ្សត់ខ្សោយក្លាយជាម្ចាស់ការបាន។

ការរំលឹកខាងលើនេះមិនមែននៅតែលើបបូរមាត់នោះទេ ហើយក៏មិនសំដៅចំពោះតែទៅក្រុមការងារលោកឪពុកប៉ុណ្ណោះដែរ។ នៅរាល់កិច្ចជំនុំដែលរៀបចំឡើងដោយ UNBRO គ្មានពេលណាមួយឡើយដែលគេអញ្ជើញលោកឪពុកទៅហើយ ទោះជានៅជម្រុំក្ដី, នៅភោជនីយដ្ឋានតាមផ្សារនៅពេលយប់ក្ដី, ពេលណាទីណាផ្សេងទៀតក្ដី... ដែលគេមិនឮពាក្យរលឹកនេះ។ បើជាមួយក្រុមការងារគាត់ផង គឺគាត់យកចិត្តទុកដាក់នូវរាល់អ្វីទាំងអស់។ គាត់ហាមយើងមិនឲ្យប្រើឡានក្នុងជម្រុំទេ យើងត្រូវដើរឬជិះកង់ គឺថាមិនឲ្យបញ្ចេញអ្វីឲ្យឃើញថានៅខ្ពស់ជាងជនភៀសខ្លួនឡើយ។

ដោយសារជួបជាមួយលោកឪពុកដូច្នេះហើយ បានជាខ្ញុំក៏ខិតខំយកចិត្តទុកដាក់និងការងារ, ត្រិះរិះរកយល់ពីបុព្វហេតុនៃជនភៀសខ្លួនដែលក្លាយជាអ្នកជិតស្និតនឹងខ្ញុំ ពោលគឺកូនសិស្សរបស់ខ្ញុំ។

តាមយោបល់ខ្ញុំ ជំងឺធំបំផុតដែលញាំញីជនភៀសខ្លួន គឺការបាត់បង់ទំនុកចិត្ត ៖ ទំនុកចិត្តលើជីវិត,

ទំនុកចិត្តលើគេដ៏ទៃ, ទំនុកចិត្តលើខ្លួនឯង។ បើអស់ទំនុកចិត្តហើយ តើនឹងអាចធ្វើអ្វីកើត?

រឿងនេះវាត្រូវតែដូច្នេះឯង គ្មានអ្វីគួរឲ្យឆ្ងល់ឡើយ!

ពេលដែលទៅដល់ជម្រុំនានានៅឆ្នាំ១៩៧៩និងដើមឆ្នាំ១៩៨០នោះ គឺអ្នកទាំងនោះបានភៀសខ្លួនរួចពីរបបខ្មែរក្រហមប្រល័យជីវិត៤ឆ្នាំ ព្រមទាំងការអុកឡុករបស់យួនដែលទើបនឹងចាប់ផ្តើមឡើង។ ពេលមកដល់ទល់ដែននោះ គឺថាមានតែសម្បកខ្លួន, ស្បែកដណ្តប់ឆ្អឹង, ស្លៀកពាក់ខ្មៅ, ឃើញឈរជាប់ដីមែន តែព្រលឹងមិននៅនឹងរូបឡើយ។ គ្រាន់តែដឹងថាខ្លួនមកដល់ទល់ដែនហើយ ក៏ដួលព្រួសទៅដី។ បន្ទាប់មកទៀតគឺពេលប៉ុន្មានឆ្នាំដែលនៅក្នុងជម្រុំហើយដែលអ្នកទាំងនោះខំរៀបចំខ្លួនដោយផ្អែកលើសេចក្តីសង្ឃឹម។ គេជឿថាគេអាចនឹងនាំសន្តិភាពនិងឯករាជ្យឲ្យប្រទេសវិញ។ពេលវេលាចេះតែកន្លងទៅគេឃើញថាបរាជ័យផ្ទួរទ័ពកើតឡើងបន្តបន្ទាប់ ក្រោយពីបរាជ័យផ្ទួរទូត។ សេចក្តីសង្ឃឹមក៏ថយចុះម្តងបន្តិចៗ។ ទីបំផុតទៅ កូនដីមួយដុំនៃមាតុភូមិនោះក៏ផុតពីខ្លួនទៅទៀត ដ្បិតកងកម្លាំងតស៊ូខ្មែរទទួលបរាជ័យពេញទីនៅឆ្នាំ១៩៨៥ហើយជម្រុំក៏រំកិលចូលទឹកដី ប្រទេសថៃឡង់ជាស្ថាពរ។ ដូចលោកឪពុកធ្លាប់និយាយដែរ "តាំងពីពេលនោះមកជម្រុំដែលធ្លាប់តែជាជម្រុំតស៊ូប្រឆាំង ក៏ក្លាយទៅជាមហាជម្រុំជនភៀសខ្លួនមួយ"។ ពីមុននោះ នៅរដូវវស្សាអ្នកភៀសខ្លួនរស់នៅលើដីមាតុភូមិខ្លួន ព្រោះរថក្រោះទ័ពយួនមិនអាចវាយសម្រុកបានទេ។ ទាល់តែដល់រដូវប្រាំងទើបរំកិលចូលមកដីសៀម ដោយសាររដូវនេះក្រុមតស៊ូមិនអាចសម្រុកចូលក្នុងបាន។ ក្រោយពីឆ្នាំ១៩៨៥មកជម្រុំនៅមួយកន្លែងលែងចេញពីដីប្រទេសថៃឡង់ដ៏វែងសម្លាធមកលើអ្នកភៀសខ្លួនក៏កាន់តែខ្លាំងឡើងៗ។ ហេតុនេះនរណាអាចមានសង្ឃឹមអ្វីទៀត ក្រៅពីវិរបុរសនិងដើងឆើតក្មេងក្អាងមួយភាគតូច ដែលចំនួនកាន់តែហោចទៅៗ នៅពេលដែលអ្វីៗក៏រលំគ្រេងបន្តបន្ទាប់គ្នា។

ក្នុងទេសកាលនេះហើយ ដែលខ្ញុំចាប់ផ្តើមធ្វើការនៅជម្រុំអ្នកភៀសខ្លួន។ មុនដំបូងនាឆ្នាំ១៩៨៥ នៅខាវអ៊ីដាង ដែលជាជម្រុំអ្នកភៀសខ្លួន "ស្របច្បាប់"។ មុននោះបន្តិចការប្រយុទ្ធគ្នាបានប៉ះពាល់ទៅលើជម្រុំនៅទល់ដែន។ បន្ទាប់មក នៅឆ្នាំ១៩៨៦ ខ្ញុំមករួមការងារក្នុងក្រុមលោកឪពុក Pierre ក្នុងនាទីជាគ្រូបង្រៀនគំនូរដល់ក្មេង នៅជម្រុំធំជាងគេបង្អស់នៅទល់ដែន ហៅថា Site 2។ ពេលនោះអ្នកភៀសខ្លួនអស់សង្ឃឹមមែនទែនហើយ។

នៅជំនាន់នោះ គំនិតថាបើកបង្រៀនមុខវិជ្ជាគំនូរជាការចម្លែកណាស់ (សូម្បីតែខ្ញុំក៏ភ្ញាក់នឹងខ្លួនឯងដែរ ព្រោះខ្ញុំគិតថាមានអ្វីៗច្រើនដែលត្រូវទុកជាអទិភាព)។ លោកឪពុក Pierre ពុំគិតថាដូច្នោះទេ។ ចំពោះគាត់ទោះជាក្នុងទេសកាលដ៏លំបាកយ៉ាងណាក៏ដោយមិនមែនមានតែបាយទេដែលមនុស្សត្រូវការ។និយាយឲ្យពិតទៅ អ្វីដែលមិនមែនជា "តម្រូវការចាំបាច់" នេះឯងហើយ ដែលគាត់គិតថាត្រូវធ្វើ។ ដោយមានលោកឪពុក John Bingham ដែលជាបព្វជិតក្រុមសាវៈយេស៊ូម្នាក់ទៀតជួយគាំទ្រផង គាត់ទាមទារឲ្យអាជ្ញាធរសៀមនិងអ្នកតំណាងអង្គការសហប្រជាជាតិ (ដែលតែងតែយកចិត្តសៀម ហើយមិនសូវហ៊ានរឹងទទឹង) បង្កើតកម្មវិធីបង្រៀនកម្រឹតមធ្យមសិក្សា ហើយរហូតដល់ឧត្តមសិក្សាទៀតផង។ ដោយយកលេសថាអ្នកភៀសខ្លួនគ្រាន់តែនៅទីនេះមួយរយៈប៉ុណ្ណោះ ពួកសៀមមិនឲ្យបើកបង្រៀនវិជ្ជាអ្វីសម្រាប់អនាគតទាំងអស់។ ពួកនោះ

អនុញ្ញាតឲ្យរៀនតែត្រឹមបឋមសិក្សា ដោយអល់ឯកក្នុងចិត្តផង។ បើមធ្យមសិក្សាគឺមិនឲ្យមានទេ។ ទោះជាយ៉ាងណាក្តីបព្វជិតទាំងពីរមិនព្រមថយឡើយ។គាត់នៅតែលើកកម្មវិធីសិក្សានោះថ្វីត្បិតតែក្រៅផ្លូវការ ហើយមិនទទួលស្គាល់ដោយអង្គការសហប្រជាជាតិ ព្រមទាំងទទួលការគម្រាមថានឹងបិទពីសំណាក់យោធាសៀម។

ខ្ញុំក៏ចាប់ផ្តើមនាំសិស្សកសាងការយល់គ្នាទៅវិញទៅមកម្តងបន្តិចៗ ដោយផ្អែកលើការស្តាបស្ទង់នឹងការថ្លឹងថ្លែង ពោលគឺពុំមានក្បួនច្បាប់អ្វីជាមាគ៌ាឡើយ។ ខ្ញុំខំធ្វើយ៉ាងណាឲ្យខ្លួនខ្ញុំទៅជាបង្គោលមួយអាចឲ្យសិស្សតោងចាប់បាន។ ខ្ញុំគិតនោះត្រូវ ព្រោះមិនយូរប៉ុន្មានលទ្ធផលបានដូចស្មានមែន។ រៀនស្ទើរតែពុំទាន់បានមួយឆ្នាំផង គំនូររបស់គេមានលក្ខណៈជាសិល្បៈពិតប្រាកដ។ ជាបច្ចេកទេសក៏ត្រឹមត្រូវជាន័យក៏វែងឆ្ងាយ។ ខ្ញុំភ្ញាក់ផ្អើលយ៉ាងខ្លាំង មិននឹកស្មានថាបានផលប្រសើរយ៉ាងនេះសោះ។ សិស្សទាំងនោះហាក់ដូចជាយកការគូរគំនូរមកប្រើជាឧបករណ៍កសាងខ្លួនឯង។ អ្នកខ្លះផ្លាស់ប្តូរអាកប្បកិរិយានិងចិត្តទាំងស្រុង គឺថាកាលទើបនឹងចូលរៀននោះមករៀនដោយវិញ្ញាណនៅទីដទៃ, ញ៉ាំញីដោយទុក្ខ ហើយបន្តិចម្តងៗប្រែជាស្រស់ថ្លា, កែប្រែខ្លួន, មានឆន្ទៈយកឈ្នះកម្លាំងបាបកម្ម។ លទ្ធផលល្អនេះ ក៏កាន់តែរឹងប៉ឹងពីមួយឆ្នាំទៅមួយឆ្នាំ ហើយក្រុមសិស្សក៏មានសន្ទុះរឹងមាំរៀងតទៅ។

ចំណុចមួយទៀតដែលខ្ញុំយល់ថាសំខាន់ គឺត្រូវធ្វើយ៉ាងណាកុំឲ្យសិស្សទាំងនោះធ្លាក់ទៅក្នុងគំនិតថាខ្លួនជាអ្នករងគ្រោះដូចមុនទៀត។ត្រូវធ្វើយ៉ាងណាឲ្យគេមានទំនុកចិត្តរឹងមាំលើខ្លួនឯង,សម្លឹងមើលទៅអនាគតយ៉ាងក្លាហាន។ ពាក្យពេចន៍របស់ Joseph Conrad ដែលខ្ញុំនិយាយពីមុននេះ ជាចន្លុះបំភ្លឺឲ្យយល់ពីដំណើរនៃសិស្សក្មេងៗទាំងនោះ។ពិតហើយថាអ្នកទាំងនេះជាអ្នករងគ្រោះ តែស្ថានភាពគេពិសេសម្យ៉ាងត្រង់ថាគេនៅក្មេង។ ដូចជាកូនក្មេងទាំងអស់នៅគ្រប់ទិសទីដែរ គឺគេពុំសូវគិតថាគេរងគ្រោះអ្វីឡើយ។ តាមរយៈគំនូរដែលជាមធ្យោបាយបញ្ចេញគំនិតមកក្រៅពិតប្រាកដ គេក៏ក្លាយទៅជាសាក្សីផង និងជាអ្នកនាំពាក្យផង។និយាយនេះមិនសម្រាប់តែផ្ទាល់ខ្លួនគេទេ គឺសម្រាប់សហគមន៍គេទាំងមូលដែរ។ គេលែងជាអ្នករងគ្រោះទៀតហើយ គឺគេជាម្ចាស់ការខ្លួនឯងយ៉ាងពេញលេញ។ ក្រោយពីបាត់បង់អ្វីៗគ្រប់បែបយ៉ាង គេមិនត្រឹមតែអាចរស់ដោយពឹងផ្អែកលើសង្គមខ្លួនឯងទេ គឺគេពឹងផ្អែកលើខ្លួនឯងផ្ទាល់តែម្តង។ ដូចតែក្មេងទូទៅលើលោកដែរ ការប្រឹងប្រែងប្រយុទ្ធទល់នឹងព្រឹត្តការណ៍ផ្សេងៗនៃជីវិតផង ទល់នឹងខ្លួនឯងផងនោះហើយ ដែលធ្វើឲ្យគេក្លាយជា “អ្នកជា”។នៅពេលដែលគេបិទជម្រុំនៅឆ្នាំ១៩៩២-៩៣ដោយសារទីបំផុតទៅគេប្រកាសសន្ធិសញ្ញាសន្តិភាព ជនភៀសខ្លួនតិចណាស់ដែលរីករាយចិត្តក្នុងការត្រឡប់ចូលស្រុកវិញ ព្រោះគេដឹងថាសន្តិភាពដែលគ្មានតម្លៃប៉ុន្មាននេះ បានឡើងដោយមានសម្ពាធពីអន្តរជាតិ ពោលគឺមិនបានមកដោយការតស៊ូរបស់គេឡើយ។ គេដឹងថាប្រទេសខ្លួនឯងនោះនឹងមិនយកចិត្តទុកដាក់នឹងគេហើយនឹងមិនខ្វល់ខ្វាយអំពីធនធានដែលគេបានបាត់បង់អស់រលីងពីខ្លួនទេ។ គ្មានអ្វីគួរឲ្យឆ្ងល់ឡើយ នៅពេលដែលអង្គការសហប្រជាជាតិគ្រោងថានឹងចែកដីឲ្យគ្រួសារនិមួយៗរស់នៅចិញ្ចឹមជីវិតសាជាថ្មីនោះ គម្រោងមិនបានប៉ុន្មានក៏រលាយខ្យល់ ត្បិតដីដែលអាជ្ញាធរខ្មែរលក់ឲ្យចែកនោះ គឺពោរពេញទៅដោយគ្រាប់មីន។ ដូច្នេះនៅសល់ដំណោះស្រាយតែមួយគត់ គឺជួយលុយ៥០ដុល្លារដល់មនុស្សពេញវ័យ នឹង២៥ដុល្លារដល់ក្មេងម្នាក់ៗ ដើម្បីឲ្យត្រឡប់ទៅស្រុកដែលគេ

បានចាកចេញមកតាំងពី១២-១៣ឆ្នាំមុននោះម៉្លេះ។នៅពេលជម្រុំបិទអស់ហើយ យើងបាននាំជនដែលពិការធ្ងន់ធ្ងរត្រឡប់មកកម្ពុជាវិញតាមការរៀបចំរបស់UNBRO និងកាកបាទក្រហមអន្តរជាតិ។លោកឪពុកក៏មកតាមជាមួយក្រុមនោះដែរ។ ខ្ញុំនៅចាំមិនភ្លេចអំពីការភ្ញាក់ផ្អើលនៃអ្នកតំណាងមន្ទីរពេទ្យបាត់ដំបងដែលទទួលបន្ទុកទទួលអ្នកពិការទាំងនោះ។ នៅពេលដែលគេសួរថា មានកម្មវិធីអ្វីខ្លះដើម្បីសម្រួលឲ្យជនពិការទៅជួបជុំគ្រួសារវិញ ចម្លើយដែលឮមកគឺ "នៅកម្ពុជាឯនេះ ជនពិការមិនអាចរស់នៅតទៅទៀតទេ" (ហើយខ្ញុំបានឃើញអ្នកពិការ "ទៅ" ម្តងមួយៗដូច្នេះមែន គ្រាន់តែយូរនិងឆាប់ តែគ្មានរណាគេចផុត)។

ក្រោយពីនោះមកខ្ញុំបែកចេញពីឡានដឹកជញ្ជូនអ្នកពិការ ដើម្បីទៅរកជួបសិស្សរបស់ខ្ញុំឲ្យបានច្រើនគ្នា។អ្នកខ្លះស្ថិតនៅជម្រុំជំណាក់[7] ក្នុងដីខ្មែរនៅឡើយ គឺជម្រុំឲ្យស្នាក់មួយរយៈ មុននឹងបញ្ជូនទៅពិភពមួយទៀតដែលពុំស្គាល់។ជនភៀសខ្លួនស្នាក់នៅទីនេះរវាងមួយទៅពីរសប្តាហ៍ ហើយក្នុងរយៈពេលនេះឯងដែលគេអាចស៊ើបសួរដំណឹងរកជួបគ្រួសារឬក៏រៀបចំផែនការផ្សេងៗសម្រាប់រស់តទៅមុខ។ ផុតពីបាត់ដំបងទៅ ខ្ញុំបន្តដំណើរទៅដល់ទល់ដែនវៀតណាមនៅខាងត្បូងប្រទេសកម្ពុជា។អ្វីដែលខ្ញុំធ្លាប់គិតស្មានពីមុនមកគឺកើតមានមែនពិត។ ការរៀបចំឲ្យអ្នកភៀសខ្លួនមករស់នៅក្នុងប្រទេសវិញជាការឆ្លងកាត់មួយលំបាកក្រៃលែង ហើយអ្នកខ្លះឆ្លងមិនទាំងបានផង។

ឥឡូវនេះពេលវេលាមួយវែងកន្លងទៅហើយ ដែលធ្វើឲ្យយើងមើលឃើញថា អ្នកដែលមានជោគជ័យក្នុងការរស់នៅមាតុភូមិកំណើតវិញ គឺច្រើនតែអ្នកដែលបានឆ្លងកាត់កម្មវិធីបណ្តុះបណ្តាលដែលលោកឪពុក Pierre និងលោកឪពុកBingham បានរៀបចំពីមុននោះ។ការអប់រំសិក្សាជាអាវុធសំខាន់បំផុតសម្រាប់បើកឆាកជីវិតថ្មី។ មានតែអាវុធនេះហើយដែលជួយឲ្យឈ្នះឧបសគ្គនៅក្នុងជីវិតតែលតោល១៣ឆ្នាំនៅក្នុងជម្រុំ។ អ្នកខ្លះទទួលតួនាទីផ្សេងៗនៅតាមអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាល ខ្លះទៀតនៅក្នុងសហគ្រាសក្នុងស្រុក។ ជោគជ័យក្នុងជីវិតគេជារង្វាន់ទទួលស្គាល់ដោយចក្ខុវិស័យធំធេងនៃបព្វជិតសារៈព្រះយេស៊ូទាំងពីរនាក់ ដែលខំពុះពារទល់ជាមួយ UNBRO និងអាជ្ញាធរសៀម។

ក្នុងដំណើរឆ្លងកាត់របស់ខ្ញុំនៅកម្ពុជា ទោះដល់ទីណាក៏ខ្ញុំផ្តាំផ្ញើពាក្យទៅគ្នីគ្នាថាខ្ញុំមានគម្រោងតម្លើងមណ្ឌលសិល្បៈមួយនៅបាត់ដំបង ហើយអតីតកូនសិស្សខ្ញុំណាដែលមានចិត្តចង់ គឺអាចមកធ្វើការជួបជុំគ្នា។ នៅប្រទេសកម្ពុជា ការប្រាប់គ្នាពីមាត់មួយទៅមាត់មួយមានប្រសិទ្ធភាពជាងប្រៃសណីយ៍ឆ្ងាយណាស់។ ដូច្នេះ ហើយបានជាកូនសិស្សខ្ញុំពីមុននោះមកជាបន្តបន្ទាប់គ្នាដល់ផ្ទះមួយដែលខ្ញុំជួល។ អ្នកដែលមានចិត្តចង់មែនទែន ក៏រួមគ្នាជាមួយខ្ញុំដើម្បីរៀបចំកម្មវិធី។

គោលដៅគឺធ្វើយ៉ាងណាដើម្បីកំចាត់ស្ថានភាពជាអ្នកចាញ់អាមាសមុខនៃជនភៀសខ្លួនឲ្យបាត់ ហើយក្រឡាស់ជាល្អវិញ។ អ្នកទាំងនោះត្រូវតែត្រឡប់ចូលកម្ពុជាវិញដោយងើបមុខ មិនមែនឱនមុខសូមទានពីប្រទេសមួយដែលកំពុងក្រខ្សត់នោះទេ។ គេត្រូវបង្ហាញនិងផ្តល់ចំណេះដែលមានទៅអ្នកដែលក្រជាងនោះ

---

[7] កំណត់អ្នកប្រែ ៖ ជម្រុំជំណាក់ (Camp de transit) ជាជម្រុំស្នាក់បណ្តោះអាសន្នមុននឹងចេញទៅទីណាមួយទៀត។

ទៅទៀត។ ពេលនោះដាងនៅពេលណាទៀតទាំងអស់ ខ្ញុំមិនចង់ឲ្យសិស្សខ្ញុំជ្រើសរើសយកតវិយាបទជាអ្នករងគ្រោះឡើយ។ កាលពីពួកគេនៅជាកូនក្មេង ស្លៀកពាក់រយ៉ីរយ៉ៃ, ខ្លួនក្រខ្វក់, នៅក្នុងជម្រុំនៅឡើយ ខ្ញុំមើលឃើញថាពួកគេជាកូនទេព្តាកំពុងរាំនៅជ្រោះមួយដ៏សែនជ្រៅ។ តាមពិតទៅពួកគេជាកូនទេព្តាមែន។ គំនូរដែលពួកគេតែងយកមកឲ្យខ្ញុំមើល បង្ហាញថាគេជាអ្នកជា, ឈរត្រង់ខ្លួនយ៉ាងសង្ហា, ឥតមានផ្អែកលើអ្វីដែលបំភាន់ភ្នែក ហើយដែល Joseph Conrad ថានោះឡើយ។ ខ្ញុំខិតខំធ្វើយ៉ាងណាឲ្យអ្នកទាំងនោះនៅឈរត្រង់ខ្លួនដូច្នេះតទៅទៀតថ្វីត្បិតតែឧបសគ្គមានគ្រប់បែបយ៉ាង។ជាអកុសលបព្វជិតធំៗខាងលើមិនអនុញ្ញាតិឲ្យលោកឪពុក Pierre ចូលមកស្រុកខ្មែរទេ។ ក្នុងបរិបទនិងទំនោរទូទៅនៅទសវត្ស១៩៩០នោះ គឺមាននរណាម្នាក់នៅទីឆ្ងាយណាមួយមិនដឹង ធ្វើសេចក្តីសម្រេចពីបន្ទប់ការិយាល័យរបស់ខ្លួនថា លោកឪពុកគ្មានចំណែកអ្វីត្រូវចូលរួមទៀតទេនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រដែលត្រូវសរសេរនេះ។ សេចក្តីសម្រេចនេះធ្វើឲ្យខ្ញុំក្តុកក្តួលយ៉ាងខ្លាំង ព្រោះបើមានលោកឪពុកនៅជិត ច្បាស់ជាការងាររយើងមានសន្ទុះយ៉ាងលឿន។ កូនសិស្សខ្ញុំទាំងនោះពុំទាន់ចាស់ចិត្តចាស់គំនិតគ្រប់គ្រាន់អាចនឹងកាន់កម្មវិធីការងារធំៗបាននៅឡើយ។ គេកំពុងរស់នៅក្នុងជីវិតដែលតែងតែពុះកញ្ជ្រោល ព្រោះខ្លះនៅជាក្មេងជំទង់ ខ្លះទៀតកំពុងចាប់ផ្តើមពេញវ័យនៅឡើយ។ សមាគមរបស់ខ្ញុំមានរចនាសម្ព័ន្ធសាមញ្ញមែនទែន ហើយខ្ញុំតែម្នាក់ឯងខិតខំរៀបចំយ៉ាងណាឲ្យបំណងបានសម្រេច។ ខ្ញុំមិនបរិយាយរឿងនេះនៅទីនេះឡើយ។

ខ្ញុំគ្រាន់តែបន្ថែមត្រង់នេះថា ៩ឆ្នាំក្រោយពីខ្ញុំបានប្រគល់ការងារឲ្យសមាគមមួយដែលកាន់កាប់គ្រប់គ្រងដោយកូនសិស្សដើម្បីឲ្យធ្វើការបន្តទៅទៀតមក ខ្ញុំត្រឡប់មកប្រទេសកម្ពុជាម្តងទៀត។ មណ្ឌលនោះរីកចម្រើនទៅមុខ,សកម្មភាពក៏មានច្រើនបែប,កម្រឹតសិល្បៈក៏កាន់តែខ្ពស់។មណ្ឌលនោះប្រៀបបីដូចជាបេះដូងដែលកំពុងធ្វើការយ៉ាងសកម្ម ហើយស្រូបទាក់ទាញថាមពលនិងសេចក្តីសង្ឃឹមពីជននានាពីសង្កាត់នោះព្រមទាំងរាលដាលទៅហួសពីនោះទៀតផង។ សេចក្តីសង្ឃឹមដែលមានពីមុនមក គឺចេញមកជាផ្លែផ្កាមែន។ សិស្សទាំងប៉ុន្មាននោះ ក្លាយទៅជាអ្នកសាបព្រួសបណ្តុះស្រូវក្នុងថ្នាលទៅលើអ្នកឯទៀត ដូចកាលមុនខ្ញុំធ្លាប់សាបព្រួសបណ្តុះពួកគេដូច្នោះដែរ។ ខ្ញុំដឹងគុណលោកឪពុកជាអនេកដ្បិតលោកឪពុកនេះហើយដែលធ្វើឲ្យយើងទាំងអស់គ្នាទៅជាម្ចាស់ការបាន។

នៅខែឧសភា ឆ្នាំ២០១២ ខ្ញុំទៅឥណ្ឌាដើម្បីលាលោកឪពុកជាចុងក្រោយបង្អស់។ គាត់អាយុ៩៨ឆ្នាំ ហើយពេលខ្លះគាត់ដឹងខ្លួនតែពាក់កណ្តាលប៉ុណ្ណោះ ឯសម្បកខ្លួនគាត់ស្ទើរតែលែងមានចលនាអ្វីទាំងអស់។ ពេលខ្លះគាត់ភ្ញាក់ស្វាងឡើងវិញ ហើយឆ្លើយឆ្លងជាមួយអ្នកដែលនៅជុំវិញគាត់។ គាត់សួរម៉ោងគេ ហើយស្តាយពេលវេលាដែលកន្លងទៅ ហើយដែលគាត់មិនបានធ្វើការអ្វី។ ពេលដើរទៅមុខឥតប្រយោជន៍! ខ្ញុំប្រាប់ទៅគាត់ថាការដែលគាត់បានធ្វើកន្លងមកនោះគឺធំធេងឥតគណនា ឥឡូវនេះគាត់អាចសម្រាកម្តង។ គាត់តែងតែឆ្លើយមកវិញថា ៖ "កាលនោះខ្ញុំអាចធ្វើបានលើសពីខ្ញុំបានធ្វើទៅទៀត"[8]។ មួយសន្ទុះក្រោយមកគាត់ថា៖ "ទេ!

[8] កំណត់អ្នកប្រែ ៖ ប្រសិនបើកាលនោះខ្ញុំចង់ឬខ្ញុំខំប្រឹងមែនទែន។

ខ្ញុំគួរតែធ្វើលើសពីនោះ"។

រូបភាពក្រោយបង្អស់ដែលដក់ក្នុងក្បាលខ្ញុំ គឺនៅពេលដែលគាត់ដឹងខ្លួនម្តងនោះ គាត់ប្រឹងងើបពីកៅអីរុញ[9] យកដៃតោងភ្ជាក់ដៃដែលហ៊ុំព័ទ្ធទីធ្លាក្នុងយ៉ាងតតេះតតះដើម្បីឈរ។ មិនខុសអ្វីពីអ្នកចម្បាប់ជើងចាស់ ដែលតោងសាយរៀនរហូតដល់ទីបញ្ចប់, ឈររហូត, ត្រៀមខ្លួនប្រយុទ្ធតទៅទៀត។

[9] *កំណាត់អ្នកប្រែ ៖ សម្រាប់អ្នកពិការដើរមិនរួច។*

បទសម្ភាសន៍ស្ថាបនិករបស់ហ្វារ

ស្រី បណ្ឌូល [ស.ប.] ឃួន ដែត [ឃ.ដ.] ស្វាយ សារ៉េត [ស.ស.] និង តោ វុត្ថា [ត.វ.]

តើអ្នកចាប់ផ្តើមរៀនសិល្បៈនៅអាយុប៉ុន្មាន ? តើអ្នកចងចាំលើកដំបូងដែលអ្នកបានគូរគំនូរទិដ្ឋភាពបន្ទាប់រៀនរបស់អ្នកគ្រូ Véronique Decrop នៅសាយធូដៃរឬទេ ? ហើយអ្នកបានធ្វើអ្វីខ្លះពេលនោះ ?

*ស.ប.៖ ខ្ញុំបានចាប់ផ្តើមរៀនសិល្បៈកាលពីខ្ញុំមានអាយុ១៣ឆ្នាំ។ ពេលនោះ មុនខ្ញុំបានចូលរៀនថ្នាក់ជាមួយអ្នកគ្រូ*Véronique*។ ខ្ញុំពុំបានយល់ប៉ុន្មានទេ គ្រាន់នឹកថាជាថ្នាក់គំនូរសិល្បៈសម្រាប់កម្សាន្តប៉ុណ្ណោះ។ ជាមួយអ្នកគ្រូ* Véronique *ខ្ញុំចាំបានថា ខ្ញុំចាប់ផ្តើមគូរគំនូរដំបូងដោយប្រើខ្មៅដៃ។ ពេលនោះអ្នកគ្រូបានទុកឲ្យខ្ញុំគូរអ្វីៗដោយសេរី មុនពេលគាត់ប្រាប់ខ្ញុំឲ្យគូរគំនូរនេត្រាទស្សន៍ "ពាស្ទិចទីវ" អំពីទិដ្ឋភាពខាងក្នុងថ្នាក់រៀន។*

*ឃ.ដ.៖ ខ្ញុំចាប់ផ្តើមរៀនសិល្បៈនៅអាយុ១៤ឆ្នាំ។ ខ្ញុំពិតជាចងចាំនូវគំនូរដំបូងដែលខ្ញុំបានគូរនៅជម្រុំសាយធូក្នុងថ្នាក់របស់ម្តាយធម៌របស់ខ្ញុំ គឺអ្នកគ្រូ*Véronique *ហើយវាស្ថិតនៅក្នុងចិត្តខ្ញុំជានិច្ច។ វាជាគំនូរស-ខ្មៅដែលគូរដោយខ្មៅដៃនូវរូបទេសភាពមានមនុស្សបាញ់គ្នាទៅវិញទៅមក។ គ្រប់ពេលដែលខ្ញុំមកថ្នាក់រៀន ខ្ញុំតែងតែគូរគំនូរអំពីមនុស្សបាញ់គ្នារាល់ពេលព្រោះទិដ្ឋភាពទាំងនោះដក់ជាប់ក្នុងចិត្តនិងអារម្មណ៍របស់ខ្ញុំ។ ក្រោយមក ខ្ញុំបានជ្រើសយកទិដ្ឋភាពមនុស្សអង្គុយក្រោមដើមឈើ និងស្លូចត្រីមកគូរម្តងវិញ។*

ស.ស.៖ ខ្ញុំចាប់ផ្តើមរៀនគូររូបនៅអាយុ១៣ឆ្នាំ។ ខ្ញុំនៅចាំច្បាស់ថា រូបទីមួយដែលខ្ញុំបានគូរឡើងនោះ គឺទេសភាពស្រុកខ្មែរដែលកើតចេញពីការស្រមៃរបស់ខ្ញុំ។

*ត.វ.៖ ខ្ញុំចូលសាលាគំនូរនៅអាយុ១៣ឆ្នាំ។ នៅថ្ងៃដំបូងដែលខ្ញុំបានទៅថ្នាក់គំនូររបស់អ្នកគ្រូ*Véronique *គឺខ្ញុំបានឈរនៅខាងក្រៅថ្នាក់ ប៉ុន្តែខ្ញុំអាចមើលឃើញទៅដល់ខាងក្នុងដោយសារតែថ្នាក់រៀននោះធ្វើពីឬស្សី។ គាត់បានឃើញខ្ញុំតាមប្រឡោះជញ្ជាំង ហើយគាត់បានសួរខ្ញុំថាតើអ្នកចង់ធ្វើអ្វី? ខ្ញុំឆ្លើយថាខ្ញុំចង់គូរគំនូរ។ សំណួរនេះនៅតែស្ថិតនៅក្នុងអារម្មណ៍របស់ខ្ញុំរហូតដល់សព្វថ្ងៃ។ ក្រោយមក ខ្ញុំដើរចូលទៅក្នុងថ្នាក់រៀន ស្របពេលដែលអ្នកគ្រូកំពុងឲ្យក្រដាសទៅសិស្សដទៃទៀតក្នុងថ្នាក់។ បន្ទាប់ពីខ្ញុំចុះឈ្មោះហើយ អ្នកគ្រូបានហុចក្រដាសបន្ទាត់ និងជ័រលុបមកខ្ញុំ។ ពេលនោះគាត់ប្រាប់ឲ្យខ្ញុំគូរនូវអ្វីដែលខ្ញុំឃើញក្នុងថ្នាក់រៀននោះ។ ដូច្នេះ គំនូរដំបូងរបស់ខ្ញុំ គឺទិដ្ឋភាពនៅក្នុងថ្នាក់រៀន (ខ្ញុំមិនដឹងរបៀបគូរនោះទេ នៅពេលនោះ ខ្ញុំគ្រាន់តែដឹងថាខ្ញុំចូលចិត្តគូរគំនូរ)។*

តើអ្វីជាចំណុចសំខាន់បំផុតដែលអ្នកបានរៀនទាក់ទងនឹងសិល្បៈនិងការបង្កើតសិល្បៈពីអ្នកគ្រូ Véronique?

ស. ប.៖ ចំណុចសំខាន់ដែលខ្ញុំបានរៀនពីអ្នកគ្រូ Véronique *គឺជីវិតរបៀបគូរគំនូរពាស្តិចទីវ។ តាមពិតទៅអ្នកគ្រូពុំបានបង្រៀនរបៀបគូរនេត្រាទស្សន៍នោះទេប៉ុន្តែអ្នកគ្រូជំរុញខ្ញុំឲ្យស្វែងយល់អ្វីៗទាំងនោះដោយខ្លួនឯង។ អ្វីដែលសំខាន់បំផុតនោះ គឺការផ្លាស់ប្តូរចិត្តគំនិត និងសេចក្តីចេះពិចារណាដឹងខុស។*

ឃ. ជ.៖ ដំបូងខ្ញុំមិនដឹងថាខ្ញុំបានរៀនអ្វីដែលសំខាន់បំផុតអំពីសិល្បៈនិងការបង្កើតសិល្បៈពីអ្នកគ្រូ Véronique *ទេ ខ្ញុំគ្រាន់តែដឹងថា នៅពេលខ្ញុំមករៀន ខ្ញុំមានអារម្មណ៍ថាមានសេរីភាពក្នុងការគូរ និងការបញ្ចេញអារម្មណ៍របស់ខ្ញុំ។ ខ្ញុំបានមករស់នៅក្នុងមជ្ឈមណ្ឌលកុមារយោធិន និងត្រូវបានគេបង្ខំឲ្យខ្ញុំត្រូវរៀនរាល់បច្ចេកទេសទ័ពដែលធ្វើឲ្យខ្ញុំមានដែលធ្វើឲ្យខ្ញុំរងការឈឺចាប់ ដែលជាហេតុធ្វើឲ្យខ្ញុំត្រូវការបញ្ចេញអារម្មណ៍ធុញថប់ និងជម្នះការលំបាកទាំងនោះ។ នៅពេលចាប់ផ្តើមដំបូង ខ្ញុំមិនមានអារម្មណ៍ថា ខ្ញុំរៀនគូរនោះសម្រាប់អាជីពរបស់ខ្ញុំ ឬក្លាយខ្លួនជាវិចិត្រករឬសិល្បករអាជីពនោះទេ ប៉ុន្តែខ្ញុំគ្រាន់តែរៀនសម្រាប់កម្សាន្តនិងបញ្ចេញអារម្មណ៍របស់ខ្ញុំ គឺខ្ញុំគូរអ្វីដែលខ្ញុំចង់គូរប៉ុណ្ណោះ។ នៅពេលដែលខ្ញុំមានវ័យចាស់កាលបន្តិច ខ្ញុំដឹងថា ខ្ញុំបានយល់និងរៀនអំពីថាតើសិល្បៈមានសេរីភាពបរិបូណ៌យ៉ាងណា និងមានភាពសំខាន់យ៉ាងដូចម្តេចសម្រាប់ការបញ្ចេញអារម្មណ៍និងគំនិត ព្រមទាំងសម្រាប់ការអភិវឌ្ឍន៍។*

ស. ស.៖ អ្នកគ្រូធ្វើឲ្យខ្ញុំបានយល់ពីសេរីភាពនៅក្នុងការបញ្ចេញគំនិតតាមរយៈគំនូរនិងរំដោះរាល់អនុស្សាវរីយ៍អាក្រក់កាលពីកុមារភាពបានជួបប្រទះតាមរយៈការគូររូបនិងផាត់ពណ៌។ អ្នកគ្រូបានបង្រៀនខ្ញុំចេះផាត់ពណ៌ជីវិតរបស់ខ្ញុំ។

ត. វ.៖ អ្វីដែលសំខាន់បំផុតនោះដែលខ្ញុំបានរៀន គឺរបៀបបញ្ចេញអារម្មណ៍របស់ខ្លួននៅក្នុងសិល្បៈ, របៀបផ្តល់ឲ្យនិងចែករំលែកជាមួយអ្នកដទៃ និងរបៀបរស់នៅជាក្រុមរួមគ្នាក្នុងសង្គមមួយ។

តើអ្នកគិតថាហេតុអ្វីបានជាអ្នកគ្រូ Véronique សម្រេចចិត្តបង្កើតឡើងវិញនូវសាលាសិល្បៈហ្វារនៅបាត់ដំបង?

ស. ប.៖ ខ្ញុំគិតថា អ្នកគ្រូត្រូវតែបន្ត ព្រោះអ្នកគ្រូស្រឡាញ់និងអាណិតពួកយើង និងចង់ឲ្យពួកយើងក្លាយជាអ្នកសិល្បៈនាពេលអនាគត។ ម្យ៉ាងទៀតពីព្រោះវាជាពេលវេលាដ៏វិសេសនិងសំខាន់បំផុតសម្រាប់ប្រទេសកម្ពុជា ដើម្បីប្រើប្រាស់សិល្បៈក្នុងការតស៊ូមតិ ការព្យាលបាលផ្លូវចិត្តនិងគំនិត និងការកត់ត្រាប្រវត្តិសិល្បៈផង។ មូលហេតុទាំងនេះហើយដែលអ្នកគ្រូជម្រុញពួកយើងអស់ពីកាយពីចិត្ត និងថែមទាំងគ្រប់គ្រងពួកយើងនៅពេលយើងចាប់ផ្តើមដំណើរការហ្វារនាគ្រាដំបូងនោះ។

ឃ. ជ.៖ នៅពេលធ្វើមាតុភូមិនិវត្តន៍ពីជម្រុំមកវិញ ខ្ញុំតែងតែគិតថា ខ្ញុំត្រូវបន្តនូវសកម្មភាពពីជម្រុំ ប៉ុន្តែខ្ញុំនិង

មិត្តភក្តិជ្រទៃទៀតគ្មានគំនិតនិងមធ្យោបាយត្រូវបន្តវាយ៉ាងដូចម្តេចនោះទេ ព្រោះយើងគ្មានថវិកាសោះ ដើម្បីបង្កើតសាលាសិល្បៈនិងជំនាញនេះ។ សំណាងល្អដែរ ពេលនោះ អ្នកគ្រូ Véronique *ក៏បានមកបាត់ដំបងដែរ ហើយអ្នកគ្រូបានជួយរៀបចំបង្កើតឡើងវិញនូវសកម្មភាពទាំងឡាយដូចនៅកាលពីអតីតនៅជម្រុំសាយធូ។ ដំបូងអ្នកគ្រូគ្រាន់តែចង់បង្កើតនូវសហគ្រាសតូចមួយព្រោះគាត់ចង់ឲ្យពួកយើងមានការងារធ្វើនិងអាចបង្ករឲ្យពួកយើងឲ្យបន្តបេសកកម្មក្នុងវិស័យសិល្បៈតទៅទៀត។ ទាំងនេះ អ្នកគ្រូពុំធ្លាប់គិតថានឹងបង្កើតអង្គការធំដូចអង្គការហ្វារពន្ធឺសិល្បៈសព្វថ្ងៃនេះឡើយ។*

ស. ស.៖ ពីព្រោះ អ្នកគ្រូ Véronique *ចង់បន្តជួយនិងជម្រុញពួកយើងសម្រាប់វិស័យសិល្បៈនេះ និងថែមទាំងចង់ឲ្យពួកយើងនៅតែបន្តចែករំលែកបទពិសោធន៍នេះទៅមនុស្សដែលនៅក្បែរពួកយើងផង។ លើសពីនេះគឺអ្នកគ្រូមានបំណងលើកស្ទួយ និងស្តារឡើងវិញនូវសិល្បៈវប្បធម៌ខ្មែរជាពិសេស។*

ត. វ.៖ សម្រាប់ចំណុចនេះ ខ្ញុំចង់និយាយភ្ជាប់ទៅនឹងរឿងរាវដែលជាប់ទាក់ទងគ្នាក្នុងជម្រុំជនភៀសខ្លួនសាយធូក្នុងជាយដែនខ្មែរ-ថៃ។ មុនពេលធ្វើមាតុភូមិនិវត្តន៍ចូលស្រុកខ្មែរវិញ អ្នកគ្រូ Véronique *បានសុំអាស័យដ្ឋានរបស់ពួកយើងនៅស្រុកខ្មែរ ពីព្រោះគាត់ចង់បន្តគម្រោងនៃសាលាសិល្បៈនៅក្នុងស្រុកខ្មែរ បើទោះជាពេលនោះ យើងពុំដឹងអ្វីបន្តិចសោះអំពីស្ថានភាពជាក់ស្តែងនៅស្រុកខ្មែរក៏ដោយ។ អ្នកគ្រូព្រួយបារម្ភអំពីអនាគតរបស់ពួកយើង ពេលត្រឡប់មករស់នៅក្នុងស្រុកយើងវិញ។ ហេតុទាំងនេះហើយបានជាគាត់បង្កើតសាលាដើម្បីផ្តល់ការងារឲ្យពួកខ្ញុំធ្វើ។ ហេតុអ្វីត្រូវរើសខេត្តបាត់ដំបង? ពីព្រោះប្រវត្តិរបស់ពួកយើងភាគច្រើនគឺក្នុងតំបន់នេះហើយជនភៀសខ្លួនជាច្រើនបានត្រឡប់មករស់នៅក្នុងខេត្តនេះ។ លើសពីនេះទីក្រុងតូចល្មមនិងស្ងប់ស្ងាប់នេះផ្តល់ភាពងាយស្រួលសម្រាប់ការសិក្សាស្រាវជ្រាវនិងរៀបចំបង្កើតស្នាដៃសិល្បៈ។ អ្វីដែលខ្ញុំចង់ចាំបាន គឺអ្នកគ្រូ* Véronique *ចង់បង្កើតកន្លែងនេះជាផ្នែកមួយនៃប្រវត្តិសិល្បៈកម្ពុជា។*

តើនៅពេលណា និងហេតុអ្វីបានជាអ្នកចូលរួមជាមួយអ្នកគ្រូ Véronique បង្កើតឡើងវិញនូវសាលាសិល្បៈហ្វារនៅបាត់ដំបងនេះ ?

ស. ប.៖ ខ្ញុំគិតថាប្រហែលពីរខែក្រោយ អ្នកគ្រូ Véronique *បានមកដល់ស្រុកខ្មែរក្នុងឆ្នាំ១៩៩២។*

ឃ. ជ.៖ ខ្ញុំបានជួបអ្នកគ្រូ Véronique *ក្នុងឆ្នាំ១៩៩៣ ដើម្បីបង្កើតឡើងវិញនូវសាលាសិល្បៈនៅខេត្តបាត់ដំបង។ ខ្ញុំចូលរួមជាមួយអ្នកគ្រូ ព្រោះខ្ញុំចង់បន្តនូវអ្វីដែលខ្ញុំបានរៀននៅជម្រុំ និងចែករំលែកវាជាមួយនឹងកុមារ ជាពិសេសសម្រាប់អ្នកដែលមានទុក្ខព្រួយពីជីវភាពប្រចាំថ្ងៃរបស់ខ្លួន។ នេះមិនគ្រាន់តែប៉ុណ្ណឹងទេ ដែលជាហេតុនាំមានហ្វារ ប៉ុន្តែជាអ្វីដែលខ្ញុំចូលចិត្តនិងចង់ធ្វើនៅពេលទំនេរផង។*

ស.ស.៖ ខ្ញុំបានជួបអ្នកគ្រូ Véronique នៅឆ្នាំ១៩៩៤ ដើម្បីចូលរួមរៀបចំបង្កើតហ្វារ ពីព្រោះទាំងនោះជាអ្វីដែលខ្ញុំស្រឡាញ់ហើយចង់ធ្វើវា។

ត.វ.៖ ខ្ញុំបានសម្រេចចិត្តចូលរួមក្នុងការបង្កើតសាលាសិល្បៈហ្វារនៅបាត់ដំបងនៅឆ្នាំ១៩៩៣ជាមួយអ្នកគ្រូ Véronique។

តើឧបសគ្គអ្វីខ្លះ ដែលអ្នកបានពើបប្រទះក្នុងពេលបង្កើតសាលាសិល្បៈហ្វារនេះ ?

ស.ប.៖ ខ្ញុំចាំបានថា វាពិបាកខ្លាំងណាស់ពេលដែលយើងចាប់ផ្តើមសាលា ខ្ញុំត្រូវរៀនគូរបន្ថែមដោយខ្លួនឯងដើម្បីក្លាយខ្លួនជាគ្រូគំនូរផង និងខ្ញុំធ្វើការដូចជាកម្មករទូទៅផង (រែកដី, ជីកស្រះ, បូមទឹក, ធ្វើផ្លូវ)។ ខ្ញុំបានជួបនូវបញ្ហាជាច្រើនអំពីការទំនាក់ទំនង ពីព្រោះខ្ញុំកាលនោះនៅក្មេងខ្ចី ទទួលការអប់រំតិចតួច និងមានប្រវត្តិជាអ្នកភៀសខ្លួនផង។បញ្ហាដែលសំខាន់បំផុតនោះគឺពួកយើងបានពុំដឹងអំពីរបៀបបង្រៀនទេ ពីព្រោះអ្នកគ្រូVéroniqueមិនដែលធ្លាប់បង្រៀនផ្នែកគុរុកោសល្យដល់ពួកយើងឡើយ។ ដូច្នេះខ្ញុំខំព្យាយាមនិទានរឿងច្រៀងចម្រៀង និងចំណាយប្រាក់ខែ៣០ដុល្លាររបស់ខ្ញុំខ្លះសម្រាប់ទិញស្ករគ្រាប់ចែកសិស្សរបស់ខ្ញុំ។ ពេលនោះខ្ញុំគិតថាជាពេលល្អបំផុតដែលខ្ញុំអាចរំលែកដល់សិស្សរបស់ខ្ញុំឲ្យបានច្រើនបំផុតអំពីជីវិតនិងសេចក្តីស្រឡាញ់ដូចដែលអ្នកគ្រូ Véronique បានធ្លាប់បង្រៀនខ្ញុំ។

ឃ.ឌ.៖ មុនពេលចាប់ផ្តើមការសាងសង់សាលា យើងត្រូវការចាក់បំពេញដីបន្ថែម ពេលនោះពួកត្រូវធ្វើជាកម្មករដោយខ្លួនឯងដើម្បីរែកដីចាក់បំពេញកន្លែងរៀបចំនោះ ជាមួយប្រជាជនដទៃទៀតក្នុងសហគមន៍ក្បែរនោះ ព្រោះយើងគ្មានថវិកាគ្រប់គ្រាន់ក្នុងការជួលកម្មករនោះទេ។ យើងចាប់ផ្តើមការងារដោយគ្មានការគាំទ្រ គ្មានបៀវត្ស និងគ្មានជំនាញក្នុងការគ្រប់គ្រង។ យើងគ្រាន់តែដឹងអំពីរបៀបបង្រៀនខ្លះប៉ុណ្ណោះ។ ដោយសារសហគមន៍ជុំវិញជាសហគមន៍ក្រីក្រ ពួកគេមិនមានចំណាប់អារម្មណ៍ក្នុងការបញ្ជូនកូនៗរបស់ពួកគេឲ្យចូលរួមក្នុងសកម្មភាពជាមួយយើងទេ ពួកគេគិតតែពីជីវភាពប្រចាំថ្ងៃរបស់ពួកគេប៉ុណ្ណោះដោយគេគិតថាការចូលរួមសកម្មភាពជាមួយពួកយើងធ្វើឲ្យខាតបង់ពេលវេលា។ សកម្មភាពចាប់ផ្តើមដំណើរការបន្តិចម្តងៗពីមួយថ្ងៃទៅមួយថ្ងៃ រហូតពួកគេ [សហគមន៍ជុំវិញ] បានយល់អំពីសារសំខាន់របស់សិល្បៈ។

យើងបានជួបនូវការលំបាកមួយទៀតក្នុងឆ្នាំ១៩៩៦ នៅពេលដែលអ្នកគ្រូ Véronique ចេញទៅប្រទេសបារាំងដោយបញ្ហាសុខភាព ហើយបានទុកពួកយើងឲ្យនៅតែឯង គ្មានការគាំទ្រ គ្មានបៀវត្ស គ្មានការគ្រប់គ្រង ហើយស្ថាបនិកមួយចំនួនក៏បានចាកចេញទៅ ដោយមូលហេតុផ្សេងៗរបស់ពួកគេ ដូច្នេះខ្ញុំត្រូវដឹកនាំសាលាជាមួយនឹងមិត្តភក្តិម្នាក់របស់ខ្ញុំ គឺលោក ស្វាយ សារ៉េត ដែលពីដំបូងពួកយើងក៏បម្រុងនឹងចាកចេញពីសាលានេះដែរ ពេលឃើញស្ថាបនិកផ្សេងទៀតបានចាកចេញអស់នោះ។ ខ្ញុំបានសម្រេចចិត្តថានៅបន្ត

ព្រោះខ្ញុំមានអារម្មណ៍ថា សាលាគឺពួកយើងជាអ្នកបង្កើតវាដោយខ្លួនឯង ដោយមានការខិតខំប្រឹងប្រែងខ្លាំង និងព្រមជាមួយញើសឈាមរបស់អ្នកគ្រូ Véronique ដែលជាម្ដាយធម៌ដ៏ល្អបំផុតរបស់ពួកយើង។ យើងបានជួបប្រទះនូវបញ្ហាមួយទៀតក្នុងឆ្នាំ១៩៩៩ ដោយយើងកង្វះខាតថវិកាសម្រាប់ដំណើរការសកម្មភាព ដែលជម្រុញឲ្យពួកយើងខ្វះថវិកាពីដៃគូរបស់យើង (អង្គការកុមារកៀសខ្លួនពិភពលោក)។ ក្នុងឆ្នាំ២០០២ពួកយើងបានជួបនូវបញ្ហាថវិកាម្ដងទៀត ដោយក្នុងពេលនេះ គឺដៃគូរបស់យើងមានភាពមិនស្មោះត្រង់ ហើយប្រើប្រាស់ថវិការបស់យើងសម្រាប់ធ្វើសកម្មភាពរបស់ពួកគេ ដូច្នេះខ្ញុំបានសម្រេចចិត្តក្នុងការបញ្ចប់ទំនាក់ទំនងជាដៃគូជាមួយពួកគេ។

សុ.សុ.៖ ខ្ញុំគ្មានបទពិសោធន៍គ្រប់គ្រាន់ មិនយល់ពីទិសដៅពិតប្រាកដនៃគម្រោង និងគ្មានការជឿជាក់អ្វីទេពេលនោះ។

ឆ.វ.៖ ខ្ញុំគ្មានបទពិសោធន៍ការងារ និងមិនធ្លាប់ឆ្លងកាត់សាលាគរុកោសល្យបង្រៀនទាល់តែសោះ។ ដូច្នេះអ្វីដែលខ្ញុំបង្រៀនសិស្សគឺធ្វើតាមរបៀបដូចដែលអ្នកគ្រូធ្លាប់បង្រៀនខ្ញុំនៅជម្រុំសាយធូ។ លើសពីនេះទៅទៀត បញ្ហាជីវភាពរស់នៅពេលនោះគឺបានចោទយ៉ាងខ្លាំងសម្រាប់ខ្ញុំ។ ខ្ញុំបានទទួលប្រៀវត្សរ៍តិចបំផុត (ត្រឹមតែ៥ដុល្លារអាមេរិកក្នុងមួយខែ)។ លើសពីនោះ យើងធ្វើការជាមួយក្មេងច្រើនប្រភេទលាយឡំគ្នា ក្មេងខ្លះមកពីគ្រួសារដែលទីទល់ក្រលំបាកតោកយ៉ាក និងក្មេងខ្លះទៀតមកពីគ្រួសារដែលប្រើអំពើហឹង្សា។

តើវាមានន័យយ៉ាងដូចម្តេចចំពោះអ្នក កាលដែលអ្នកជាស្ថាបនិកម្នាក់នៃអង្គការហ្វារពន្លឺសិល្បៈនេះ? ហើយតើអ្នកត្រូវនៅទទួលខុសត្រូវលើចំណុចណាខ្លះដែរឬទេ នាពេលបច្ចុប្បន្ន? បើបានផ្តល់, សូមមេត្តារៀបរាប់ចំណុចខ្លះអំពីភាពទទួលខុសត្រូវទាំងនោះ?

សុ.ប.៖ ដំបូងឡើយ ខ្ញុំពុំបានយល់អ្វីទៅជា "ស្ថាបនិក" និងមានន័យយ៉ាងណានោះទេ។ ប៉ុន្តែក្រោយមកទើបខ្ញុំយល់ពីអត្ថន័យរបស់វា ពោលគឺមានន័យថាជាអ្វីម៉្យាងទាក់នឹងកិត្តិយស និងភាពទទួលខុសត្រូវ។ បច្ចុប្បន្នខ្ញុំជាសមាជិកក្រុមប្រឹក្សារបស់ហ្វារ ខ្ញុំមានតួនាទីនៅក្នុងក្រុមការងារថ្នាក់គ្រប់គ្រង និងគណៈកម្មការសាងសង់ និងជាពិសេសខ្ញុំទទួលខុសត្រូវដោយផ្ទាល់ខ្លួនឯងទៅលើកិច្ចការទូទៅមួយចំនួនដូចជាការដាំដើមឈើ, ការសម្អាតទីធ្លា និងការជួយមើលសុវត្ថិភាពនិងសន្តិសុខសាលា។

ឃ.ជ.៖ សម្រាប់ខ្ញុំ "ស្ថាបនិក" សំដៅលើអ្នកដែលចូលរួម និងជួយបង្កើតសាលាដោយមិនគិតពីពេលវេលាវែងឬខ្លីឡើយ។ ក្នុងនាមជាស្ថាបនិកម្នាក់ដំបូងវាហាក់ពុំមានសារសំខាន់សម្រាប់ខ្ញុំទេប៉ុន្តែក្នុងឆ្នាំ១៩៩៦ខ្ញុំហាក់មានអារម្មណ៍ថាវាមានសារសំខាន់ខ្លាំងណាស់សម្រាប់ខ្ញុំ នៅពេលដែលខ្ញុំព្យាយាមតស៊ូដឹកនាំសាលានេះជាមួយមិត្តភក្តិដ៏កម្សត់របស់ខ្ញុំ ដែលពេលនោះយើងមានទំនួលខុសត្រូវច្រើនក្នុងការដឹកនាំសាលាមួយនិង

ធ្វើឲ្យសាលានោះសម្រេចបាននូវគោលដៅរបស់ខ្លួន។ វាហាក់ដូចជាកាន់តែសំខាន់ឡើងៗសម្រាប់ខ្ញុំក្នុងឆ្នាំ ១៩៩៩ នៅពេលដែលយើងត្រូវតស៊ូម្តងទៀតអំពីរឿងថវិកា ដើម្បីដំណើរការសាលា។ ជាថ្មីទៀតវាកាន់តែនាំមកនូវទំនួលខុសត្រូវច្រើនឡើងៗថែមទៀតសម្រាប់ខ្ញុំក្នុងឆ្នាំ២០០២ ដែលខ្ញុំត្រូវប្រឈមមុខជាមួយដៃគូរបស់យើងក្នុងការតស៊ូមតិដើម្បីទទួលបានថវិការបស់យើងត្រឡប់មកហ្វារពន្លឺសិល្បៈវិញនិងបញ្ចប់ភាពជាដៃគូ។ ភាពមានទំនួលខុសត្រូវច្បាស់និងពិតប្រាកដក្នុងនាមជាស្ថាបនិកម្នាក់ត្រូវ ៖

- *គិតពីផលប្រយោជន៍ហ្វារពន្លឺសិល្បៈជារួម ជាជាងគិតពីផលប្រយោជន៍បុគ្គល។*
- *ជួយតម្រង់ទិសក្នុងការដឹកនាំហ្វារពន្លឺសិល្បៈទៅកាន់ទស្សនវិស័យ និងបេសកម្មរបស់ខ្លួនប្រកបដោយបរិយាកាសសុវត្ថិភាពនិងជោគជ័យ។*
- *ទទួលខុសត្រូវលើរាល់ការងារដែលកំពុងធ្វើ។*
- *រក្សាព្រលឹងរបស់ហ្វារពន្លឺសិល្បៈឲ្យគង់វង្ស។*
- *គិតជាចម្បងអំពីគុណប្រយោជន៍របស់កុមារ។*

ស. ស.៖ *គឺជាសំណាងមួយដែលបានក្លាយជាស្ថាបនិករបស់អង្គការហ្វារពន្លឺសិល្បៈ។ ទាំងអស់នេះបានធ្វើឲ្យខ្ញុំមានអារម្មណ៍ចេះទទួលខុសត្រូវ និងមានទស្សនៈពិចារណានិងរិះគន់ចំពោះការវិវត្តន៍នៃសិល្បៈ-វប្បធម៌សហសម័យ។ ពេលនោះហើយ ដែលធ្វើឲ្យខ្ញុំហាក់គិតថា ខ្ញុំគឺជាអ្នកថែរក្សាវប្បធម៌ [ឆ្មាំវប្បធម៌] និងជាអ្នកឃ្លាំមើលពីការវិវឌ្ឍន៍សិល្បៈខ្មែរក្នុងសម័យបច្ចុប្បន្ននេះ។*

ត. វ.៖ *ក្នុងនាមជាស្ថាបនិករបស់សមាគមហ្វារពន្លឺសិល្បៈពិតជាមានអត្ថន័យណាស់សម្រាប់ខ្ញុំ ដោយសារតែហ្វារពន្លឺសិល្បៈ គឺជាផ្នែកមួយនៃរាងកាយរបស់ខ្ញុំ។ ទន្ទឹមគ្នានេះ វាជាអ្វីមួយដែលរួមគ្នាតែមួយ ដែលរាល់ស្ថាបនិកទាំងអស់បានបូជាការងាររួមគ្នាក្នុងន័យឈានឲ្យដល់ការលើកតម្លៃសង្គមជាតិ សិល្បៈ-វប្បធម៌ និងការអប់រំសម្រាប់ក្មេងៗជំនាន់ក្រោយទៀត។ យើងមានបំណងជាពិសេសស្ថាបនាប្រទេសជាតិឡើងវិញដោយយកសិល្បៈជាមធ្យោបាយមួយក្នុងមធ្យោបាយជាច្រើនទៀត។ ខ្ញុំមានមោទនភាពក្នុងនាមជាស្ថាបនិកសម្រាប់ហ្វារ។ សម្រាប់ឥឡូវខ្ញុំពុំទាន់មានការទទួលខុសត្រូវអ្វីធំដុំឡើយ។ តែទោះបីជាយ៉ាងណាក៏ដោយក្នុងទស្សនៈរបស់ខ្ញុំ ស្ថាបនិកត្រូវតែមានតួនាទីក្នុងការឃ្លាំមើលនិងជម្រុញគាំទ្រនាយកប្រតិបត្តិរបស់ហ្វារ និងព្រមទាំងអភិវឌ្ឍនិងថែរក្សាទិសដៅគោលជំហរ និងគោលបំណងរបស់ហ្វារពន្លឺសិល្បៈឲ្យឈានដល់ការសម្រេចបាននូវលទ្ធផលជាផ្លែផ្កានាពេលខាងមុខ។*

តើអ្នកប្រកបមុខរបរអ្វីខ្លះក្នុងពេលបច្ចុប្បន្ន?

ស. ប.៖ *ខ្ញុំបង្រៀនសិល្បៈនៅហ្វារ និងលក់គំនូរសិល្បៈរបស់ខ្ញុំ។*

ឃ. ជ.៖ កាលពីមុន ខ្ញុំបានចំណាយពេលទាំងអស់សម្រាប់ហ្វារពន្លឺសិល្បៈ តែឥឡូវខ្ញុំមានគ្រួសារ ខ្ញុំត្រូវចំណាយពេលមួយចំនួន (៣០%) សម្រាប់គ្រួសាររបស់ខ្ញុំ។ ខ្ញុំធ្វើការឲ្យហ្វារពន្លឺសិល្បៈ ហើយមានតួនាទីជានាយកផ្នែកសិល្បៈ និងទស្សនីយភាព។ អ្វីដែលសំខាន់ជាងគេនោះ គឺថាខ្ញុំត្រូវបណ្តុះបណ្តាលក្មេងៗជំនាន់ក្រោយ ដើម្បីឲ្យពួកគេដឹកនាំហ្វារពន្លឺសិល្បៈបន្ត បន្ទាប់ពីខ្ញុំចាកចេញទៅ។ ខ្ញុំដឹងថា ខ្ញុំនឹងពុំអាចនៅហ្វារពន្លឺសិល្បៈ ឬធ្វើការក្នុងហ្វារពន្លឺសិល្បៈមួយជីវិតទេ ខ្ញុំត្រូវការស្វែងរកអ្វីផ្សេងទៀតដើម្បីផ្គត់ផ្គង់គ្រួសាររបស់ខ្ញុំដូចឃើញស្រាប់ ឥឡូវនេះខ្ញុំបានចាប់ផ្តើមអាជីវកម្មតូចមួយរបស់ខ្ញុំសម្រាប់ផ្គត់ផ្គង់បន្ថែមលើជីវភាពរបស់គ្រួសារខ្ញុំ។

ស. ស.៖ ខ្ញុំជាសិល្បៈករមួយរូប។

ត. វ.៖ ខ្ញុំធ្វើជាគ្រូបង្រៀនគំនូរនៅក្នុងហ្វារពន្លឺសិល្បៈនិងខ្ញុំជាវិចិត្រករឯករាជ្យម្នាក់។

តើអ្វីជាលក្ខណៈពិសេសដែលសិស្សទទួលបានពីការអប់រំនៅហ្វារ? ហើយវាមានភាពខុសប្លែកគ្នាដូចម្តេចដែរចំពោះសិស្សដែលរៀនវិស័យសិល្បៈនៅកន្លែងឬសាលាសិល្បៈផ្សេងទៀតក្នុងប្រទេសកម្ពុជា?

ស. ប.៖ ចំពោះខ្ញុំភាពពិសេសជាងគេនៃការអប់រំសិល្បៈនៅហ្វារ គឺសិស្ស ទទួលបាននូវជំនាញផ្នែកសិល្បៈសហសម័យច្រើនប្រភេទដូចជា ផ្នែកគំនូរ, ផ្នែកគំនូរជីវចល, ក្រាហ្វិកឌីសាញ, សៀក និងល្ខោន។ ខុសពីកន្លែងដទៃទៀត ត្រង់ពួកគេអាចរៀនបានតែគូរគំនូរប្រេង ដែលគូរអំពីប្រាសាទអង្គរវត្ត, បាយ័ន្ត, របាំអប្សរា និងទេសភាពស្រុកស្រែតែប៉ុណ្ណោះ។

ឃ. ជ.៖ វិធីសាស្រ្តនិងយុទ្ធសាស្រ្តការអប់រំនៅក្នុងហ្វារពន្លឺសិល្បៈមានលក្ខណៈពិសេសប្លែកពីគេដែលសិស្សមិនអាចទទួលបានពីកន្លែងផ្សេងទៀតក្នុងកម្ពុជាឡើយ ដោយសារសិស្សទាំងនោះយល់ស៊ីជម្រៅអំពីតម្លៃនៃសិល្បៈ។ ពួកគេបានទទួលឱកាសសម្រាប់ការច្នៃប្រឌិត (ពិព័រណ៌ស្នាដៃរបស់ពួកគេ សូម្បីនៅពេលពួកគេនៅនៅជាសិស្សក៏ដោយ) ចំណេះដឹង និងជំនាញត្រូវបានទទួលស្គាល់ជាលក្ខណៈជាតិផង និងអន្តរជាតិផង។ ម្យ៉ាងទៀតតាមរយៈការអប់រំនេះ ហ្វារពន្លឺសិល្បៈអភិវឌ្ឍ និងលើកកម្ពស់កុមារ និងយុវវ័យដែលសង្គមមិនរាប់រកឲ្យក្លាយជាធនធានដ៏សំខាន់របស់សង្គម និងទទួលស្គាល់ដោយសង្គម។ បន្ថែមពីលើនេះ ហ្វារពន្លឺសិល្បៈបង្កើតសាលាជំនាញសិល្បៈសូន្យរូបមួយ ដែលជាសាលាដំបូងបង្អស់នៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា។ ហ្វារពន្លឺសិល្បៈបានចាប់ផ្តើមនូវការអប់រំផ្នែកសិល្បៈសហសម័យ [សិល្បៈបច្ចុប្បន្ន] នៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជាមុនគេបង្អស់។

ស. ស.៖ សិស្សនៅសាលាហ្វារបានយល់ដឹងអំពីការពង្រីកជំនាញផ្នែកសិល្បៈ ដែលនឹងអាចឲ្យពួកគេក្លាយទៅជាអ្នកជំនាញអាជីព និងខ្លះទៀតអាចមានឱកាសក្លាយទៅជាសិល្បៈករដែលទទួលស្គាល់ជាអន្តរជាតិ។

ត.វ.៖ ប្រព័ន្ធអប់រំផ្នែកសិល្បៈដ៏ពិសេសបំផុតនៅហ្វារ គឺម្នាក់ៗទទួលបានការសិក្សាជំនាញសិល្បៈដោយឥត បង់ថ្លៃ ដូចជាជំនាញគំនូរ, គំនូរជីវចល, ក្រាហ្វិកឌីសាញ, សៀក, ល្ខោន និងការសិក្សាអប់រំទូទៅរបស់រដ្ឋ។

តាមការគិតរបស់អ្នក អ្វីទៅជាចំណុចខ្លាំងរបស់សិស្សដែលមករៀនសាលាសិល្បៈសូនរូបរបស់ហ្វារពន្លឺសិល្បៈ និង អ្វីទៅជាចំណុចខ្សោយរបស់ពួកគេ?

ស.ប.៖ ចំណុចខ្លាំងនិងពិសេសរបស់សិស្សនៅហ្វារ គឺពួកគេមានភាពម្ចាស់ការនិងជំហរខ្លួនឯងរឹងប៉ឹង មានចិត្តទូលំទូលាយនិងមានភាពច្នៃប្រឌិតខ្ពស់ផ្អែកលើអារម្មណ៍និងគំនិតខ្លួនឯងៗចំណែកចំណុចខ្សោយវិញ គឺពួកគេទទួលបានការអប់រំតិចតួចពេក។

ឃ.ដ.៖ ចំណុចខ្លាំង ៖

- *សិស្សដែលសិក្សានៅសាលាសិល្បៈសូនរូបរបស់ហ្វារពន្លឺសិល្បៈ គឺគឺសុទ្ធតែចូលរៀនដោយសារ សម្រេចចិត្តខ្លួនឯង ពុំមានសម្ពាធពីអាណាព្យាបាលរបស់ពួកគេឡើយ។ពួកគេមានគំនិតច្នៃ ប្រឌិតច្រើន ដោយពួកគេបានរៀនច្រើនពីក្នុងថ្នាក់ ជាពិសេសកម្មវិធីសិក្សាថ្មីផ្តល់ដល់ពួកគេនូវ ឱកាសជាច្រើនក្នុងការច្នៃប្រឌិត។*
- *ពួកគេមកពីប្រវត្តិគ្រួសារមានការលំបាក និងសង្គមមិនរាប់រក ឥឡូវពួកគេក្លាយខ្លួនជាជនជាន ដ៏សំខាន់នៅក្នុងសង្គម តាមរយៈបម្លាស់ប្តូរអាកប្បកិរិយារបស់ពួកគេ ព្រមទាំងការអភិវឌ្ឍន៍ ជំនាញអាជីពរបស់ពួកគេ។*
- *ទទួលស្គាល់ជាលក្ខណៈជាតិផង និងអន្តរជាតិផង ដែលងាយស្រួលរកថវិកាតាមរយៈស្នាដៃ របស់ពួកគេ។*
- *ពួកគេតស៊ូនិងព្យាយាមអស់ពីកម្លាំងកាយចិត្តលើជំនាញអាជីពសម្រាប់អនាគតរបស់ពួកគេ។*

ចំណុចខ្សោយ ៖

- *ចំណេះដឹងទូទៅជារនាំងបញ្ហាដ៏ធំរបស់ពួកគេ។ អ្វីដែលពួកគេអាចធ្វើបាន គឺតាមរយៈការស្រមើ ស្រម៉ៃ និងស្រាវជ្រាវតាមអ៊ិនធើណែត។*
- *ចំណេះដឹងដែលគេមាននៅពុំទាន់គ្រាប់គ្រាន់នៅឡើយ ដោយពួកគេមិនមានពេលវេលាច្រើន ក្នុងការសិក្សាពីព្រោះសាលានៅឆ្ងាយពីផ្ទះរបស់ពួកគេ។*
- *សិស្សត្រូវបានបង្ខំឲ្យចាកចេញ ឬឈប់ពីសាលាមុនពេល ដោយពួកគេមិនមានពេលវេលាឲ្យ ស្របតាមតម្រូវការរបស់សាលា និងពួកគេត្រូវការស្វែងរកការងារធ្វើ ដើម្បីមានប្រាក់ចំណូល សម្រាប់ផ្គត់ផ្គង់គ្រួសារ និងការសិក្សារបស់ពួកគេ។*

ស. ស.៖ ចំណុចខ្លាំងរបស់សិស្សនៅហ្វារលេចចេញពីបទពិសោធន៍ជាក់ស្តែងដ៏អស្ចារ្យ ដែលពួកគេប្រទូក និងផ្លាស់ប្តូរជាមួយអ្នកសិល្បៈអន្តរជាតិ។ ឆ្លងកាត់បទពិសោធន៍ទាំងអស់នេះហើយ ដែលពួកគេបានរៀននូវទស្សនៈនៃការគិតនិងការពិចារណាវែងឆ្ងាយទៅលើសិល្បៈ របៀបបច្ចេកទេសរៀបចំ ឬបង្កើតសិល្បៈ និងសេរីភាពដើម្បីបង្កើតអ្វីៗដែលជាស្នាដៃរបស់ពួកគេផ្ទាល់តែម្តង។ចំណែកចំណុចខ្សោយវិញគឺពួកគេខ្វះការយល់ដឹងនូវអ្វីដែលជាមូលដ្ឋាននៃប្រវត្តិសិល្បៈខ្មែរបុរាណ អាស៊ី ឬអឺរ៉ុប។ ទាំងនេះហើយជាចំណុចសំខាន់បំផុតដែលសិស្សទាំងឡាយត្រូវការបន្ថែម ដើម្បីពង្រីកនូវអត្តសញ្ញាណសិល្បៈរបស់ពួកគេរៀងៗខ្លួន។

ត. វ.៖ ចំណុចខ្លាំងរបស់សិស្សនៅហ្វារគឺសិស្សទាំងនោះអាចរស់ដោយខ្លួនឯងបាននិងគេអាចបង្កើតរបៀបផ្ទាល់ខ្លួនក្នុងស្នាដៃសិល្បៈរបស់គេ។ចំណែកចំណុចខ្សោយរបស់ពួកគេវិញគឺពួកគេជម្នះជីវិតដើម្បីរស់ដោយសារស្នាដៃសិល្បៈរបស់ពួកគេ។

អ្វីទៅជាបញ្ហាប្រឈម ដែលសាលាជំនាញសិល្បៈសូនរូប និងសិល្បៈអនុវត្តន៍របស់ហ្វារពន្លឺសិល្បៈជួបប្រទះបច្ចុប្បន្ន?

ស. ប.៖ ឧបសគ្គដែលប្រឈមចំពោះមុខរបស់ហ្វារសម្រាប់ផ្នែកសិល្បៈសូនរូបនិងសិល្បៈអនុវត្តន៍ គឺត្រូវបណ្តុះបណ្តាលសមត្ថភាពនិងគុណភាពនៃរបៀបបង្រៀន។

ឃ. ជ.៖ យើងជួបប្រទះនូវកង្វះខាតធនធានមនុស្សនៅក្នុងសាលាជំនាញសិល្បៈសូនរូបនិងសិល្បៈអនុវត្តន៍ ព្រោះគ្រូមួយចំនួនពុំទាន់ស៊ាំជាមួយនឹងកម្មវិធីសិក្សាថ្មី ដែលតម្រូវឲ្យមានការបណ្តុះបណ្តាលច្រើន។ សាលាហាក់ដូចជាលុបចោលបទបញ្ញាសិក្សា ឬកម្មវិធីសិក្សាចាស់ខ្លួន ចំពោះសិស្សមិនមានពេលសិក្សាគ្រប់គ្រាន់ ឬពួកគេមកដោយគ្រាន់តែជាការកម្សាន្តនោះ។ ទាំងនេះធ្វើឲ្យចំនួនសិស្សមានការថយចុះពីមួយថ្ងៃទៅមួយថ្ងៃ។បទបញ្ញាសិក្សាថ្មីឬកម្មវិធីសិក្សាថ្មីតម្រូវឲ្យសិស្សមករៀនពេញម៉ោងដូច្នេះសិស្សពុំមានពេលគ្រប់គ្រាន់ការងារខាងក្រៅដើម្បីរកប្រាក់ចំណូលសម្រាប់គ្រួសារដែលបង្ខំឲ្យពួកគេចាកចេញពីសាលា ព្រោះសាលាមិនមានអ្វីផ្គត់ផ្គង់ពួកគេ។

ស. ស.៖ វិស័យសិល្បៈសូនរូបនៅហ្វារកំពុងរៀបចំកំណែទម្រង់ឡើងវិញទាំងផ្នែកគរុកោសល្យបង្រៀន និងរបៀបបច្ចេកទេសរបស់ខ្លួន ដើម្បីក្លាយខ្លួនទៅជាសាលាសិល្បៈដ៏ធំជាងគេ និងល្អជាងគេនៅស្រុកខ្មែរ។

ត. វ.៖ នៅមានឧបសគ្គខ្វះៗទៀតដែលហ្វារត្រូវដោះស្រាយដូចជាត្រូវបំពេញបន្ថែមផ្នែកសម្ភារៈថ្មីៗនិងត្រូវកែលម្អលក្ខខណ្ឌសិក្សាថ្មី ព្រមទាំងពង្រីកការបណ្តុះបណ្តាលសមត្ថភាពគ្រូបង្រៀនបន្ថែម។

តើអ្នកមានអារម្មណ៍យ៉ាងណាដែរចំពោះការកើនឡើងនូវចំណាប់អារម្មណ៍របស់អន្តរជាតិមកលើសិល្បៈសហសម័យនៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា ? តើខេត្តបាត់ដំបងមានតួនាទីអ្វីខ្លះនៅក្នុងសិល្បៈសហសម័យកម្ពុជា ?

ស. ប.៖ ខ្ញុំគិតថាការចាប់អារម្មណ៍នេះផ្តល់នូវឱកាសដ៏ល្អមួយសម្រាប់វិចិត្រករ ឬសិល្បករក្មេងៗជំនាន់ក្រោយ ពីព្រោះពួកគេមានតួនាទីក្នុងការអភិវឌ្ឍន៍និងចែករំលែកទស្សនៈនិងគំនិតរបស់ពួកគេជាមួយពិភពលោក។ ដូចគ្នានេះតួនាទីនៃអ្នកវិចិត្រករឬសិល្បករនៅបាត់ដំបងគឺបង្ហាញអំពីការងាររបស់ពួកគេនិងលើកកម្ពស់ខេត្តនេះឲ្យក្លាយជាកន្លែងប្រមូលផ្តុំនៃសិល្បៈនិងវប្បធម៌មួយដ៏សំខាន់នាពេលខាងមុខ។

ឃ. ជ.៖ នេះជាឱកាសមួយសម្រាប់សិល្បៈសហសម័យកម្ពុជា ក្នុងការបោះជំហានទៅក្នុងទីផ្សារអន្តរជាតិ និងជាមធ្យោបាយមួយសម្រាប់សិល្បករត្រូវតែអភិវឌ្ឍនូវអត្តសញ្ញាណ និងជំនាញរបស់ពួកគេ ដើម្បីឈោងចូលទីផ្សារអន្តរជាតិ។ ជាងនេះទៅទៀត វាក៏ឱកាសល្អសម្រាប់ហ្វារពន្លឺសិល្បៈដែរ ដែលអាចទទួលបានសិស្សច្រើនបន្ថែម។ បច្ចុប្បន្នខេត្តបាត់ដំបងមានការលូតលាស់គួរឲ្យកត់សម្គាល់លើវិស័យសិល្បៈសហសម័យ វិចិត្រសាលសហសម័យនិងស្ទូឌីយោសិល្បៈបានកើតឡើងព្រោងព្រាតក្នុងក្រុងបាត់ដំបង។ មន្ទីរវប្បធម៌និងវិចិត្រសិល្បៈខេត្តបាត់ដំបងមានតួនាទីនិងការងារចម្បងយ៉ាងសំខាន់ក្នុងជួយជម្រុញនិងគាំទ្រនូវការរីកចម្រើននៃកន្លែងសិល្បៈទាំងនោះ និងសម្របសម្រួលឲ្យមានដំណើរការ និងមានការប្រព្រឹត្តទៅនូវព្រឹត្តិការណ៍សិល្បៈក្នុងខេត្តបាត់ដំបង។ ក៏ប៉ុន្តែមន្ទីរនេះត្រូវតែទទួលបានការគាំទ្រក្នុងការសម្រេចចិត្តនានាពីថ្នាក់លើករបស់ខ្លួន។

ស. ស.៖ ការវិឌ្ឍន៍ផ្នែកសិល្បៈសហសម័យនៅប្រទេសកម្ពុជាត្រូវបានទទួលការចាប់ អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំងពីសំណាក់អ្នកជំនាញផ្នែកសិល្បៈបែបនេះមកពីជុំវិញពិភពលោក។
ភាពរីកលូតលាស់ទាំងនេះមានន័យថា ហ្វារត្រូវតែ ៖

- *រៀបចំបន្ថែមនូវរចនាសម្ព័ន្ធគ្រប់គ្រងទូទៅរបស់ខ្លួន។*
- *ពង្រឹងជំនាញគរុកោសល្យបង្រៀនបុគ្គលិករបស់ខ្លួន។*
- *បញ្ចូលកម្មវិធីសិល្បៈអនុវត្តន៍យ៉ាងហោចណាស់៤ម៉ោងក្នុងមួយសប្តាហ៍ទៅលើប្រវត្តិសិល្បៈពិភពលោក។*
- *បង្កើតអាគារស្នាក់នៅសម្រាប់អ្នកជំនាញសិល្បៈបរទេសនៅហ្វារ ដើម្បីឲ្យសិស្សរបស់ហ្វារមានឱកាសចូលរួមស្រាវជ្រាវ និងអនុវត្តការងារជាក់ស្តែងជាមួយអ្នកជំនាញសិល្បៈទាំងនោះ។*
- *ស្វែងរកដៃគូជាមួយសាកលវិទ្យាល័យអន្តរជាតិផ្សេងៗ។*
- *ជួលអ្នកមានជំនាញច្បាស់ខាងការសរសេរនិងជំនាញដទៃទៀតដែលចាំបាច់ដើម្បីជម្រុញអ្នកសិល្បៈវ័យក្មេងនៅហ្វារឲ្យឈានដល់កម្រិតអន្តរជាតិ និងក្លាយជាអ្នកសិល្បៈអន្តរជាតិ។*
- *បង្កើតកន្លែងមួយសម្រាប់ថែរក្សាមរតកវប្បធម៌ខ្លួនឯង (គឺរបស់ហ្វារ) ដូចជាសារមន្ទីរនិងបណ្ណសារដ្ឋានតម្កល់សិល្បៈសហសម័យនៅប្រទេសបារាំង។*

- *បង្កើតបណ្ណាល័យដែលអាចឲ្យអ្នកសិល្បៈស្រាវជ្រាវ និងបណ្ដុះបណ្ដាលការសិក្សារបស់ពួកគេដោយខ្លួនឯង។*
- *បែងចែកការសិក្សាសិល្បៈឲ្យដាច់ពីសកម្មភាពសិល្បៈសម្រាប់កំសាន្តផ្សេងៗ។*

ត. វ.៖ ខ្ញុំមានអារម្មណ៍រីករាយសប្បាយចំពោះការរីកសាយចំណាប់អារម្មណ៍អន្តរជាតិលើវិស័យសិល្បៈសហសម័យរបស់កម្ពុជា ពីព្រោះយើងជាផ្នែកមួយនៃចលនាវិវត្តន៍នេះ។ ខេត្តបាត់ដំបងជាផ្នែក ឬកន្លែងចាំបាច់ដ៏សំខាន់មួយសម្រាប់វិស័យសិល្បៈសហសម័យរបស់កម្ពុជា ដោយសារតែមានសិល្បករ និងវិចិត្រកររស់នៅទីនេះច្រើន និងថែមទាំងមានសាលាបណ្ដុះបណ្ដាលសិល្បៈរបៀបនេះផង។

នៅពេលដែលអ្នកគិតដល់សិល្បៈ និងប្រទេសកម្ពុជា អ្វីដែលធ្វើឲ្យអ្នកខឹង? អ្វីដែលធ្វើអ្នកសប្បាយ?

ស. ប.៖ អ្វីដែលធ្វើឲ្យខ្ញុំខឹងសម្បាខ្លាំងនៅពេលដែលខ្ញុំគិតអំពីសិល្បៈនៅក្នុងប្រទេសរបស់ខ្ញុំនោះ គឺខ្ញុំគ្មានសេរីភាពក្នុងការបញ្ចេញអារម្មណ៍ពិតតាមរយៈស្នាដៃសិល្បៈដែលបង្ហាញក្នុងទីសាធារណៈនោះទេ ពីព្រោះកិច្ចការទាំងនេះពុំបានទទួលការយកចិត្តទុកដាក់ពីរដ្ឋាភិបាល ជាពិសេសពីក្រសួងវប្បធម៌និងវិចិត្រសិល្បៈតែម្ដង។ ប៉ុន្តែអ្វីដែលផ្ដល់ឲ្យខ្ញុំនូវភាពរីករាយនោះ គឺការឃើញភាពរីកលូតលាស់របស់សហគមន៍សិល្បៈនៃខេត្តបាត់ដំបង។ ស្រដៀងគ្នានេះ ខ្ញុំស្រលាញ់ចំណេះដឹងសិល្បៈរបស់ខ្លួនខ្ញុំនិងការចែករំលែកបទពិសោធន៍របស់ខ្ញុំជាមួយនឹងសហគមន៍សិល្បៈ។

ឃ. ជ.៖ សិល្បៈនៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា ពុំមានសេរីភាពក្នុងការបញ្ចេញទស្សនៈនិងអារម្មណ៍ពិតបានឡើយ ពោលគឺគ្រប់យ៉ាងស្ថិតក្រោមការត្រួតពិនិត្យ និងត្រូវធ្វើតាមតែចំណុចវិជ្ជមានប៉ុណ្ណោះ។ សិល្បករមិនអាចបញ្ចេញនូវរឿងពិត ដែលផ្ទុយពីគំនិតរបស់ថ្នាក់ដឹកនាំ។ នេះជាអ្វីដែលធ្វើឲ្យខ្ញុំខឹង។ ចំពោះសិល្បៈពួកគេតែងតែមានការប្រកួតប្រជែង ប្រើឧបាយកលដាក់គ្នា និងធ្វើមិនដឹងមិនឮ នូវអ្វីដែលកំពុងកើតឡើង និងមានភាពភ័យព្រួយក្នុងការបញ្ចេញយោបល់។ អ្វីដែលធ្វើឲ្យខ្ញុំសប្បាយចិត្តនោះគឺថា សិល្បៈត្រូវបានទទួលស្គាល់ទាំងលក្ខណៈជាតិផង និងអន្តរជាតិផង ព្រោះតែផលិតផលនៃស្នាដៃសិល្បៈ ការអភិវឌ្ឍសហគមន៍ និងការឈានចូលទៅក្នុងទីផ្សារអន្តរជាតិ។

ស. ស.៖ នៅពេលដែលខ្ញុំគិតអំពីសិល្បៈនៅកម្ពុជា ខ្ញុំតែងនឹកខឹងដល់រដ្ឋាភិបាលស្រុកខ្មែរដែលពុំមានសមត្ថភាពគ្រប់គ្រាន់ដើម្បីគាំទ្រដល់វិស័យសិល្បៈ។ ភាពអប់អួរទាំងនេះធ្វើឲ្យខ្ញុំយកមកបង្ហាញតាមការងារសិល្បៈរបស់ខ្ញុំ។

ត. វ.៖ អ្វីដែលធ្វើឲ្យខ្ញុំខឹងខ្លាំងនៅពេលដែលខ្ញុំគិតដល់សិល្បៈនៅក្នុងប្រទេសរបស់ខ្ញុំនោះ គឺយើងគ្មានសេរី

ភាពគ្រប់គ្រាន់ក្នុងការបញ្ចេញទស្សនៈរបស់ខ្លួន និងបង្ហាញស្នាដៃសិល្បៈនៅទីសាធារណៈឡើយ។ អ្នកខ្លះលើកតម្លៃវិចិត្រករគ្រាន់ជាមធ្យោបាយរកប្រយោជន៍សម្រាប់អាជីវកម្មរបស់របស់ពួកគេប៉ុណ្ណោះ។ ផ្ទុយទៅវិញខ្ញុំមានអារម្មណ៍សប្បាយរីករាយពេលដែលឃើញប្រជាពលរដ្ឋខ្មែរចាប់អារម្មណ៍ទៅលើការតាំងពិព័រណ៍ស្នាដៃសិល្បៈផ្សេងៗ។

តើអ្នកធ្លាប់សុបិន្តឃើញជម្រុំសាយធូទេ ? អ្វីទៅជាអនុស្សាវរីយ៍ដែលអ្នកបានរក្សាពីជម្រុំសាយធូ ?

ស. ប.៖ ខ្ញុំតែងតែសុបិន្តឃើញជម្រុំសាយធូ។ អនុស្សាវរីយ៍ល្អបំផុតដក់ជាប់ជាមួយខ្ញុំកាលនៅជម្រុំសាយធូ គឺមិត្តភក្តិរបស់ខ្ញុំ, សាសារបស់ខ្ញុំ, ថ្នាក់គំនូររបស់ខ្ញុំ និងអ្នកជាទីស្រឡាញ់របស់ខ្ញុំ។ ខ្ញុំនឹងពុំងអាចបំភ្លេចបាននូវស្ថានភាពរស់នៅនិងជួរភ្នំដងរែកបានឡើយ។

ឃ. ជ.៖ ពិតណាស់ខ្ញុំឧស្សាហ៍សុបិន្តឃើញជម្រុំសាយធូ។ វារំលឹកដល់ខ្ញុំថា ខ្ញុំហាក់ដូចជារស់នៅក្នុងគុក ប៉ុន្តែខ្ញុំចូលចិត្តវា។ ឆ្នាំ២០០៤ ខ្ញុំបានទៅមើលជម្រុំសាយធូនេះម្តងទៀត ដែលជាកន្លែងដែលខ្ញុំធ្លាប់រៀន និងរស់នៅពីមុន។ ទាំងអស់នោះបានរំលឹកខ្ញុំថា ខ្ញុំគួរតែបំភ្លេចអតីតកាលចោល ព្រោះវាគ្រាន់តែកន្លែងស្នាក់នៅបណ្តោះអាសន្នប៉ុណ្ណោះ។ អ្វីមិនអាចបំភ្លេចទាល់តែសោះនោះ គឺពេលវេលាដែលខ្ញុំបានរៀនជាមួយអ្នកគ្រូ Véronique។ *ព្រោះវាផ្តល់ឲ្យខ្ញុំនូវសេរីភាពក្នុងការបញ្ចេញអារម្មណ៍អំពីអ្វីដែលខ្ញុំរងទុក្ខក្នុងរបបខ្មែរក្រហម និងជីវិតក្នុងមណ្ឌលកុមារកំព្រា, ការទំនាក់ទំនងនៅក្នុងមណ្ឌលកុមារកំព្រានិងសាលារៀន និងមិត្តភក្តិ។*

ស. ស.៖ សាយធូគឺជាផ្នែកយ៉ាងសំខាន់នៅក្នុងជីវិតខ្ញុំ ហើយជាអ្វីដែលខ្ញុំរក្សាទុកនៅក្នុងការចងចាំរបស់ខ្ញុំ!។ ខ្ញុំជាសមាជិកនៃគ្រួសារសិល្បៈមួយដែលបានបង្កើតឡើងដោយអ្នកគ្រូ Véronique។

*ត. វ.៖ ពិតប្រាកដណាស់ខ្ញុំតែងតែយល់សុបិន្តឃើញជម្រុំសាយធូខ្ញុំបានរក្សារូបភាពទាំងនោះនៅក្នុងអារម្មណ៍របស់ខ្ញុំ, មិត្តភក្តិកាលពីនៅក្មេងវ័យរបស់ខ្ញុំ, សាលារៀនដ៏ស្រស់ស្អាតរបស់ខ្ញុំ (ថ្វីត្បិតតែការរៀននោះនៅក្រោមដើមឈើក៏ដោយ មុនពេលខ្ញុំមកដល់ជម្រុំជនភៀសខ្លួន), ជម្នះក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ (ហាក់ដូចជាមិនមានអាហារគ្រប់គ្រាន់សម្រាប់ទទួលទានព្រោះខ្ញុំមានសមាជិកគ្រួសារច្រើននាក់)។ ខ្ញុំចាំបានថា*UNBRO *បានផ្តល់ប័ណ្ណបើករបបអាហារសម្រាប់តែមនុស្សស្រីប៉ុណ្ណោះ មិនសម្រាប់មនុស្សប្រុសទេ។ ដោយគ្រួសារខ្ញុំមិនមានមនុស្សស្រីច្រើននោះ ជាហេតុធ្វើឲ្យការរស់នៅមានភាពលំបាកលំបិន។* UNBRO *បានបន្តបែកប័ណ្ណអាហាររៀងរាល់ឆ្នាំ ហេតុដូច្នេះ នៅពេលខ្ញុំទៅទទួលប័ណ្ណអាហារនោះ ខ្ញុំត្រូវតុបតែងខ្លួនជាមនុស្សស្រីដោយយកស្គុតចងព័ទ្ធទាញប្រដាប់ភេទទៅក្រោយ ទុកសក់ទុកឲ្យវែង និងផាត់មុខផាត់មាត់ ព្រោះនៅពេលបែកប័ណ្ណមានអ្នកត្រួតពិនិត្យតើមនុស្សស្រីមែនឬអត់។ វាជារឿងមួយដ៏អាម៉ាស់ក្នុងការធ្វើរឿងបែបនេះសម្រាប់ខ្ញុំ។ ពេលខ្លះឪពុកខ្ញុំនិងខ្ញុំលួចចេញក្រៅរបងជម្រុំដើម្បីរកអាហារបន្ថែម។ ជារឿងប្រឈមនឹងគ្រោះថ្នាក់ខ្លាំង*

ដំណើររឿងនៃហ្វាពន្លឺសិល្បៈ

ណាស់ពេលដែលយើងដើរកាត់តំបន់ដែលមានមីននៅពេលយប់។ យើងដើរគេចពីទាហានថៃដែលយាមកាមជម្រុំទាំងយប់ទាំងថ្ងៃ។ សំណួរបានដក់ជាប់នឹងខួរក្បាលរបស់ខ្ញុំជារៀងរហូត ហេតុអ្វីអង្គការសហប្រជាជាតិផ្តល់ប័ណ្ណអាហារសម្រាប់តែមនុស្សស្រី? ការសិក្សាទាំងអស់គឺឥតបង់ថ្លៃនៅជម្រុំសាយធូ។ក្លិននំប៉័ងនៅពេលយើងសម្រាកពីថ្នាក់រៀនគឺនៅតែជាប់ក្នុងចិត្តខ្ញុំ។ ជីវិតរបស់ខ្ញុំបានប្រសើរឡើងនៅពេលដែលខ្ញុំបានទៅរៀនជាមួយអ្នកគ្រូ Véronique។ *ខ្ញុំបានទិញកង់មួយលើកដំបូងបន្ទាប់ការដេញលក់ស្នាដៃសិល្បៈរបស់ពួកយើងដែលរៀបចំឡើងដោយអ្នកគ្រូ* Véronique។

តើហ្វារពន្លឺសិល្បៈមានន័យអ្វីសម្រាប់អ្នក?

ស. ប.៖ *ហ្វារពន្លឺសិល្បៈគឺជាជីវិតរបស់ខ្ញុំ។*

ឃ. ជ.៖ *ហ្វារពន្លឺសិល្បៈសម្រាប់ខ្ញុំ គឺជាមណ្ឌលអប់រំ និងបណ្តុះបណ្តាលជំនាញសិល្បៈមួយ ដែលជួយដល់ក្មេងដែលងាយរងគ្រោះ, យុវជន និងគ្រួសាររបស់ពួកគេជារៀងរហូត។ ហ្វារជាគ្រួសារមួយ, ហ្វារពុំមែនជារបស់នរណាមួយឡើយ ពោលគឺសម្រាប់យើងទាំងអស់គ្នា។*

ស. ស.៖ *ហ្វារពន្លឺសិល្បៈ ចំពោះខ្ញុំមានន័យថា "ចង្កៀងដ៏ធំមួយដែលបំភ្លឺផ្លូវសម្រាប់នាវាមួយអាចចូលចតដោយសុវត្ថភាព"។ លើសពីនេះ អាចនិយាយម៉្យាងទៀតថា ជាទីកន្លែងសម្រាប់ដឹកនាំបំភ្លឺដល់អ្នកដែលស្រឡាញ់វិស័យសិល្បៈឲ្យក្លាយខ្លួនទៅជាបុគ្គលដែលមានប្រយោជន៍សម្រាប់សង្គមជាតិ។*

ត. វ.៖ *សម្រាប់ខ្ញុំហ្វារពន្លឺសិល្បៈគឺជាផ្នែកមួយនៃជីវិតរបស់ខ្ញុំ។ វាជាដំណើរផ្សងព្រេងដ៏វែងឆ្ងាយមួយ និងនៅតែជាការផ្សងព្រេងមួយទៅអនាគតទៀត។ ជីវិតរបស់ខ្ញុំបានផ្លាស់ប្តូររៀងរាល់ថ្ងៃតាមរយៈហ្វារពន្លឺសិល្បៈ។ មិនមែនតែជីវិតខ្ញុំម្នាក់តែប៉ុណ្ណោះទេគឺសម្រាប់ក្មេងៗនិងយុវវ័យដ៏ទៃទៀតដែលកំពុងរៀននៅទីនេះ។វាមានកន្លែងមួយដែលពិសេសប្លែកគេនៅស្រុកខ្មែរ ដែលប្រើសិល្បៈសម្រាប់ជាមធ្យោបាយជួយក្មេងៗដើម្បីដោះស្រាយ ឬព្យាបាលជំងឺសតិអារម្មណ៍ដោយសារសង្គ្រាមនោះ។ លើសពីនេះទៅទៀត កម្មវិធីសិក្សាចម្រុះជំនាញរបស់ហ្វារពន្លឺសិល្បៈបានផ្តល់ដល់ក្មេងៗនូវទស្សនៈវិស័យនិងជំនាញពិតប្រាកដជាច្រើនសម្រាប់ការចិញ្ចឹមជីវិតដោយយកសិល្បៈជាយាន។ ភាគច្រើនអ្នកដែលមករៀនសូត្រនៅទីនេះគឺចេញពីប្រភព អ្នកក្រីក្រតោកយ៉ាកក្នុងជីវភាពរបស់គេ។ការអប់រំគឺផ្តោតទៅលើរបៀបគិតនិងពិចារណាដោយខ្លួនឯងនិងរស់នៅដោយសុខដុម។ ថ្នាក់ទាំងនោះផ្តល់នូវជំនាញជាច្រើនដូចជា ល្ខោន, សៀក, តន្ត្រី និងកម្រងជំនាញសិល្បៈដ៏ទៀត។អ្វីដែលសំខាន់នោះគឺ ហ្វារពន្លឺសិល្បៈបានបង្កើតឡើងដោយខ្មែរដែលបានរៀនសូត្រសាលាសិល្បៈក្នុងជម្រុំជនភៀសខ្លួនសាយធូ ដែលសិល្បៈនោះជាមធ្យោបាយមួយសម្រាប់សម្រាក់ការព្យាបាលរបួសផ្លូវចិត្ត។*

តើអ្នកនៅតែបន្តការងារផ្នែកសិល្បៈឬទេ? ហេតុអ្វី?

ស. ប.៖ ខ្ញុំតែងតែផ្សាភ្ជាប់ខ្លួនខ្ញុំនិងសិល្បៈ ពីព្រោះវាជាផ្នែកមួយនៃជីវិតរបស់ខ្ញុំ។ ខ្ញុំគិតថា វាជាផ្នែកមួយនៃទស្សនវិទ្យា និងភាពចាំបាច់នៃវប្បធម៌ចំពោះការរីកលូតលាស់គំនិតប្រាជ្ញារបស់មនុស្សនិងបង្កើនចំណូលសម្រាប់ជីវភាពផង។

ឃ. ជ.៖ ពិតណាស់ ខ្ញុំនៅតែធ្វើការងារស្និតជាមួយសិល្បៈ ព្រោះខ្ញុំស្គាល់ពីសារសំខាន់ និងប្រយោជន៍នៃសិល្បៈ និងជាព្រលឹងនិងចក្ខុវិស័យរបស់ហ្វារពន្លឺសិល្បៈ ដែលប្រើប្រាស់សិល្បៈជាឧបករណ៍សម្រាប់ការអភិវឌ្ឍធនធានមនុស្ស និងការផ្លាស់ប្តូរសង្គម។ ហើយខ្ញុំក៏មានបំណងបន្តនូវអ្វីដែលខ្ញុំបានសិក្សារៀនសូត្រ និងរក្សាវិស័យសិល្បៈរហូតទៅដល់ទីបញ្ចប់។

ស. ស.៖ ខ្ញុំនៅតែបន្តបង្កើតសិល្បៈដោយការស្រឡាញ់ ខឹង និងដោយទស្សនៈរិះគន់។

ត. វ.៖ពិតហើយខ្ញុំនៅតែធ្វើការលើសិល្បៈព្រោះវាជាផ្នែកមួយនៃជីវិតរបស់ខ្ញុំជាពិសេសខ្ញុំចូលចិត្តវា។សិល្បៈជាឱកាសមួយដែលអាចខ្ញុំបញ្ចេញនូវរាល់អារម្មណ៍របស់ខ្ញុំ, អ្វីដែលខ្ញុំគិត, អ្វីដែលខ្ញុំស្រឡាញ់ ឬស្អប់, អ្វីដែលខ្ញុំចង់ផ្លាស់ប្តូរ, អ្វីដែលខ្ញុំចង់បានទៅអនាគតនិងពីអតីតកាល និងអ្វីៗផ្សេងទៀតដែលនៅរស់រវីកជុំវិញយើង។ វាគឺផ្នែកមួយនៃមនុស្ស ដើម្បីប៉ង់ប្រាថ្នានិងបំពេញតម្រូវការទៅតាមការបង្ហាញនូវអ្វីៗទាំងនោះ។បើសិនពុំមានសិល្បៈហាក់ដូចជារស់នៅក្នុងពិភពលោកមួយដែលមានតែពីរពណ៌គឺសនិងខ្មៅតែនៅពេលមានពណ៌ចម្រុះវិញ គឺជាការជ្រើសរើសមួយទៀត។