ការបង្កើតសិល្បៈសហសម័យ
និងភាពច្នៃប្រតិដ្ឋក្នុងការសម្តែងរបស់
យុវជនកម្ពុជា

របាយការណ៍ស្រាវជ្រាវ
អាម៉ាន់ដា រ៉ូជើស៍, យាន រស្មី, គាត សុគីម, ហែម វណ្ណារ៉េត,
ប៉ូ សាគុណ, និង ចាស្ទីណា ក្រូលីខៅស្កា
សាកលវិទ្យាល័យស្វនហ្ស៊ី, មេសា ២០២១

©រក្សាសិទ្ធិអ្នកនិពន្ធ ២០២១ ។ គ្រប់អត្ថបទទាំងអស់ធ្វើឡើង ដោយយោងទៅតាមក្រមអន្តរជាតិ
CC-BY-NC 4.0 License https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

ប្រភពព័ត៏មាន
អាមែនដា រ៉ូជើស៍, យាន រស្មី, គាត សុគីម, ហែម វណ្ណារ៉េត, ប៉ូ សាគុណ, និង ចាស្ទីណា
ក្រូលីខៅស្កា, J. (2021) ការបង្កើតសិល្បៈសហសម័យ និងភាពច្នៃប្រតិដ្ឋក្នុងការសម្តែងរបស់
យុវជនកម្ពុជា ។ សាកលវិទ្យាល័យស្វនហ្ស៊ី។ DOI: 10.23889/SUReport.56822

អ្នករចនារបាយការណ៍
ចូអេល អេវិនស៍ (Joelle Evans)

អ្នកផ្តល់រូបភាពលើក្រប
លីម សុណាលីស

ប្រភពរូបថត
ជឿន សុជាតា
ហែម វណ្ណារ៉េត
គាត សុគីម
លីម សុណាលីស
សូ ភីណា
យាន រស្មី

រូបថតទាំងអស់ស្ថិតក្រោមកម្មសិទ្ធិផ្សេងៗគ្នា។ រក្សាសិទ្ធិគ្រប់យ៉ាងចំពោះរូបថតទាំងអស់។

ការបង្កើតសិល្បៈសហសម័យ និង ភាពច្នៃប្រតិដ្ឋក្នុងការសម្តែងរបស់យុវជន

របាយការណ៍គម្រោង

អាម៉ាន់ដា រ៉ូជើស៍, យាន រស្មី, គាត សុគីម, ហែម វណ្ណារ៉េត,
ប៉ូ សាគុណ, និង ចាស្ទីណា ក្រូលីខៅស្កា

មាតិកា

ឯកសារយោង
ទំ.៦-៩

- សារតារ
- គោលបំណង
- លទ្ធផលរកឃើញសំខាន់ៗ

បរិបទស្រាវជ្រាវ
ទំ.១០-១៥

វិធីសាស្រ្ត
ទំ.១៦-១៩

ទស្សនៈសិល្បករ
ទំ.២០-៥៩

- មរតកបន្សល់ពីរបបខ្មែរក្រហម
- ដំណើរវិវឌ្ឍន៍នៃប្រពៃណី និងសម័យ
- សិល្បៈជាកញ្ចក់ឆ្លុះបញ្ចាំងសង្គមឬ?
- អត្តសញ្ញាណ

ទស្សនិកជន
ទំ.៦០-៨៩

- នរណាជាទស្សនិកជន?
- ការឆ្លើយតបរបស់ទស្សនិកជន
- តើទស្សនិកជនវ័យក្មេងចង់បានអ្វីទៀត?

ការពិចារណារបស់អង្គការ
ទំ.៩០-៩៧

ចាមរន្តភាពនាពេលអនាគត
ទំ.៩៨-១០៣

លទ្ធផល
ទំ.១០៤-១០៧

សេចក្តីថ្លែងអំណរគុណ
ទំ.១០៨-១០៩

ឯកសារយោង
ទំ.១១០-១១៣

សេចក្ដីផ្ដើម

●○○

សារតារ

គម្រោងនេះបានសិក្សាស្រាវជ្រាវ និងវិភាគលើ «ការអនុវត្តជាក់ស្ដែងប្រកបដោយភាពច្នៃប្រតិដ្ឋ និងក្ដីបារម្ភរបស់សិល្បករវ័យក្មេង (អាយុ ១៨-៣៥ ឆ្នាំ) នៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជានាពេលបច្ចុប្បន្ន» ។ គម្រោងនេះបានសិក្សាមើលថា តើគេប្រើប្រាស់សិល្បៈបានទូលំទូលាយប៉ុនណាដើម្បីយកជាមធ្យោបាយថ្មីក្នុងការបង្ហាញអត្តសញ្ញាណកម្ពុជា ដែលរ៉ុឹតដោយរបបខ្មែរក្រហម (១៩៧៥-១៩៧៩)។ ការស្រាវជ្រាវកន្លងមកបានសិក្សាអំពីការស្ដារ និងលើកស្ទួយសិល្បៈប្រពៃណីឡើងវិញ ដោយផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងការកសាងប្រទេសឡើងវិញ ក្រោយរបបប្រល័យពូជសាសន៍។[១] ផ្ទុយទៅវិញ ការស្រាវជ្រាវលើកនេះ គឺសិក្សាទៅលើស្នាដៃរបស់សិល្បករវ័យក្មេង ដែលពួកគេបានធ្វើលើសពីការងារស្ដារឡើងវិញទៅទៀត ដោយបង្កើតនូវស្នាដៃសិល្បៈមួយដែលបញ្ជូនសារទៅយុវជនកម្ពុជា។ ការស្រាវជ្រាវនេះ បានយកវេទិការដូវវប្បធម៌របស់អង្គការសិល្បៈខ្មែរអមតៈឆ្នាំ ២០២០ ដែលនាំមកនូវកម្មវិធីសម្ដែង សិក្ខាសាលា និងបាឋកថា ធ្វើជាករណីសិក្សា ដោយស្វែងយល់អំពីក្ដីបារម្ភចម្បងៗរបស់សិល្បករវ័យក្មេង និងតាមដានមើលថា តើក្ដីបារម្ភទាំងនេះធ្វើឱ្យប៉ះពាល់ដល់គំនិតច្នៃប្រតិដ្ឋរបស់ពួកគេយ៉ាងដូចម្ដេចខ្លះ ព្រមទាំងវិភាគមើលថា តើទស្សនិកជនវ័យក្មេងទទួលបានអ្វីខ្លះពីស្នាដៃសិល្បៈដែលបានផលិតនោះ។ គម្រោងនេះ ទទួលការឧបត្ថម្ភមូលនិធិពី the AHRC GCRF Network Plus Grant ‘Changing the Story’ ដែលប្រើប្រាស់សិល្បៈ និងវប្បធម៌ជាមធ្យោបាយក្នុងការបង្កើតបរិយាបន្នសង្គម សម្រាប់យុវជនដែលរស់ក្នុងបរិបទក្រោយសង្គ្រាម។[២]

គោលបំណង

គម្រោងនេះ មានគោលបំណង៖

- ដើម្បីស្វែងរកឱ្យដឹងថា តើសិល្បករវ័យក្មេងកម្ពុជាចូលចិត្តអ្វីនាពេលសព្វថ្ងៃនេះ។
- ដើម្បីសិក្សាមើលថា តើពួកគេចាប់អារម្មណ៍លើរឿងខ្មែរក្រហមកម្រិតណា។
- ដើម្បីសិក្សាមើលថា តើយុវសិល្បករមានចំណាប់អារម្មណ៍លើអត្តសញ្ញាណ និងសង្គមដោយរបៀបណា។
- ដើម្បីវិភាគមើលថា តើអ្វីជាប្រភពនៃការញ៉ាំងចិត្តពួកគេ។
- ដើម្បីអង្កេតមើលអំពីទំនាក់ទំនងរបស់អង្គការសិល្បៈខ្មែរអមតៈជាមួយសិល្បករនៅក្នុងការបង្កើតស្នាដៃសិល្បៈថ្មី ហើយនឹងពិនិត្យមើលក្រែងមានវិធីផ្សេងទៀត ដើម្បីយកមកអនុវត្ត។
- ដើម្បីមើលថា តើទស្សនិកជនមានប្រតិកម្ម និងការឆ្លើយតបយ៉ាងណាទៅនឹងស្នាដៃសិល្បៈទាំងនោះ។
- ដើម្បីបង្ហាញពីអនុសាសន៍មួយចំនួនសម្រាប់និរន្តរភាពនៃវិស័យសិល្បៈកម្ពុជា។

លទ្ធផលស្រាវជ្រាវសង្ខេប

១ តាមក្របខណ្ឌការងាររចនាកម្មវិធីរបស់ខ្លួន រដ្ឋវប្បធម៌បានថាបង្ហាញស្នាដៃ និងសិល្បករទាំងអស់ជារបស់កម្ពុជា ដោយឈរលើគោលគំនិតថា ស្នាដៃទាំងអស់មានតម្លៃស្មើគ្នា។ ហេតុដូច្នេះ ការវាយតម្លៃកម្មវិធីបានឈានដល់កម្រិតមួយលើសពីការជជែកវែកញែក ទៅលើអ្វីដែលជាអត្តសញ្ញាណកម្ពុជានៅក្នុងការបង្កើតស្នាដៃសិល្បៈ នាពេលបច្ចុប្បន្ន។ សិល្បករវ័យក្មេងកំពុងធ្វើដំណើរទៅមុខ ដោយប្រើប្រាស់រឿងខ្មែរក្រហមមកធ្វើជាចំណុចចាប់ផ្តើមសម្រាប់ការបង្កើតភាពច្នៃប្រតិដ្ឋក្នុងការសម្តែង ហើយពួកគេក៏មានចំណាប់អារម្មណ៍លើបញ្ហាផ្សេងៗរបស់សង្គមផងដែរ។

២ ស្នាដៃសិល្បៈដែលគុណភាពល្អ គឺជាស្នាដៃដែលមានបញ្ចូលនូវភាពចម្រុះ និងភាពរស់រវើក។ ទាំងសិល្បករ និងទស្សនិកជនចង់ឃើញមានទីសម្តែងសិល្បៈច្រើន ការសម្តែងសិល្បៈជាប្រចាំច្រើន និងការផ្តល់ជាសេវាសិល្បៈផ្សេងៗជាច្រើនទៀត។

៣ សិល្បករបង្ហាញការគោរពយ៉ាងខ្លាំងចំពោះតួនាទីរបស់ខ្លួន ក្នុងនាមជាអ្នកថែរក្សាមរតកវប្បធម៌ និងប្រពៃណីខ្មែរ។ ការសម្តែងសិល្បៈសហសម័យត្រូវបានបង្កើតឡើង និងបង្ហាញចេញដោយមានការគិតគូរ និងត្រិះរិះល្អិតល្អន់។

៤ ទស្សនិកជនវ័យក្មេងពិតជាចង់មើលការសម្តែងសហសម័យដែលថ្មី។ ការស្រាវជ្រាវ បង្ហាញថា ទម្រង់សិល្បៈ សហសម័យអាចជាផ្លូវសម្រាប់ការរៀនបន្ថែម ក៏ដូចជាការអភិរក្សទម្រង់សិល្បៈប្រពៃណី សម្រាប់ទាំងសិល្បករ និងទស្សនិកជន។ ថាមវន្តភាពនៃការបង្កើតទម្រង់សិល្បៈប្រពៃណី-សហសម័យ មិនធ្វើឱ្យបាត់បង់ទម្រង់សិល្បៈណាមួយឡើយ។

៥ ទស្សនិកជនវ័យក្មេង មិនបានយល់ពីអ្វីដែលពួកគេកំពុងមើលនៅគ្រប់ពេលនោះឡើយ។ ទស្សនិកជនចង់បានព័ត៌មានបន្ថែមអំពីអ្វីដែលពួកគេកំពុងមើល ចង់មានទំនាក់ទំនងបន្ថែមជាមួយសិល្បករ និងចង់យល់ដឹងឱ្យបានកាន់តែច្រើនអំពីរបៀបនៃការច្នៃប្រតិដ្ឋ។ ទាំងសិល្បករ និងទស្សនិកជន បានលើកឡើងអំពីតម្រូវការក្នុងការបញ្ចូលការអប់រំសិល្បៈឱ្យបានច្រើននៅគ្រប់កម្រិតតាមសាលារៀន។ ភាគច្រើន ទស្សនិកជនមិនបានដឹងថាសិល្បៈសំខាន់នោះទេ រហូតដល់ពួកគេមករៀននៅសាកលវិទ្យាល័យទើបដឹង។

៦ ការស្រាវជ្រាវ បានលើកឡើងនូវសំណួរសំខាន់ៗជុំវិញ ថាតើសិល្បៈគឺសម្រាប់នរណា។ មានជម្រើសផ្សេងៗគ្នាទាក់ទង នឹងរឿងនេះ និងរបៀបដែលគេអនុវត្តគោលនយោបាយនៅពេលអនាគត។ បច្ចុប្បន្ន សិល្បៈអាចត្រូវបានគេចាត់ថាជា «ពិភពដ៏តូចមួយ» ជាពិសេសសម្រាប់ទស្សនិកជន។ ប្រសិនបើសិល្បៈ ដែលជាចំណែកមួយនៃមរតកវប្បធម៌ សម្រាប់មនុស្សគ្រប់គ្នា សបញ្ជាក់ថា វិស័យសិល្បៈនេះត្រូវតែស្វែងរកវិធីថ្មីៗដើម្បីទទួលបានទស្សនិកជនកាន់តែច្រើន និងដើម្បីផ្សារភ្ជាប់ទំនាក់ទំនងជាមួយពួកគេ។ ភស្តុតាងជាវិជ្ជមានបង្ហាញថា វាកំពុងកើតឡើងហើយ។

បរិបទ ស្រាវជ្រាវ

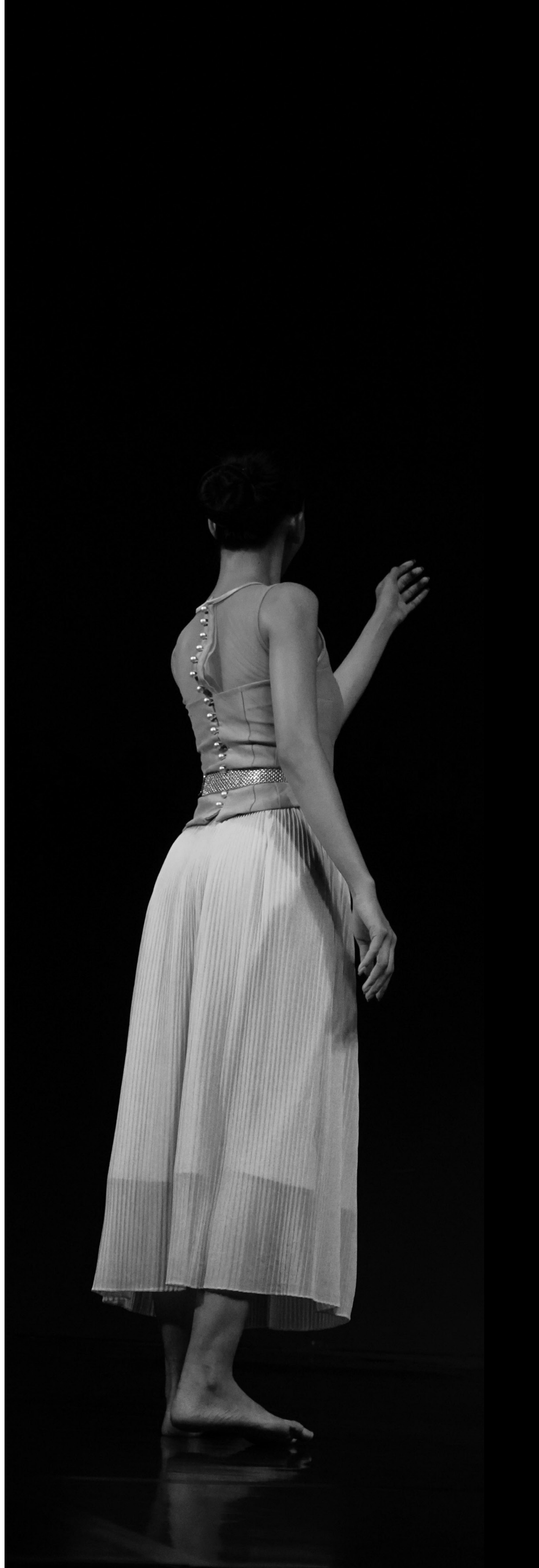
«សិល្បៈ អាចបង្ហាញពីអតីតកាល បច្ចុប្បន្នកាល និងអនាគតកាល»

កូ សីហៈ

គម្រោងនេះ បានសិក្សាវិភាគលើការងារច្នៃប្រតិដ្ឋ និងលើក្ដីបារម្ភរបស់សិល្បករវ័យក្មេង (អាយុ ១៨-៣៥ ឆ្នាំ) នៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជានាពេលបច្ចុប្បន្ន។ ការស្រាវជ្រាវកន្លងមក បានសិក្សាលើការស្ដារ និងលើកស្ទួយសិល្បៈប្រពៃណីបុរាណឡើងវិញ ដោយផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងការកសាងប្រទេសឡើងវិញក្រោយរបបប្រល័យពូជសាសន៍។[៣] ផ្ទុយមកវិញ ការស្រាវជ្រាវលើកនេះ គឺសិក្សាទៅលើការងាររបស់សិល្បករវ័យក្មេង ដែលបានផលិតស្នាដៃក្រៅពីដំណើរការស្ដារឡើងវិញ ដោយបង្កើតស្នាដៃសិល្បៈនានាដែលបញ្ជ្រាបសារទៅកាន់យុវជនកម្ពុជា។ ការស្រាវជ្រាវនេះ បានសិក្សាមើលអំពីកម្រិតដែលសិល្បករបង្ហាញអត្តសញ្ញាណរបស់ខ្លួនតាមរយៈវិធីផ្សេងៗដែលអាចឃ្លាតចាកពីទម្រង់សិល្បៈដែលមានស្រាប់ និងតាមវិធីដែលអាចបង្កើតការសន្ទនាគ្នាអំពីទំនាក់ទំនងរវាងសិល្បៈ និងអត្តសញ្ញាណ។ ការស្រាវជ្រាវ បានសិក្សាអំពីក្ដីបារម្ភចម្បងៗរបស់សិល្បករវ័យក្មេង បានតាមដានមើលថា តើក្ដីបារម្ភទាំងនេះធ្វើឱ្យប៉ះពាល់ដល់ដំណើរការច្នៃប្រតិដ្ឋរបស់ពួកគេយ៉ាងដូចម្ដេច និងបានវិភាគមើលថាតើទស្សនិកជនវ័យក្មេងទទួលបានអ្វីខ្លះពីស្នាដៃសិល្បៈដែលបានផលិតនោះ។ ដូច្នេះ គម្រោងនេះ បានធ្វើការពិនិត្យមើលថា តើគេប្រើប្រាស់សិល្បៈបានទូលំទូលាយប៉ុនណា ដើម្បីយកទៅធ្វើជាមធ្យោបាយថ្មីក្នុងការបង្ហាញអត្តសញ្ញាណកម្ពុជា ដែលបន្សល់ស្លាកស្នាមនៃរបបខ្មែរក្រហម (១៩៧៥-១៩៧៩) ដូចជាការចងចាំ របួសស្នាម និងហិង្សា។ គម្រោងនេះ ទទួលមូលនិធិឧបត្ថម្ភពី the AHRC GCRF Network Plus Grant ‘Changing the Story’ ដែលប្រើប្រាស់សិល្បៈ និងវប្បធម៌ជាមធ្យោបាយក្នុងការបង្កើតបរិយាបន្នសង្គម សម្រាប់យុវជនដែលរស់ក្នុងបរិបទក្រោយសង្គ្រាម។[៤] គម្រោងមួយនេះ ក៏មានបំណងធ្វើការវាយតម្លៃ និងបង្ហាញអំពីការអនុវត្តរបស់អង្គការសង្គមស៊ីវិល ដែលកំពុងធ្វើការជាមួយយុវជនក្នុងបរិបទស្រដៀងៗនេះ។

អំឡុងពេលរបបខ្មែរក្រហម សិល្បករកម្ពុជាប្រមាណ ៩០% ត្រូវបានសម្លាប់ និងស្លាប់ដោយសារទារុណកម្ម ការអត់អាហារ និងការធ្វើការហួសកម្លាំង។ កេរដំណែលមួយនេះបានបង្ហាញឱ្យឃើញថា មានការសិក្សាស្រាវជ្រាវ និងការបង្កើតស្នាដៃសិល្បៈជាច្រើន បានផ្តោតទៅលើ ការងារស្តារឡើងវិញ ការងារផលិតឯកសារទុក និងការងារអភិរក្ស ក្នុងគោលបំណងការពារមតិ៍ករប្បធម៌អរូបីឱ្យបានមុនព្រឹទ្ធាចារ្យ ដែលកំពុងនៅមានជីវិតនៅឡើយទទួលមរណភាព។[៥] យ៉ាងណាក៏ដោយ ប្រទេសកម្ពុជា ក៏ដូចបណ្តាប្រទេសដែលធ្លាប់ឆ្លងកាត់សង្គ្រាមជាច្រើនឯទៀតដែរ គឺសម្បូរទៅដោយយុវជន ចំនួន ២ ភាគ ៣ ដែលមានអាយុមិនលើសពី ៣០ ឆ្នាំក្នុងពេលបច្ចុប្បន្ននេះ។[៦] យុវជនទាំងនេះមិនធ្លាប់ឆ្លងកាត់របបខ្មែរក្រហមទេ ហើយពួកគេក៏អាចមានកម្លាំងជំរុញ និងសេចក្តីប្រាថ្នាខុសពីអ្នកជំនាន់មុនដែរ។ ពិតណាស់ លោកស្រីបណ្ឌិត Ashley Thompson បានលើកឡើងថា ខ្មែរក្រហមសុខចិត្តប្រថុយធ្វើអន្ទាក់មរណៈមួយដើម្បីកាត់បន្ថយចំនួនប្រជាជនកម្ពុជា ជាជាងដោះលែងពួកគេឱ្យមានសេរីភាព។[៧]

ការស្រាវជ្រាវកន្លងមកលើវិស័យសិល្បៈកម្ពុជា មានភាពយឺតយ៉ាវក្នុងការគិតគូរអំពីពេលបច្ចុប្បន្ន និងយឺតយ៉ាវក្នុងការបំពេញទៅតាមតម្រូវការ និងការចង់បានរបស់អ្នកជំនាន់ក្រោយឱ្យបានពេញលេញ។[៨] ការស្រាវជ្រាវដ៏សំខាន់នេះ កំពុងចាប់ផ្តើមធ្វើការសិក្សាទៅលើថា តើពួកគេមានទំនាក់ទំនងនឹងការចងចាំ ក៏ដូចជាបទពិសោធន៍ក្នុងសង្គ្រាមដល់កម្រិតណា ហើយថាតើទម្រង់ថ្មីនៃការច្នៃប្រតិដ្ឋនេះនឹងបង្ហាញពីក្តីបារម្ភ និងអត្តសញ្ញាណរបស់យុវជនដោយរបៀបណា។[៩] មិនទាន់ឃើញមានការបង្ហាញពីការឆ្លើយតបរបស់យុវជនចំពោះស្នាដៃសិល្បៈថ្មីក្នុងនាមជាទស្សនិកជននៅឡើយ ហើយក៏មិនទាន់ឃើញមានការគាំទ្ររបស់យុវជនលើសិល្បៈកម្ពុជានៅឡើយដែរ។ ប៉ុន្តែ ការយល់ដឹងពីថាមវន្តភាពទាំងនេះ មានសារៈសំខាន់ចំពោះការរស់រានមានជីវិតឡើងវិញរបស់សិល្បៈ (ជាទម្រង់មួយដែលពួកគេអាចយកទៅអនុវត្ត) និងចំពោះតួនាទីរបស់ពួកគេនៅក្នុងសង្គមកម្ពុជា។



គម្រោងស្រាវជ្រាវនេះ ធ្វើការសិក្សាមើលជុំវិញបញ្ហានានា ដោយផ្តោតលើការងាររបស់អង្គការសិល្បៈខ្មែរអមតៈ (តទៅហៅថា សខអ) តាមរយៈរដូវវប្បធម៌ឆ្នាំ ២០២០ ក្រោមមូលបទ «ការកំណត់អត្តសញ្ញាណ ៖ ពួកគេ និង/ឬ ពួកយើង» ។ រដូវវប្បធម៌ប្រចាំឆ្នាំ (បានចាប់ផ្តើមនៅក្នុងឆ្នាំ ២០១៨) ជួយដល់សិល្បករវ័យក្មេងទូទាំងកម្ពុជា ដើម្បីអភិវឌ្ឍ និងបង្ហាញស្នាដៃថ្មី រួមមានទម្រង់ផ្សេងៗទៀតដូចជា របាំ តន្ត្រី និងល្ខោនទំនើប។ អ្វីទាំងនេះលើកទឹកចិត្តដល់ទស្សនិកជនវ័យក្មេងឱ្យចូលរួមក្នុងព្រឹត្តិការណ៍សិល្បៈ (មើលទំ.១៥)។ តាមរយៈទាំងអស់នេះ គឺបានផ្តល់នូវទិដ្ឋភាពជាក់ស្តែងសម្រាប់ការស្រាវជ្រាវ។ អង្គការសង្គមស៊ីវិលផ្នែកសិល្បៈនៅកម្ពុជា ត្រូវបានគេរិះគន់ថា បានធ្វើឱ្យសិល្បករមិនមានឯករាជ្យភាព និងនាំឱ្យខ្វះការបង្កើតថ្មី បានធ្វើឱ្យគុណភាពនៃទម្រង់សិល្បៈប្រពៃណីបុរាណធ្លាក់ចុះ បានបម្រើឱ្យទស្សនិកជនបរទេសជាជាងទស្សនិកជនក្នុងស្រុក និងបានបំពេញការងារដែលជាតួនាទីរបស់រដ្ឋ។[១០] យ៉ាងណាក៏ដោយ តួនាទីរបស់ពួកគេ ត្រូវបានគេវាយតម្លៃឡើងវិញ ក្នុងខណៈពេលដែលពួកគេឆ្លើយតបទៅនឹងក្តីបារម្ភរបស់សិល្បករវ័យក្មេង។[១១] គម្រោងស្រាវជ្រាវនេះ បានធ្វើឡើងជាមួយ សខអ ដែលបានចំណាយពេល មួយទសវត្សរ៍ធ្វើការលើការផ្ទេរចំណេះដឹងសិល្បៈ និងការជួយឱ្យមាននិរន្តរភាព បានអភិវឌ្ឍខ្លួនដោយប្តូរទៅផ្តោតលើការសម្តែង និងការច្នៃប្រតិដ្ឋនៅក្នុងទិដ្ឋភាពជាក់ស្តែងនៃសិល្បៈ។ បំណងរបស់ពួកគេ គឺដើរតួជា «កត្តាជំរុញនៅក្នុងវិស័យសិល្បៈដ៏រស់រវើក ដែលញ៉ាំងចិត្តអ្នកជំនាន់ថ្មី»[១២] ពោលគឺការពង្រីកវិសាលភាពនៃការចូលរួម និងភាពសកម្មនៅក្នុងវិស័យសិល្បៈ។[១៣] ការស្រាវជ្រាវនេះ ក៏បានផ្តល់ជាឱកាសសម្រាប់អង្គការ វាយតម្លៃលើការងាររបស់ខ្លួនដែលបានធ្វើជាមួយសិល្បករវ័យក្មេង និងការងារដែលខំផ្សារភ្ជាប់ទស្សនិកជនវ័យក្មេងទៅនឹងសិល្បៈ ។

ដូច្នេះ ការស្រាវជ្រាវបានដាក់ចេញនូវសំណួរដូចខាងក្រោម៖

- សព្វថ្ងៃ តើសិល្បករវ័យក្មេងចាប់អារម្មណ៍ទៅលើអ្វីខ្លះ?
- តើពួកគេមានចំណាប់អារម្មណ៍លើរឿងខ្មែរក្រហមកម្រិតណា?
- តើពួកគេចាប់អារម្មណ៍លើរឿងអត្តសញ្ញាណ និងសង្គមយ៉ាងដូចម្តេច?
- តើអ្វីដែលជាប្រភពនៃការញ៉ាំងចិត្តរបស់ពួកគេ?
- តើ សខអ មានតួនាទីធ្វើអ្វីខ្លះ ជាមួយសិល្បករ ក្នុងការបង្កើតស្នាដៃសិល្បៈថ្មី? តើមានវិធីណាផ្សេងទៀតឬទេ ដើម្បីអាចធ្វើការងារនេះបាន?
- តើទស្សនិកជនមានប្រតិកម្មឆ្លើយឆ្លងទៅនឹងស្នាដៃថ្មីៗទាំងនេះយ៉ាងដូចម្តេចខ្លះ?
- តើកត្តាអ្វីខ្លះដែលចូលរួមធ្វើឱ្យមាននិរន្តរភាពនៅក្នុងវិស័យសិល្បៈ?

រដូវវប្បធម៌សិល្បៈខ្មែរអមតៈ

រដូវវប្បធម៌ គឺជាព្រឹត្តិការណ៍ប្រចាំឆ្នាំ ដែលបានចាប់ផ្ដើមក្នុងឆ្នាំ ២០១៨ ។ វាគឺជាព្រឹត្តិការណ៍ដែលមានរយៈពេល ២-៣ ខែ ហើយកម្មវិធីត្រូវបានរចនាឡើងទៅតាមមូលបទមួយដែលមានបំណងចង់ឱ្យមានកិច្ចសន្ទនារវាងសិល្បករ និងទស្សនិកជន និងដើម្បីលើកទឹកចិត្តឱ្យមានការឆ្លុះបញ្ចាំងអំពីកម្ពុជា។ នៅក្នុងឆ្នាំ ២០១៨ មូលបទនេះ មានឈ្មោះថា «ការស្វែងរកអត្តសញ្ញាណ»។ នៅក្នុងឆ្នាំ ២០២០ មូលបទមានឈ្មោះថា «ការបង្ហាញអត្តសញ្ញាណ៖ ពួកគេ និង/ឬ ពួកយើង»។ មូលបទនៅក្នុងឆ្នាំ ២០២០ ត្រូវបានដាក់ចេញ ដោយមើលឃើញថា ប្រទេសកម្ពុជា កំពុងមានការផ្លាស់ប្ដូរច្រើន ជាពិសេសជាមួយសាកលភាវូបនីយកម្ម និងការអភិវឌ្ឍក្រុងយ៉ាងខ្លាំង។ ប្រជាជនកម្ពុជាមួយចំនួនយល់ឃើញថា នេះគឺជាការគំរាមកំហែងទៅដល់អត្តសញ្ញាណ និងតម្លៃប្រពៃណីវប្បធម៌។ យ៉ាងណាក៏ដោយ រដូវវប្បធម៌ ក៏បានព្យាយាមកំណត់ថាតើ «យើង» ជាអ្នកណា ជាពិសេសដោយទាញចំណាប់អារម្មណ៍ឱ្យផ្ដោតលើតួនាទីរបស់ជនជាតិដើមភាគតិច និងធ្វើការសិក្សាមើល ថាតើពួកគេត្រូវបានគេរាប់បញ្ចូលកម្រិតណាដែរ នៅក្នុងការច្នៃប្រតិដ្ឋថ្នាក់ជាតិ។ ដូច្នេះ រដូវវប្បធម៌មានបំណងជួយជំរុញឱ្យមានការឆ្លុះបញ្ចាំងមើល ថាតើមានភាពខុសគ្នាឬដូចគ្នាត្រង់ណាខ្លះ ហើយតើអ្នកណាជាអ្នកកំណត់ «ពួកគេ» និង «ពួកយើង»។

ដោយវាជាព្រឹត្តិការណ៍មួយ រដូវវប្បធម៌បានរៀបចំបង្ហាញនូវព្រឹត្តិការណ៍សិល្បៈមួយចំនួនរួមមាន៖ ពិព័រណ៍រូបថត ល្ខោនអាន ការបញ្ចាំងភាពយន្ត និងការសម្ដែង រាប់បញ្ចូលតាំងពីល្ខោននិយាយ និងល្ខោនទំនើប រហូតដល់ទម្រង់ផ្សេងៗនៃរបាំ។ ស្នាដៃភាគច្រើន នៅក្នុងព្រឹត្តិការណ៍នេះ គឺជាស្នាដៃដែលទទួលបានការឧបត្ថម្ភពី សខអ ។ រដូវវប្បធម៌ ក៏មានកម្មវិធីចែករំលែកចំណេះដឹងអមជាមួយនឹងកម្មវិធីសម្ដែងសិល្បៈ។ កម្មវិធីចែករំលែកចំណេះដឹង រួមមាន៖ សិក្ខាសាលា បាឋកថាបទបង្ហាញ និងកិច្ចពិភាក្សា។ បំណងនៃកម្មវិធីទាំងនេះ គឺដើម្បីលើកទឹកចិត្តទស្សនិកជន តាមរយៈការលើកទឹកចិត្តឱ្យចូលរួមតាមរូបភាពផ្សេងៗ (ឧ. ការសាកល្បងជាមួយនឹងទម្រង់សិល្បៈផ្សេងៗ) និងជំរុញឱ្យមានកិច្ចសន្ទនា និងពិភាក្សាដេញដោលលើគំនិតដែលទាក់ទងនឹងមូលបទ។ រដូវវប្បធម៌ឆ្នាំ ២០២០ មានសិល្បករចំនួន ៩៨ នាក់ ការសម្ដែងចំនួន ៧ (ក្នុងនោះមានស្នាដៃថ្មីចំនួន ៦) រួមមាន តន្ត្រី ល្ខោនទំនើប ការសម្ដែងល្ខោនទោល របាំ ល្ខោនអាន បាឋកថាចំនួន៣ បទបង្ហាញ និងសិក្ខាសាលា និងកិច្ចពិភាក្សា។

វិធីសាស្ត្រ

១ ដំណើរការនៃការឧបត្ថម្ភមូលនិធិបង្កើតស្នាដៃសម្តែងថ្មី ឬស្នាដៃសម្តែងដែលមិនទាន់បានបញ្ចប់ចំនួន ៥ ត្រូវបានរៀបចំ និងដឹកនាំដោយ សខអ ដោយឯករាជ្យពីក្រុម ស្រាវជ្រាវ។ ស្នាដៃទាំងនោះ មានដូចជា ក្រុមតន្ត្រីសិល្បៈ និងបរិស្ថាន ដឹកនាំដោយ លី វ៉ាន់ថាន់ ស្នាដៃរបាំសហសម័យ «ងងឹត» ដំឡើងស្នាដៃដោយ ជួង វាសនា «ប្រពៃណីភូមិខ្ញុំ»ដឹកនាំដោយ ខា ស្រស់ «ឫសគល់» ដំឡើងស្នាដៃដោយ ង៉ែត រ៉ាឌី និង «សសរស្តម្ភ» ដំឡើងស្នាដៃដោយ សុខ ណាលីស។ សរុបទាំងអស់ មានសិល្បករជាង ៤០ នាក់ ដែលបានចូលរួម។

ស្នាដៃសម្តែង ត្រូវបានជ្រើសរើសតាមរយៈការប្រកួតប្រជែងដោយការប្រកាសជ្រើសរើសជាសាធារណៈ និងតាមរយៈការឧបត្ថម្ភមូលនិធិផ្ទាល់ ដោយជ្រើសរើសតាមរយៈបណ្តាញ និងជំនាញ។ ការជ្រើសរើសបែបនេះក៏ដោយសារសំអាងលើហេតុផលថា មិនមែនគ្រប់ក្រុមទាំងអស់ សុទ្ធតែអាចជ្រើសរើសតាមរយៈការឱ្យដាក់ពាក្យដូចៗគ្នានោះទេ យ៉ាងណាមិញដូចជាក្រុមដែលមិនសូវមានឱកាសចូលរួមក្នុងសង្គម ហើយសិល្បករនៅក្នុងក្រុមទាំងនោះខ្វះទំនុកចិត្តឬបទពិសោធន៍ក្នុងការដាក់ពាក្យតាមរយៈសេចក្តីប្រកាសជ្រើសរើសបើកចំហ ដូចសិល្បករដទៃ។

២ តាមដានដំណើរការអភិវឌ្ឍស្នាដៃសម្តែង តាមរយៈមើលការហាត់សម ការវិភាគលើ ការសម្តែង និងការសម្ភាសស៊ីជម្រៅជាមួយសិល្បករដែលពាក់ព័ន្ធ - ទាំងនៅក្នុងស្នាដៃដែលទទួលបានការឧបត្ថម្ភមូលនិធិ និងនៅក្នុងកម្មវិធីរដូវវប្បធម៌ទាំងមូល (សរុបចំនួន ២១ បទសម្ភាសៈ នាដក ១០ នាក់ តន្ត្រីករ ៦ នាក់ អ្នកនិពន្ធ ៣ នាក់ អ្នករៀបចំ ២ នាក់) ។

ទោះបីជាគម្រោង ផ្តោតជាសំខាន់ទៅលើសិល្បករវ័យក្មេងក៏ដោយ ក៏អ្នកខ្លះនៅតែចង់ស្វែងរកថាមវន្តភាពនៃអន្តរជំនាន់ ឬធ្វើការជាមួយឧបករណ៍តន្ត្រីបុរាណ។ ដូច្នេះហើយ ទើបមានការសម្ភាសស៊ីជម្រៅចំនួនបួនដងជាមួយសិល្បករវ័យចំណាស់។ អ្នកដឹកនាំសិល្បៈមួយចំនួន (ជាអាទិ៍ អ្នកមីង ខា ស្រស់) ដែលដឹកនាំគម្រោងជាមួយសិល្បករវ័យក្មេង មានវ័យចំណាស់បន្តិចហើយ ដូច្នេះ គាត់ក៏មានវត្តមាននៅក្នុងបទសម្ភាសផងដែរ។

៣ កិច្ចសម្ភាសជាមួយបុគ្គលិកសំខាន់ៗចំនួន ៣ រូប របស់អង្គការសិល្បៈខ្មែរអមតៈ (លោក ព្រឹម ភឿន នាយកប្រតិបត្តិ អ្នកស្រី សូ ភីណា អ្នកគ្រប់គ្រងកម្មវិធីចំណេះដឹង បណ្ដាញ និងគោលនយោបាយ និង កញ្ញា យ៉ុន សុខខន ប្រធានកម្មវិធីអភិវឌ្ឍន៍សិល្បៈ)។

៤ ការស្រាវជ្រាវលើទស្សនិកជន មានការចូលរួមឆ្លើយលើការស្ទង់មតិជាង ១២៥ (អត្រាឆ្លើយតបប្រហែល ១ ក្នុងចំណោម ៥-៦), កិច្ចសម្ភាសខ្លីៗចំនួន ៤៣ និងការសម្ភាស ជាក្រុមចំនួន ៥ នៅទីក្រុងភ្នំពេញ។ ការស្ទង់មតិបន្ថែមចំនួន ២៦ និង ការសម្ភាសខ្លីៗចំនួន ១៨ ត្រូវបានធ្វើឡើងក្នុងអំឡុងពេលចូលរួមដំណើរកម្សាន្តមួយឈ្មោះថា ប្រពៃណីភូមិខ្ញុំ ឆ្ពោះទៅកាន់ខេត្តស្ទឹងត្រែង និងខេត្តមណ្ឌលគិរី។

៥ សិក្ខាសាលាលើ «ការរិះគន់សិល្បៈ» ដែលត្រូវបានជ្រើសរើសតាមរយៈការដាក់ពាក្យ មានអ្នកនិពន្ធវ័យក្មេងចំនួន ១២ នាក់ (ដែលបានជ្រើសរើសចេញពីបេក្ខជនចំនួន ២៧ នាក់) ។ បន្ទាប់មកមានអ្នកចូលរួមបួននាក់ ត្រូវបានជ្រើសរើស ដោយម្នាក់ៗត្រូវពិនិត្យមើលអង្កេតមើលលើព្រឹត្តិការណ៍ចំនួន ២ នៅក្នុងរដូវវប្បធម៌។[១៤]

៦ សិក្ខាសាលាមួយ ស្ដីពី «សិល្បៈដើម្បីអនាគត» ដែលមានរយៈពេល ១ ថ្ងៃ មានសិល្បករវ័យក្មេងចំនួន ១៣ នាក់ មកពីផ្នែកសិល្បៈទស្សនីយភាព និងសិល្បៈសូនរូប។ នេះពាក់ព័ន្ធ សកម្មភាពជាបន្តបន្ទាប់ដែលអញ្ជើញអ្នកចូលរួម ស្រមៃមើលទិដ្ឋភាពសិល្បៈនៅឆ្នាំ ២០៣០ ។

៧ ស្នាដៃខ្សែភាពយន្តរបាំមួយដែលមានឈ្មោះថា CELL, ដឹកនាំដោយ លាវ ច័ន្ទលិកា (ហៅ Ka Kou) និង ជឿន ធារ៉ា ប្រើលទ្ធផលដែលបានរកឃើញនៅក្នុងគម្រោង យកទៅធ្វើជាចំណុចចាប់ផ្ដើមសម្រាប់ការបញ្ចេញមតិ។

ទស្សនៈសិល្បករ

ផ្នែកនេះ ផ្តោតលើកង្វល់របស់សិល្បករ និងពិភាក្សាជុំវិញមូលបទ សំខាន់ៗចំនួនបួន៖ កេរដំណែលខ្មែរក្រហម ដំណើរវិវឌ្ឍន៍រវាងប្រពៃណី និងសហសម័យ គំនិតដែលគិតថា «សិល្បៈជាកញ្ចក់ឆ្លុះសង្គម» និងអត្តសញ្ញាណ។

●○○○

មរតកខ្មែរក្រហម

នៅក្នុងការនឹកគិតរបស់ជនបរទេសមកលើប្រទេសកម្ពុជា របបខ្មែរក្រហមមានភាពលេចធ្លោខ្លាំងមិនចាញ់នឹងប្រាសាទបុរាណទេ សម្រាប់វិស័យទេសចរណ៍។[១៥] សិល្បៈស្ថិតនៅតែក្នុងរង្វង់នៃការស្រមៃនឹកគិត ពោលគឺ ភាគច្រើន ទាក់ទងទៅនឹងរបាំអប្សរានៅអង្គរវត្ត។[១៦] ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ អ្វីដែលបង្ហាញឱ្យឃើញជាក់ស្តែងនៅក្នុងការស្រាវជ្រាវនោះ គឺថា ខ្មែរក្រហមមិនមែនជាប្រធានបទជាក់លាក់នៃស្នាដៃណាមួយដែលបានបង្ហាញនោះទេ។ ដោយមិនគិតអំពីការណ៍ដែល សខអ បង្កើតមូលបទនៃរដូវវប្បធម៌ និងធ្វើការជ្រើសរើសស្នាដៃដែលត្រូវសម្តែង ហើយងាកមកពិនិត្យមើលលើពាក្យស្នើសុំដែលទទួលបានអំឡុងពេលនៃការប្រកាសជ្រើសរើសជាសាធារណៈនោះវិញ យើងឃើញថា រឿងខ្មែរក្រហម មិនសូវបានលើកយកមកធ្វើជាប្រធានបទនៅក្នុងស្នាដៃដែលសិល្បករវ័យក្មេងចង់បង្កើតនោះទេ។ នេះជារឿងមិនគួរឱ្យភ្ញាក់ផ្អើលនោះទេ ព្រោះថា យុវជនកម្ពុជា គឺជាអ្នកកើតជំនាន់ក្រោយសង្គ្រាម[១៧] ពោលគឺ ជំនាន់ដែលមិនបានឆ្លងកាត់របបខ្មែរក្រហម ហើយពួកគេដឹងតែ (ស្ទើរតែទាំងអស់ហ្នឹង) តាមរយៈឪពុកម្តាយ មិត្តភក្តិ ការអប់រំ និងព័ត៌មានតាមអ៊ីនធឺណិត។ ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ នេះមិនមែនមានន័យថា មរតករបស់ខ្មែរក្រហមមិនមាននោះទេ ហើយក៏មិនមែនមានន័យថា សិល្បករមិនបានចាត់ទុកសម័យកាលថាសំខាន់ដែរ។

នៅក្នុងការសម្ភាស និងការពិភាក្សា សិល្បករវ័យក្មេងបានបង្ហាញនូវការឆ្លើយតបផ្សេងៗគ្នាចំពោះគំនិតជុំវិញរឿងខ្មែរក្រហម ជាចំណុចចាប់ផ្តើមសម្រាប់ការច្នៃប្រតិដ្ឋ។ មនុស្សជាច្រើនទទួលស្គាល់ថា ខ្មែរក្រហម គឺជាប្រធានបទដែលសិល្បករ និងភ្ញៀវទេសចរបរទេសចាប់អារម្មណ៍ ហើយអ្នកខ្លះ ប្រើវាជាមធ្យោបាយយុទ្ធសាស្ត្រដើម្បីទាញចំណាប់អារម្មណ៍ និងប្រាក់ចំណូល៖

«ជារឿងសំខាន់ណាស់ដែលយើងមិននិយាយដដែលៗអំពីប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ខ្ញុំខកចិត្តនឹងមនុស្សមួយចំនួន ដែលនៅតែព្យាយាមបង្ហាញអ្វីមួយដែលជារឿងមិនល្អ តាមរយៈសិល្បៈរបស់ពួកគេ។ ខ្ញុំតែងតែនិយាយលេងថា គេធ្វើនេះដើម្បីរកលុយ។ ខ្ញុំមិនសប្បាយចិត្តនឹងការដែលគេស្គាល់កម្ពុជា ដោយសាររឿងវាលពិឃាដនោះទេ។ បរទេសមិនសូវស្គាល់ទេអំពីអប្សរា របាំបុរាណ ចាប៉ីដងវែងដែលត្រូវបានគេចុះក្នុងបញ្ជីបេតិកភណ្ឌពិភពលោក ព្រោះរឿងនេះមិនត្រូវបានគេផ្សព្វផ្សាយច្រើនដូចរឿងខ្មែរក្រហមនេះទេ។ នេះមិនមែនមានន័យថា យើងត្រូវបំភ្លេចរបបខ្មែរក្រហមចោលនោះទេ ប៉ុន្តែដល់ពេលដែលយើងបន្តដំណើរទៅមុខទៀត ហើយយើងកំពុងរស់នៅក្នុងសតវត្សរ៍ទី ២១។»

(សួន សុធារ៉ា)

សម្ដីនេះបង្ហាញយ៉ាងល្អនូវអារម្មណ៍ដែលថា វាជារឿងសំខាន់ ហើយជាការពិតណាស់ ប្រទេសកម្ពុជា និងសិល្បៈខ្មែរ អាចទទួលបានចំណូលពីប្រភពជាច្រើនទៀត ក្រៅពីតាមរយៈរឿងខ្មែរក្រហម។ គេនឹងលែងស្គាល់ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងបេតិកភណ្ឌផ្សេងៗទៀតរបស់កម្ពុជា ដោយសារតែកម្ពុជារស់នៅក្នុងស្រមោលនៃប្រវត្តិសាស្ត្រមួយនេះ។ សម្ដីនេះ ក៏បង្ហាញថា តើមានសិល្បករវ័យក្មេងប៉ុន្មាននាក់ចាប់អារម្មណ៍រវាងអតីតកាល និងអនាគតកាល ពោលគឺការទទួលស្គាល់ថា របបនោះមិនអាច និងមិនគួរ ត្រូវបានគេបំភ្លេចឡើយ ប៉ុន្តែក៏ត្រូវគិតពីដំណើរដែលត្រូវឆ្ពោះទៅមុខផងដែរ។

សិល្បករខ្លះ ក៏ធ្លាប់បានធ្វើស្នាដៃសំដែងអំពីរឿងខ្មែរក្រហមរួចហើយ។ ពួកគេគិតថា ពួកគេបានបង្ហាញពីរឿងនោះរួចហើយ។ ពួកគេចង់ធ្វើអ្វីដែលថ្មីម្តង។ អ្នកខ្លះ បានសរសេររឿងអំពីសម័យនោះ តែមិនទាន់ចប់។ មរតកខ្មែរក្រហមជាច្រើន ដែលគេឃើញមានបន្សល់ទុកនៅជាមួយសិល្បករដែលមានវ័យចំណាស់ រួមមានអំពើហិង្សា ឬអាកប្បកិរិយាឆេវឆាវរបស់គ្រូពួកគេ - ពួកគេជឿថា ទាំងនោះ សុទ្ធតែជាលទ្ធផលជំងឺស្ត្រេស ក្រោយការប៉ះទង្គិចផ្លូវចិត្ត។[១៨]

ប៉ុន្តែ ទោះបីជាបែបនេះក្តី សម័យខ្មែរក្រហមពិតជាមិនមែនជាចំណុចចាប់ផ្តើមសម្រាប់ការបង្ហាញ ប្រកបដោយភាពច្នៃប្រតិដ្ឋសម្រាប់សិល្បករវ័យក្មេងជាច្រើននោះទេ ដោយអ្នកខ្លះលើកឡើងយ៉ាងសាមញ្ញថា ពួកគេមិនដែលគិតអំពីរឿងនេះ៖

«ខ្ញុំមិនដែលបង្កើតស្នាដៃទាក់ទងនឹងខ្មែរក្រហមទេ។ ខ្ញុំផ្តោតតែទៅលើបញ្ហាបច្ចុប្បន្ន ជាជាងបញ្ហាខ្មែរក្រហម ព្រោះខ្ញុំមិនចង់រំឭកអនុស្សាវរីយ៍ទាំងនោះឡើយ ហើយយើងក៏មិនគួររស់នៅជាមួយ អនុស្សាវរីយ៍ទាំងនោះជារៀងរហូតដែរ។ ផ្ទុយទៅវិញ យើងគួរតែគិតពីការបង្កើតអ្វីដែលថ្មី និងបន្តដំណើរទៅមុខទៀត។ [...] ខ្ញុំមិនធ្លាប់ឆ្លងកាត់រឿងទាំងនោះទេ។ ខ្ញុំបានដឹងរឿងខ្មែរក្រហមពី ឪពុកម្តាយរបស់ខ្ញុំ ប៉ុន្តែ ខ្ញុំនៅតែមិនមានរូបភាពច្បាស់លាស់ ថាតើវាយ៉ាងម៉េចដែរ ដូច្នេះ ខ្ញុំមិនអាចចូលទៅលម្អិតលើបញ្ហានោះបានទេ។»

(ស៊ីណាត រតនា)

ដូច្នេះ គំនិតនៃការបង្កើតស្នាដៃ ចេញពីបទពិសោធន៍ផ្ទាល់ខ្លួន ឬពីសង្គមសព្វថ្ងៃ មានតម្លៃរឹតតែសំខាន់សម្រាប់សិល្បករវ័យក្មេងទាំងនេះ (សូមមើលទំព័រ ៣៦-៤៥)។ ជាមួយគ្នានេះដែរ វាក៏កាន់តែងាយស្រួលស្វែងយល់អំពីបញ្ហាបច្ចុប្បន្នឱ្យបានច្រើនគ្រប់គ្រាន់ ដើម្បីជួយជំរុញដល់គំនិតច្នៃប្រតិដ្ឋ។ ទោះបីជាយ៉ាងណា ការបង្ហាញថាសង្គមកម្ពុជាបានដើរទៅមុខហើយ រីឯសិល្បៈក៏អាចបង្ហាញរូបភាពថ្មីនៃប្រទេសកម្ពុជាដែរនោះ នឹងអាចនាំឱ្យកើតជានិទានកថាមួយអំពីវឌ្ឍនភាព សន្តិភាព និងស្ថិរភាពនៅកម្ពុជា ដែលគេតែងរិះគន់។[១៩] យ៉ាងណាក៏ដោយ ខណៈដែលទទួលស្គាល់ថា រឿងខ្មែរក្រហម ជាផ្នែកនៃប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គមកម្ពុជាមានគំនិត និងរបៀបនៃការបង្ហាញជាច្រើនដែលអាចបង្កើតបាន។

ដំណើរវិវឌ្ឍន៍ ប្រពៃណី-សហសម័យ

មុននឹងស្វែងយល់រឿងនេះបន្ថែមតាមរយៈរដូវវប្បធម៌ ចំណុចដ៏សំខាន់មួយ គឺមរតកចម្បងមួយរបស់ខ្មែរក្រហមមកលើវិស័យសិល្បៈ គឺជាបំណងអភិរក្សទម្រង់ប្រពៃណីសម្រាប់មនុស្សជំនាន់ក្រោយ។ នេះជាការគោរពដ៏ជ្រាលជ្រៅមួយចំពោះអ្នកជំនាន់មុន ដោយនៅក្នុងស្នាដៃសិល្បៈនានា របស់សិល្បករវ័យក្មេង ពេលខ្លះ ពិតជាមានការចូលរួមពីសិល្បករវ័យចំណាស់ដែរ។ ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ វាក៏អាចមានការលាក់ទុកក្នុងចិត្តរបស់អ្នកជំនាន់ចាស់ៗ ចំពោះការសម្ដែងបង្ហាញស្នាដៃសិល្បៈក្នុងទម្រង់បែបថ្មីដែរ ពីព្រោះថាពួកគាត់ ដឹងច្បាស់ពីការបាត់បង់វប្បធម៌ពោលគឺ ពួកគាត់ដែលជាអ្នកបានចូលរួមស្ដារទម្រង់សិល្បៈរបស់ កម្ពុជាឡើងវិញ ៖

"ខ្ញុំចង់រក្សាបទចម្រៀងទាំងនេះឱ្យនៅរស់ ដោយបន្តពីមួយជំនាន់ទៅមួយជំនាន់។ (ចៀវ ចង)

«បើយើងបាត់បង់តន្ត្រី និងប្រពៃណីរបស់យើង នោះយើងនឹងបាត់បង់អត្តសញ្ញាណរបស់យើង។» (អ៊ុំ អេង)

សម្រាប់សហគមន៍មួយចំនួន ជាពិសេសជនជាតិដើមភាគតិច សិល្បៈក៏ជួយថែរក្សាវប្បធម៌ក្នុងស្រុករបស់ពួកគេផងដែរ។ ជាឧទាហរណ៍ស្រាប់ អ្នកមីង ខា ស្រស់ បានរៀបរាប់អំពីរបៀបបង្រៀនរបាំប្រពៃណីកួយ ទៅដល់យុវជន ហើយរឿងនេះជួយឱ្យគាត់អាចបង្រៀនក្មេងៗទាំងនោះអំពីភាសាកួយ និងសិទ្ធិដែលគេត្រូវការពាររបៀបរស់នៅក្នុងនាមជាជនជាតិភាគតិច - វាជាអ្វីដែលសិស្សរបស់គាត់បង្ហាញថា ជាមធ្យោបាយដ៏សំខាន់ក្នុងការថែរក្សាអត្តសញ្ញាណជនជាតិដើមភាគតិចរបស់ពួកគេ។

ដូច្នេះ សិល្បករវ័យក្មេងត្រូវមានភារកិច្ច និងការទទួលខុសត្រូវក្នុងការបន្តការងារអភិរក្ស និងការផ្ទេរចំណេះដឹងវប្បធម៌តាមរយៈសិល្បៈ។ នេះគឺជាអារម្មណ៍មួយ ដែលកើតមានឡើងនៅពេលមិត្តភក្តិរបស់ពួកគេឈប់ហាត់សម្តែង ទម្រង់សិល្បៈប្រពៃណី។ ឧបករណ៍តន្ត្រីបុរាណខ្មែរក៏ពិបាកដឹកជញ្ជូនឬយកតាមខ្លួន។ ដូច្នេះហើយបានជា យុវជនមិននិយមនៅក្នុងសកម្មភាពសង្គមរបស់ពួកគេ (បើប្រៀបធៀបជាមួយឧទាហរណ៍ហ្គីតា) ។ សិល្បករវ័យក្មេងភាគច្រើនដែលយើងបាននិយាយជាមួយ មានមោទនភាពចំពោះបេតិកភណ្ឌវប្បធម៌របស់ពួកគេ និងចង់ផ្ទេរចំណេះដឹងរបស់ពួកគេទៅអ្នកជំនាន់ក្រោយដើម្បីគ្រាន់ជា «ការរួមចំណែកក្នុងសង្គម» នៅក្នុងវិជ្ជាជីវៈរបស់ខ្លួន (សុខ ណាលីស)។

ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ ភាគច្រើនគេទំនោរទៅរកផ្នែកសហសម័យទៅហើយ ព្រោះថា សិល្បករវ័យក្មេងយល់ថា តាមរយៈទម្រង់សហសម័យ ពួកគេអាចបង្ហាញអំពីអ្វីដែលជាខ្លួនរបស់គេ (មើលទំព័រ ៤៦-៥៩)។ ប៉ុន្តែ ពួកគេនៅមានអារម្មណ៍ថា ទាំងនេះជាការទទួលខុសត្រូវរបស់ពួកគេ។ នេះមានន័យថា ពួកគេបានចូលរួមប្រឹងប្រែងជាច្រើន (មិនតិចទេ) ក្នុងសកម្មភាពអភិរក្ស៖

«អ្នកត្រូវហាត់ឱ្យកាន់តែខ្លាំងឡើង ពេលត្រឡប់មករាំរបាំបុរាណវិញ។ ជាធម្មតាខ្ញុំហាត់សម ប្រាំដងសិន មុនពេលការសម្តែងរបាំបុរាណ។ ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ ពេលវេលាហាត់សមកើនឡើងទ្វេដង ពេលសម្តែងរបាំបុរាណ បន្ទាប់ពីអ្នកក្លាយជាអ្នករបាំសហសម័យ ដើម្បីឱ្យចលនា និងកាយវិការត្រលប់មកវិញ។» (សុខ ណាលីស)

ជារឿងមិនត្រឹមត្រូវទេចំពោះគំនិតដែលលើកឡើងថា ការអភិរក្សវប្បធម៌ជា «បន្ទុក» ដល់យុវជនដែលស្រលាញ់សិល្បៈ និងវប្បធម៌ប្រពៃណីនោះ។ ច្បាស់ណាស់ សិល្បករទាំងនេះ ត្រូវបានគេដឹងថា ទោះបីជាពួកគេធ្វើការនៅក្នុងចរន្តសហសម័យក៏ដោយ ក៏ពួកគេមិនបានបំភ្លេចប្រវត្តិប្រពៃណីរបស់ពួកគេដែរ។ មនុស្សជាច្រើនបានបង្ហាញពីកង្វះឱកាសសម្តែង និងការបាត់បង់ការយល់ដឹងអំពីវប្បធម៌ជុំវិញទម្រង់សិល្បៈទស្សនីយភាពប្រពៃណីនៅក្នុងសង្គមកាន់តែច្រើនទៅៗ ហើយបានសម្តែងនូវការព្រួយបារម្ភថា ចំណេះដឹងទាំងនេះនឹងត្រូវបាត់បង់ជាក់ជាមិនខាន។

យ៉ាងណាក៏ដោយ មនុស្សជាច្រើនបានមើលឃើញសិល្បៈសហសម័យថាជាផ្នែកមួយនៃការអភិវឌ្ឍរបស់ទម្រង់សិល្បៈប្រពៃណី ហើយគេមិនបានចាត់ទុក «ប្រពៃណី» និង «សហសម័យ» ជាគន្លងបញ្ច្រាសគ្នានោះទេ៖

«ខ្ញុំបានជ្រើសរើសសិល្បៈតែ ៦ ទម្រង់ប៉ុណ្ណោះ ដើម្បីយកមកធ្វើស្នាដៃ។ ខ្ញុំជឿថាទម្រង់សិល្បៈទាំង ៦ នេះ ជារបស់គ្រួសារតែមួយ ដូចជាមែកធាងទាំងប្រាំមួយ ដែលដុះចេញពីឫសតែមួយ។ យើងធ្វើដំណើរឆ្ពោះទៅមុខ ហាក់ដូចជាមែកឈើ ដែលដុះលូតលាស់កាន់តែធំទៅៗ។ យើងមិនដែលភ្លេចថាយើងមកពីណានោះទេ។» (ង៉ែត រ៉ាឌី)

«យើងត្រូវតែអត់ធ្មត់ និងស៊ូទ្រាំ ដើម្បីអភិរក្សទម្រង់សិល្បៈនេះ [ចាប៉ី]។ នៅក្នុងពេលជាមួយគ្នានេះ យើងកែសម្រួលទម្រង់សិល្បៈនេះ ដើម្បីបង្កើតអ្វីដែលទាក់ទាញជាងនេះ។ ទម្រង់សិល្បៈណាមួយ ក៏ត្រូវបានផ្លាស់ប្តូរឬកែសម្រួលដែរ ដើម្បីរស់។» (សួន សុធារ៉ា)

ភាសានៃការអភិរក្ស និងការអភិវឌ្ឍ ត្រូវបានផ្សព្វផ្សាយដោយក្រសួងវប្បធម៌ និងវិចិត្រសិល្បៈ សម្រាប់ហេតុផលជាក់ស្ដែងនានា ហើយការផ្សព្វផ្សាយក៏បានជ្រួតជ្រាបចូលទៅក្នុងខ្លួនសិល្បករវ័យក្មេង។ ជាការពិតណាស់ ការបន្តប្រើភាសានេះ ជាសញ្ញាឱ្យដឹងថាពួកគេបម្រើការងារឱ្យ ឬជាមួយរដ្ឋាភិបាល។ អ្វីដែលត្រូវបានចាត់ទុកថាជា «ប្រពៃណី» នោះ ក៏មានការវិវឌ្ឍទៅតាមពេលវេលា ពោលគឺអ្វីៗ ដែលល្បីនៅក្នុងបរិបទប្រទេសកម្ពុជា និងបរិបទសិល្បៈទស្សនីយភាពអាស៊ី។[២០] មានការពិសោធ មិនត្រឹមតែជាមួយនឹងទម្រង់សិល្បៈ (ដូចជាល្ខោនទំនើប ការសម្ដែងទោលរបស់តាចាប៉ី) ប៉ុន្តែក៏មានបច្ចេកទេស (ដូចជាការដកដង្ហើម) - ទាំងនេះ គេយកចេញពីបរិបទអន្តរជាតិមួយផ្សេងទៀត ប៉ុន្តែគេសម្រួលឱ្យស្របទៅតាមការប្រើប្រាស់ផ្ទាល់ខ្លួនរបស់សិល្បករជាជាង «ចម្លងទាំងស្រុង» ។ ជាលទ្ធផល សិល្បករវ័យក្មេង បានចូលរួមក្នុងការពិសោធការងារនៃទម្រង់សិល្បៈសហសម័យដោយខ្លួនឯង៖

«ខ្ញុំគិតថាមនុស្ស (ជាទូទៅ) ពិតជាមិនយល់ទេ ថាតើរបាំសហសម័យគឺជាអ្វី។ ខ្ញុំអានសៀវភៅខ្លះហើយ តែខ្ញុំនៅតែមិនអាចរកឃើញនិយមន័យរួមឬពិតប្រាកដណាមួយអំពីសិល្បៈសហសម័យទេ។ ជីវិតគឺជាការសិក្សាស្វែងយល់។ ចំពោះរូបខ្ញុំ ខ្ញុំស្វែងយល់បន្ថែមអំពីរបាំសហសម័យ។ ការបង្កើតស្នាដៃមួយទាមទារនូវការគិតគូរ និងគំនិតច្រើន ប៉ុន្តែ រឿងដែលសំខាន់នោះ គឺយើងត្រូវដឹងថាយើងជាអ្នកណា ហើយ កំពុងធ្វើអ្វី។»

(ចេក សាំងថន)

ដំណើរការពាក់ព័ន្ធដ៏សំខាន់ក្នុងការបញ្ចូលទម្រង់បែបបទផ្សេងៗគ្នា (ដូចជាទម្រង់នៃការបង្ហាញឧបករណ៍តន្ត្រី និងចលនាក្បាច់ ហើយទម្រង់បែបបទខ្លះប្រហែលជាមិនកើតចេញពីបរិបទកម្ពុជានោះទេ) ពិតជាផ្នែកមួយនៃ «ឧបករណ៍» ច្នៃប្រតិដ្ឋរបស់ក្មេងជំនាន់ក្រោយ។ សិល្បករវ័យក្មេងក៏បានស្វែងយល់ពីចំណុចនេះទៅតាមកម្រិតផ្សេងៗគ្នា ដោយអ្នកខ្លះប្រើទម្រង់ប្រពៃណីច្រើនជាងទម្រង់ដទៃ។ ឧទាហរណ៍ ស្នាដៃរបស់ ង៉ែត រ៉ាឌី ដែលមានឈ្មោះថា ឫស ពិតជាបានប្រើប្រាស់ទម្រង់សិល្បៈទស្សនីយភាពបុរាណធ្វើជាមូលដ្ឋានសម្រាប់ការបំផុសគំនិតច្នៃប្រតិដ្ឋ និងការអភិវឌ្ឍ។ ផ្ទុយមកវិញ ស្នាដៃរបស់ ជួង វាសនា ឈ្មោះថា ងងឹត មានការលាយបញ្ចូលគ្នាយ៉ាងច្រើនរវាងក្បាច់រាំខ្មែរ អឺរ៉ុប និងអាម៉េរិក ពោលជាអ្វីមួយ ដែលមើលទៅថ្មីប្លែក ប៉ុន្តែនៅតែត្រូវនឹងក្របខ័ណ្ឌនៃការបង្ហាញអត្តសញ្ញាណខ្មែរ។ នៅក្នុងសិក្ខាសាលារបស់យើង ស្តីពី អនាគតនៃសិល្បៈខ្មែរ សិល្បករវ័យក្មេងខ្លះមានបំណងចង់ឃើញការវិវឌ្ឍនេះបន្ថែមទៀត។ ពួកគេចង់ឃើញ «ការបង្កើតថ្មី» បន្ថែមទៀត (អ្នកចូលរួមសិក្ខាសាលា) តាមរយៈកិច្ចសហការរវាងសិល្បករប្រពៃណី និងសហសម័យ។ ការពិភាក្សានៅទីនេះ បានពិពណ៌នា មិនត្រឹមតែ អំពីការអភិរក្ស និងការអភិវឌ្ឍប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែ ក៏ជាថាមវន្តទីបីនៃការច្នៃប្រតិដ្ឋបង្កើតថ្មីដែលពួកគេចង់ឃើញមានការគាំទ្រ និងអនុវត្តឱ្យបានកាន់តែទូលំទូលាយជាងនេះ។

ទោះបីជាយ៉ាងណា ក្នុងចំណោមសិល្បករ និងទស្សនិកជន មានការយល់ឃើញយ៉ាងច្បាស់មួយថា ការសម្តែងសិល្បៈសហសម័យ អាចជាផ្លូវឆ្ពោះទៅរកការអភិរក្សសិល្បៈប្រពៃណីបុរាណ។[៧១] ការពិសោធអំពីរបៀបនៃការសម្រួលទម្រង់សិល្បៈប្រពៃណីបុរាណ ឱ្យទៅជាទម្រង់សិល្បៈសហសម័យ ប្រៀបដូចបានផ្តល់ឱ្យសិល្បករ វ័យក្មេងនូវឱកាសដើម្បីស្វែងយល់ពីទម្រង់ប្រពៃណីបន្ថែមទៀត។ ទាំងនេះក៏ត្រូវបានគេមើលឃើញថា ជាមធ្យោបាយលើកស្ទួយ និងផ្សព្វផ្សាយសិល្បៈក្នុងចំណោមទស្សនិកយុវជនដែលពួកគេអាចជាអ្នកមិនចាប់អារម្មណ៍នឹងប្រពៃណីវប្បធម៌នេះ៖

«[យើងបាន] បញ្ចូលគ្នានូវតន្ត្រីបុរាណ និងសម័យ ទាំងសាច់ភ្លេង និងឧបករណ៍ ជាមួយការសម្តែងរបស់យើង ក្នុងគោលបំណងលើកកម្ពស់ និងអភិរក្សវប្បធម៌របស់យើង។ [...] ចង្វាក់ និងសាច់បទ ក៏លាយបញ្ចូលគ្នាជាមួយនឹងតន្ត្រីសហសម័យ ដើម្បីឱ្យយើងអាចផ្សព្វផ្សាយតន្ត្រីបុរាណខ្មែរ តាមរយៈតន្ត្រីសហសម័យ។» (កាន់ សុផាត)

«ស្នាដៃនេះបង្ហាញពីសារៈសំខាន់នៃទម្រង់សិល្បៈរបស់យើងទៅដល់យុវជន និងបង្ហាញពីរបៀបដែលពួកគេអាចជួយរក្សាទម្រង់សិល្បៈទាំងនេះ។» (ង៉ែត រ៉ាឌី)

នៅត្រង់នេះ ទម្រង់ប្រពៃណី និងសហសម័យ ត្រូវបានគេមើលឃើញថា មានភាពត្រូវគ្នា។ ពិតណាស់សូម្បីតែក្នុងចំណោមអ្នកដែលធ្វើការនៅក្នុងទម្រង់របាំសហសម័យក៏ដោយ ក៏របៀបនៃការបង្រៀន និងការផ្ទេរចំណេះដឹង នៅតែស្ថិតនៅក្នុងរបៀបប្រពៃណីរវាងគ្រូ និងសិស្ស។ តាមរយៈចលនាក្បាច់នៃរបាំសហសម័យ និងការសម្តែងតាមបែបផ្សេងៗរបស់ក្រុមនីមួយៗ បង្ហាញយ៉ាងច្បាស់ថា ក្រុមនីមួយៗសុទ្ធតែដឹកនាំដោយសិល្បករមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះមួយរូប ដើម្បីជួយណែនាំ សម្របសម្រួល បង្រៀន និងហាត់រៀនជាមួយគ្នាក្នុងនាមជា «មិត្តរួមថ្នាក់ដ៏សំខាន់»។ អ្វីទាំងនេះក៏នឹងមិនទាន់ត្រូវដែរ ក្នុងការកំណត់ថា ទម្រង់សហសម័យជាទម្រង់សម្រាប់តែយុវជននោះ។ អ្នកជំនាន់ចាស់ ពេលខ្លះ ក៏បានចែករំលែកនូវសីលធម៌នៃការសម្របខ្លួន និងការពិសោធ រួមមានការអភិវឌ្ឍទម្រង់សហសម័យ ដែលដឹកនាំដោយសិល្បករវ័យក្មេង។ ទោះយ៉ាងណា នៅក្នុងគម្រោងនេះ វាហាក់ដូចជាបង្ហាញកាន់តែច្បាស់ថា វាកើតឡើងនៅក្នុងទម្រង់ «ប្រពៃណី»៖

«ខ្ញុំនិពន្ធបទចម្រៀង និងច្រៀងចម្រៀងតព្រាងទុកមួយចំនួនដោយលាយ O Tok, Bonchol Lok-ta ជាមួយបទចម្រៀងរបស់យើង និងច្រៀងជាភាសារបស់យើង។» (អ្នកមីង ខា ស្រស់)

«យើងចង់លើកកម្ពស់ចំណាប់អារម្មណ៍របស់យុវជនលើវិស័យសិល្បៈ ដូច្នេះពួកគេចង់រៀន បន្ថែមអំពីវា និងបង្កើតស្នាដៃថ្មីរបស់ពួកគេ ឬសម្រួលតន្ត្រីបុរាណរបស់យើង។ «យើងគួរតែបង្កើតស្នាដៃថ្មីជាមួយភ្លេងបុរាណខ្មែរ ដូចជា ភ្លេងអារក្ស និងគែន ដើម្បីបានស្នាដៃដ៏អស្ចារ្យ។» (អ៊ុំ អេង)

នៅក្នុងការហាត់សម យើងក៏បានឃើញពីរបៀបនៃការរៀនតន្ត្រីបែបថ្មី និងរបៀបនៃការលេង បានកើតឡើងក្នុងទិសដៅទាំងពីរ។ ថាមវន្តបែបនេះបង្ហាញពីឆន្ទៈរបស់គ្រូមួយចំនួន ក្នុងការបើកចំហរឱ្យមានការសម្តែងចេញពីទម្រង់សហសម័យ និងឱ្យមានការសហការ ជាមួយ សិល្បករវ័យក្មេង។ មានការទទួលស្គាល់យ៉ាងច្បាស់ថា ទីបំផុត វាធានាឱ្យសិល្បៈនៅបន្តទៅមុខសម្រាប់មនុស្សជំនាន់ក្រោយ។

●●●○

សិល្បៈជាកញ្ចក់ឆ្លុះសង្គមឬ?

ក្នុងការពិភាក្សាអំពីសក្ដានុពលនៃទម្រង់សហសម័យ នៅក្នុងទិដ្ឋភាពសិល្បៈ ឃ្លាទូទៅដែលគេនិយមប្រើ បំផុតក្នុងចំណោមអ្នកចូលរួម គឺ «សិល្បៈជាកញ្ចក់ឆ្លុះសង្គម»។ សិល្បៈ ត្រូវបានគេចាត់ទុកថាជាមធ្យោបាយសម្រាប់លើកកម្ពស់ការរួបរួមក្នុងសង្គម និងស្មារតីនៃសហគមន៍។ វាអាចបង្កើតឱ្យមានការផ្លាស់ប្ដូរសង្គម ដោយលើកកម្ពស់ការយល់ដឹងពីគ្នាទៅវិញទៅមក៖

«យើងកំពុងរកវិធីដើម្បីរស់នៅជាមួយគ្នាដោយសន្តិភាព។ ដូច្នេះ សិល្បៈ គឺជាវិធីមួយនាំមនុស្សឱ្យមកនៅជាមួយគ្នា រៀនពីគ្នា និងយល់ចិត្តគ្នាទៅវិញទៅមក។»

(សួស ស៊ីណាត)

ស្នាដៃជាច្រើន មានស្មារតីសហការនៅក្នុងនោះ ដែលបង្កើតដោយសិល្បករខ្លួនឯង។ ភាសានៃការរៀនធ្វើការងារជាក្រុម ការចែករំលែកចំណេះដឹង និងការអភិវឌ្ឍគំនិតរួមគ្នា មានភាពរឹងមាំខ្លាំងនៅគ្រប់ការសម្ភាសទាំងអស់។ ការងារជាក្រុម ត្រូវបានគេលើកឡើងដដែលៗថា ជាបទពិសោធន៍ថ្មី ពោលគឺជាអ្វីមួយដែលបានរៀន និងអ្វីមួយដែលតម្រូវឱ្យបុគ្គលចេះកែប្រែឱ្យសមស្របទៅនឹងគំនិត ជំនាញ និងបទពិសោធន៍របស់គ្នាទៅវិញទៅមក។ ដូច្នេះ សិល្បៈបង្ហាញពីសក្ដានុពល ក្នុងការបង្កើតឱ្យមានទម្រង់ថ្មីនៃការគាំទ្រសង្គម និងការប្រមូលផ្ដុំ «ពីព្រោះ យើងហាត់សមជាមួយគ្នា» ។ (ឆង ស្រីពៅ)

ការហាត់សិល្បៈ ក៏ត្រូវបានគេចាត់ទុកជារឿយៗថាជា «ភាពបត់បែនបាន» ដោយយកវាធ្វើជាមធ្យោបាយ បង្ហាញពីបញ្ហានានាក្នុងសង្គម រួមមានការរៀនពីទំនៀមទម្លាប់វប្បធម៌ ដូចជាការដឹងគុណឪពុកម្ដាយ ការលើកកម្ពស់សន្តិភាព និងអភិវឌ្ឍន៍ការអប់រំ ឬបង្ហាញនូវកង្វល់ជុំវិញវិសមភាព ភាពក្រីក្រ និងការអភិវឌ្ឍទីក្រុងដ៏លឿន។ តន្ត្រីករ និងអ្នកនិពន្ធមួយចំនួនមានការព្រួយបារម្ភ វប្បធម៌នៃការសេពគ្រឿងញៀន និងការសេពគ្រឿងស្រវឹង និងវិធីដែលយកទម្រង់សិល្បៈទស្សនីយភាពបុរាណ ទៅធ្វើជាវិធីព្យាបាលដល់អ្នកញៀនថ្នាំ ដើម្បីទុកជាការផ្ដល់ឱកាសលើកទីពីរដល់ពួកគេ។ វាមិនមែនជារឿងដែលគួរឱ្យភ្ញាក់ផ្អើលនោះទេ ចំពោះការដែលសិល្បករធ្វើការសហការជាមួយសមាគមហ្វារពន្លឺសិល្បៈក្នុងខេត្តបាត់ដំបង ដែលមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះជាយូរយារណាស់មកហើយ ក្នុងការប្រើប្រាស់សិល្បៈសម្រាប់ការផ្លាស់ប្ដូរសង្គម។

ចំណុចដែលផ្តោតសំខាន់របស់សិល្បករនៅក្នុងឱកាសពិសេសនៃរដូវវប្បធម៌នេះ គឺបរិស្ថាន ហើយបង្ហាញពីរបៀបនៃការរស់នៅ សិទ្ធិ និងអត្តសញ្ញាណរបស់កម្ពុជា។ ការគិតគូរដល់ភាពបន្ទាន់នៃឥទ្ធិពលមិនល្អនៃការប្រែប្រួលអាកាសធាតុមកលើព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា មិនមែនជារឿងដែលគួរឱ្យភ្ញាក់ផ្អើលឡើយ។[២២] ទាំងសិល្បករវ័យក្មេង និងសិល្បករចាស់ៗ បានប្រើការសម្តែងធ្វើជាមធ្យោបាយមួយ ដើម្បីទាញយុវជនឱ្យយកចិត្តទុកដាក់លើបញ្ហាបរិស្ថាន។ នេះគឺជាភាពពិតនៃក្រុមតន្ត្រីសិល្បៈ និងបរិស្ថាន និងស្នាដៃសិល្បៈជនជាតិកួយ ក្នុងរឿង ប្រពៃណីភូមិខ្ញុំ។ នេះសបញ្ជាក់ថា សិល្បៈឆ្លុះបញ្ចាំងពីចរន្តនៅក្នុងសង្គម។ ឧទាហរណ៍ ការកាប់ឈើខុសច្បាប់[២៣] គឺជាកង្វល់ដ៏ធំមួយរបស់ជនជាតិកួយ មកពីភូមិទន្សោង ក្នុងខេត្តស្ទឹងត្រែង ដែលបានរៀបរាប់ពីការអនុវត្តអស់រយៈពេលយូរអង្វែងអំពីការប្រើប្រាស់របាំ ចម្រៀង និងតន្ត្រី ដើម្បីលើកកម្ពស់ការយល់ដឹងអំពីតម្រូវការក្នុងការទប់ស្កាត់ការកាប់បំផ្លាញព្រៃឈើ៖

«ដំបូងខ្ញុំធ្វើការជាសកម្មជនការពារព្រៃឡង់។ ខ្ញុំធ្លាប់ជា នៅជួរមុខប្រឆាំងនឹងអ្នកកាប់បំផ្លាញ។ ខ្ញុំបានធ្វើការជាមួយសកម្មជនផ្សេងទៀត ក្នុងការបង្កើតរបាំ និងចម្រៀង ដើម្បីលើកកម្ពស់ការយល់ដឹងអំពីព្រៃឡង់ ក្នុងចំណោមប្រជាជនកម្ពុជា [...] បន្ទាប់មកខ្ញុំបានបង្កើតរបាំ ដើម្បីលើកកម្ពស់ការយល់ដឹងរបស់យុវជន អំពីសារៈសំខាន់នៃធនធានធម្មជាតិរបស់យើង។ [នៅភូមិទន្សោង] ព្រៃឈើបានផ្តល់ជាទីជម្រកដល់ពួកយើង។ យើងរស់នៅក្នុងព្រៃ ដូច្នេះយើងគួរថែរក្សាការពារ ព្រោះវាជាកន្លែងរស់នៅរបស់យើង។ ធម្មជាតិ គឺជាជីវិតរបស់យើង។ [...] ក្មេងៗមិនបានដឹងទេថា ឧបករណ៍ ដូចជា ទ្រ ធ្វើឡើងពីឈើ។» (ខា ស្រស់)

ទោះបីជាកិច្ចខិតខំប្រឹងប្រែងបែបនេះមានផលប៉ះពាល់ចម្រុះក៏ដោយ ក៏អ្នកដឹកនាំក្រុមជនជាតិដើមភាគតិច ដូចជាអ្នកមីង ខា ស្រស់ បានតាំងចិត្តប្រើការសម្តែងជាមធ្យោបាយ បញ្ជាក់អំពីសិទ្ធិដីធ្លី ផ្ទះសម្បែង និង បរិស្ថាន និងព្យាយាមការពារអ្វីទាំងអស់នេះសម្រាប់មនុស្សជំនាន់ក្រោយ។ ទោះបីជា ស្នាដៃ ប្រពៃណីភូមិខ្ញុំ មិនមែនជាការបង្ហាញអំពីបញ្ហាបរិស្ថានទាំងនេះក៏ដោយ ស្នាដៃនេះមិនអាចត្រូវបានយល់យ៉ាងពេញលេញនៅខាងក្រៅបរិបទនេះនោះទេ នៅក្នុងការផ្សព្វផ្សាយ និងការពន្យល់អំពីរបៀបរស់នៅរបស់ជនជាតិកួយ។

ដូចគ្នាដែរ ក្រុមតន្ត្រីសិល្បៈ និងបរិស្ថាន មានតន្ត្រីករច្រើននាក់ ហើយជាក្រុមដែលត្រូវបានដឹកនាំដោយសិល្បករ ដែលរៀបចំមហោស្រពសិល្បៈ និងបរិស្ថាន។ នៅទីនេះ គេប្រើតន្ត្រីធ្វើជាមធ្យោបាយសម្រាប់កម្សាន្តសប្បាយ និងសម្រាប់ជាការទំនាក់ទំនង ដើម្បីលើកកម្ពស់ការយល់ដឹងអំពីការការពារបរិស្ថាន និងការកាត់បន្ថយសំណល់ប្លាស្ទិក៖

«យើងប្រើសិល្បៈដើម្បីទាញចំណាប់អារម្មណ៍មនុស្សឱ្យមកស្ដាប់ពួកយើង។ យើងត្រូវប្រមូលពួកគេឱ្យជុំគ្នា ដើម្បីឱ្យពួកយើងអាចធ្វើការផ្សព្វផ្សាយសារស្ដីពីបញ្ហាបរិស្ថាន ក៏ដូចជាការណែនាំឱ្យស្គាល់អត្តសញ្ញាណរបស់ក្រុមយើងដែរ។»

(អាន រស្មី)

ការសម្ដែងត្រូវបានគេចាត់ទុកថាជាវិធីមួយ សម្រាប់ទាក់ទាញមនុស្សឱ្យចូលរួមក្នុងកិច្ចពិភាក្សា (ដែលពួកគេប្រហែលមិនចូលរួមទេ បើមិនធ្វើដូច្នោះ) និងជាវិធីមួយសម្រាប់បង្រៀនពួកគេអំពី ការបំផ្លាញបរិស្ថាន។ ដូចដែលបានលើកឡើងមកហើយ ការសម្ដែង អាចមិនចាំបាច់ត្រូវលើកឡើងពីបញ្ហាទាក់ទងនឹង ការអភិរក្សបរិស្ថាន «ដោយផ្ទាល់» ប៉ុន្តែអាចបង្កើតផ្នែកណាមួយនៃសកម្មភាព និងសិក្ខាសាលាទាក់ទងនឹងកង្វល់ទាំងនេះ។ តាមពិតទៅ ក្រុមតន្ត្រីសិល្បៈ និងបរិស្ថាន ក៏ចាប់អារម្មណ៍លើការបញ្ចូលគ្នារវាងតន្ត្រីបុរាណ និងសហសម័យ ដើម្បីបង្កើតបទភ្លេង និងចង្វាក់ថ្មី។ ដូចដែលបានបញ្ជាក់ខាងលើ ការធ្វើបែបនេះនឹងជួយជំរុញឱ្យមានការសន្ទនាជាអន្តរជំនាន់របស់សិល្បករ៖

«ខ្ញុំរីករាយដែលខ្ញុំបានឃើញ ទម្រង់សិល្បៈ ផ្សេងទៀត ឧទាហរណ៍ ភ្លេងអារក្ស ស្គរជ្វា (Jvia) និង គែន។ ខ្ញុំបានធ្វើផែនការសម្រួលភ្លេងទាំងនេះជាមួយនឹងភ្លេងរបស់ខ្ញុំ ដើម្បីបង្កើតស្នាដៃថ្មី ហើយខ្ញុំបានបញ្ចប់ផែនការរួចហើយ [...] យើងបានបញ្ចូលក្នុងបរិមាណស្មើៗគ្នានូវតន្ត្រីបុរាណ និងសម័យដើម្បីបង្កើតអ្វីដែលថ្មី។» (លី វណ្ណថាន)

ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ នេះបានក្លាយជាចំណុចផ្ដោតដ៏សំខាន់មួយនៃការសម្ដែង ដែលមាននៅរាជធានីភ្នំពេញ។ ទោះបីជា គេប្រើសិល្បៈធ្វើជា «តម្លក់» ដើម្បីពិភាក្សាអំពីបញ្ហាបរិស្ថានក៏ដោយ ក៏ការសម្ដែងមិនបានបង្ហាញដោយផ្ទាល់នូវបញ្ហាទាំងនេះនោះទេ ហើយក៏មិនមានកម្មវិធីសិក្ខាសាលា ឬកម្មវិធីពិភាក្សាណាមួយអំពីបរិស្ថាន ដែលអាចផ្សព្វផ្សាយសារបែបនេះបាន។ ដូច្នេះហើយ វាមិនមានភាពស៊ីគ្នា រវាងការដាក់ឈ្មោះ/ការផ្សព្វផ្សាយរបស់ក្រុម និងការសម្ដែងរបស់ខ្លួននោះទេ។ យ៉ាងណាក៏ដោយចុះ ទស្សនិកជនក៏បានសរសើរថា វាជាឱកាសមួយដើម្បីមើលឃើញ តន្ត្រីបុរាណខ្មែរដ៏កម្រ និងបានរីករាយជាមួយបទដែលលាយបញ្ចូលគ្នាជាមួយនឹងចង្វាក់បាស បង្កើតបានអ្វីដែលប្លែក (ថ្មី) ដែលជាការកើតឡើងពីតន្ត្រីបុរាណ និងសម័យបញ្ចូលគ្នា» (ទស្សនិកជន) ។ ក្នុងន័យនេះ គោលបំណង និងកម្មវិធីរបស់ក្រុមក៏ដូចជាការងាររបស់ខ្លួន បានផ្លាស់ប្ដូរ នៅពេលទៅសម្ដែងនៅភ្នំពេញ ប៉ុន្តែភាពដើមនៃតន្ត្រីនៅតែត្រូវបានគេទទួលស្គាល់ដដែល។

ក្នុងការពិចារណាបន្ថែមទៀត គេអាចចោទសួរអំពីកម្រិតណាដែលសិល្បៈពិតជាចូលរួមស្វែងយល់ពីកង្វល់សង្គម ហើយគេក៏អាចលើកឡើងថា វាជាការបង្ហាញបែបបញ្ឆិតបញ្ឆៀង។ នៅពេលសួរសំណួរអំពីប្រភពនៃការលើកទឹកចិត្តក្នុងសិល្បៈ ភាគច្រើន គឺរឿងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ និង «មនុស្សជុំវិញខ្ញុំ» រួមមានសមាជិកគ្រួសារផង។ ប៉ុន្តែប្រភពដ៏សំខាន់មួយនៃការលើកទឹកចិត្តគឺជាសិល្បៈខ្លួនឯងនេះផ្ទាល់តែម្តង។ អ្នកចូលរួមបានរៀបរាប់អំពី ថាតើការមើលការសម្តែងរបាំអន្តរជាតិបានផ្តល់គំនិតថ្មីៗដល់ពួកគេយ៉ាងណាខ្លះ ថាតើការជួបជាមួយសិល្បករនានា ក៏ដូចជាការទស្សនាការសម្តែងរបស់សិល្បករផ្សេងទៀត (ទាំងក្នុងស្រុក និងក្រៅស្រុក) បានជំរុញទឹកចិត្តរបស់ពួកគេឱ្យធ្វើការងារកាន់តែប្រសើរឡើងយ៉ាងណាដែរ និងថាតើគ្រូណែនាំដែលមកពីកម្មវិធីផ្លាស់ប្តូរអន្តរជាតិបានជួយណែនាំពួកគេអំពីទម្រង់សិល្បៈថ្មីៗយ៉ាងម៉េចខ្លះ។ អ្នកចូលរួម ក៏បានពិភាក្សាអំពី ថាតើការរៀនសូត្របន្ថែមអំពីទម្រង់សិល្បៈផ្ទាល់ខ្លួនរបស់ពួកគេបានជួយអភិវឌ្ឍភាពច្នៃប្រតិដ្ឋរបស់ពួកគេយ៉ាងម៉េចខ្លះ។ តួយ៉ាង ដូចក្នុងករណីនៃការសម្តែងស្នាដៃរបស់ ង៉ែត រ៉ាឌី ឈ្មោះថា «ឫសគល់» ជាដើម ប៉ុន្តែវាក៏ជាករណីលើកលែងដ៏ធំមួយដែរ៖

«ស្នាដៃ [ឫសគល់] គឺជាការនិយាយអំពីបញ្ហាប្រឈមដែលសិល្បករដូចពួកយើងបានឆ្លងកាត់ និងតស៊ូរស់។ ថ្វីត្បិតតែយើងមានជំនាញសិល្បៈខុសៗគ្នា យើងនៅតែរួបរួមគ្នាដើម្បីធ្វើការលើអ្វីមួយជាមួយគ្នា។ យើងខិតខំដើម្បីជោគជ័យ ហើយបញ្ហាប្រឈមទាំងនោះកាន់តែជំរុញឱ្យយើងខិតខំបន្ថែមទៀត ដើម្បីសម្រេចក្តីសុបិនរបស់ពួកយើង។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះ ស្នាដៃនេះប្រាប់ពីដំណើររឿងរបស់សិល្បករទាំង ៦ រូប និងជំនាញសិល្បៈរបស់ពួកគេ។ ពួកគេមានជំនាញផ្សេងៗគ្នា ប៉ុន្តែពួកគេមានគោលដៅតែមួយដែលត្រូវធ្វើឱ្យសម្រេច។ [...] ខ្ញុំចង់ឱ្យពួកគេបង្កើតអ្វីមួយថ្មីចេញពីទម្រង់សិល្បៈរបស់ពួកគេ។ ខ្ញុំចង់ឱ្យពួកគេធ្វើការស្រាវជ្រាវបន្ថែម លើទម្រង់សិល្បៈរបស់ពួកគេ ដើម្បីស្វែងយល់អំពីអត្តសញ្ញាណរបស់ពួកគេ។» (ង៉ែត រ៉ាឌី)

ថ្វីត្បិតតែសិល្បករតែងតែនិយាយអំពីការធ្វើជាស្ពាន ឬអំពីការដែលចង់ផ្តួចផ្តើមគំនិត ឱ្យមានការសន្ទនាជាមួយទស្សនិកជន/សង្គម វាមានលក្ខណៈត្រឹមត្រូវជាងចំពោះយោបល់ដែលលើកឡើងថា តាមពិត ការសន្ទនាខ្លះគួរតែធ្វើឡើងជាមួយផ្នែកសិល្បៈខ្មែរ និងផ្នែកសិល្បៈអន្តរជាតិ។ ពួកគេ គឺជាផ្នែកមួយនៃការសន្ទនាដ៏ធំមួយជុំវិញអ្វីដែលចូលរួមបង្កើតឱ្យមានការហាត់សិល្បៈខ្មែរ ជុំវិញអ្វីដែលជា «អត្តសញ្ញាណ» របស់ខ្លួន និងជុំវិញអ្វីដែលជាទិសដៅសម្រាប់វិស័យសិល្បៈត្រូវទៅ។ ជាការពិតណាស់ ខណៈពេលនៃការពិភាក្សាជុំវិញរឿងសិល្បៈប្រពៃណី និងសហសម័យដែលគេត្រូវបង្កើតឡើង ទៅតាមមរតករបស់ខ្មែរក្រហមដោយជៀសមិនផុតនោះ វាក៏នៅតែជាការជជែកគ្នាឱ្យកាន់តែទូលំទូលាយ ជុំវិញវិសាលភាពនៃចំណាប់អារម្មណ៍របស់ពួកគេទៅលើសង្គម។ ជាឧទាហរណ៍ ការឆ្លើយតបរបស់ទស្សនិកជនដ៏តឹងតែងបំផុតមួយ ជុំវិញទំនាក់ទំនង រវាងសិល្បៈ និងសង្គម បានស្នើឱ្យមានភាពបន្ទាន់ និងភាពពាក់ព័ន្ធ ដែលពួកគេមានអារម្មណ៍ថា មិនទាន់មាននៅក្នុងការសម្តែង៖

> *«វាត្រូវតែប្លែក ទាក់ទាញ លេចធ្លោ ក្តៅ(ថ្មីៗ និងពាក់ព័ន្ធគ្នា) បញ្ហាក្តៅៗដែលកើតឡើងក្នុងសង្គម បញ្ហាដែលត្រូវដោះស្រាយបន្ទាន់។ ជាឧទាហរណ៍ ឥឡូវនេះវាជាគ្រោះមហន្តរាយ (ទឹកជំនន់)។ គួរតែមានស្នាដៃបង្ហាញរឿងកុន ការសម្តែងសិល្បៈ ដែលពាក់ព័ន្ធនឹងទឹកជំនន់ ឬ Covid-19។»*
>
> (ការឆ្លើយតបរបស់ទស្សនិកជនតាមរយៈការពិភាក្សាជាក្រុម)

នេះមិនមែនបង្ហាញថា ការសម្តែងដែលបានបង្កើតឡើង មិនទទួលបានលទ្ធផលល្អនោះទេ ប៉ុន្តែវាក៏អាចជាការពិចារណាឱ្យកាន់តែច្បាស់អំពី ថាតើ សិល្បៈផ្សារភ្ជាប់ជាមួយសង្គម និងបើកឱ្យមានកិច្ចពិភាក្សាអំពីការចូលរួមរបស់ពួកគេដោយរបៀបណា និងក្នុងទិសដៅអ្វី។

តាមពិតទៅ បើពិចារណាអំពីទំនាក់ទំនងនៅក្នុងសង្គម សិល្បៈគ្រាន់តែជាការធ្វើដំណើរនៅលើផ្លូវជាក់លាក់ណាមួយប៉ុណ្ណោះ។ ជាឧទាហរណ៍ អ្នកសម្តែងអាជីព គ្រាន់តែចង់ពិភាក្សាលើប្រធានបទណាមួយដែលពួកគេចង់នោះក៏មិនអាចផង ហើយមានអ្នកសម្តែងច្រើននាក់ ដែលធ្វើការនៅ ក្រសួងវប្បធម៌ និងវិចិត្រសិល្បៈ ដឹងពីដែនកំណត់នៃអ្វីដែលពួកគេត្រូវលើកឡើង។ មានការព្រួយបារម្ភថា ប្រសិនបើ សិល្បករបង្កើតអ្វីដែលមិនស្របនឹងប្រពៃណីវប្បធម៌ មរតក ឬបទដ្ឋានសង្គមនោះទេ នោះពួកគេនឹងត្រូវបានគេវិនិច្ឆ័យថាមិនត្រឹមត្រូវ ឬ បើនៅក្នុងពិភពភាពយន្តវិញ ពួកគេមិនត្រូវបានផ្តល់អាជ្ញាប័ណ្ណឱ្យនោះទេ។ ប៉ុន្តែ នៅក្នុងការរំពឹងដែលគួរពិចារណា ជុំវិញតម្លៃសង្គម និងវប្បធម៌ សិល្បករមិនបានចាប់អារម្មណ៍លើអ្វីដែលពួកគេចាត់ទុកថា ជា «ភាពទាន់សម័យ» និងការកម្សាន្តស្រាលបែបគួរឱ្យអាណិត (ជាពិសេស រឿងស្នេហា)។ ពួកគេមិនចង់បង្កើតស្នាដៃណាដែលមិនមានភាពស៊ីជម្រៅ ដែលនាំគេមិនឱ្យតម្លៃលើទម្រង់សិល្បៈរបស់ពួកគេនោះទេ។ ផ្ទុយទៅវិញ ពួកគេចង់ប្រើសិល្បៈ ដើម្បីលើកកម្ពស់តម្លៃអប់រំ ឬសារជំរុញទឹកចិត្ត ក្នុងពេលនៃការកម្សាន្ត - ទោះបីជាទាំងនេះអាចនាំឱ្យមានភាពប្រឈមនឹងក្តីរំពឹងទុកខាងផ្នែកវប្បធម៌ក៏ដោយ។ នៅពេលឃើញការយកចិត្តទុកដាក់ខ្លាំងលើតម្លៃសិល្បៈប្រពៃណី និងវប្បធម៌ពីសំណាក់សិល្បករវ័យក្មេងស្របគ្នាទៅនឹងស្ថានភាពដែលថា ពុំមានអ្នកណាម្នាក់អាច មើលឃើញពីអនាគតរបស់សិល្បៈដោយគ្មានការគាំទ្រពីរដ្ឋនោះ ចំណង់នៃការចង់រៀនពីរបៀបដឹកនាំ និងរបៀបធ្វើការជាមួយរដ្ឋាភិបាលក្នុងការលើកឡើង និង ដោះស្រាយ បញ្ហាប្រឈមដ៏ច្រើនប្រកបដោយផលិតភាព ក៏ត្រូវបានបង្ហាញយ៉ាង ច្បាស់ៗ។

អត្តសញ្ញាណ

អត្តសញ្ញាណ ពិតជាមូលដ្ឋានសុវត្ថិភាពមួយ ដែលតាមរយៈនេះ ចរន្ត និង ទំនាក់ទំនងសង្គម អាចត្រូវបានស្វែងរកបន្ថែម។ មូលបទនៃមហោស្រពរដូវវប្បធម៌ «ការបង្ហាញអត្តសញ្ញាណ ពួកគេ និង/ឬ ពួកយើង» អាចធ្វើឱ្យមានការពិចារណាផ្សេងៗ គ្នាអំពី ថាតើព្រំដែនរវាងសហគមន៍នីមួយៗត្រូវបានកំណត់ដោយរបៀបណា។ ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ វាក៏ជាកិច្ចការដែលមិនអាចធ្វើទៅរួចទេ បើចង់បង្ហាញពីចំណាប់អារម្មណ៍របស់មនុស្សគ្រប់រូប នៅក្នុងព្រឹត្តិការណ៍តែមួយនោះ។ បណ្ដាសហគមន៍អាចមានអត្តសញ្ញាណលើសពីស្លាកអត្តសញ្ញាណដែលបានកំណត់ទៅទៀត (ឧទាហរណ៍ ភេទ ជាតិសាសន៍ ពិការភាព)។ ក្នុងដំណើរនៃការផ្ដល់មូលនិធិបង្កើតស្នាដៃ មានការកំណត់យ៉ាងច្បាស់ទៅលើលក្ខណៈសម្បត្តិដែលស្នាដៃបង្កើតថ្មីត្រូវមាន ដូចជា ជាស្នាដៃថ្មី បង្ហាញច្បាស់លាស់ពីគំនិតដែលឆ្លើយតបទៅនឹងមូលបទមហោស្រព ហើយធានាថាវាជាតំណាងឱ្យសិល្បករមកពីទូទាំងប្រទេសកម្ពុជា។ ការបង្ហាញពីវត្តមានស្ត្រីនៅក្នុងស្នាដៃក៏ត្រូវបានលើកទឹកផងដែរ។ សិល្បករត្រូវបានគេសំដៅដល់ ក្នុងអំឡុងពេលដំណើរការនៃការផ្ដល់មូលនិធិស្នាដៃ និងក៏ត្រូវបានលើកទឹកចិត្តឱ្យដាក់ពាក្យស្នើសុំទៅតាមវិធីដាក់ងាយៗ (ឧ. ការដាក់ពាក្យតាមរយៈវីដេអូ ឬការថតជាសំឡេងផ្ទាល់មាត់)។ នៅក្នុងការស្រាវជ្រាវនេះ យើងត្រូវបានគេសួរម្ដងហើយម្ដងទៀត ថាតើការសម្ដែងពិតជាបានបង្ហាញបញ្ហាសង្គមឬអត់ ឧទាហរណ៍ដូចជា បញ្ហាយេនឌ័រ ឬ បញ្ហាពិការភាព - និយាយមួយបែបទៀតនោះ គឺ ថាតើរដូវវប្បធម៌បង្កើតឱ្យមាន «បរិយាបន្ន» ដោយរបៀបណា។ ក្នុងអំឡុងពេលនៃដំណើរការនៃការផ្ដល់មូលនិធិស្នាដៃ មិនមានការរំពឹងថា សិល្បករដែលមានជំនាញណាមួយ គួរតែបង្កើតស្នាដៃដែលបង្ហាញនូវបទពិសោធន៍នោះ ហើយដូចដែលបានបញ្ជាក់ខាងលើ វិធីសាស្ត្រពីរក្នុងការផ្ដល់មូលនិធិបង្កើតស្នាដៃ បានផ្អែកលើការឱ្យតម្លៃចំពោះការខិតខំប្រឹងប្រែងបន្ថែម ក្នុងការឱ្យការផ្ដល់ឱកាសនេះបានទៅដល់ក្រុមដែលសង្គមដែលត្រូវបានគេរើសអើង។ រដូវវប្បធម៌ឆ្នាំ ២០២០ នេះ ត្រូវតែធ្វើឡើងនៅក្នុងបរិបទឱ្យកាន់តែទូលំទូលាយ ជាឧទាហរណ៍ រដូវកាលឆ្នាំ២០១៨ ពិតជាបានបញ្ចូលស្នាដៃរបាំបរិយាបន្នរបស់ អង្គការអេពិកអាត ដែលមានឈ្មោះថា Buffalo Boy ដែលសម្ដែងដោយ អ្នករាំពីរនាក់ ដោយម្នាក់មានបញ្ហាស្មារតី និងម្នាក់ទៀតមានពិការភាពស្ដាប់មិនឮ។ យ៉ាងណាក៏ដោយ នៅក្នុងការអនុវត្ត វាមានសមត្ថភាពហើយ ហើយក៏មានភាពលំបាកក្នុងការធានាឱ្យមានសំឡេងតំណាងស្មើៗគ្នាសម្រាប់មនុស្សគ្រប់គ្នា។ ក្នុងកិច្ចខិតខំប្រឹងប្រែងដែលគួរឱ្យគោរព (អាចយកចិត្តទុកដាក់បន្ថែមទៀត) នេះ គឺការបង្កើនសមធម៌នៃឱកាសឱ្យបានច្រើនដូចនឹងសមភាពនៃការតំណាង។

ការយកអត្តសញ្ញាណជាមូលបទ នាំឱ្យមានបទពិសោធន៍ចម្រុះ ដែលត្រូវបកស្រាយបង្ហាញនៅក្នុងក្របខណ្ឌនៃការរចនាកម្មវិធីដែលមិនស្មុគស្មាញ។ ការយកចិត្តទុកដាក់លើការផ្តល់វេទិកាឱ្យសិល្បករដើម្បីបានបង្ហាញខ្លួនឯង គឺជាផ្នែកស្នូលមួយនៃបេសកកម្មថ្មីៗរបស់អង្គការ សខអ ៖

«យើងមិនព្យាយាមជះឥទ្ធិពលលើការតម្រង់ទិសសម្រាប់ប្រទេសកម្ពុជាប្រកបដោយភាពច្នៃប្រតិដ្ឋនោះទេ។ វាត្រូវតែចេញមកពីសិល្បករខ្លួនឯង។» (ព្រឹម ភឿន)

ដោយផ្តោតការយកចិត្តទុកដាក់លើភាពច្នៃប្រតិដ្ឋនៃការបញ្ចេញមតិរបស់បុគ្គលម្នាក់ៗទៅតាមមូលបទ រដូវវប្បធម៌ត្រូវបានរៀបចំឡើងវិញ ហើយបន្តជជែកដេញដោលលើការគ្រប់គ្រងវិស័យសិល្បទស្សនីយភាពខ្មែរ។ ទោះបីជាមូលបទអំពីការសម្តែងសិល្បៈទម្រង់បុរាណ និងសហសម័យបានលើកឡើង ក៏រដូវវប្បធម៌មិនលើកឡើងវិញឱ្យហួសពេកដែរនូវ សំណួរដូចជា «តើអ្វីទៅជាសហសម័យ?», «អ្វីជាប្រពៃណី?» និង «តើនេះមានលក្ខណៈជាខ្មែរគ្រប់គ្រាន់ហើយឬនៅ?» - ទាំងនេះជាសំណួរដែលត្រូវបានគេសួរ អំពីការសម្តែងសិល្បៈសហសម័យអស់រយៈពេលជាច្រើនឆ្នាំ។[២៤] បើទោះបីជាពួកវាបញ្ហាដ៏ក្តៅគគុកក៏ដោយ ក៏ពុំទាន់ឃើញមាននរណាម្នាក់ លើកយកមកបកស្រាយក្នុងអំឡុងពេលនៃការស្រាវជ្រាវឡើយ។ ផ្ទុយទៅវិញ រដូវវប្បធម៌ បានកំណត់យ៉ាងច្បាស់ថា អ្វីគ្រប់យ៉ាងដែលបានបង្ហាញសុទ្ធតែជាខ្មែរ សូម្បីតែនៅពេលដែលខ្លួនបានសុំឱ្យទស្សនិកជនធ្វើការឆ្លុះបញ្ចាំងពីភាពខុសគ្នា និងការបែងចែកនៅក្នុងអត្តសញ្ញាណរួមនោះ។

ជាលទ្ធផល ថាមវន្តផ្សេងទៀតក៏ក្លាយជាការពេញនិយមក្នុងន័យវិជ្ជមាន។ ជាមួយបំណងរបស់ សខអ ដែលចង់ផ្តល់ឱ្យសិល្បករនូវវេទិកាមួយដើម្បីបង្ហាញពីខ្លួនរបស់ពួកគេ វាមិនមែនជារឿងចម្លែកទេដែលថា ប្រភពមួយក្នុងចំណោមប្រភពសំខាន់ៗក្នុងការជំរុញចិត្តខាងសិល្បៈ គឺជាបទពិសោធន៍ផ្ទាល់របស់បុគ្គលម្នាក់ៗ៖

«ខ្ញុំគិតថាអ្នកនិពន្ធគ្រប់រូបចង់ប្រាប់រឿងរបស់ពួកគេនៅក្នុងរឿងដែលពួកគេសរសេរ ព្រោះវាមិនងាយស្រួលទេក្នុងការប្រតិដ្ឋរឿងអ្វីមួយឡើង។ ដូចតែអ្នកនិពន្ធដទៃទៀតដែរ អ្វីៗដែលខ្ញុំសរសេរគឺផ្អែកលើរឿងរបស់ខ្ញុំ មិត្តភក្តិរបស់ខ្ញុំ ឬមនុស្សជុំវិញខ្ញុំ។» (ជា កុងហៃ)

«សិល្បករម្នាក់ៗមានគំនិត និងការច្នៃប្រតិដ្ឋខុសៗគ្នា។ សិល្បករមួយរយនាក់ នឹងបង្កើតបានមួយរយស្នាដៃផ្សេងៗគ្នាដែរ។» (អាន រស្មី)

ប៉ុន្តែការបញ្ចេញមតិរបស់បុគ្គលម្នាក់ៗ មានភាពក្លាហានចំពោះសិល្បករវ័យក្មេង ដែលទទួលភារកិច្ចខាងការងារអភិរក្សវប្បធម៌ ដែលទាក់ទងនឹងតម្លៃវប្បធម៌ និងរក្សាប្រពៃណី និងអត្តសញ្ញាណជាតិ។ វាក៏អាចមានលទ្ធភាពបង្កើតឱ្យមានការសន្ទនាថ្មីអំពី វប្បធម៌ អត្តសញ្ញាណ និងតម្លៃ ដែលអាចនាំឱ្យពួកគេមាន ហានិភ័យខ្ពស់ក្នុងការដែលត្រូវគេរិះគន់ និងសួរនាំ។ ប្រាកដណាស់ សិល្បករវ័យក្មេងមួយចំនួន មានការព្រួយបារម្ភ អំពីរបៀបដែលពួកគេអាចត្រូវបានវិនិច្ឆ័យ - ជាពិសេស ដូចជា «ត្រូវ» ឬ «ខុស» - នៅក្នុងស្នាដៃថ្មី ដែលទទួលបានការឧបត្ថម្ភ។ សិល្បករ ត្រូវបានគាំទ្រដោយមានការណែនាំពីគ្រូមកពីក្រៅដែលគួរឱ្យគោរព អាចណែនាំពួកគេតាមរយៈស្នាដៃនេះ។ ការបង្កើតបរិយាកាសដ៏មានសុវត្ថិភាពនេះ មានសារៈសំខាន់ ខណៈដែលការសម្ភាស ក៏បានលើកឡើងពីការខ្វះទំនុកចិត្តក្នុងចំណោមសិល្បករវ័យក្មេងក្នុងការបញ្ចេញមតិខ្លួនឯង៖

«ពួកគេខ្លះអាចរាំបានដូចយើងដែរ ប៉ុន្តែពួកគេមិនអាចបង្កើតឬដឹកនាំស្នាដៃបាននៅឡើយទេ ព្រោះថាពួកគេនៅតែមានបទពិសោធន៍តិចតួច និងខ្លាចមិនហ៊ាននិយាយខាងមុខសាធារណជន។» (ចេក សាំងថន)

តន្ត្រីករ និងអ្នករបាំជាច្រើនបានរៀបរាប់អំពីរបៀបដែលពួកគេកាន់តែមានអារម្មណ៍ស្រួលបន្តិចម្តងៗ ក្នុងការបង្ហាញខ្លួននៅលើឆាក និងរៀបរាប់អំពីរបៀបដែលការសម្តែងជាទូទៅនាំឱ្យសិល្បករកាន់តែមានភាពជឿជាក់។

នៅក្នុងការនិយាយអំពីរឿងផ្ទាល់ខ្លួន សិល្បករវ័យក្មេងមានទំនោរងាកទៅរកទម្រង់សហសម័យ ធ្វើជារបៀបនៃការបញ្ចេញមតិរបស់ពួកគេ។ មានដូចជាការលាយបញ្ចូលគ្នា ឬការបង្ហាញទម្រង់ប្រពៃណីបុរាណតាមរបៀបថ្មី ឬ លាយបញ្ចូលគ្នារវាងទម្រង់ប្រពៃណីបុរាណខ្មែរជាមួយនឹងទម្រង់មកពីប្រទេសផ្សេងៗ (ដែលមិនគួរត្រូវបានគេចាត់ទុកដោយសាមញ្ញថាជារបស់ «លោកខាងលិច»)។ ទំនោរឆ្ពោះទៅរកទម្រង់សហសម័យ ស្ទើរតែគ្រប់ពេល ត្រូវបានគេមើលឃើញថា ជាការធ្វើឱ្យមានសេរីភាពក្នុងការបញ្ចេញមតិ ជាពិសេសទាក់ទងនឹងការមានសេរីភាពពីគំនាបច្បាប់ និងតួនាទីរបស់ទម្រង់សិល្បៈទស្សនីយភាពប្រពៃណីបុរាណ។ សុខ ណាលីស បានលើកឡើងអំពីចំណុចនេះយ៉ាងល្អ ក្នុងពេលពិភាក្សាលើស្នាដៃរឿង «សសរស្តម្ភ» ដែលជាស្នាដៃនិយាយអំពីមនុស្សសំខាន់ៗក្នុងជីវិតរបស់នាង ជាពិសេស សម្ដេចរាជបុត្រី ព្រះរៀម នរោត្តម បុប្ផាទេវី និងអំពីបទពិសោធន៍នៃការយកឈ្នះលើការបាត់បង់ និងភាពសោកសៅនៅពេលព្រះអង្គសោយព្រះទិវង្គតៈ

«ស្នាដៃសិល្បៈរបស់ខ្ញុំ [សសរស្តម្ភ] និយាយអំពីរឿងរបស់ខ្ញុំ រួមមានអំពីអនុស្សាវរីយ៍ពីកុមារភាពរបស់ខ្ញុំ និងអំពីមនុស្សសំខាន់ៗក្នុងជីវិតរបស់ខ្ញុំ ដែលបានជួយខ្ញុំឱ្យក្លាយជាមនុស្សម្នាក់ដូចសព្វថ្ងៃនេះ។ រឿងរ៉ាវប្រាប់ខ្ញុំថា ខ្ញុំជានរណា ហើយ និងតើនរណាដែលធ្វើឱ្យខ្ញុំក្លាយជាខ្លួនឯង។ [នៅក្នុងរបាំបុរាណ] ខ្ញុំគិតថា មនុស្សអាចស្គាល់ខ្ញុំបានតែតាមរយៈសម្លៀកបំពាក់ដែលខ្ញុំពាក់ និងអត្តចរិត ឬតួនាទីដែលខ្ញុំកំពុងសម្ដែង ប៉ុន្តែពួកគេប្រហែលជាមិនដឹងថាខ្ញុំជាអ្នកណាឱ្យប្រាកដនោះទេ។ តាមរយៈស្នាដៃនេះ ពួកគេនឹងស្គាល់ថាខ្ញុំជាអ្នកណា ព្រមទាំងរឿងរបស់ខ្ញុំផង។ ស្នាដៃរបស់ខ្ញុំ គឺអំពីបញ្ហាប្រឈម និងរបៀបដែលខ្ញុំដោះស្រាយ [...] អ្នករបាំបុរាណជាធម្មតាខ្មាសអៀន។ ពួកគេមិនចង់និយាយអំពីបញ្ហាប្រឈមរបស់ពួកគេ។ ក្នុងអំឡុងពេលហាត់សម ពួកយើងត្រូវបានគេប្រាប់កុំឱ្យបង្ហាញទឹកភ្នែករបស់យើង បង្ហាញតែភាពស្រស់ស្អាត និងភាពបត់បែន មិនថាយើងឈឺប៉ុនណាទេ។» (សុខ ណាលីស)

អ្នករបាំជាច្រើន បានបញ្ចេញយោបល់លើការសម្ដែងថាជា ការសម្ដែងអារម្មណ៍ និងសេរីភាពរបស់បុគ្គលទាក់ទងនឹងវាក្យសព្ទក្បាច់ និងការនិទានរឿង។ ទាំងនេះអាចឱ្យពួកគេបង្កើតភាពច្នៃប្រតិដ្ឋថ្មីក្នុងសម្ដែងស្នាដៃបន្តិចម្ដងៗ និងធ្វើឱ្យពួកគេមានអារម្មណ៍ដូចជាពួកគេមានការរីកចម្រើនផ្នែកសិល្បៈ។

*«សិល្បៈរបស់ខ្ញុំ ... ធ្វើឱ្យខ្ញុំ
ក្លាយជាខ្ញុំដូចសព្វថ្ងៃ»*

នៅក្នុងលក្ខខណ្ឌនៃមូលបទវដ្ដវប្បធម៌ គំនិតនៃមូលបទ «ពួកយើង/ពួកគេ» ត្រូវបានបកស្រាយទៅតាមអ័ក្សផ្សេងគ្នា។ ទាំងនេះប្រហែលជាការបកស្រាយយ៉ាងច្បាស់បំផុត និងត្រូវបានគេស្គាល់តាមរយៈការសម្ដែងរបស់ជនជាតិដើមភាគតិចកួយដែលមានចំណងជើងថា «ប្រពៃណីភូមិខ្ញុំ»។ ស្នាដៃ អាស្រ័យលើការបកស្រាយ និងការសម្ដែងនូវភាពប្លែកនៃវប្បធម៌ខុសៗគ្នា ពិសេស ព្រោះសម្ដែងជាភាសាកួយ ជាមួយការពន្យល់ជាភាសាខ្មែរ៖

«[មុនពេលចូលរួមក្នុងវដ្ដវប្បធម៌] យើងគ្រាន់តែរាំ ប៉ុន្តែយើងមិនបានបង្ហាញអំពីប្រពៃណី និងវប្បធម៌របស់យើងថាវាមានសារៈសំខាន់ប៉ុនណានោះទេ ហើយយើងក៏មិនបានបង្ហាញពីអត្តសញ្ញាណ និងភាសារបស់យើង តាមរយៈរបាំ ដែរ។ តែលើកនេះ ខ្ញុំសង្ឃឹមថា យើងនឹងធ្វើឱ្យបានប្រសើរជាង!» (ខា ស្រស់)

សហគមន៍ជនជាតិដើមភាគតិច បង្ហាញពីអតុល្យភាពអំណាចនៅគ្រប់ទម្រង់នៃសហគមន៍ ជាពិសេសនៅថ្នាក់ជាតិ។ នេះគឺដោយសារតែនៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា ជនជាតិដើមភាគតិច ត្រូវរក្សា និងសម្ដែងអត្តសញ្ញាណ ឱ្យបានច្បាស់លាស់ ដើម្បីព្យាយាមទាមទារសិទ្ធិ ជាពិសេសចំពោះដីធ្លី សុខភាព ការអប់រំ និងសេវាសង្គមផ្សេងៗទៀត។[២៥] តាមពិតទៅ ការប្រើប្រាស់សិល្បៈ ការលើកកម្ពស់ការរៀនភាសាដែលបានរៀបរាប់ពីមុនគឺមានសារៈសំខាន់ណាស់ ពីព្រោះជារឿយៗវាត្រូវបានគេស្គាល់ថាជា ការសម្គាល់ដ៏សំខាន់មួយក្នុងការចូលរួមចំណែកជាមួយជនជាតិដើមភាគតិច។ ការបាត់បង់សមត្ថភាពភាសា ជាលទ្ធផលនៃការបង្ហាញពីភាពរើសអើងដ៏ធំ និងកង្វះការទទួលស្គាល់ផ្លូវច្បាប់ ប៉ុន្តែវាក៏ត្រូវការបង្កើតឱ្យមានការទាមទារសិទ្ធិ និងកម្មសិទ្ធិរបស់សហគមន៍ជនជាតិដើមភាគតិចដ៏ធំផងដែរ។[២៦] អ្នកសម្ដែងជនជាតិ កួយ វ័យក្មេង បានរៀបរាប់ដោយប្រាប់តែមិត្តភក្តិជិតស្និទ្ធតែប៉ុណ្ណោះថា ពួកគេជាផ្នែកមួយនៃជនជាតិដើមភាគតិច។ ទោះបីជាពួកគេមិនមានអារម្មណ៍ខ្មាសអៀនក្នុងការប្រាប់គេថាពួកគេជាជនជាតិកួយក៏ដោយ ក៏ពួកគេមិនមានអារម្មណ៍ថា អាចទាមទារឱ្យមានការទទួលស្គាល់អំពីអត្តសញ្ញាណរបស់ពួកគេជាសាធារណៈដែរ ដោយសារតែពួកគេមិននិយាយភាសា ឬនិយាយមិនបានល្អគ្រប់គ្រាន់។ ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ ពួកគេនៅតែចង់ចូលរួមក្នុងការសម្ដែង ដើម្បីជួយរក្សាប្រពៃណីកួយ។ (សុផានី) ដូចដែលនឹងត្រូវពិភាក្សាខាងក្រោម ទស្សនិកជនពិតជាបានបានគាំទ្រ និងកោតសរសើរចំពោះការសម្ដែងអំពីភាពខុសគ្នានៃជនជាតិ។ ការសម្ដែងត្រូវបានគេមើលឃើញថាជាវិធីមួយ ដើម្បីពន្យល់ និងលើកកម្ពស់វប្បធម៌ចម្រុះរបស់ប្រទេសកម្ពុជា ក្នុងការបញ្ចូល «ពួកគេ» ជាផ្នែកនៃសហគមន៍ «ពួកយើង»។

វិសមភាពរវាងជនជាតិភាគច្រើន និងជនជាតិភាគតិច និងបំណងនៃការចង់ជំនះលើបុរេវិនិច្ឆ័យអំពីសហគមន៍ ត្រូវបានធ្វើឡើងយ៉ាងទូលំទូលាយក្នុងចំណោមសិល្បករវ័យក្មេង។ ឧ. ល្ខោនអានរបស់ ជា គុងហៃ រឿង «បំបាំងកាយ» បានប្រើបទពិសោធន៍ក្នុងមកកាន់ទីក្រុងភ្នំពេញ ដើម្បីផ្ញើសារមួយថា យើងមិនគួរវិនិច្ឆ័យអ្នកដទៃនោះទេ ជាពិសេសផ្អែកនៅលើរូបរាងខាងក្រៅ។ ស្រដៀងនឹងគ្នានេះដែរ ល្ខោនអាន រឿង «ឱ្យបេះដូងខ្ញុំវិញមក» របស់ ប្រុស សុខ និងស្នាដៃរបាំឈ្មោះថា «ងងឹត» របស់ ជួង វាសនា ស្នាដៃទាំងពីរបានលើកឡើងពីការរើសអើងសហគមន៍ស្រលាញ់ភេទដូចគ្នា។ ប្រុស សុខ មានការព្រួយបារម្ភយ៉ាងខ្លាំងចំពោះភាពឯកោក្នុងសង្គម និងការមាក់ងាយចំពោះគូស្នេហ៍ស្រលាញ់ភេទដូចគ្នា។ គាត់មើលឃើញយ៉ាងច្បាស់នូវស្នាដៃរបស់គាត់ថាជាការទាមទាររកយុត្តិធម៌សង្គម៖

> *«ខ្ញុំចង់បង្ហាញអ្នកដទៃថា វាមិនមានអ្វីខុសទេសម្រាប់ការរៀបការជាមួយមនុស្សភេទដូចគ្នានោះ។ ខ្ញុំចង់ឱ្យរដ្ឋាភិបាលរបស់យើងអនុម័តច្បាប់ ដើម្បីការពារមនុស្សស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នាពីការរើសអើង។ ពួកគេកើតមកជាស្ត្រីស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា ប៉ុន្តែពួកគេក៏អាចធ្វើអ្វីបាន ដូចមនុស្សស្រលាញ់ភេទផ្ទុយគ្នាដែរ។ យើងមិនគួររើសអើងឡើយ។»*
> (ប្រុស សុខ)

ស្រដៀងគ្នានេះដែរ អត្ថបទរបស់ ជួង វាសនា បាននិយាយយ៉ាងច្បាស់អំពីបទពិសោធន៍ដែលត្រូវគេរើសអើង ដោយសារគាត់ជាមនុស្សប្រុសស្រលាញ់ភេទដូចគ្នា ហើយបានសម្តែងការតស៊ូដើម្បីយកឈ្នះលើបញ្ហានេះ។ ស្នាដៃនេះបានឆ្លុះបញ្ចាំងតាមរយៈនៃអ្នករបាំពីរនាក់: ខ្លួនគាត់ និង ចំរើន តារា ជាស្រមោលតំណាងឱ្យសេចក្តីស្អប់ ការប្រមាថ ការដៀលត្មះ និងការរើសអើង។ ការសម្តែងរវាងពួកគេទាំងពីរ ជាការបញ្ចេញអំណាច និងការឃុំគ្រង បានផ្ញើសារដ៏មានឥទ្ធិពលមួយថា «ធ្វើខ្លួនឱ្យជាខ្លួនឯង» និងប្រយុទ្ធប្រឆាំងនឹងវិសមភាព៖

> *«ខ្ញុំចង់បង្ហាញអ្នកគ្រប់គ្នាដែលមានបទពិសោធន៍ដូចខ្ញុំ ឱ្យក្រោកឈរប្រយុទ្ធឡើង។ ពួកគេអាចធ្វើវាបានដូចដែលខ្ញុំបានធ្វើរួចហើយ។ មនុស្សរិះគន់ និងមិនឱ្យតម្លៃនូវអ្វីដែលខ្ញុំកំពុងធ្វើ ដោយនិយាយថាអ្នករបាំបុរាណដូចខ្ញុំ គឺគ្មានប្រយោជន៍។ គេរិះគន់យើង ព្រោះយើងជាមនុស្សប្រុសស្រឡាញ់ប្រុសដូចគ្នា។ ការរិះគន់ទាំងនោះអាចផ្លាស់ប្តូរខ្លួនយើង និងផ្លាស់ប្តូរអ្វីដែលយើងកំពុងធ្វើ។ ពួកយើងគួរតែមិនខ្វល់នឹងការរិះគន់ទាំងនោះទេ ហើយគិតតែឆ្ពោះទៅមុខជានិច្ច។ ការរិះគន់នេះប្រៀបដូចជាពពកខ្មៅងងឹត ដែលយើងគួរតែជម្រះចេញ ឬយើងនឹងបង្ហាញតាមរយៈស្នាដៃភាពងងឹត។ [...] ខ្ញុំចង់លើកទឹកចិត្តយុវជនរបស់យើង ដែលកំពុងជួបប្រទះនឹងការរើសអើងក្នុងទម្រង់ណាមួយ ឱ្យមានក្តីសង្ឃឹម ព្រោះប្រជាជនក្នុងប្រទេសកម្ពុជាបច្ចុប្បន្នមានការបើកចំហច្រើនចំពោះអ្នកស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា។ ប្រទេសរបស់យើង កំពុងធ្វើដំណើរឆ្ពោះទៅមុខ។»*
> (ជួង វាសនា)

លទ្ធភាពនៃការក្រោកឈរឡើងក្នុងនាមជាជនជាតិភាគតិច និងលទ្ធភាពនៃការទាមទារសមភាព គឺជាសារមួយដ៏មានឥទ្ធិពល ដែលបង្ហាញពីការទទួលស្គាល់ និងការទទួលយកនូវភាពខុសគ្នា។ ប៉ុន្តែ កន្លែងផ្សេងទៀតនៅក្នុងគម្រោងស្រាវជ្រាវបង្ហាញច្បាស់ណាស់ថា លទ្ធភាពដែលអាចបង្ហាញពីសារនៃការស៊ូទ្រាំបែបនេះ មានបទពិសោធន៍មិនដូចគ្នាទេ។ ឧទាហរណ៍ អ្នកផលិតខ្សែភាពយន្ត គេមិនចេញអាជ្ញាប័ណ្ណចំពោះភាពយន្តដែលនិយាយអំពីបញ្ហានៃមនុស្សស្រលាញ់ភេទដូចគ្នានោះទេ ព្រោះវាខុសពីសភាពធម្មតានៃតម្លៃវប្បធម៌។ វិសមភាពនៅតែកើតមាន ហើយរហូតមកទល់នឹងពេលនេះ សិល្បៈទើបតែឈានដល់ចំណុចមួយដែលអាចបញ្ចេញជាសំឡេង និងទស្សនៈថ្មីនៃសង្គមប៉ុណ្ណោះ។

«ខ្ញុំចង់បង្ហាញអ្នកគ្រប់គ្នាដែលមានបទពិសោធន៍ដូចខ្ញុំ ឱ្យក្រោកឈរប្រយុទ្ធឡើង។»

ការអង្គុយជាផ្ទៃខាងក្រោយនៃការពិភាក្សាទាំងអស់នេះ គឺជៀសមិនផុតពីការមើលឃើញថា រដូវវប្បធម៌ធ្វើឱ្យមានការឆ្លុះបញ្ចាំងអំពីអត្តសញ្ញាណខ្មែរកាន់តែធំទូលំទូលាយ។ ទំនាក់ទំនងជិតស្និទ្ធជាប្រវត្តិសាស្ត្ររវាងសិល្បៈ និងការស្រមើស្រមៃរបស់ប្រទេសកម្ពុជា[២៧] - មានទាំងភាពពេញនិយមផង និងមានទាំងការផ្សព្វផ្សាយដោយរដ្ឋាភិបាល - ស្ទើរតែត្រូវការវា។ សិល្បៈទស្សនីយភាព គេអាចមើលឃើញថាមានទាំងការសម្តែង និងស្តារមុខមាត់ប្រទេសកម្ពុជាឡើងវិញ ជាពិសេសនៅពេលនិយាយអំពីការផ្សព្វផ្សាយក្រុមដែលមិនសូវទទួលបានការឱ្យតម្លៃពីសង្គមដោយមានការប្រារព្ធពិធីវប្បធម៌ប្លែកៗក្នុងតំបន់ ឬ ការរំលេចថាមវន្តនៃវិសមភាព។[២៨] ភាពខុសគ្នាទាំងនេះ អាចត្រូវបាននាំមកនូវសាមគ្គីភាពដើម្បីរួមគ្នាប្រារព្ធពិធីមួយសម្រាប់អ្នកដែលចូលរួមបង្កើត «ប្រទេស» ជាតិ៖

«ពួកគេមានអត្តសញ្ញាណផ្សេងគ្នា ប៉ុន្តែយើងជាជាតិតែមួយ។ ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ ក្រុមនីមួយៗមានអត្តសញ្ញាណរបស់ខ្លួនទាក់ទងនឹងភាសា និងរបៀបរស់នៅ។ នេះគឺជាអ្វីដែលពិសេស អំពីក្រុមនីមួយៗ ដែលអាចបញ្ចូលគ្នា។ ក្រុមនីមួយៗអាចយកស្នាដៃសិល្បៈដែលទាក់ទងនឹងផ្នែកណាមួយរបស់ពួកគេមកបង្ហាញបាន។» (សួស ស៊ីណាត)

ទស្សនៈវិស័យដែលចង់ឃើញប្រជាជាតិមួយមានវប្បធម៌ចម្រុះ មានបង្ហាញជាសិល្បៈនៅក្នុងក្រុមតន្ត្រីសិល្បៈ និងបរិស្ថាន និងនៅក្នុងស្នាដៃ ប្រពៃណីភូមិខ្ញុំ។ នៅក្នុងការលើកឡើងចុងក្រោយនេះ អ្នកវាយតម្លៃ និងទស្សនិកជន បានធ្វើការឆ្លុះបញ្ចាំងពីភាពស្រដៀងគ្នា និងភាពខុសគ្នារវាងវប្បធម៌ខ្មែរ និងវប្បធម៌កួយ ជាពិសេសទាក់ទងនឹងផ្នែករបាំ និងផ្នែករៀបពិធី។[២៩] ការសម្តែងក៏ជំរុញឱ្យមានការឆ្លុះបញ្ចាំងលើការផ្លាស់ប្តូរ វប្បធម៌ទៅវិញទៅមក និងអំណាចនយោបាយរបស់ខ្មែរ ខណៈពេលដែលមានការទាមទារឱ្យមានបរិយាបន្ននៅក្នុងគ្រប់ការពិចារណារបស់ថ្នាក់ជាតិ។ អ្នកវាយតម្លៃបានសម្តែងមតិថា ការផ្លាស់ប្តូរវប្បធម៌ គឺជាផ្នែកនៃអត្តសញ្ញាណជាតិ[៣០] លើកលែងតែបញ្ហាអំណាច ជាពិសេសចំពោះបញ្ហាវិសមភាព ដែលត្រូវបានបិទសំឡេងកាន់តែច្រើន។ នៅពេលយើងសួរអ្នកដែលមកពីក្រុមជនជាតិភាគតិច អំពីទំនាក់ទំនងរវាងសិល្បៈ និង អត្តសញ្ញាណនៅក្នុងមូលបទជុំវិញអត្តសញ្ញាណជាតិ (ទាំងអ្នកនៅទីនេះ និងអ្នកដែលជាតន្ត្រីករសម្តែងជាមួយក្រុមសិល្បៈ និងបរិស្ថាន) ពួកគេបានសួរពីការប្រើពាក្យ «ខ្មែរ»។ នេះបញ្ជាក់ថា ការយកពាក្យ «ខ្មែរ» ដែលជាឈ្មោះក្រុមជនជាតិភាគច្រើន មកប្រើជាទូទៅសម្រាប់សម្គាល់ដល់ពលរដ្ឋទាំងមូលនៃប្រទេសកម្ពុជានេះ មិនបានបង្ហាញពីបរិយាបន្នដែលកើតឡើងជាយូរយារណាស់មកហើយទេ។ នេះជាការគូសបង្ហាញយ៉ាងសំខាន់លើសំណួរជុំវិញអ្នកដែលត្រូវបានគេតំណាងជាក្រុម ប៉ុន្តែវាក៏នាំទៅដល់ការពិភាក្សាមួយកាន់តែទូលំទូលាយអំពីការរើសអើងក្នុងប្រទេសក៏ដូចជានៅក្នុងការបង្កើតគោលនយោបាយ។ យ៉ាងណាក៏ដោយ ទោះបីជារឿងនេះឃើញមានចម្លើយរបស់ទស្សនិកជនក៏ដោយ ក៏រឿងនេះនៅតែអាចយកមកជជែកវែកញែកជាច្រើនទៀត នេះមិនរាប់បញ្ចូលនូវការគាំទ្រផ្សព្វផ្សាយ និងចំណាប់អារម្មណ៍នៅក្នុងការទស្សនាសហគមន៍ជនជាតិដើមភាគតិច និងសិល្បៈចម្រុះរបស់កម្ពុជាផង។

ក្នុងការលើកស្ទួយជាតិឱ្យចូលទៅក្នុងឆាកអន្តរជាតិ សិល្បករវ័យក្មេងជាច្រើនបាននិយាយអំពីការតំណាងឱ្យប្រទេសកម្ពុជាជាលក្ខណៈអន្តរជាតិដោយបានទៅសម្តែងនៅក្នុងបណ្តាប្រទេសផ្សេងៗ និងដោយការចង់ទៅសម្តែងនៅបរទេស (ព្រោះពួកគេអាចរកប្រាក់ចំណូលបានច្រើន)។ ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ ការសង្កេតចំនួនពីរ ត្រូវបានធ្វើឡើងជុំវិញរឿងនេះ។ ទីមួយ គឺថាសម្រាប់អ្នកឆ្លើយភាគច្រើនគឺអន្តរជាតិ ដែលមានការបង្ហាញឡើងតាមរយៈទម្រង់ប្រពៃណីជាជាងសហសម័យ នោះគឺរបាំ និងតន្ត្រី៖

«ប្រទេសកម្ពុជាត្រូវបានគេស្គាល់ដោយសារសិល្បៈដ៏មានតម្លៃរបស់ខ្លួនជាលក្ខណៈអន្តរជាតិ។» (សួន សុធារ៉ា)

«ខ្ញុំស្គាល់ខ្មែរនៅបារាំង ដែលស្គាល់ប្រពៃណីរបស់យើងដែរ។» (ឆង ស្រីពៅ)

មនុស្សជាច្រើនចង់បានឱកាសច្រើនទៅសម្តែងនៅក្រៅប្រទេស ហើយពួកគេមានមោទនភាពខ្លាំងណាស់ចំពោះសិល្បៈរបស់ពួកគេ និងចាត់ទុកថាវាជាទម្រង់សំខាន់នៃការទូតវប្បធម៌។ ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ ពួកគេក៏ចង់ទទួលបានបទពិសោធន៍ ការបង្ហាញ និងចំណេះដឹងអំពីគំនិតថ្មីៗ និងបច្ចេកទេស។ ពួកគេយល់ថា ដើម្បីឱ្យសិល្បៈ និងសិល្បករខ្មែរមានលក្ខណៈអន្តរជាតិពិតប្រាកដ គឺចាំបាច់ត្រូវមានការសង្កត់ធ្ងន់ឱ្យកាន់តែខ្លាំងលើការអភិវឌ្ឍទម្រង់សហសម័យ និងការបង្កើតថ្មី ដើម្បីឱ្យមានការជំរុញលើកទឹកចិត្តដល់វប្បធម៌នៃការពិសោធដ៏ទូលំទូលាយ។ មានការលើកឡើងជាច្រើនដងថា រដ្ឋាភិបាលអាចផ្តល់ហិរញ្ញប្បទានដើម្បីគាំទ្រដល់ការបង្ហាញនៅឆាកអន្តរជាតិ - ជាពិសេសក្នុងតំបន់។ អ្នកសម្ភាសន៍ បានគូសបញ្ជាក់ពីភាពមិនស៊ីមេទ្រីនៃឱកាសសម្រាប់ការផ្លាស់ប្តូរអន្តរជាតិសម្រាប់និស្សិត ក្នុងមុខវិជ្ជាផ្សេងៗគ្នា នៅសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ។ សិល្បករចង់បានឃើញកម្មវិធីផ្លាស់ប្តូរបទពិសោធន៍ និងប្រលងជ្រើសរើសផ្នែកសិល្បៈជាលក្ខណៈអន្តរជាតិនៅតាមសាលារៀន និងសាកល វិទ្យាល័យ លើមុខវិជ្ជាសិល្បៈទាំងអស់៖

«ខ្ញុំចង់ឃើញ [...] ការចូលរួមពីសាលានៅបរទេស ដើម្បីជួយ [សិស្ស] ឱ្យឈ្នះឱកាសទៅសិក្សានៅបរទេស។» (សួង ធីណា អ្នកចូលរួមសិក្ខាសាលា)

> *«ក្នុងរយៈពេល ១០ ឆ្នាំខាងមុខ ខ្ញុំចង់ឃើញសិល្បៈ និងវប្បធម៌ [ខ្មែរ] មានការអភិវឌ្ឍចូលទៅក្នុងឆាកអន្តរជាតិ ទទួលបានការទទួលស្គាល់ជាអន្តរជាតិ និង មានភាពច្នៃប្រតិដ្ឋជាមួយនឹងទម្រង់សិល្បៈគ្រប់ប្រភេទ [ប្រពៃណី និងសហសម័យ] ឱ្យល្បីលើឆាកអន្តរជាតិ។ ខ្ញុំចង់ឃើញការបង្កើតថ្មីដែលពោរពេញទៅដោយអត្ថន័យ អប់រំ [...] និងផ្តោតលើគុណភាព។»* (អនាមិក អ្នកចូលរួមសិក្ខាសាលា)

ប្រទេសកូរ៉េខាងត្បូង គឺជាថ្នាក់គោលនៃក្តីប្រាថ្នាសម្រាប់សិល្បករទាំងនេះ ដើម្បីបានចូលក្នុងឆាកអន្តរជាតិ ដែលមានការសម្តែងចម្រុះ និងអាចទ្រទ្រង់ខ្លួនឯងបាន។[៣១] មានបំណងប្រាថ្នាក្នុងការរក្សា និងការបង្ហាញពីភាពប្លែកនៃវប្បធម៌ ប៉ុន្តែក៏មានការជំរុញបន្ថែមផងដែរចំពោះការអភិវឌ្ឍដែលមានស្រាប់។

មួយវិញទៀត ទន្ទឹមនឹងនោះ ការសង្កេតលើកទី២ ឃើញថា ក៏នៅមានកង្វះខាតមួយចំនួនលើការយល់ដឹងដ៏ទូលំទូលាយអំពីទស្សនីយភាពនៃសិល្បៈសហសម័យទាំងក្នុងតំបន់ និងអន្តរជាតិ ក្នុងចំណោមសិល្បករដែលកំពុងលេចធ្លោ។ នេះប្រហែលជាសញ្ញាមួយបង្ហាញថា សិល្បកររៀមច្បងនៃទម្រង់សហសម័យ (នៅក្មេងនៅឡើយទេ) ដូចជា លី វណ្ណថាន និង ង៉ែត រ៉ាឌី ធ្លាប់បានទៅសម្តែង និងផ្លាស់ប្តូរបទពិសោធន៍នៅលើឆាកអន្តរជាតិរួចមកហើយ ប៉ុន្តែនេះក៏ជាសញ្ញាមួយបង្ហាញថា អ្នកសិល្បៈជំនាន់ក្រោយមកទៀតក៏មិនចាំបាច់មានឱកាសដូចគ្នាដែរ។ សញ្ញានេះត្រូវបានបង្ហាញតាមរយៈសំណួររបស់ទស្សនិកជនបន្ទាប់ពីការចាក់បញ្ចាំង ស្នាដៃ «ងងឹត» និង «សសរស្តម្ភ» ដែលជាផ្នែកមួយនៃមហោស្រពនៃភាពជាមនុស្ស (Being Human Festival) របស់ចក្រភពអង់គ្លេស។ សុខ ណាលីស និង ជួង វាសនា ត្រូវបានគេស្នើសុំឱ្យធ្វើអត្ថាធិប្បាយអំពី ថាតើ ស្នាដៃរបាំសហសម័យរបស់ពួកគេមានទំនាក់ទំនងនឹងតំបន់អាស៊ីអាគ្នេយ៍ធំទូលាយ ឬទស្សនីយភាពរបាំសហសម័យរបស់តំបន់អាស៊ីយ៉ាងណាដែរ។ អវត្តមាននៃទំនាក់ទំនងជាមួយអន្តរជាតិ និងចំណេះដឹងជុំវិញអ្វីដែលផ្ទាំងទស្សនីយភាពដ៏ធំនោះបង្ហាញ វាពិតជាគួរឱ្យភ្ញាក់ផ្អើល ប៉ុន្តែក៏មិនគួរយល់ថា នេះជាការរិះគន់បែបអវិជ្ជមានលើសិល្បករ និងស្នាដៃរបស់ពួកគេដែរ។ ចំណុចដែលពាក់ព័ន្ធនោះគឺថា សម្រាប់សិល្បករទូទាំងពិភពលោក អន្តរជាតិគឺជាមាគ៌ាដ៏សំខាន់មួយ ហើយតាមរយៈមាគ៌ានេះហើយ ដែលទម្រង់សហសម័យត្រូវបានបង្កើត និងបង្ហាញឡើង ប៉ុន្តែនៅពេលបច្ចុប្បន្ននេះ (សម្រាប់មនុស្សមួយចំនួននៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា) ការពិសោធទាំងនេះ ទំនងសម្រាប់តែផ្តោតឱ្យបានច្រើនលើផ្នែកខាងក្នុងប្រទេសកម្ពុជា និងសម្រាប់តែជាការប្រើប្រាស់ជំនាញពាក់ព័ន្ធក្នុងប្រទេស។ ដើម្បីឱ្យទស្សនីយភាពសិល្បៈនៅមានភាពរស់រវើក និងចម្រុះ ឱកាសកាន់តែច្រើន សម្រាប់អ្នករបាំជំនាន់ក្រោយបានបង្ហាញ ទម្រង់សហសម័យលើឆាកអន្តរជាតិ និងការសម្តែងនៅក្រៅប្រទេស គួរតែត្រូវបានគិតគូរដើម្បីដាក់បញ្ចូលទៅជាផ្នែកមួយនៃគោលនយោបាយរយៈពេលវែង ជុំវិញការផ្លាស់ប្តូរសិល្បៈ និងការអភិវឌ្ឍវិស័យសិល្បៈទាំងមូល។

ទស្សនិកជន

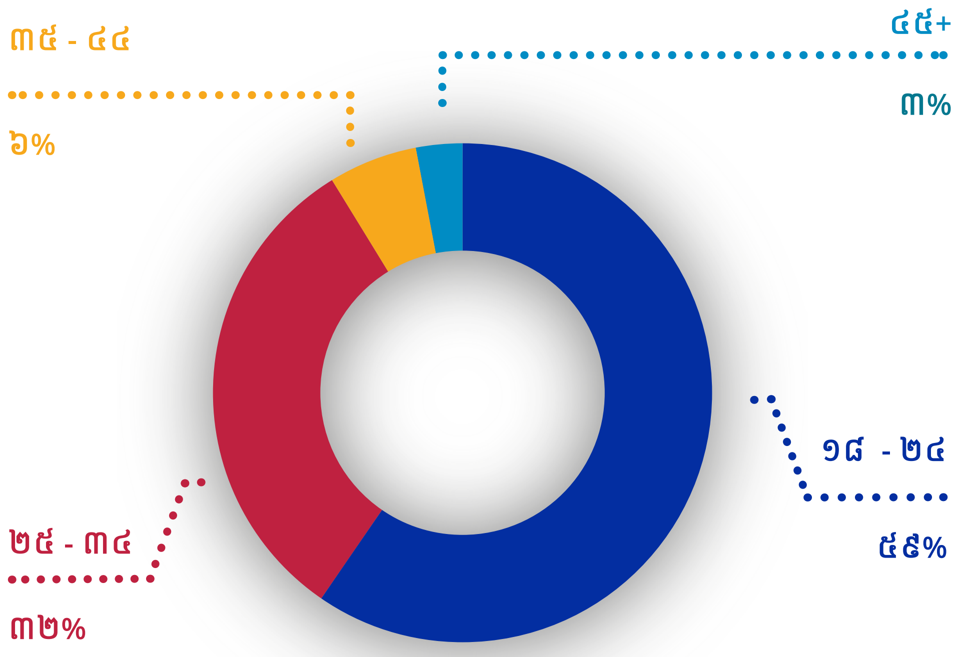
ការស្រាវជ្រាវលើទស្សនិកជនក្នុងគម្រោងនេះ មានទិន្នន័យដ៏ធំបំផុតដែលប្រមូលផ្តុំនូវការវាយតម្លៃលើទស្សនិកជនសិល្បៈក្នុងទីក្រុងភ្នំពេញរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន។ ការស្រាវជ្រាវលើទស្សនិកជន មានសារៈសំខាន់ណាស់ ដើម្បីស្វែងរកថាតើអ្នកណាជាទស្សនិកជនសិល្បៈដែលមានស្រាប់ពិតប្រាកដ ដើម្បីមើលថាតើទស្សនិកជនវ័យក្មេងចង់មើលអ្វី និងដើម្បីដឹងពីអ្វីដែលធ្វើឱ្យពួកគេមកមើលសិល្បៈ (ឬដែលធ្វើឱ្យពួកគេមិនចង់នោះ)។ សង្ឃឹមថា ព័ត៌មាននេះ នឹងជួយទាក់ទាញយុវជនឱ្យចូលរួមក្នុងវិស័យសិល្បៈ ដើម្បីធានាឱ្យបាននូវនិរន្តរភាពក្នុងវិស័យនេះ។ ជារឿយៗ គេតែងសន្មតថា ភាគច្រើននៃទស្សនិកជនដែលទៅទស្សនាកម្មវិធីសិល្បៈនៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា គឺជាភ្ញៀវទេសចរណ៍ និងភ្ញៀវបរទេសក្នុងស្រុក ។[៣២] ទោះបីនេះអាចជាការពិតសម្រាប់សហគ្រាសណាមួយក៏ដោយ (ឧ. សហគ្រាសសង្គមហ្វារសៀកនៅសៀមរាប) ការជជែកពិភាក្សានៅតែអាចបន្តបាន ថាតើនេះជាករណីសម្រាប់សិល្បៈសហសម័យនៅទីក្រុងភ្នំពេញឬយ៉ាងណា។ ការធ្លាក់ចុះផ្នែកទេសចរណ៍ ដែលបានកើតឡើងក្នុងប្រទេសកម្ពុជាតាំងពីឆ្នាំ ២០១៩[៣៣] បូករួមនឹងបញ្ហាកូវីដ១៩ បានផ្តល់ជាឱកាសដើម្បីវាយតម្លៃឡើងវិញនូវការសន្មតដែលមានកន្លងមក។ ច្បាស់ណាស់ថា ការសម្តែងភាគច្រើនលក់ទៅឱ្យទស្សនិកជនក្នុងស្រុក (និងពេលខ្លះ ភ្ញៀវទេសចរណ៍ក្នុងស្រុក)។ មានជនបរទេសក្នុងស្រុកចំនួនពីរនាក់ប៉ុណ្ណោះដែលបានចូលរួមក្នុងការសម្ភាសខ្លី ហើយគ្មានជនបរទេសណាម្នាក់បានចូលរួមនៅក្នុងការសម្ភាសជាក្រុមទេ។ ដោយទិន្នន័យស្ទង់មតិ មានលក្ខណៈជាអនាមិក វាកាន់តែពិបាកក្នុងការបញ្ជាក់ ថាតើ មានភ្ញៀវទេសចរណ៍បរទេស និងជនបរទេសក្នុងស្រុកប៉ុន្មាននាក់បានចូលរួម ក្នុងរដូវវប្បធម៌។ ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ ភស្តុតាងដែលយើងមាន (រួមទាំងការសង្កេតដោយផ្ទាល់របស់ទស្សនិកជន) បង្ហាញថា ពួកគេទាក់ទាញទស្សនិកជនបានតែមួយចំណែកដ៏តូចប៉ុណ្ណោះ ហើយពេលខ្លះ គ្មានវត្តមានពួកគេតែម្តង។

បើនិយាយពីការចូលរួមរបស់ទស្សនិកជន រដូវវប្បធម៌មិនត្រឹមតែមានការរៀបចំការសម្តែងប៉ុណ្ណោះទេ ថែមទាំងបានរចនានូវកម្មវិធីអន្តរកម្មផងដែរ ដែលរួមមានសិក្ខាសាលា និងការពិភាក្សាដែលបានស្វែងរកមូលបទនៃការបង្ហាញអត្តសញ្ញាណៈពួកគេ និង/ឬ ពួកយើង បន្ថែមទៀត ឱ្យបានស៊ីជម្រៅ។ ស្នាដៃសម្តែងចំនួន ៥ ចេញពីរដូវវប្បធម៌ ស្របពេលជាមួយនឹងព្រឹត្តិការណ៍នៃកម្មវិធីអន្តរកម្ម ត្រូវបានចាក់បញ្ចាំងតាមអ៊ីនធឺណិតដោយ សខអ តាមរយៈគេហទំព័រហ្វេសប៊ុករបស់ពួកគេ។ ការផ្សព្វផ្សាយនេះត្រូវបានគេចូលមើលដោយផ្ទាល់ជាង ១១ ៤០០ នាក់ (បានទៅដល់ពួកគាត់ពិតៗ)[៣៤] ប៉ុន្តែវាពិបាកប្រមូលខ្លឹមសារនៃការឆ្លើយតបជាជាង «ចូលចិត្ត» និងមតិខ្លីៗដែលភាគច្រើន «គាំទ្រ»។ នៅក្នុងការងារនាពេលអនាគត យើងចង់ស្វែងយល់បន្ថែមអំពីការមើលតាមឌីជីថល ជាសក្តានុពលដ៏សំខាន់នៃបច្ចេកវិទ្យាចំពោះសិល្បៈ (ឧ. តាមរយៈការមើលតាមប្រព័ន្ធឌីជីថល និងការវិភាគផ្ទាល់ «ក្នុងពេលវេលាជាមួយគ្នា»)។ ដូច្នេះការស្រាវជ្រាវបានផ្តោតលើការឆ្លើយតបដោយផ្ទាល់របស់ទស្សនិកជន សម្រាប់ការសម្តែងស្នាដៃចំនួន ៥ ដែលទទួលបានការឧបត្ថម្ភដំឡើងស្នាដៃ (ទីពីរ ការសម្តែងរបស់ក្រុមតន្ត្រីសិល្បៈ និងបរិស្ថានត្រូវបានលុបចោលដោយសារបញ្ហាកូវីដ១៩)។ គម្រោងនៃការធ្វើដំណើរទៅសម្តែងតាមទីផ្សេងៗជាច្រើនក៏ត្រូវបានលុបចោលផងដែរ ដោយសារបញ្ហាកូវីដ១៩ ទោះបីជាទិន្នន័យដំបូងត្រូវបានប្រមូលនៅពេលដែលស្នាដៃ ប្រពៃណីភូមិខ្ញុំ បានធ្វើដំណើរទៅសម្តែងនៅខេត្តស្ទឹងត្រែង និងមណ្ឌលគិរី។

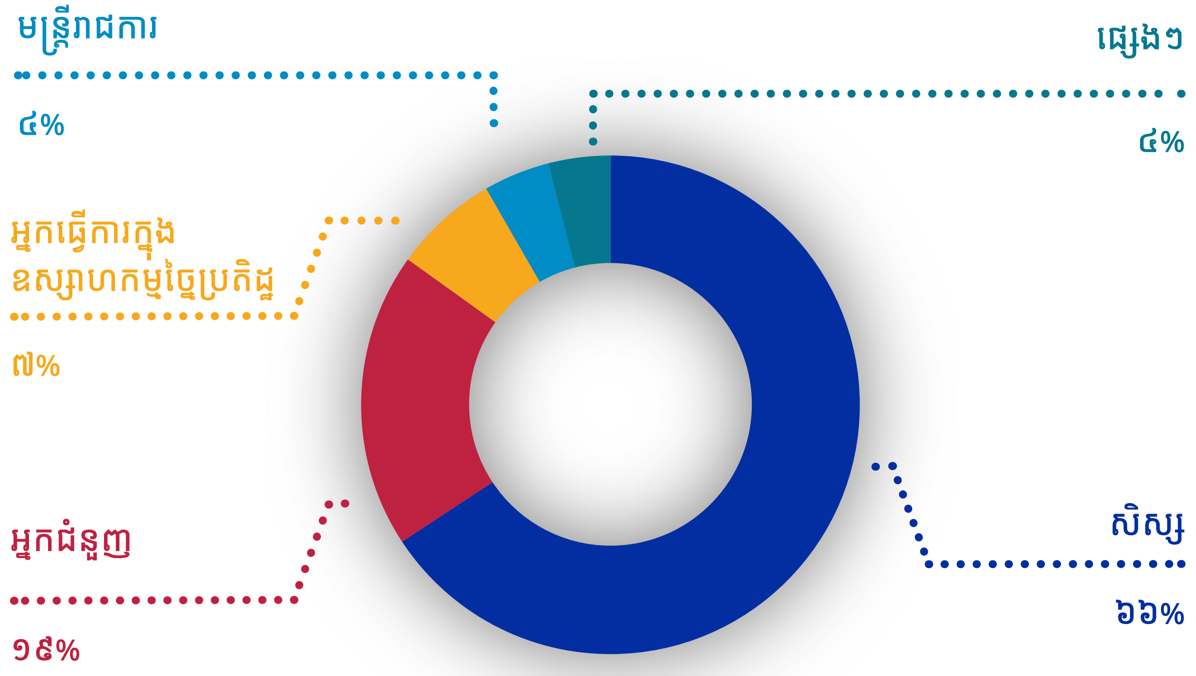
⚪⚪⚪

តើនរណាជាទស្សនិកជន?

នៅក្នុងគំរូនៃការឆ្លើយតបលើការស្ទង់មតិចំនួន ១២៦ នៅ រាជធានីភ្នំពេញ មានចំនួន ៩១% ក្រោមអាយុ ៣៥ ឆ្នាំ ដែលភាគច្រើន (ជិត ២ ភាគ ៣) នៅក្នុងអាយុចន្លោះ ១៨-២៤ (សូមមើល រូប ១) ។ មានសមាមាត្រប្រហាក់ប្រហែលគ្នារវាងបុរស និងស្ត្រី និងភាគរយតិចតួច (២%) ដែលត្រូវបានកំណត់ថាជាអ្នកប្តូរភេទឬផ្សេងទៀត។ រហូតមកដល់ពេលនេះ សមាមាត្រធំបំផុតនៃទស្សនិកជនដែលមានអាយុពី ១៨-៣៥ ឆ្នាំ គឺជាសិស្ស (៦៦%) ដែលភាគច្រើន (១៩%) ជាអ្នកធ្វើការក្នុងការិយាល័យក្មេង (សូមមើល រូប ២)។ ទស្សនិកជន ដែលបង្ហាញយ៉ាងច្បាស់ថាមានមុខរបរនៅក្នុងឧស្សាហកម្មច្នៃប្រតិដ្ឋ (ឧ. អ្នករបាំ អ្នកកាត់តវីដេអូ អ្នករចនាក្រាហ្វិក ស្ថាបត្យករ) មានចំនួន ៧% គត់ និង ៤% ត្រូវបានកំណត់ថាជាមន្ត្រីរាជការ។ សមាមាត្រទាំងនេះមានកម្រិតថេរនៅគ្រប់គំរូទាំងមូល (៦០%, ២០%, ៦% និង ៦% ទៅតាមគំរូនីមួយៗ)។



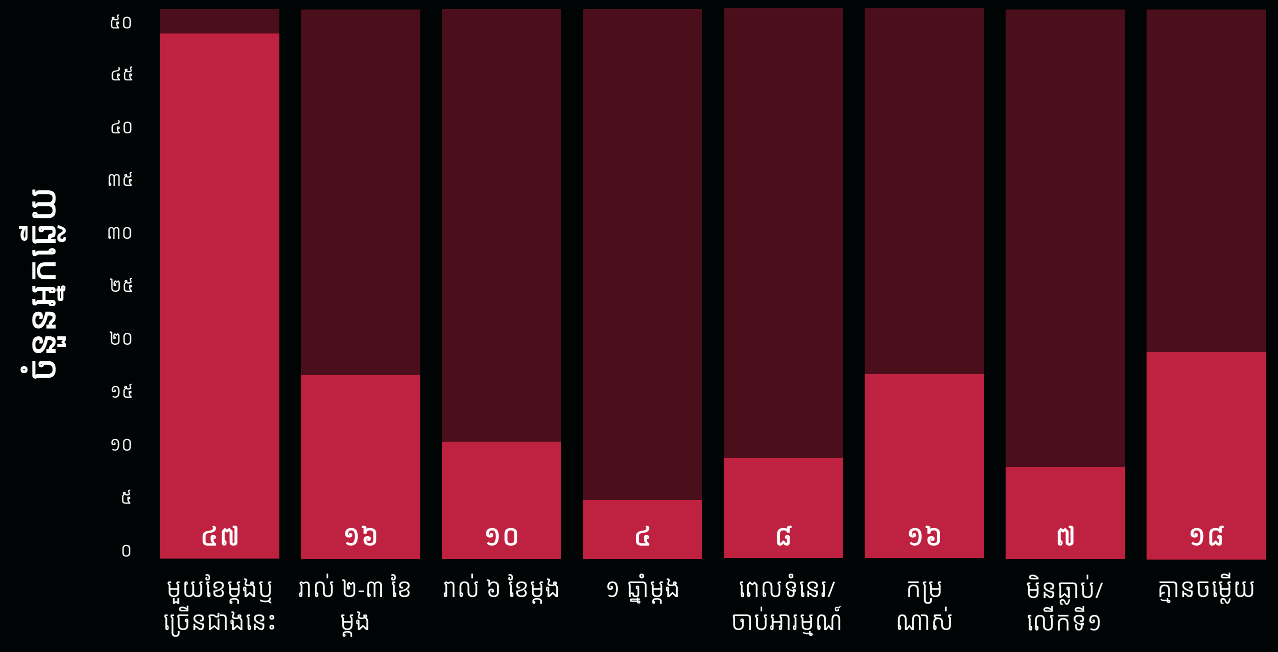
រូប ១ អាយុរបស់អ្នកឆ្លើយនៅភ្នំពេញ



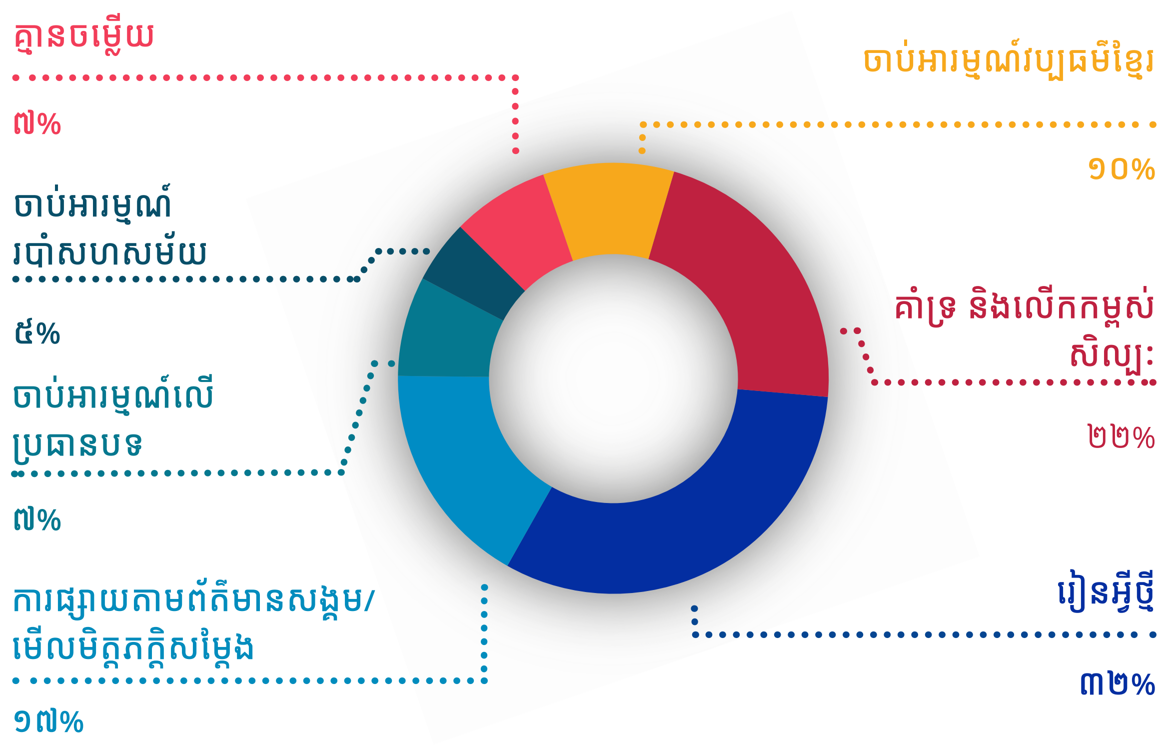
រូប ២ អ្នកឆ្លើយតបមានវិជ្ជាជីវៈមានអាយុ ១៨-៣៥ ឆ្នាំ

បើពិចារណាតាមទិន្នន័យនេះ យើងអាចនិយាយបានថា អ្នកដែលបង្ហាញ អត្តសញ្ញាណជាមន្ត្រីរាជការ គឺជាសិល្បករ ហើយវាក៏អាចបង្ហាញឱ្យដឹងបានថា សិល្បករអាជីពជាច្រើននាក់ ជាមន្ត្រីរបស់ក្រសួងវប្បធម៌ និងវិចិត្រសិល្បៈ។ វាក៏មិនច្បាស់ទេ ដែលពួកគាត់ជាធម្មតាបានប្រាប់ថាជា «សិស្ស» នោះ ថាតើពួកគាត់កំពុងសិក្សាផ្នែកសិល្បៈឬអត់ទេ។ ទោះជាយ៉ាងណា តាមរយៈបទសម្ភាសខ្លីរបស់យើង វាច្បាស់ណាស់ថា ទោះបីជាសិស្សសិល្បៈមានចំនួនខ្ពស់ជាងបន្តិចក៏ពិតមែន ក៏នៅមានសិស្សមកពីផ្នែកផ្សេងៗរួមមានផ្នែកវិស្វកម្ម ច្បាប់ និងទំនាក់ទំនងអន្តរជាតិ។ ហេតុផលសំខាន់នៅពីក្រោយរឿងនេះ ក៏អាចមកពី ការជ្រើសរើសយុវជនស្ម័គ្រចិត្តដោយ សខអ ដើម្បីជួយផ្សព្វផ្សាយរដូវវប្បធម៌ការរៀបចំព្រឹត្តិការណ៍កម្មវិធីអន្តរកម្មនៅសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ និងការធ្វើទីផ្សារឌិកាន់តែទូលំទូលាយទៅដល់ក្រុមគោលដៅដែលមានអាយុប្រហាក់ប្រហែលគ្នាហ្នឹង តាមរយៈហ្វេសប៊ុក និងយូធូប (ឧទាហរណ៍ ទំព័រហ្វេសប៊ុកឈ្មោះថា Wow Arts Facebook)។ ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ រឿងដែលលើកឡើងដដែលៗនៅក្នុងកិច្ចពិភាក្សាជាក្រុមបានលើកឡើងថា ទស្សនិកជនជាច្រើននាក់ មិនសូវចាប់អារម្មណ៍លើសិល្បៈទេ រហូតដល់ពួកគេបានចូលរៀននៅសកលវិទ្យាល័យ។ ពួកគេប្រហែលជាធ្លាប់ទៅមើលការសម្តែង ឬពិព័រណ៍ ប៉ុន្តែពួកគេមិនបានចាត់ទុកសិល្បៈសម្រាប់សកម្មភាព «ពេលទំនេរ» ទេ រហូតដល់ ពួកគេបានជួបមិត្តភក្តិដែលមានចំណាប់អារម្មណ៍ក្នុងវិស័យសិល្បៈ ឬរហូតដល់ពេលពួកគេបានរាប់អានមិត្តភក្តិជាមួយនឹងនិស្សិតសិល្បៈដែលពួកគេចង់គាំទ្រ។ ដូចនេះ សាកលវិទ្យាល័យ គឺជាទីដ៏សំខាន់មួយសម្រាប់អភិវឌ្ឍចំណាប់អារម្មណ៍លើសិល្បៈ ជាទូទៅ។ អ្វីដែលបង្ហាញយ៉ាងច្បាស់ដែរនោះ គឺថា នៅមានយុវជនកម្ពុជា ដែលមានកម្រិតជីវភាពមធ្យម និងសកម្មភាពផុសផុល ពួកគេមិនមែនជាប្រតិបត្តិករសិល្បៈនោះទេ ប៉ុន្តែពួកគេគឺជាអ្នកដែលចាប់អារម្មណ៍លើសិល្បៈ ថាជាសកម្មភាពមួយ (ដែលពួកគេអាចនឹងគាំទ្រផ្នែកហិរញ្ញវត្ថុ)។ ទោះបីជាចំណាប់អារម្មណ៍នោះ បានកើតចេញពី សាកលវិទ្យាល័យ ក៏មិនអាចកំណត់បានតាមរយៈទិន្នន័យនេះដែរ។

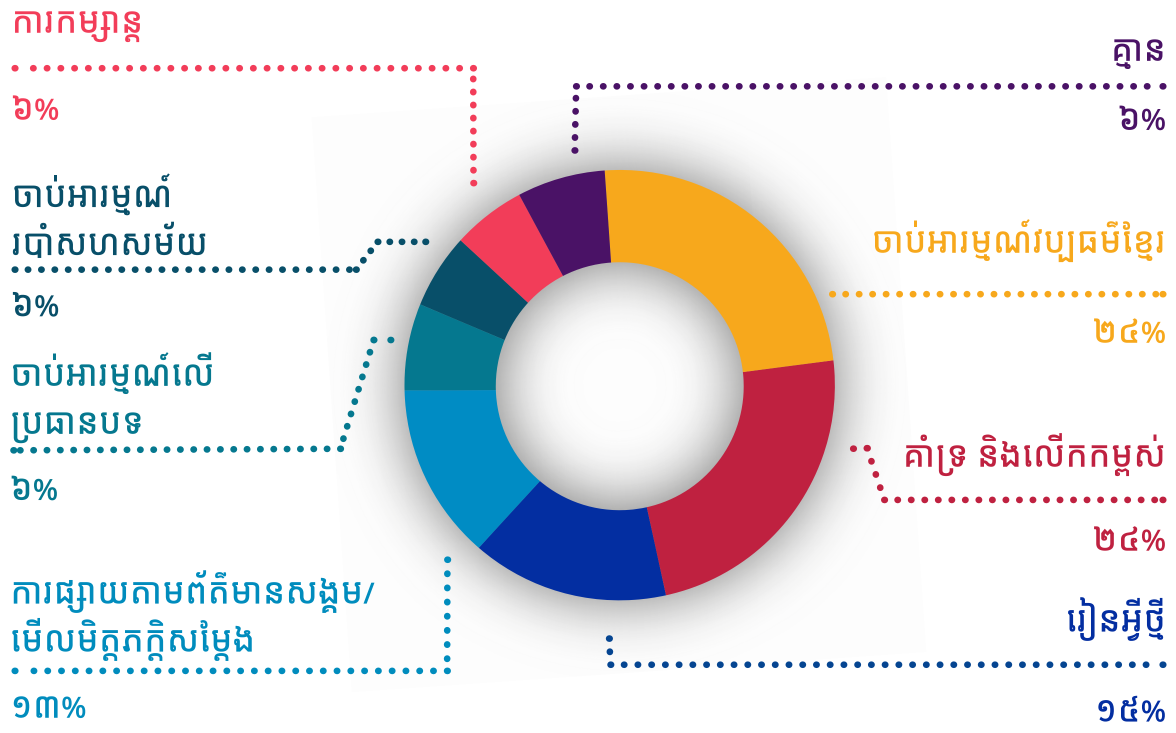
ទស្សនិកជនភាគច្រើន ជាទស្សនិកជនដែលតែងតែទៅចូលរួមព្រឹត្តិការណ៍សិល្បៈជាប្រចាំ (ឧ. ព្រឹត្តិការណ៍ភាពយន្ត ការតាំងពិព័រណ៍ ការសម្តែង) អាចម្តងក្នុងមួយខែ ឬច្រើនជាងនេះ (សូមមើល រូប ៣)។ ចម្លើយដែលឆ្លើយទៅនឹងសំណួរ ទំនងជាផ្អែកលើ បទពិសោធន៍មុនមានជម្ងឺរាតត្បាតកើតឡើង។ មនុស្សចំនួនជិត ២០% បាននិយាយថា ពួកគេមិនធ្លាប់ ឬកម្របានទស្សនាការសម្តែងណាស់កន្លងមក ហើយក៏នៅមានអ្នកមិនឆ្លើយនឹងសំណួរនេះច្រើនគួរសមដែរ - ដែលក្នុងនោះរួមមានទាំងអ្នកដែលមិនធ្លាប់មើលការសម្តែងពីមុនៗ។ ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ នៅក្នុងការឆ្លើយទៅនឹងសំណួរថា «តើនេះជាលើកដំបូង ដែល អ្នកបានចូលរួមមើលការសម្តែងឬ?» អ្នកឆ្លើយតបចំនួន ៤០% បាននិយាយាថា នេះជាលើកដំបូងរបស់ពួកគេ។ ដូច្នេះ យើងឃើញថា មានភាពមិនស៊ីគ្នាខ្លះ នៅក្នុងការឆ្លើយតបរបស់ពួកគេ ប៉ុន្តែការពិនិត្យទិន្នន័យឱ្យកាន់តែដិតដល់បានបង្ហាញឱ្យឃើញថា អ្នកមួយចំនួន ដែលបានប្រាប់ថា នេះជាលើកដំបូងរបស់ពួកគេ ក្នុងការចូលរួមទស្សនាការសម្តែង បានរៀបរាប់ប្រាប់ថា ពួកគេធ្លាប់បានទៅចូលរួមព្រឹត្តិការណ៍សិល្បៈពីមុនៗមកដែរ (រួមមាន ព្រឹត្តិការណ៍ភាពយន្តឬពិព័រណ៍)។ បើទោះបីជាយ៉ាងនេះក៏ដោយ ក៏វាមិនមែនជាព្រឹត្តិការណ៍ដែលកើតឡើងជាទៀងទាត់សម្រាប់ពួកគេដែរ។ យ៉ាងណាក៏ដោយ វាជាការត្រឹមត្រូវក្នុងការសន្មតថា យ៉ាងហោចណាស់ ទស្សនិកជននៃរដូវវប្បធម៌ ២០% ជាទស្សនិកជនថ្មី ឬក៏មានអ្នកខ្លះធ្លាប់បានទៅចូលរួមព្រឹត្តិការណ៍ទាក់ទងនឹងសិល្បៈ មិនបានម្តងផងក្នុងមួយឆ្នាំ - ជាសមាមាត្រដែលច្រើនគួរ សម។ បើពិនិត្យមើលក្រុមនេះឱ្យកាន់តែច្បាស់ទៅ សម្រាប់ការមកចូលរួមរបស់ពួកគេ មានហេតុផលធំៗចំនួនបី គឺ (តាមលំដាប់): ដើម្បីរៀនអ្វីដែលថ្មី (ហេតុផលធំបំផុតមាន ៣២%); គាំទ្រឬលើកកម្ពស់សិល្បៈ (២២%) និង ដោយសារតែពួកគេបានឃើញអ្វីមួយនៅលើសារព័ត៌មានសង្គម ដែលផ្សព្វផ្សាយអំពីរដូវវប្បធម៌ ឬដោយសារស្គាល់មិត្តភក្តិដែលជាសិល្បករ ចូលរួម សម្តែងក្នុងរដូវវប្បធម៌ (១៧%) (សូមមើល រូប ៤)។ វាមានភាពផ្ទុយគ្នាបន្តិច បើមើលគំរូជារូបភាពធំទាំងមូល ចំណុចរួមនៃមូលហេតុដ៏ធំបំផុតក្នុងការមកចូលរួម ទស្សនាសិល្បៈ គឺការចាប់អារម្មណ៍លើវប្បធម៌ខ្មែរ និងគោលបំណងដែលចង់គាំទ្រឬលើកកម្ពស់វិស័យសិល្បៈ (មូលហេតុនីមួយៗមាន ២៤%) (សូមមើល រូប ៥) ។ ហេតុផលបន្ទាប់ពីនោះមក គឺការចង់រៀនអ្វីថ្មីៗ (១៥%)។ គួរឱ្យកត់សម្គាល់ដែរថា មានក្រុមទស្សនិកជនជាក់លាក់មួយក្រុម ដែលចូលចិត្តរបាំសហសម័យ គឺជាទស្សនិកជនដែលចូលរួមព្រឹត្តិការណ៍សិល្បៈជាប្រចាំ និងជាទស្សនិកជនថ្មីនៅក្នុងព្រឹត្តិការណ៍សិល្បៈ។



រូប ៣ តើអ្នកចូលរួមព្រឹត្តិការណ៍សិល្បៈញឹកញាប់ប៉ុណ្ណា?



រូប ៤ ហេតុផលនៃការចូលរួមទស្សនាសម្រាប់ទស្សនិកជនដែលមិនដែលចូលរួម ឬចូលរួមតិចតួច



រូប ៥ ចម្លើយសម្រាប់ការចូលរួមទស្សនាជារួម

ចម្លើយរបស់ ទស្សនិកជន

ទិន្នន័យពីការសម្ភាសខ្លីៗចំនួន ៤៣ និងពិភាក្សាក្រុមចំនួន ៥ ជាមួយ ទស្សនិកជន បង្ហាញការគាំទ្រលើការរកឃើញទាំងនេះ។ មានការគាំទ្រច្រើនលើសលប់ចំពោះវិស័យសិល្បៈ ពីទស្សនិកជន - យ៉ាងណាក៏ដោយ វាទំនងជាអាចនិយាយបានថា អ្នកដែលបានផ្តល់ពេលវេលារបស់ពួកគេឱ្យមកយើងសម្រាប់ការសម្ភាសខ្លីៗ និងការសម្ភាសជាក្រុម ចាត់ទុកថា នេះជាការវិនិយោគលើវិស័យសិល្បៈ។ អ្នកចូលរួមឆ្លើយសំណួរតែងរៀបរាប់ថា ពួកគេ «ចង់ជួយលើកស្ទួយសិល្បៈជាតិយើង» (និយាយដោយអ្នកចូលរួមការសម្ភាសជាក្រុម) ទោះបីជាពួកគេមិនយល់ពីសិល្បៈគ្រប់ពេលក៏ដោយ។ ពួកគេក៏បានឃើញយ៉ាងច្បាស់ថាការសម្តែងជាមធ្យោបាយមួយក្នុងការជួយអភិរក្សវប្បធម៌ និងចែករំលែកចំណេះដឹង៖

«ការសម្តែងជួយយើងឱ្យស្គាល់វប្បធម៌ និងជួយយើងក្នុងការអភិរក្សវប្បធម៌របស់ជនជាតិដើម ពោលគឺ ទាំងវប្បធម៌ជនជាតិដើមភាគតិច និងវប្បធម៌ខ្មែរ។ វាជួយយើងក្នុងការអភិរក្សវប្បធម៌ទាំងពីរ [...] យើងដឹងអំពីវប្បធម៌របស់ពួកគេ ដូច្នេះហើយ យើងជួយអភិរក្ស ផ្សព្វផ្សាយ និង ចែករំលែកព័ត៌មានបន្តអំពីវប្បធម៌។»

(អ្នកឆ្លើយក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ខ្លី)

«ខ្ញុំចូលចិត្តការបង្កើតថ្មី ហើយខ្ញុំបានដឹងថាសិល្បៈស្ទើរតែផុតពូជទៅហើយ ដូច្នេះខ្ញុំចូលរួមជួយគាំទ្រ។»

(អ្នកឆ្លើយសំណួរ)

វាក៏មានការសង្កត់ធ្ងន់យ៉ាងខ្លាំង លើការចង់មានចំណេះដឹងសិល្បៈ។ ទស្សនិកជនមួយចំនួនបានរៀបចំយ៉ាងត្រឹមត្រូវមុនពេល ចូលរួមទស្សនាការសម្តែង ហើយនឹងរកមើលសិល្បករ, ទម្រង់សិល្បៈ ឬឧបករណ៍តន្ត្រីណាមួយ ដែលពួកគេបានឃើញនៅលើហ្គូហ្គល (Google) ហ្វេកប៊ុក ឬ យូធូប។ ដោយបានទស្សនាការសម្តែង ជាញឹកញាប់ទស្សនិកជនចងចាំនូវភាពលម្អិត ដែលពួកគេបានរៀន (ឧទាហរណ៍ អ្នកឆ្លើយសំណួរដែលបានបញ្ជាក់ ថាពួកគេ «ភ្ញាក់ផ្អើលពេលឃើញស្គរធ្វើពីដីភក់!») ហើយបានរកឃើញថាពួកគេចង់ស្វែងពីវាយល់បន្ថែម៖

«បន្ទាប់ពីបានមើលស្នាដែសម្តែង [ប្រសគល់] ខ្ញុំមានអារម្មណ៍ស្រឡាញ់សិល្បៈខ្មែរកាន់តែច្រើន។ ខ្ញុំចង់យល់ដឹងបន្ថែមអំពីសិល្បៈបុរាណខ្មែរ ព្រោះថាយុវជនយើងបច្ចុប្បន្នមិនយល់អំពីសិល្បៈខ្មែរ ឬមិនបានជួយលើកស្ទួយសិល្បៈខ្មែរទេ។ ការចូលរួមទស្សនាការសម្តែងសិល្បៈខ្មែរយើងឱ្យបានកាន់ច្រើន មានន័យថា យើងជួយអភិរក្ស និងលើកតម្កើងសិល្បៈខ្មែរយើង ឱ្យនៅគង់វង្សជារៀងរហូត។» (អ្នកឆ្លើយក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ខ្លី)

«វាជារឿងល្អដែលបានមើលហើយ វាធ្វើឱ្យខ្ញុំមានចម្ងល់ផងដែរ។ ហើយចង់ដឹងបន្ថែមទៀត។ ខ្ញុំធ្លាប់មើលរបាំសហសម័យ។ ខ្ញុំអត់ទេ។ ខ្ញុំមិនមានអារម្មណ៍ចម្លែកណាមួយអំពីការសម្តែង ឡើយ ប៉ុន្តែខ្ញុំមិនដឹងច្រើនអំពីសិល្បៈខ្មែរទេ។» (អ្នកឆ្លើយក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ខ្លី)។

នៅក្នុងការសម្ភាសជាក្រុមបានលើកឡើងនូវក្ដីបារម្ភខ្លាំងពីបញ្ហាថា ជាទូទៅ ទស្សនិកជនវ័យក្មេងមានការយល់ដឹងតិចតួចអំពីសិល្បៈ (ទាំងទម្រង់សិល្ប «ប្រពៃណីបុរាណ» និង «សហសម័យ») និងបានលើកឡើងថា ពួកគេមិនយល់ពីអត្ថន័យនៃកាយវិការឬក្បាច់។ ពួកគេមិនមែនសុទ្ធតែដឹងច្បាស់ថា តើគួរស្វែងយល់ព័ត៌មាននោះដោយរបៀបណា ដូច្នោះហើយទើបមានការស្នើឱ្យមានរៀបចំវគ្គសំណួរចម្លើយនៅក្រោយការសម្ដែង ដើម្បីជួយណែនាំ និងការពន្យល់បន្ថែមអំពីការសម្ដែងឬទម្រង់សិល្បៈបានសម្ដែង។ កម្មវិធីអន្តរកម្ម ចូលរួមជួយច្រើននៅក្នុងរឿងនេះ តួយ៉ាងដូចជា តាមរយៈសិក្ខាសាលា ដែលមានឈ្មោះថា «សហសម័យកំពុងកើតឡើង» ដែលធ្វើឡើងនៅថ្ងៃទី ១៦ ខែតុលា ឆ្នាំ ២០២០ នៅសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ។ នេះរួមមានបទបង្ហាញ ការពិភាក្សា និងអន្តរសកម្មភាព ដោយមានអ្នកចូលរួមបានស្នើសុំឱ្យឆ្លើយតបទៅនឹងស្ថានភាព (ភ្លៀង / ទឹកជំនន់) និងសម្ដែងពីវា។ នេះត្រូវបានរចនាឡើងដើម្បីបង្ហាញពីគំនិត និងដំណើរការនៅពីក្រោយរបាំសហសម័យ។ សិក្ខាសាលានេះមានអ្នកចូលរួមប្រមាណ ៤០នាក់ ហើយអ្នកខ្លះមិនធ្លាប់ឃើញទម្រង់សិល្បៈនេះពីមុនមកនោះទេ។[៣៩] បន្ទាប់ពីនោះមក គេមិនបានដឹងថាមានមនុស្សប៉ុន្មាននាក់ បានចូលរួមទស្សនាការសម្ដែងនោះទេ ហើយបើទោះបីជាព្រឹត្តិការណ៍ទាំងនេះជួយពន្យល់ពីសិល្បៈក៏ដោយ ក៏នៅតែមានបញ្ហាដ៏ធំគឺ ការខ្វះខាតចំណេះដឹងផ្នែកសិល្បៈរបស់ទស្សនិកជន ដែលមិនមែនជាសិល្បករឬសិស្សសិល្បៈ។ តាមពិតទៅ នៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសជាក្រុម ទស្សនិកជនបង្ហាញពីការយល់ឃើញថា ពេលខ្លះ សិល្បករកំណត់យកកម្រិតនៃចំណេះដឹងវប្បធម៌មួយ ដែលទស្សនិកជនមិនមាន។ នេះធ្វើឱ្យការទស្សនារបស់ពួកគេកាន់តែពិបាក៖

«ដោយសារពួកគេជាសិល្បករ ពួកគេយល់ពីអត្ថន័យនៃសិល្បៈផ្សេងៗគ្នា។ ប៉ុន្តែសម្រាប់ខ្ញុំ ខ្ញុំពិតជាថ្មីថែសតែម្ដងចំពោះការសម្ដែងសិល្បៈ។ ខ្ញុំចង់យល់ថាតើការសម្ដែងមានអ្វីប្លែកពិសេស? តើមានអត្ថន័យយ៉ាងណា? នោះគឺជាការរំពឹងទុករបស់ខ្ញុំ ។»

(អ្នកឆ្លើយនៅក្នុងការសម្ភាសជាក្រុម)

ពិតជាមានបំណងចង់ស្វែងយល់ពីទម្រង់សិល្បៈ និងបំណងក្នុងការច្នៃប្រតិដ្ឋយ៉ាងណា ឱ្យទស្សនិកជន «កាន់តែកោតសរសើរ» និងឱ្យតម្លៃលើសិល្បៈ។ (អ្នកឆ្លើយក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ខ្លី)

ទោះបីជាទស្សនិកជនវ័យក្មេងមួយចំនួនបានរកឃើញថាមានការលំបាកក្នុងយល់បានពីសោភ័ណ្ឌទម្រង់សិល្បៈសហសម័យ (ជាពិសេស របាំ) ភាគច្រើនគឺទាក់ទងជាមួយនឹងអារម្មណ៍ និងសារដែលនៅពីក្រោយស្នាដៃ ដោយមានលក្ខណៈឆ្លុះបញ្ចាំងពីអ្វីមួយ និងមានលក្ខណៈផ្ទាល់ខ្លួន។ វាជាសមត្ថភាពក្នុងការផ្សារភ្ជាប់ផ្ទាល់ជាមួយនឹងបទពិសោធន៍ផ្ទាល់ខ្លួនរបស់ពួកគេ ដែលធ្វើឱ្យទស្សនិកជនវ័យក្មេងពេញចិត្តចំពោះសិល្បៈសហសម័យ។ នេះត្រូវបានបង្ហាញនៅក្នុងការជជែកដេញដោលមួយ ដែលបានចាប់ផ្ដើមក្នុងអំឡុងពេលនៃកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម បន្ទាប់ពីមានការលើកឡើងរបស់អ្នកចូលរួមម្នាក់ថា សិល្បៈប្រពៃណីងាយធ្វើឱ្យទស្សនិកជន

«[គាត់មិនយល់ស្របទេ] វាគឺថា សិល្បៈទាំងពីរ [ប្រពៃណី និងសហសម័យ] គឺជាទម្រង់ពីរផ្សេងគ្នា។ ពួកវាទម្រង់សិល្បៈ បង្ហាញពីវប្បធម៌ និងអរិយធម៌របស់ប្រទេសមួយ។ សិល្បៈបុរាណតែងបង្ហាញពីប្រវត្តិសាស្ត្រ នៃអរិយធម៌អតីតកាល ដែលជាហេតុធ្វើឱ្យទស្សនិកជនវ័យក្មេងពិបាកយល់អត្ថន័យនៃការសម្ដែងនោះហើយទើបសិល្បៈបុរាណហាក់មានភាពប្រឈម ក្នុងការធ្វើឱ្យទស្សនិកជនយល់។ វាធ្វើឱ្យពួកគេមិនសូវចាប់អារម្មណ៍នឹងការសម្ដែង ដោយសារទស្សនិកជនមិនយល់ពីអត្ថន័យនៃការសម្ដែង។ យ៉ាងណាក៏ដោយ សម្រាប់សិល្បៈសហសម័យវិញ វាហាក់ដូចជាមានការបង្ហាញពីអរិយធម៌/វប្បធម៌បច្ចុប្បន្ន ដែលធ្វើឱ្យទស្សនិកជនងាយយល់អត្ថន័យនៃការសម្ដែង នេះក៏ព្រោះថាវាទាក់ទងនឹងជីវិត និងស្ថានភាពរបស់ទស្សនិកជន។»

នៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម ការសម្តែងស្នាដៃ «ងងឹត» និង «សសរស្តម្ភ» ទទួលបានការស្រឡាញ់ដោយពេញចិត្តពីសំណាក់ទស្សនិកជនវ័យក្មេង ដោយសារហេតុផលនេះ។ ទោះបីជា ស្នាដៃសម្តែងទាំងអស់ បានញ៉ាំងឱ្យទស្សនិកជនវ័យក្មេងឆ្លុះបញ្ចាំងតាមរបៀបណាមួយក៏ដោយ ក៏ស្នាដៃទាំងនេះ បានជួយជំរុញជាពិសេសឱ្យទំនាក់ទំនងដ៏ច្រើនជាមួយទស្សនិកជនវ័យក្មេង និងជួយជំរុញដល់ឆ្លុះបញ្ចាំងចំពោះបទពិសោធន៍ផ្ទាល់ខ្លួនរបស់ពួកគេ។ ឧទាហរណ៍:

❛❛

«ខ្ញុំមានមិត្តម្នាក់ដែលជាអ្នកស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា។ បន្ទាប់ពីខ្ញុំបានមើលការ សម្តែងស្នាដៃនេះ [ងងឹត] ខ្ញុំបានគិតដល់ពួកគេជារឿយៗ។ ខ្ញុំឃើញពួកគេញញឹម ប៉ុន្តែ ខ្ញុំមិនដឹងថាគាត់ទទួលរងនូវការឈឺចាប់ប៉ុណ្ណាទេជារៀងរាល់ថ្ងៃនេះ ដោយសារគេហៅគាត់ថា "ខ្ទើយ" (ជាពាក្យប្រមាថ សម្រាប់ អ្នកស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា) នេះជាសំដីរើសអើងដែលគាត់បានទទួល។ ខ្ញុំបានគិតពីគាត់ និងពីការឈឺចាប់ជាច្រើនដែលគាត់បានទទួលជារៀងរាល់ថ្ងៃ។ ខ្ញុំបានគិតដល់គាត់ ហើយគិតរកវិធីដែលខ្ញុំអាចជួយគាត់បាន។ ខ្ញុំចង់រាប់អានគាត់ជាមិត្តឱ្យកាន់តែជិតស្និទ្ធជាងនេះ ហើយ និងរកវិធីដែលខ្ញុំអាចជួយគាត់បាន។»

ស្នាដៃសម្ដែងទាំងនេះ ពិតជាមានអត្ថន័យល្អ ព្រោះវាភ្ជាប់ជាមួយបញ្ហានានា ដែលកើតមានចំពោះបុគ្គលខ្លួនឯងផង និងសង្គមផង។ នេះជាសក្ខានុពលសម្រាប់វិស័យសិល្បៈ មិនមែនដើម្បីតែជា «ប្រយោជន៍ដល់សិល្បៈ» ប៉ុណ្ណោះទេ ថែមទាំងដើម្បីដោះស្រាយក្ដីបារម្ភធំៗ ដែលត្រូវបានគេឱ្យតម្លៃ និងត្រូវបានគេមើលឃើញថាជាគន្លឹះនៃសិល្បៈសហសម័យជាពិសេស។ ទស្សនិកជនបានកោតសរសើរចំពោះរយៈពេលដែលត្រូវយកមកពិចារណា ថាតើត្រូវប្រើបច្ចេកទេសបែបណាក្នុងទម្រង់សហសម័យ ដើម្បីឱ្យស្នាដៃអាចយល់បាន និងសមត្ថភាពក្នុងការបង្កើត «ខ្លឹមសារល្អៗដែលឆ្លុះបញ្ចាំងពីបញ្ហាសង្គម»។ (ការឆ្លើយតបនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ខ្លី)

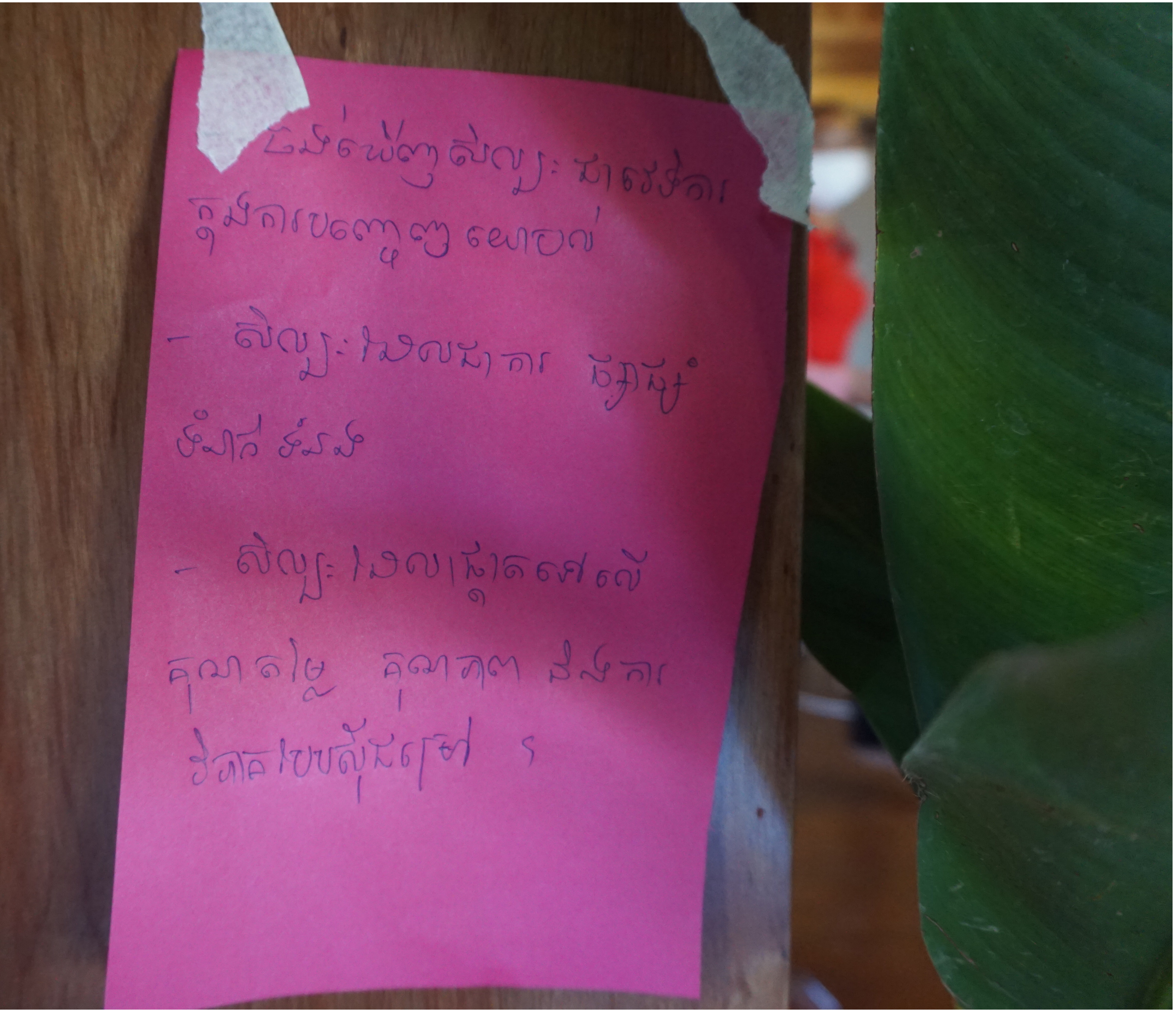
“

«ខ្ញុំធ្លាប់មានបញ្ហាផ្លូវចិត្តមិននឹងនរ។ ពេលខ្ញុំមើលស្នាដៃសសរ ស្តម្ភ ខ្ញុំក៏នឹកឃើញដល់រឿងជីវិតផ្ទាល់របស់ខ្ញុំ។ ខ្ញុំលាឈប់ពីការងារ ខ្ញុំធ្វើដំណើរតែម្នាក់ឯង ហូបអាហារតាមផ្លូវ ស្នាក់នៅក្នុងផ្ទះសំណាក់ រស់ជាមួយអារម្មណ៍ឯកោ។ នៅពេលខ្ញុំបានមើល [វា] វាធ្វើឱ្យខ្ញុំនឹកឃើញពីអារម្មណ៍ខ្លួនឯងដែលធ្លាប់វង្វេងវង្វាន់។»

ប៉ុន្តែ វាមិនត្រឹមតែឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គមដែលមានសារៈសំខាន់ប៉ុណ្ណោះទេ ថែមទាំងបង្កើតការជជែកវែកញែក និងការពិភាក្សាផងដែរ ដែលត្រូវបានគេកំណត់ថាជាវិមាត្រដ៏សំខាន់បំផុតមួយនៃការហាត់សិល្បៈ។ ឧទាហរណ៍ សមាជិកទស្សនិកជនម្នាក់ជាសមាជិកនៃក្រុមជជែកដេញដោល ហើយចង់រៀនបន្ថែមពីសិល្បៈដើម្បីជួយខ្លួនគាត់បង្កើតអំណះអំណាង។ កាន់តែទូលំទូលាយជាងនេះទៀតនោះ សិល្បៈក៏ត្រូវបានគេចាត់ទុកថាជាផ្នែកមួយដ៏ចាំបាច់ក្នុងការលើកស្ទួយវប្បធម៌បរិយាបន្ន និងការបង្ហាញខ្លួនឯង ដែលត្រូវបានគេមើលឃើញថាជាលទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យ៖

«គ្រប់គ្នាគួរតែទទួលបានឱកាសដើម្បីបង្ហាញថាពួកគេជាអ្នកណា។ គឺដើម្បីបង្ហាញពីអ្វីដែលជារឿងនៅពីក្រោយអ្នក តើពួកគេកំពុងមានគំនិតអ្វី? នៅក្នុងសង្គមប្រជាធិបតេយ្យ យើងទាំងអស់គ្នាមានសិទ្ធិបង្ហាញ ដើម្បីចែករំលែកគំនិត និងអត្តសញ្ញាណ [...] នេះជាឱកាសដ៏ធំមួយសម្រាប់ពួកគេ [ជនជាតិកួយ] ដើម្បីបង្ហាញថាតើពួកគេជាអ្នកណា អត្តសញ្ញាណរបស់ពួកគេ វប្បធម៌របស់ពួកគេ។» (ការឆ្លើយក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ខ្លី១)

មានអារម្មណ៍ថា តាមរយៈការមើល និងសិក្សាជាច្រើនអំពីវប្បធម៌ ភាពខុសគ្នា និងទស្សនៈនានារបស់កម្ពុជា កិច្ចសន្ទនាមួយអាចនឹងត្រូវបានបង្កើតឡើង ហើយវាអាចនឹងបង្កើត «ប្រយោជន៍រួម» មួយ (ការឆ្លើយតបនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ខ្លី) ព្រោះថាការយល់ពីគ្នាទៅវិញទៅមក (ករណីមិនចាំបាច់មានកិច្ចព្រមព្រៀង) អាចនឹងកើតឡើងដោយសារការគោរពគ្នា។



លក្ខណៈសំខាន់មួយទៀតនៃការសម្តែង សិល្បៈសហសម័យ ដែលទស្សនិកជនចូលចិត្តជាពិសេស គឺថា ការសម្តែងនោះ ត្រូវបានគេចាត់ទុកថា «ថ្មី» «ប្លែក» និង «របស់ដើម»៖

«វាមានលក្ខណៈប្លែកពិសេស និងពោរពេញដោយអត្ថន័យ។ អ្នកសម្តែងគឺពិតជាល្អ និងសកម្ម។ ពេលខ្ញុំមើល ខ្ញុំមិនចង់បិទភ្នែកទេ។ ខ្ញុំចង់តាមមើលគ្រប់ចលនាក្បាច់របស់សិល្បករ។»

(អ្នកឆ្លើយតបនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម)

«ខ្ញុំមានអារម្មណ៍ថា វាប្លែក។ ជាញឹកញាប់ នៅពេលយើងមើលការសម្តែង យើងឃើញតែទម្រង់សិល្បៈមួយប៉ុណ្ណោះ ពោលគឺថា ប្រសិនបើយើងមើលការសម្តែងល្ខោនខោលឬយីកេ យើងឃើញទម្រង់តែមួយគត់របស់វា។ ឥឡូវនេះ ពួកគេបានលាយទម្រង់សិល្បៈផ្សេងៗទាំងនោះបញ្ចូលគ្នា ខ្ញុំបានមើលឃើញថាប្លែក។ ខ្ញុំមានអារម្មណ៍រំភើប ព្រោះនេះជាលើកទីមួយហើយ ដែលខ្ញុំបានមើលការសម្តែងបែបនេះ។»

(អ្នកឆ្លើយនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ខ្លី)

«ការសម្តែងគឺល្អ ព្រោះវាជាការសម្តែងដែលឆ្លុះបញ្ចាំងពីរឿងផ្ទាល់ខ្លួនរបស់ពួកគេ និងវាជាស្នាដៃបង្កើតថ្មីទៀត។»

(អ្នកឆ្លើយនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ខ្លី)

ការឆ្លើយតបទាំងនេះ ឆ្លុះបញ្ចាំងពីការស្ទង់មតិនៅកន្លែងសម្តែងថា ទស្សនិកជនចង់ទៅមើលសិល្បៈ ពីព្រោះពួកគេចង់ឃើញអ្វីដែលប្លែក និងពាក់ព័ន្ធខ្លាំង។ វាត្រូវតែជាអ្វីដែល «ថ្មីគ្រប់ពេលវេលា» (អ្នកឆ្លើយតបនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម)។ ទស្សនិកជនក៏បានទទួលស្គាល់ដែរថា ទម្រង់សិល្បៈប្រពៃណីបុរាណ ក៏ចូលរួមចំណែកក្នុងនោះដែរ។ មូលហេតុសំខាន់មួយនៅពីក្រោយទស្សនិកជនក្នុងការទៅចូលរួម និងរីករាយទស្សនាស្នាដៃសម្តែងឈ្មោះ ប្រពៃណីភូមិខ្ញុំ គឺដោយសារតែពួកគេចង់មើលអ្វីដែលពួកគេមិនធ្លាប់បានមើលពីមុនមក (បទសម្ភាសន៍ខ្លី) ទាក់ទងនឹងវប្បធម៌ជនជាតិដើមភាគតិច ដូចដែលគេបានលើកឡើងម្តងហើយម្តងថាវាថ្មី ហើយប្លែក។ វាទំនងជាចង់បង្ហាញថា នេះជាបទពិសោធន៍របស់ទស្សនិកជនវ័យក្មេងនៅទីក្រុង និងលើកឡើងថា វាមានភាពប្លែកទាក់ទាញនៅក្នុងការសម្តែងនោះ។ យ៉ាងណាមិញ នៅក្នុងដំណើរសម្តែងតាមខេត្តក្នុងខេត្តស្ទឹងត្រែង និង មណ្ឌលគិរី ភាពថ្មីនេះក៏ត្រូវបានលើកឡើងដោយទស្សនិកជនដែលបានស្គាល់ពីសារៈសំខាន់នៃការបង្ហាញវប្បធម៌ជនជាតិដើមភាគតិច ហើយជាអ្នកដែលចាប់អារម្មណ៍ចង់មើល និងស្វែងយល់ពីវា។ ស្រដៀងគ្នានេះដែរ នៅទីក្រុងភ្នំពេញ ទស្សនិកជនក្មេងៗយល់ថា ពួកគេទទួលបានចំណេះដឹង ការយល់ដឹង និងការប្រាថ្នាចង់ជួយការពារវិថីជីវិតនោះ៖

«វាជាកម្មវិធីសម្តែងដ៏ល្អ ព្រោះខ្ញុំមិនដែលបានឃើញវប្បធម៌នេះ ហើយវប្បធម៌នេះស្ថិតនៅក្នុងប្រទេសរបស់យើង ប៉ុន្តែខ្ញុំមិនដែលដឹងអំពីវាទេ។ វាបានធ្វើឱ្យខ្ញុំមានអារម្មណ៍ថ្មីក្នុងការចង់ជួយ រក្សាវប្បធម៌នេះ នៅពេលយើងដឹងអំពីវា។»
(ចម្លើយក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ខ្លី)

គេអាចចោទសួរពីកម្រិតនៃការយល់ដឹងជ្រៅជ្រះខាងវប្បធម៌ និងកម្រិតនៃការយល់ដឹងរបស់ទស្សនិកជនលើស្ថានភាពពិតរបស់សិល្បករដែលរស់នៅតំបន់ដាច់ស្រយាល និងតំបន់ក្រីក្រ ប៉ុន្តែឆន្ទៈក្នុងការរៀនបានបង្ហាញឡើងយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ពួកគេចង់ដឹងចង់ឮ និងចាប់អារម្មណ៍ - សូម្បីតែនៅពេលដែល (ប្រហែលជាដោយសារតែ) ពួកគេមិនយល់។ ទស្សនិកជនវ័យក្មេងទាំងនេះ ក៏មើលឃើញពីភាពខុសគ្នាយ៉ាងខ្លាំងរវាងសិល្បៈប្រពៃណីបុរាណ និងសហសម័យ ហើយទោះបីជាពួកគេអាចមានចំណង់ចំណូលចិត្តខុសគ្នាក៏ដោយ ក៏ពួកគេមិនបានមើលឃើញថាទម្រង់សិល្បៈទាំងនោះប្រឆាំងនឹងគ្នា៖

«ខ្ញុំបានមើលស្នាដៃសិល្បៈសហសម័យអំពីសិទ្ធិស្ត្រី។ បន្ទាប់ពីខ្ញុំបានមើលស្នាដៃនេះ ខ្ញុំបានយល់ថា សិល្បៈសហសម័យមិនមែនជាសិល្បៈបរទេសទេ វាគឺជាការច្នៃប្រតិដ្ឋផ្នែកសិល្បៈ។ វាបានផ្លាស់ប្តូរការគិតរបស់ខ្ញុំ និងគំនិតនៃការប្រកាន់ថា "សិល្បៈសហសម័យគឺជាសិល្បៈបរទេស" ។ ខ្ញុំយល់ថា សិល្បៈសហសម័យ គឺជាសិល្បៈនៃការប្រាប់ពីរឿងរ៉ាវនៃជីវិតរបស់មនុស្ស។»
(ការឆ្លើយតបនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម)

វាមានភាពទាក់ទាញ នៅពេលក្រឡេកមើលសម្ភារៈទាំងអស់ ដែលទម្រង់ និងថាមវន្តផ្សេងៗ ត្រូវបានទស្សនិកជនវ័យក្មេង មើលឃើញថាជាការបង្ហាញភាពជាខ្មែរ ពួកគេទទួលស្គាល់ថា សិល្បៈសហសម័យ និងប្រពៃណី កើតឡើងក្នុងពេលជាមួយគ្នា, វប្បធម៌ខុសគ្នាៗក៏កើតឡើងក្នុងពេលជាមួយគ្នារឿងរ៉ាវ និងទស្សនៈផ្សេងគ្នាក៏កើតឡើងក្នុងពេលជាមួយគ្នា។ ពួកគេធ្វើ ហាក់ដូចជាមិនមានអារម្មណ៍ថាត្រូវការកំណត់អាទិភាពដោយជ្រើសរើសយកមួយអត់មួយ។ វាគឺជាការទទួលយកមួយ រួមជាមួយនឹងបំណងប្រាថ្នាសម្រាប់ភាពចម្រុះ និងស្នាដៃថ្មី ដែលអាចត្រូវបានប្រើប្រាស់ដើម្បីធានាអនាគតរបស់សិល្បៈកម្ពុជា៖

●●●

តើទស្សនិកជនវ័យក្មេងចង់បានអ្វីទៀត?

ដូច្នេះ ទស្សនិកជនវ័យក្មេងបានបង្ហាញយ៉ាងច្បាស់ពីបំណងប្រាថ្នានៃការចង់ឃើញភាពចម្រុះកាន់តែច្រើននៃការសម្តែងសិល្បៈ (ជាពិសេសស្នាដៃសហសម័យ ដែលពួកគេមើលឃើញថាជាស្នាដៃ «ថ្មី» ប៉ុន្តែក៏មើលឃើញភាពអស្ចារ្យនៃទម្រង់ប្រពៃណី ដែលគេបានសម្តែងជាទៀងទាត់)។ ពួកគេក៏ចង់បានការយល់ដឹងកាន់តែច្រើនអំពីសិល្បៈទាំងនោះ និងដើម្បីទទួលបានបទពិសោធន៍សប្បាយៗប្លែកៗ។ ប៉ុន្តែ ដូចជាបានបញ្ជាក់ខាងដើម ទស្សនិកជនដែលបានចូលរួម នៅក្នុងការងារស្រាវជ្រាវ ក៏ជាអ្នកដែលមានអ្នកដែលមានចំណាប់អារម្មណ៍លើសិល្បៈដែរ ទោះបីជាខ្ញុំចាប់អារម្មណ៍លើសិល្បៈទោះបីជាពួកគេ មិនទាន់ចេះដឹងច្បាស់នៅឡើយទេ។ ជាលទ្ធផលយើង ក៏បានសួរសំណួរទូលំទូលាយនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម ថាតើយុវជនគិតយ៉ាងណាចំពោះវិស័យសិល្បៈជាទូទៅ? តើមានសកម្មភាពសង្គមអ្វីអ្វីផ្សេងទៀតដែលពួកគេធ្វើ និង អ្វីដែលពួកគេចង់ឃើញ។

តាមរយៈសំណួរទាំងនេះហើយ ដែលទស្សនិកជនវ័យក្មេងមិនមែនជាសិល្បករ បានរៀបរាប់អំពីលក្ខណៈដែលពួកគេចង់ឱ្យសិល្បៈ «មើល និងស្ដាប់ទៅមានលក្ខណៈទាន់សម័យ» និងសម្រាប់ពួកគេមើលទៅឃើញថា «ទាន់សម័យ» និង «ឡូយឆាយ» ទោះបីជាវាជាសិល្បៈប្រពៃណីបុរាណក៏ដោយ (អ្នកឆ្លើយតបក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម)។ បើមានតែទម្រង់ប្រពៃណីបុរាណសុទ្ធ វានឹង «គួរឱ្យធុញ» រីឯយុវជនវិញក៏ «មិនមើលឃើញពីប្រយោជន៍របស់ទម្រង់សិល្បៈបុរាណរបស់យើងឡើយ» ទាំងសម្រាប់អាជីព និង ទស្សនិកជន (អ្នកឆ្លើយតបក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម)។ ពួកគេមិនដែលគិតថាវាជាទំនួលខុសត្រូវ វប្បធម៌ របស់ពួកគេ ដូចសិល្បករគិតនោះទេ។ ជាលទ្ធផល ការបង្កើត និងការសម្ដែងសិល្បៈប្រពៃណីបុរាណឱ្យ យុវជនមើល ត្រូវការការគិតគូរច្រើន ព្រោះថាពួកគេចង់បានតែអ្វី «ដែលមានភាពច្នៃប្រតិដ្ឋ និងមើលទៅគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍» (អ្នកឆ្លើយតបនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម)។ នៅក្នុងនេះក៏មានការលើកឡើងដែលអាចធ្វើឱ្យសហគមន៍សិល្បៈមានអារម្មណ៍មិនស្រួលផងដែរ។ ទស្សនិកជនវ័យក្មេងនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម ចង់ឃើញតម្លៃនៃផលិតកម្មកាន់តែល្អជាងមុន និង ការសម្ដែងកាន់តែរលូន - ពួកគេចង់ឃើញឱ្យមានការវិនិយោគបានច្រើនថែមទៀត ទាំងលើសិល្បករ និងឆាកសម្ដែងផងដែរ៖

«វាគួរតែផ្លុះបញ្ចាំងពីបរិស្ថាន។ បើនៅក្នុងទីក្រុងគួរតែឡូយឆាយ។ បើទីជនបទ អាចជាប្រពៃណីជាង។»

«ខ្ញុំធ្លាប់ហៅមិត្តភក្តិខ្ញុំទៅមើលការសម្ដែងសិល្បៈ។ ប៉ុន្តែមិត្តរបស់ខ្ញុំបានសួរខ្ញុំថា "ហេតុអ្វីទៅមើលការ សម្ដែងសិល្បៈបុរាណ? វាមើលទៅក្រ។ វាមិនមែនសម្រាប់វណ្ណៈថ្នាក់ខ្ពស់ទេ។»

«ខ្ញុំមិនទៅមើលការសម្ដែងបែបនេះទេ ព្រោះវាគ្មានអ្វីល្អមើលទេ។ អ្នកសម្ដែងមិនចេះដាក់អារម្មណ៍របស់ខ្លួនឱ្យត្រូវនឹងតន្ត្រី និងគ្មានចលនាអីសោះ។ ខ្ញុំឃើញថាវាមិនមានភាពទាក់ទាញគ្រប់គ្រាន់សម្រាប់ខ្ញុំក្នុងការចូលរួមលើកក្រោយទេ។»

ទស្សនិកជនវ័យក្មេងនៅទីក្រុង បានយល់ថាខ្លួនឯងកំពុងស្ថិតនៅក្នុងប្រទេសជឿនលឿន មានភាពទំនើប ពួកគេចង់ឱ្យសិល្បៈឆ្លុះបញ្ចាំងពីរឿងនេះ។ ពួកគេចង់បាន «របស់ទំនើប [...] តារាសម្ដែងស្អាតៗ» (អ្នកឆ្លើយតបនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម)។ សិល្បករមួយចំនួន បានបង្ហាញពីកង្វះខាតថវិកាផលិតកម្ម តែចេះតែស្រមៃចង់បានការផលិតស្នាដៃដែលត្រូវការប្រាក់ សម្លៀកបំពាក់ និងសម្ភារៈ ជាច្រើនទៀត។

ដូច្នេះសិល្បៈមិនត្រូវបានគេមើលឃើញថាមានភាពទាន់សម័យហើយអ្នកចូលរួមនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុមបានរៀបរាប់អំពីថាតើពួកគេចាប់អារម្មណ៍ចូលរួមកម្មវិធីវប្បធម៌ដោយខ្លួនឯងជាជាងធ្វើតាម មិត្តភ័ក្តិបានធ្វើ យ៉ាងណាខ្លះ។ មាន ទស្សនិកជនជាច្រើន បាននាំមិត្តភក្តិមកជាមួយ ឬមិត្តភក្តិរបស់គេបានឱ្យសំបុត្រមកចូលមើល នេះជាការបញ្ជាក់ថាយុវជនទាំងនេះបានព្យាយាមចូលរួម (ពេលខ្លះក៏ជោគជ័យ) ដើម្បីធ្វើឱ្យមិត្តភក្តិរបស់ពួកគេចាប់អារម្មណ៍។ អ្នកឆ្លើយតបនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម ក៏បានពណ៌នាអំពីស្ថានភាពដែលក្នុងរយៈពេលប្រាំឆ្នាំចុងក្រោយនេះ មានការគាំទ្រកាន់តែច្រើនពីយុវជន សម្រាប់វិស័យសិល្បៈ ប៉ុន្តែវានៅតែមិនទាន់ដល់កម្រិតល្អនៅឡើយ។ (អ្នកឆ្លើយតបនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម) សញ្ញានៃក្តីសង្ឃឹមផ្សេងទៀត ក៏នៅមានផងដែរ៖

«[ខ្ញុំចូលចិត្ត] មើលការសំដែង ពិព័រណ៌ ការដើរទិញឥវ៉ាន់ ពេលខ្លះ វាអាចធុញដែរ ដូច្នេះទៅព្រៃដើរលេងហាត់ប្រាណ ធ្វើកិច្ចការផ្ទះ (ការងារសាលា) ផឹកស្រាបៀរ និងជក់បារី ញ៉ាំអាហារជាមួយមិត្តភក្តិ លេងហ្គេមឌីជីថល (តាមទូរស័ព្ទ/កុំព្យូទ័រ) ជិះម៉ូតូដើរលេង។» (ការឆ្លើយតបនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម)

សម្រាប់អ្នកឆ្លើយសំណួរនេះ ច្បាស់ណាស់ សិល្បៈបានក្លាយជាផ្នែកមួយនៃសកម្មភាព «ពេលទំនេរ» របស់ពួកគេ។ ហើយនេះគឺជាអ្វីដែលចាំបាច់សម្រាប់សិល្បៈដើម្បីមាននិរន្តរភាព។ យុវជនជាច្រើនបានសង្កត់ធ្ងន់លើតួនាទីនៃការផ្សព្វផ្សាយតាមប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយសង្គម ហើយការធ្វើទីផ្សាររបស់រដូវវប្បធម៌ ក៏បានធ្វើឡើងតាមប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយនោះ ជាមួយវីដេអូជាភាសាខ្មែរ ដោយពន្យល់ឱ្យស្គាល់អ្វីទៅជារដូវវប្បធម៌ ដាក់រូប និងការពិពណ៌នាអំពីសិល្បករមួយចំនួន បង្ហាញវីដេអូឃ្លីបហាត់សម និងថែមទាំងធ្វើជាវីដេអូសម្រាប់ផ្សាយតាមទូរទស្សន៍។ ទាំងនេះត្រូវបានចែករំលែកតាមទំព័រហ្វេសប៊ុក ប៉ុន្តែក៏អាចមានវិធីក្នុងការចាប់ដៃគូជាមួយអ្នកមានឥទ្ធិពលតាមបណ្តាញសង្គមផ្សេងទៀត ដើម្បីធ្វើការផ្សព្វផ្សាយឱ្យកាន់តែទូលំទូលាយ។ បើយោងតាមលទ្ធផលនៃការស្ទង់មតិ ការផ្សព្វផ្សាយតាមបណ្តាញសង្គមមានដំណើរការល្អ ប៉ុន្តែក៏នៅមានមធ្យោបាយបន្ថែមដើម្បីឱ្យផ្សព្វផ្សាយទៅដល់ទស្សនិកជនថ្មី។ ពិតណាស់ នេះក៏ជាការពិនិត្យមើលសម្រាប់គម្រោងដែលទទួលបានប្រាក់ឧបត្ថម្ភ។ ទាំងនេះមាននៅលើគេហទំព័ររបស់ សខអ[៣៦] ប៉ុន្តែ ជំហានបន្ទាប់គឺត្រូវសាកល្បងដាក់វានៅក្នុងប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយធំជាងនេះ (ឧ. Wapatoa) និងធ្វើការផ្សព្វផ្សាយពីសារព័ត៌មានសិល្បៈ និងការវិភាគលើសិល្បៈឱ្យបានកាន់តែទូលំទូលាយបន្ថែមទៀត។ ជាការពិតណាស់ វាមានភាពប្រថុយប្រថាន ដែលយុវជនគ្រាន់តែមកចូលរួមមើលសិល្បៈ ហើយយកវាធ្វើជាការកម្សាន្ត ប៉ុន្តែបើគ្មានការកម្សាន្តនេះទេ វានឹងមានគ្រោះថ្នាក់ ដោយពួកគេនឹងមិនមកចូលរួមទាល់តែសោះ។ រដូវវប្បធម៌ក៏បានបញ្ចូលសកម្មភាពតាមរយៈកម្មវិធីអន្តរកម្មរបស់ខ្លួន ដើម្បីធ្វើឱ្យ ការចូលរួមកាន់តែស៊ីជម្រៅផង និងដើម្បីឱ្យព្រឹត្តិការណ៍ទាំងនេះមានការចូលរួមច្រើនផង។ ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ ការស្រាវជ្រាវបានណែនាំថា យុវជនក៏ចង់រៀនបន្ថែម «នៅពេលណាមួយ»។ អ្វីដែលច្បាស់គឺថា យុវជននៅមានបំណងចង់រៀនពីសិល្បៈ ហើយយើងអាចគៀងគរពួកគាត់មករៀនបាន ហើយជាការពិតណាស់ ពួកគេចាំបាច់ត្រូវតែពេញចិត្តចំពោះការចូលរួមជាបន្តបន្ទាប់របស់ពួកគេ។

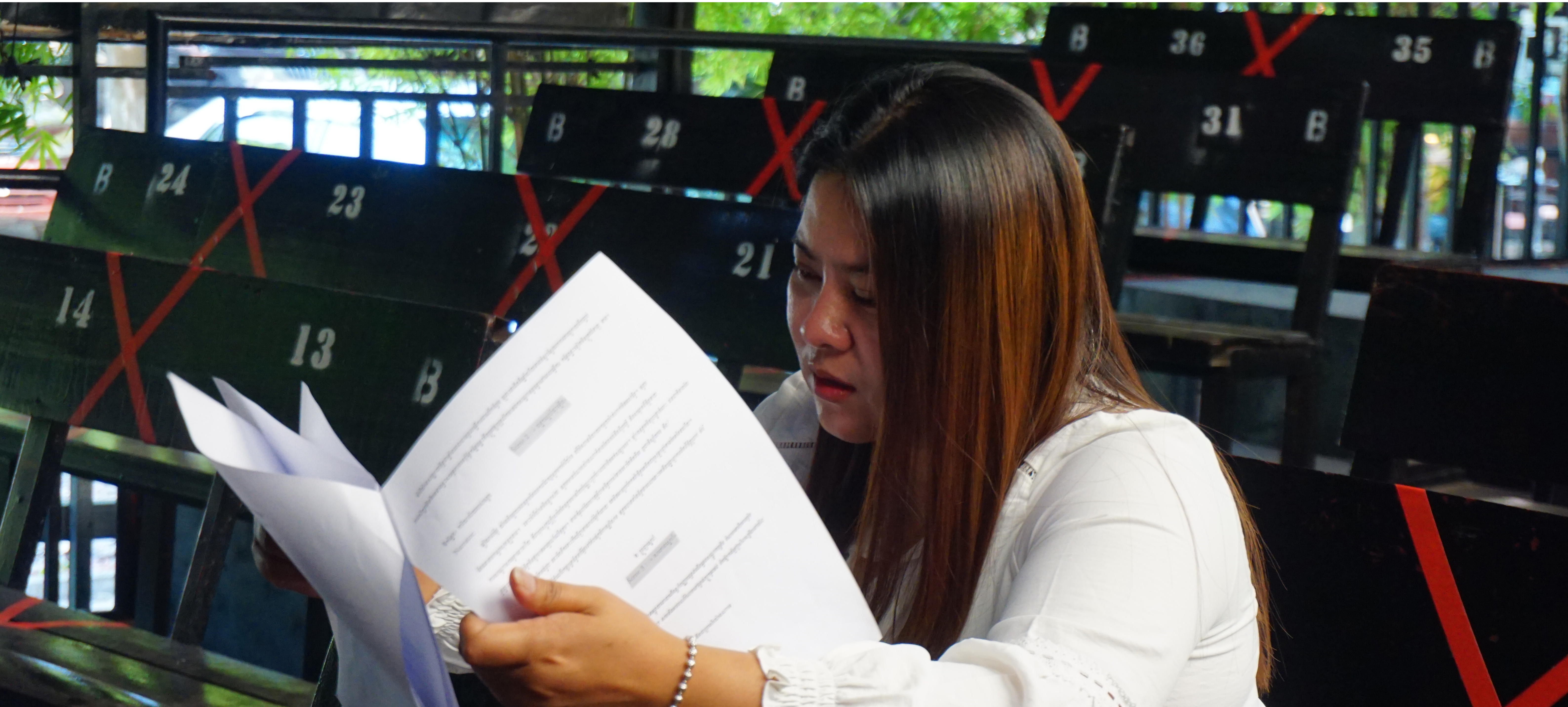
ការពិចារណារបស់អង្គការ

ទោះបីជារបាយការណ៍នេះ ត្រូវបានកំណត់ថាមវន្តដែល សខអ អាច ពិចារណាសម្រាប់ពេលអនាគតមួយចំនួនរួចទៅហើយ យោបល់ខ្លីៗមួយចំនួនជុំវិញបញ្ហាចំនួន៣ ត្រូវបានលើកឡើងបន្ថែម។

ទីមួយគឺថា ភាគច្រើន សិល្បករពិតជាមានអារម្មណ៍ថាពួកគេជាផ្នែកនៃគ្រួសារ សខអ ហើយពួកគេជាច្រើននាក់បានទទួលមូលនិធិ ពី សខអ ឬមានទំនាក់ទំនងជាមួយ សខអ តាមបែបផ្សេងៗ។ ភាពជោគជ័យរបស់ សខអ គឺការជំរុញឱ្យមានអារម្មណ៍ជាលក្ខណៈ «គ្រួសារ» ដែលអារម្មណ៍នេះ នឹងជួយដល់ការបង្ហាញស្នាដៃប្រកបដោយភាពច្នៃប្រតិដ្ឋ របស់សិល្បករម្នាក់ៗ។ សិល្បករវ័យក្មេងបានរៀបរាប់ពីការណ៍ដែលពួកគេបានជួបជាមួយអ្នករបាំ និងគ្រូៗសិល្បៈក្នុងអំឡុងកម្មវិធីរដូវវប្បធម៌ ហើយចាត់ថាការជួបនេះ បានជំរុញលើកទឹកចិត្តឱ្យពួកគេបន្តការងារទៅមុខទៀត និងស្វែងរកវិធីដើម្បីគាំទ្រការងាររបស់ពួកគេ។ អារម្មណ៍នៃការរួបរួមជាលក្ខណៈសហគមន៍នេះ ជួយដល់ការអភិវឌ្ឍភាពច្នៃប្រតិដ្ឋលើស្នាដៃសិល្បៈ ក្នុងវិស័យសិល្បៈឱ្យបានកាន់តែទូលំទូលាយ។ ទោះយ៉ាងណា វាក៏បានបង្ហាញបញ្ហានៅជុំវិញការរំពឹងទុក ជាពិសេសទាក់ទងនឹងអ្វីដែលអង្គការអាចសម្រេចបានជាក់ស្តែង។

នៅក្នុងបរិបទមួយដែលមានមូលនិធិខាងក្រៅ តែបន្តិចបន្តួចសម្រាប់ឧបត្ថម្ភដល់ការបង្កើតស្នាដៃថ្មី ជាទូទៅហេដ្ឋារចនាសម្ព័ន្ធ នៃការឧបត្ថម្ភមូលនិធិនៅមានភាពទន់ខ្សោយនៅឡើយ តែបែរជាមានសិល្បករជាច្រើនមានគំនិតចង់បង្កើតស្នាដៃ និងយោបល់សម្រាប់អនាគតនៃវិស័យសិល្បៈ ដូចនេះការប្រកួតប្រជែងលើតម្រូវការចង់បានមូលនិធិ អាចនឹងសំរុកទៅកាន់ សខអ ជាក្របខ័ណ្ឌការងារ។ នៅក្នុងវិធីខ្លះ អង្គការធ្វើការដូចជាក្រុមប្រឹក្សាសិល្បៈក្រៅផ្លូវការមួយ ហើយការវិនិច្ឆ័យជុំវិញទំនួលខុសត្រូវនឹងត្រូវធ្វើឡើង។

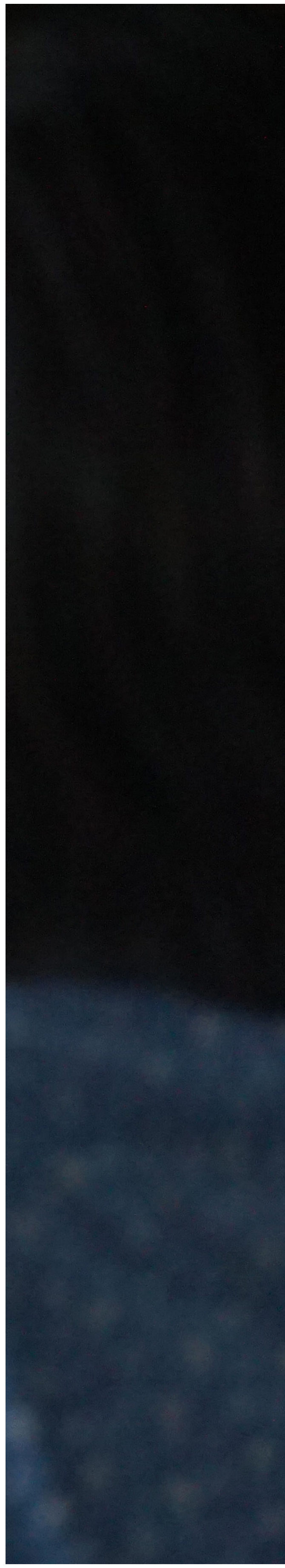
ឧទាហរណ៍ ប្រសិនបើសិល្បករ និងទស្សនិកជន ចង់ឃើញមានការផ្តល់មូលនិធិបន្ថែមសម្រាប់ផលិតកម្មដែលមានគុណភាព និងបច្ចេកទេសខ្ពស់ តើ សខអ អាចផ្តល់វារួមជាមួយនឹងមូលនិធិសាបគ្រាប់ពូជ ឱកាសសម្រាប់ការផ្លាស់ប្តូរអន្តរជាតិ និងការចូលរួមសិល្បៈ? តើវាទាក់ទងនឹងទំនួលខុសត្រូវ និងផែនការរបស់អង្គការយ៉ាងដូចម្តេច? តើនេះជាទិសដៅដែលចង់បានឬ? នៅពេលដែលមានកន្លែង និងឱកាសសម្តែងបន្តិចបន្តួច តើស្នាដៃដែលកំពុងបង្កើតណាមួយ ដែលនឹងត្រូវអភិវឌ្ឍបន្ថែមទៀតដើម្បីឱ្យបានទៅជាស្នាដៃពេញលេញ? តើមានស្នាដៃប៉ុន្មាន ហើយត្រូវធ្វើដូចម្តេច នៅក្នុងការជួញដូរ ខុសពីបំណងដែលចង់ឃើញមានភាពចម្រុះ និងការបង្ហាញស្នាដៃច្រើនបែបដែលមាន «ភាពថ្មីសន្លាង»? តើទីផ្សារសម្រាប់ស្នាដៃទាំងនេះ គ្រាន់តែសម្រាប់ទស្សនិកជនស្រុកឬ? ទាំងនេះ គឺជាសំណួរសាមញ្ញមួយចំនួន ដែលការស្រាវជ្រាវបានលើកឡើង។



ទីពីរ ការរចនាកម្មវិធីរដូវវប្បធម៌អាចត្រូវបានយកមកគិតគូរពិចារណា។ ដូចបានបញ្ជាក់ខាងលើ ការធ្វើការលើស្នាដៃ ដែលមានប្រធានបទមិនស្ងួតក្បិតហើយយកអត្តសញ្ញាណជាមូលដ្ឋាននោះ បានជួយដល់ការបង្ហាញស្នាដៃជាលក្ខណៈបុគ្គល ដល់ការពិចារណាឱ្យកាន់តែទូលំទូលាយជុំវិញដែនកំណត់ និងថាមវន្តភាពនៃអំណាចរបស់សហគមន៍ផ្សេងៗគ្នា ហើយវាបានបង្កើតឱ្យការពិភាក្សាក្នុងវិស័យសិល្បៈខ្មែរឡើងវិញប្រកបដោយផ្លែផ្កា។ យ៉ាងណាក៏ដោយ សខអ ចង់លើកកម្ពស់ការសួរសំណួរ និងការចូលរួមកាន់តែស៊ីជម្រៅ ជាមួយនឹងសិល្បៈដើម្បីឱ្យពួកគេមាននិរន្តរភាព៖

«សំណួររបស់យើងគឺ ថាតើយើងធ្វើដូចម្តេចដើម្បីទាក់ទាញទស្សនិកជនចូលរួមឱ្យកាន់តែស៊ីជម្រៅ? មិនត្រឹមតែតាមរយៈការមកមើលការសម្តែងប៉ុណ្ណោះទេ ក៏ប៉ុន្តែថែមទាំងតាមរយៈសិក្ខាសាលា និងអ្វីៗផ្សេងទៀត។ [...] ពីព្រោះ ខ្ញុំយល់ឃើញថា វាជាបញ្ហាទាក់ទងនឹងនិរន្តរភាព។ កាលណាពួកគេកាន់តែយល់អំពីមូលហេតុនោះពួកគេនឹងកាន់តែសួរច្រើន ពួកគេក៏យល់កាន់តែច្រើន ពេលនោះពួកគេនឹងចូលរួម។» (ព្រឹម ភឿន)

ច្បាស់ណាស់ ទស្សនិកជនជាច្រើនមានការឆ្លុះបញ្ចាំងយ៉ាងល្អ និងពិតជាមានការរិះគន់នៅក្នុងការទស្សនារបស់ពួកគេ (នៅទីនេះ ការរិះគន់មានន័យថា សមត្ថភាពដែលអាចមើលឃើញស្នាដៃសម្តែងមានទំនាក់ទំនងទៅនឹងបញ្ហាផ្ទាល់ខ្លួន និងសង្គម ឬ សមត្ថភាពក្នុងការប្រៀបធៀបការសម្តែងនេះជាមួយនឹងការសម្តែងផ្សេងទៀត ដែលពួកគេធ្លាប់មើល ជាជាងការបកប្រែជាភាសាខ្មែរ ដែលជាធម្មតាមានន័យថា ជាការវិនិច្ឆ័យស្នាដៃសិល្បៈមួយថា «ត្រូវ» ឬ «ខុស»)។ ដូច្នេះ សំណួរមួយបានលើកឡើងដូចជា៖ តើចង់ឱ្យមានការចូលរួមនៅក្នុងទិសដៅណា និងតើមុខងារដ៏ធំរបស់សិល្បៈ និងការទំនាក់ទំនងវាទៅនឹងសង្គមដែលគេចង់បានគឺអ្វី? ចុះ បន្ទាប់ពីអត្តសញ្ញាណទៅ នឹងមានអ្វីទៀត? នៅមានសក្តានុពល ក្នុងការបង្កើតឱ្យមានក្របខ័ណ្ឌការងាររចនាដ៏រឹងមាំ ដើម្បីលើកទឹកចិត្តឱ្យមានការឆ្លុះបញ្ចាំងកាន់តែស៊ីជម្រៅ ទៅតាមទិសដៅជាក់លាក់ណាមួយ។ ហើយទស្សនិកជនពិតជាចង់បានបែបនេះ នៅពេលមានការរៀបរាប់អំពីបំណងដែលពួកគេចង់ឱ្យសិល្បៈមានអារម្មណ៍បែបណា? សិល្បករអាចទទួលបានការជំរុញទឹកចិត្តបន្ថែម ឬការបង្ហាញជាលក្ខណៈបុគ្គល អាច យកមកបង្ហាញរួមគ្នាកាន់តែច្រើន។ ក្នុងន័យនេះ ខណៈ សខអ មិនចង់ដឹកនាំការបង្ហាញសិល្បៈជ្រុលពេកទេប្រហែលជា នោះនឹងកាន់តែមានជម្រើសច្រើន ក្នុងការបង្កើតស្នាដៃទៅតាមសំឡេង និងចំណាប់អារម្មណ៍របស់សិល្បករខ្លួនឯង។



ការសង្កេតចុងក្រោយលើសពីការលើកឡើងខាងលើគឺថា សិល្បករមួយចំនួននៅក្នុងក្រុមសម្តែងធំៗមកពីខេត្តមិនបានដឹងថា ការសម្តែងនៅភ្នំពេញគឺជាផ្នែកមួយនៃរដូវវប្បធម៌ដ៏ធំនេះទេ ឬមានមូលបទដ៏ទូលំទូលាយសម្រាប់កម្មវិធីនេះដែរ។ ប៉ុន្តែពួកគេចាប់អារម្មណ៍ក្នុងការឆ្លុះបញ្ចាំងលើមូលបទនេះអំឡុងពេលសម្ភាសន៍។ នៅក្នុងការស្រាវជ្រាវយ៉ាងទូលំទូលាយពីគម្រោងដែលបង្ហាញពីការកសាងសហគមន៍ ការចូលរួម និងការពាក់ព័ន្ធ នេះហាក់ដូចជាមិនធម្មតា។ វាលើកជាសំណួរជុំវិញថាតើការសន្ទនាថ្នាក់ជាតិត្រូវបានជំរុញដល់កម្រិតណា អ្នកណាត្រូវបានរួមបញ្ចូលនៅក្នុងការពិភាក្សាទាំងនោះ និងអ្នកណាពាក់ព័ន្ធខ្លះ។ នៅមានសក្តានុពល ក្នុងការបង្កើនភាពជាម្ចាស់ និងការចូលរួមបន្ថែមទៀត - ប៉ុន្តែជាការពិតណាស់ វាមកជាមួយការលក្ខខណ្ឌខាងលើ។ ទាក់ទងនឹងការខិតខំប្រឹងប្រែងពីរ ក្នុងធ្វើឱ្យដំណើរការនៃការឧបត្ថម្ភមូលនិធិបង្កើតស្នាដៃបានល្អ វាមិនអាចជៀសផុត ចំពោះការមានអ្នកដែលមានអារម្មណ៍ថាត្រូវបានដកចេញនោះទេ។ ការយកចិត្តទុកដាក់ត្រូវបានធ្វើឡើងដើម្បីធានាថាបណ្តាញជាច្រើននៅក្នុងពិភពសិល្បៈ ត្រូវបានចូលរួមនៅក្នុងការរំលែកនៃឱកាស ហើយនេះត្រូវតែបន្តបានផ្តល់តួនាទី ដ៏សំខាន់របស់ សខអ ។

ចាមវន្តភាព នាពេលអនាគត

ក្នុងការគិតគូរពិចារណាពីអ្វីដែលសិល្បករ និងទស្សនិកជនក្មេងៗចង់ឃើញនាពេលអនាគត សម្រាប់ទស្សនីយភាពសិល្បៈ កម្ពុជា មានបញ្ហាចំនួនបីរំលេចឡើង។ ទីមួយ គឺគេគ្រប់គ្នាចង់ឱ្យមានការផ្សព្វផ្សាយពីសិល្បៈឱ្យបានកាន់តែច្រើនពីសំណាក់ រដ្ឋាភិបាល និងដើម្បីឱ្យរដ្ឋាភិបាលបង្កើតឡើងវិញនូវតម្លៃវប្បធម៌នៃសិល្បៈនៅក្នុងសង្គម។ មធ្យោបាយសំខាន់មួយដែលពួកគេគិតថា អាចធ្វើទៅបានគឺ តាមរយៈការផ្តល់ហិរញ្ញប្បទាន ជាពិសេសការបង្កើតកន្លែងសម្តែងថ្មី ដែលអាចប្រើប្រាស់សម្រាប់ការ សម្តែងទម្រង់សិល្បៈ ផ្សេងៗបាន៖

> *«នៅផ្សារទំនើបសូរិយា គេមានរោងកុន តែបើខ្ញុំចង់មើលការសម្តែងសិល្បៈ តើខ្ញុំអាចទៅមើលនៅឯណាបាន? មិនសូវមានកន្លែងសម្តែងសិល្បៈទេ។»*
>
> (អ្នកឆ្លើយតបនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម)

> *«ខ្ញុំចង់ឃើញមានការបង្កើតទម្រង់សិល្បៈថ្មីឬរបាំបន្ថែមទៀត ក្នុងគោលបំណងឱ្យប្រជាជនខ្មែរមានឱកាសមើលការសម្តែងជាច្រើនទៀត ក្រៅពីរបាំអប្សរា របាំជូនពរ និងរបាំផ្លាប់មានផ្សេងៗទៀត។»*
>
> (អ្នកចូលរួមសិក្ខាសាលា)

> *«បើខ្ញុំចង់មើលការសម្តែងចាប៉ី តើខ្ញុំទៅមើលនៅណា? វាមិនសូវមានការសម្តែងទេ.... គួរតែមានការបង្ហាញសិល្បៈប្រពៃណីឱ្យបានច្រើនជាងនេះ និងគួរតែបង់ប្រាក់កម្រៃសម្រាប់ការសម្តែងឱ្យកាន់តែប្រសើរ។»*
>
> (អ្នកចូលរួមសិក្ខាសាលា)

សិល្បករចង់ឃើញការប្រកួតប្រជែង ការទទួលស្គាល់ ការផ្សព្វផ្សាយសិល្បៈ និងថវិកាសម្រាប់បង្កើតស្នាដៃ កាន់តែច្រើនជាងមុន។ ពួកគេចង់បានព្រឹត្តិការណ៍សិល្បៈប្រចាំសប្តាហ៍នៅក្នុងប្រព័ន្ធអេកូចម្រុះ។ ពួកគេបានបង្ហាញឱ្យឃើញកង្វះខាតនៃជម្រើស និងភាពធុញទ្រាន់ក្នុងការមើលការសម្តែងដដែលៗ ជាពិសេសការសម្តែងអំពីមរតកសិល្បៈដ៏សម្បូរបែបរបស់កម្ពុជា។ ម្តងហើយម្តងទៀត សិល្បករបានពណ៌នាអំពីអារម្មណ៍ដែលគេមិនសូវផ្តល់តម្លៃ និងផ្តល់តម្លៃតិចតួចដោយសារតែពួកគេទទួលបានកម្រៃតិចតួច - ជាពិសេសបើប្រៀបធៀបទៅនឹងជំនាញផ្សេងទៀតមានទទួលបានការបណ្តុះបណ្តាលច្រើនឆ្នាំដូចគ្នា។ ជាលទ្ធផល ពួកគេខំប្រឹងធ្វើសិល្បៈដើម្បីចិញ្ចឹមជីវិត។ Čopič និង Šešić[៣៧] បានពណ៌នាអំពីកង្វះខាតនៃការប្រមូលទិន្នន័យក្នុងវិស័យសិល្បៈ និង ការសិក្សាថ្មីៗបំផុតនៃការចំណូលពីសិល្បៈ នៅតែមានដូចក្នុងរបាយការណ៍ពីឆ្នាំ ២០១៤ របស់ សខអ ស្តីពី ការងារ ។ ការស្រាវជ្រាវនេះបានរកឃើញថាសិល្បកររកបានជាមធ្យមត្រឹមតែ ៩២ ដុល្លារ ក្នុងមួយខែ ជាមួយនឹងតួលេខធ្លាក់ចុះដល់ ៧៣ ដុល្លារក្នុងមួយខែសម្រាប់ អ្នកសម្តែងល្ខោន និងតន្ត្រីករ។[៣៨] នេះមានន័យថាសិល្បករជាច្រើនឆ្លៀតធ្វើការងារផ្សេងទៀត ដែលនាំឱ្យពួកគេបាត់បង់ការផ្តោតលើការងារច្នៃប្រតិដ្ឋរបស់ពួកគេ។ សិល្បករក៏មានមន្ទិលពីការដែលមិនមានប្រាក់គ្រប់គ្រាន់ដើម្បីផ្សព្វផ្សាយសិល្បៈ។ នៅឆ្នាំ ២០២១ ក្រសួង វប្បធម៌ និងវិចិត្រសិល្បៈ បានទទួលថវិកាច្រើនជាងគេបំផុតទី ១៧ ក្នុងចំណោមក្រសួងចំនួន ៣៥ របស់រាជរដ្ឋាភិបាលកម្ពុជា។[៣៩]

ថវិកាត្រូវបានផ្សារភ្ជាប់យ៉ាងខ្លាំងទៅនឹងការបង្កើតតម្លៃវប្បធម៌ និងសង្គមក្នុងសិល្បៈបែបវិជ្ជាជីវៈ។ សិល្បករជាច្រើនមកពីគ្រួសារដែលមិនមានប្រវត្តិសិល្បៈ បានរៀបរាប់ថា ពួកគេមិនមានការលើកទឹកចិត្តទេ ហើយថែមទាំងត្រូវបំពានដោយផ្ទាល់ពីគ្រួសារទៀត ដោយសារពួកគេចង់បន្តអាជីពសិល្បៈ ដែលជាអាជីពមួយដែលមិនមានភាពស្ថិតស្ថេរ ប្រាក់ចំណូលទាប និងនាំមកនូវភាពអាម៉ាស់។ ជាការពិត វាមានតែពេលដែលសិល្បករ បានទៅសម្តែងនៅបរទេសប៉ុណ្ណោះ ដែលរកប្រាក់បានច្រើន ហើយដែលអាចឱ្យក្រុមគ្រួសារមានការផ្លាស់ប្តូរចិត្តគំនិតរបស់ពួកគេ។ សារៈសំខាន់របស់ប្រាក់នៅក្នុងសង្គម និងទំនាក់ទំនងរបស់វាទៅការវាយតម្លៃសិល្បៈត្រូវបានបង្ហាញយ៉ាងល្អដោយអ្នកចូលរួមនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុមនេះ ៖

លុយមិនត្រឹមតែជាកត្តាមួយនៃជីវិតរបស់យើងប៉ុណ្ណោះទេ។ យើងអាចរៀនបានច្រើនពីសិល្បៈ ហើយវាអាចជួយយើងក្នុងការអភិវឌ្ឍសមត្ថភាពរបស់យើងក្នុងការបញ្ចេញមតិ និងគំនិតរបស់យើង។ យ៉ាងណាមិញ សង្គមរបស់យើងបានបង្រៀនសាធារណជនឱ្យឃើញពីតម្លៃនៃប្រាក់។ ប្រាក់ជារបស់គ្រប់យ៉ាង ប្រាក់ជួយយើងឱ្យមានអ្វីៗគ្រប់យ៉ាង ជួយដោះស្រាយបញ្ហា និងជួយឱ្យទទួលបានភាពជោគជ័យ។ [...] វាអាចដោះស្រាយបានគ្រប់យ៉ាង។ នេះជាមូលហេតុដែលធ្វើឱ្យមនុស្សផ្តល់តម្លៃខ្លាំងដល់ប្រាក់ និងចំណាយពេលវេលាដើម្បីរកប្រាក់ ជាជាងចំណាយពេលវេលាដើម្បីទៅមើលសិល្បៈដើម្បីកម្សាន្ត។ ដូច្នេះហើយបានជាមនុស្សយល់ថាសិល្បៈគឺគ្មានប្រយោជន៍ (ព្រោះវាមិនបានជួយបង្កើតប្រាក់ឱ្យពួកគេ)

អ្នកសិក្សា និងអ្នកកាសែត បានលើកឡើងថាសេដ្ឋកិច្ចទីផ្សារសេរីនៅកម្ពុជា បានចូលរួមឱ្យមានស្ថិរភាពនយោបាយសម្រាប់ការពង្រីកវិសមភាព។[៤០] ក្នុងនោះ វិស័យសិល្បៈហាក់ដូចជា មិនសូវមានតម្លៃនៅក្នុងសង្គម និងទីផ្សារសេដ្ឋកិច្ច ដែលធ្វើឱ្យសិល្បករបានចាក់ចេញ។ អ្នកធ្វើការក្នុងវិស័យសិល្បៈ បានលើកឡើងម្តងហើយម្តងទៀតថា សិល្បៈតែងតែត្រូវបានសង្គមចាត់ទុកថាជាទំនួលខុសត្រូវរបស់អ្នកដទៃ ឬថាជាកិច្ចការបន្ទាប់បន្សំចំពោះការរកស៊ី ការបំពេញការងារទម្រង់កម្សាន្តផ្សេងៗ និងជីវិតជាទូទៅ។ ដូចដែលអ្នកឆ្លើយតបនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុមមួយបានលើកថា «នៅទីបញ្ចប់ តើអ្នកណាខ្វល់ឬចូលរួមលើកស្ទួយសិល្បៈ? គ្មានអ្នកណាម្នាក់ទេ!» សមត្ថភាពរបស់សិល្បៈក្នុងការបង្ហាញពីភាពស្រស់ស្អាតនៃជីវិត ក្នុងការអប់រំ និងក្នុងការបណ្តុះតម្លៃវប្បធម៌ និងមោទនភាពក្នុងអត្តសញ្ញាណខ្មែរ ត្រូវបានគេមើលឃើញថាមានអត្ថប្រយោជន៍យ៉ាងធំធេង ប៉ុន្តែទស្សនៈសង្គមលើកឡើងថា វាមានគុណតម្លៃនៅខាងក្នុង ហើយហាក់ដូចជាមិនពេញចិត្តព្រោះ វាជាការងារឬអាជីព ដែលមិនទទួលបានភាពជោគជ័យ។

លើសពីបំណងប្រាថ្នាដែលបានរៀបរាប់ខាងលើ ការព្រួយបារម្ភនាពេលអនាគតទីពីររបស់ សិល្បករ និងទស្សនិកជន គឺជាការអប់រំសិល្បៈ ដែលគេមើលឃើញថាជាវិធីសាស្ត្រគន្លឹះ ក្នុងការបង្កើតតម្លៃវប្បធម៌។ ការខ្វះខាតរបស់កម្ពុជាលើការអប់រំសិល្បៈនៅក្នុងវិស័យសាធារណៈ ត្រូវបានចងក្រងជាឯកសារទុកបានយ៉ាងល្អ និងត្រូវបានចាត់ទុកថាជាចំណុចស្នូលនៃការដែលធ្វើឱ្យមាននិរន្តរភាព និងការរស់រានមានជីវិតរបស់វិស័យនេះ។[៤១] ដូចដែល Brennert បានលើកឡើងថា បន្ថែមទៅនឹងសកម្មភាពសិល្បៈដ៏តិចតួចនេះ ក៏មិនមានការអប់រំសិល្បៈជាសកលនៅតាមសាលារៀនសាធារណៈដែរ ដែលការមិនមាននេះ អាចនឹងបង្កើតជំនាន់មួយដែលមនុស្សធំឡើងមិនស្គាល់ពីវប្បធម៌។[៤២] ទោះបីជាគោលនយោបាយជាតិសម្រាប់វប្បធម៌[៤៣] គូសបញ្ជាក់ថានេះជាផ្នែកមួយដែលត្រូវធ្វើការលើ ក៏នៅមានការកែលម្អតិចតួចដែរ។ នេះជាភស្តុតាងដែលបានបង្ហាញនៅក្នុងការឆ្លើយតបខាងលើ ដែលនៅក្នុងនោះ វាបានបង្ហាញថា ការមានចំណេះ និងការយល់ដឹងកាន់តែច្រើន គឺជាអ្វីដែលគេចង់បាន ដើម្បីជួយដល់យុវជន ឱ្យយល់ពីអ្វីដែលពួកគេកំពុងមើល - ថាតើ «ប្រពៃណី» ឬ «សហសម័យ»។ អប់រំយុវជនឱ្យចូលប្រឡូកក្នុងវិស័យសិល្បៈ ដោយមិនចាំបាច់មានជំនាញណាមួយក្នុងវិស័យសិល្បៈ ដើម្បីសាកល្បងសម្តែងតន្ត្រី និងរបាំ ត្រូវបានគេមើលឃើញថាជាគន្លឹះក្នុងការជំរុញឱ្យមានការឱ្យតម្លៃលើសិល្បៈ។ យ៉ាងហោចណាស់ សិល្បករសប្បាយចិត្តក្នុងការលើកកម្ពស់ការអប់រំសិល្បៈឱ្យបានច្រើនជាងមុនក្នុងវិស័យឯកជន។ នេះយោងលើមូលដ្ឋានដែលបុគ្គលទាំងនោះ អាចនឹងក្លាយទៅជាអ្នកមានតួនាទីមុខតំណែងដែលមានអំណាច និងឥទ្ធិពលនៅពេលអនាគត ហើយវាជាផលប្រយោជន៍សក្តានុពលសម្រាប់វិស័យសិល្បៈនៅពេលនោះ។

យ៉ាងណាក៏ដោយ បើនិយាយពីការអប់រំសិល្បៈវិញ វាមានវិសាលភាពធំជាងការរៀនសិល្បៈតែមួយមុខទៅទៀត។ ការបែងចែកវណ្ណៈសិល្បករថាជាស្រីពេស្យាឬថាជាខ្ទើយត្រូវបានគេមើលឃើញថាជាអ្នករារាំងមនុស្សពីការបន្តសិល្បៈ និងសូម្បីតែមើលសិល្បៈ។ ទោះបីជាសិល្បករ ត្រូវបានគេចាត់ទុកថាជាមនុស្សខ្ទើយ មនុស្សទូទៅក៏មានការព្រួយបារម្ភថា សិល្បករទាំងនោះនឹងត្រូវគេ «បញ្ចុះបញ្ចូលឱ្យក្លាយដូចជាពួកគេ» (អ្នកឆ្លើយតបនៅក្នុងកិច្ចសម្ភាសន៍ជាក្រុម)។ ជាពិសេសសិល្បករ ប្រុសៗ បានរៀបរាប់ម្តងហើយម្តងទៀតអំពីបទពិសោធន៍នៃការប្រមាថធ្វើទុក្ខបុកម្នេញ និងការយាយី ដែលកើតចេញពីការរើសអើងក្នុងសង្គមដ៏ធំនេះ។ នៅក្នុងរឿងនេះ ការអប់រំសិល្បៈ ត្រូវការលើកឡើងបង្ហាញពីបញ្ហាដែលបានសន្និដ្ឋានទាំងនេះ ដើម្បីបណ្តុះឱ្យមានតម្លៃវប្បធម៌ នៅក្នុងកម្រិតដែលចូលចិត្ត។ បញ្ហាដ៏លំបាកដែលត្រូវតែកើតឡើងទាំងនេះ រួមបញ្ចូលទាំងការផ្លាស់ប្តូរទិសដៅឬគំនិត ឬយ៉ាងហោចណាស់បើកឱ្យមានការសន្ទនាកាន់តែច្រើនលើការសន្ទត និងការបង្កើតតម្លៃវប្បធម៌ឱ្យកាន់តែស៊ីជម្រៅ។

ថាមវន្តភាពនាពេលអនាគតចុងក្រោយ ដែលបង្ហាញឡើងនោះគឺ សារៈសំខាន់នៃប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយសង្គមចំពោះសិល្បៈ ជាអ្វីមួយដែលទទួលការប៉ះពាល់ជៀសមិនផុតពីជំងឺរាតត្បាត ប៉ុន្តែវាក៏មិនមែនជាបញ្ហាដែលធ្វើឱ្យប៉ះពាល់ទាំងស្រុងដល់ពេលបច្ចុប្បន្នដែរ។ ក្នុងការសុំឱ្យសិល្បករធ្វើការជជែកវែកញែកអំពីឥទ្ធិពលសំខាន់ៗចំនួន ៤ លើអនាគតរបស់ទស្សនីយភាពសិល្បៈខ្មែរ ក្នុងអំឡុងសិក្ខាសាលារបស់យើង និងតួនាទីរបស់បច្ចេកវិទ្យាដែលមានសារៈសំខាន់។ សិល្បករមានការព្រួយបារម្ភថា ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយសង្គមបាននាំមកនូវឥទ្ធិពលវប្បធម៌បរទេស (ជាពិសេស K-Pop និង Hip Hop) ដែលទាក់ទាញដល់យុវជនជាង។ យ៉ាងណាក៏ដោយ ទាំងក្មេងទាំងចាស់ សិល្បករចាស់ៗបានទទួលស្គាល់ថាពួកគេអាចផ្សព្វផ្សាយពីទម្រង់ និងរូបភាពសិល្បៈរបស់ពួកគេ ដោយខ្លួនឯងតាមរយៈហ្វេសប៊ុក (Facebook) និងអ៊ីនស្តាហ្គ្រាម (Instagram) - ជាការពិត នេះគឺជាវិធីដែលពួកគេបានជ្រើសរើសសិស្ស។ តួនាទីរបស់ ហ្វេសប៊ុក (Facebook) និងយូធូប (YouTube) ក្នុងការផ្សព្វផ្សាយសិល្បៈខ្មែរ ធ្វើឱ្យការចាប់អារម្មណ៍កើនឡើង[៤៤] ប៉ុន្តែសក្ដានុពលរបស់វេទិកាទាំងនេះក្នុងការបង្កើតបទពិសោធន៍ និងទម្រង់សិល្បៈថ្មីៗ ជាពិសេសការរចនាឡើងសម្រាប់ពិភពឌីជីថល (ដូចជាភាពយន្តរបាំ) មិនទាន់មានការស្វែងរកឱ្យបានពេញលេញនៅឡើយ។ សិល្បករបានពណ៌នាអំពីការរៀនជំនាញដូចជាការផលិតភាពយន្ត និងការសរសេរប្រកបដោយភាពច្នៃប្រតិដ្ឋនៅក្នុងយូធូប ប៉ុន្តែនេះគឺការធ្វើការឱ្យខ្លួនឯង។ ក្នុងរឿងនេះ ជំនាញឌីជីថល និងសហគ្រិនភាព គឺជាផ្នែកសំខាន់សម្រាប់ការអប់រំសិល្បៈ និងសម្រាប់សិល្បករឱ្យមានសមត្ថភាពកាន់តែទូលំទូលាយ។ សមត្ថភាពដ៏ទូលំទូលាយក្នុងការអភិវឌ្ឍ «ជំនាញទន់» នេះ (ការគ្រប់គ្រងពេលវេលា, ការចងក្រងបណ្ដាញ ភាពជាសហគ្រិន ការដោះស្រាយជម្លោះកិច្ចសន្យា) គឺជាការចាប់ផ្ដើមនៅក្នុងការបណ្ដុះបណ្ដាលសិល្បៈ[៤៥] ហើយការស្រាវជ្រាវបានស្រាវជ្រាវលើ ស្ថានភាពការងារក្នុងផ្នែកសិល្បៈរបាំខ្មែរថាតើវាយ៉ាងម៉េចដែរ? ឧទាហរណ៍ វាអាចផ្អែកលើសមត្ថភាពក្នុងការចងក្រងបណ្ដាញ ជាជាងសមត្ថភាពសិល្បៈឬយ៉ាងណា។[៤៦] ជាការពិតណាស់ ផ្នែកឌីជីថល គឺជាគន្លឹះក្នុងការទាក់ទាញទស្សនិកជនវ័យក្មេង ហើយនៅក្នុងករណីនេះ ប្រសិនបើទស្សនីយភាពសិល្បៈដ៏សម្បូរបែប និងរស់រវើកត្រូវបានបង្កើតឡើង នោះប្រព័ន្ធផ្ទុកព័ត៌មានកណ្ដាលដែលមានផ្ទុក និងជួយផ្សព្វផ្សាយគ្រប់សកម្មភាពសិល្បៈទាំងអស់ នៅថ្នាក់ក្រុងឬខេត្ត អាចជាមធ្យោបាយមួយសម្រាប់សម្របសម្រួល និងអភិវឌ្ឍលើចំណាប់អារម្មណ៍។

លទ្ធផលរកឃើញសំខាន់ៗ

១

រដ្ឋវកាលវប្បធម៌បានរៀបចំឡើងវិញនូវការជជែកដេញដោលដែលធ្លាប់មានជុំវិញ ការសម្តែងសិល្បៈនៅកម្ពុជា។ វាបានបង្កើតមូលបទមួយដែលអាចជួយឱ្យមានការស្វែងរក និងជួយឱ្យមានការបង្ហាញអត្តសញ្ញាណ ដោយគ្មានការកំណត់មុន។ ពុំមានការសន្មត់ណាមួយដែលថា គ្រប់គ្នា/ អ្វីគ្រប់យ៉ាង ដែលត្រូវបានគេយកមក សម្តែងគឺជារបស់ខ្មែរនោះទេ ហើយការសម្តែងទាំងអស់នោះ ទទួលបានការគាំទ្រស្មើៗគ្នា។ ដោយបែបនោះហើយ ទើបវាជួយឱ្យសិល្បករបានផ្តោតយកចិត្តទុកដាក់លើការសម្តែងរឿងឬគំនិតរបស់ពួកគេបានល្អបំផុត ហើយជួយឱ្យ ទស្សនិកជនបានភ្ជាប់ជាមួយការសម្តែងតាមរបៀបថ្មី។ ការរិះគន់លើកម្មវិធីបានផ្លាស់ប្តូរលើសពីការពិភាក្សាដេញដោលដែលធ្លាប់មានទៅលើអ្វីដែលជារបស់ខ្មែរក្នុងការបង្កើតសិល្បៈសហសម័យ។ សិល្បករវ័យក្មេង កំពុងបន្តការធ្វើស្នាដៃ ដោយចេញពីការយកខ្មែរក្រហមជាចំណុចចាប់ផ្តើមសម្រាប់ការច្នៃប្រតិដ្ឋ ទោះបីជាពួកគេទទួលស្គាល់សារៈសំខាន់នៃចងចាំពីភាពឃោរឃៅនៃសម័យនោះក៏ដោយ។

២

ទិដ្ឋភាពសិល្បៈដែលមានសុខភាពល្អត្រូវតែមានភាពចម្រុះ និងភាពរស់រវើក។ ទាំងសិល្បករ និងទាំងទស្សនិកជន ចង់ឃើញមានកន្លែងសម្តែងច្រើនទៀត ចង់ឃើញមានការសម្តែងប្រចាំ ហើយ និងការផ្តល់ជូននូវសេវាសិល្បៈកាន់តែច្រើន។ ពួកគេចង់ឃើញមានការសម្តែងច្រើនទៀតសម្រាប់ទម្រង់សិល្បៈប្រពៃណីបុរាណ និង ទម្រង់សិល្បៈសហសម័យ - និងចង់ឃើញរដ្ឋាភិបាលជួយគាំទ្រ ផ្តល់មូលនិធិ និងផ្សព្វផ្សាយ (រួមទាំងប្រាក់ខែកាន់តែប្រសើរ)។ ភាពចម្រុះនេះ ទំនងជាត្រូវការក្នុងការរក្សាទម្រង់សិល្បៈប្រពៃណីបុរាណសម្រាប់មនុស្សជំនាន់ក្រោយ។

៣

សិល្បករបង្ហាញការគោរពយ៉ាងខ្លាំងចំពោះតួនាទីរបស់ខ្លួនក្នុងនាម ជាអ្នកថែរក្សាបេតិកភណ្ឌវប្បធម៌ និងប្រពៃណីរបស់កម្ពុជា។ ការសម្តែងទម្រង់សិល្បៈ សហសម័យត្រូវបានធ្វើឡើងពោរពេញដោយការគិតគូរ និងការរិះគាន់ផ្តល់យោបល់ល្អ។ ការចូលរួមក្នុងការសម្តែងសិល្បៈសហសម័យមានន័យថា សិល្បករតែងតែចំណាយការខិតខំប្រឹងប្រែងយ៉ាងខ្លាំង ដើម្បីធានាថាពួកគេមិនបាត់បង់ ជំនាញសិល្បៈប្រពៃណីរបស់ពួកគេឡើយ។ សិល្បករវ័យក្មេងជាច្រើនព្រួយបារម្ភថា សិល្បៈសហសម័យនឹងមានន័យថាបាត់បង់សិល្បៈប្រពៃណី។ ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ ដូចបានរៀបរាប់ខាងលើ មិនចាំបាច់ឱ្យមានការបាត់បង់អ្វីផ្សេងឡើយ។ មានកន្លែងសម្រាប់ (និងកន្លែងប្រាថ្នាចង់ឃើញ) ទម្រង់សិល្បៈច្រើនទម្រង់នៅទូទាំងវិសាលគម។

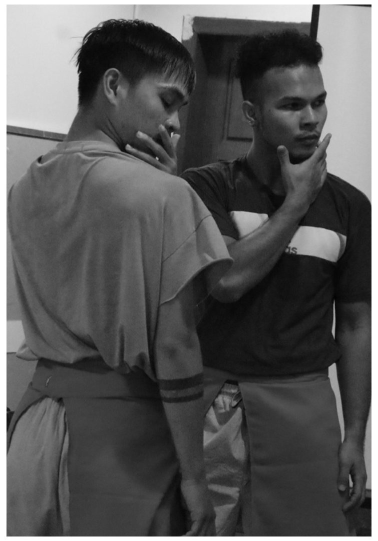
៤ ទស្សនិកជនវ័យក្មេង ជាពិសេសទស្សនិកជនវ័យក្មេងនៅទីក្រុង ដែលមិនចូលរួមក្នុងវិស័យសិល្បៈ ជាចម្បងពួកគេចង់មើលស្នាដៃថ្មីនៃសិល្បៈសហសម័យ។ នេះជាអ្វីដែលធ្វើឱ្យពួកគេចាប់អារម្មណ៍ ពីព្រោះពួកគេចង់មើលស្នាដៃសិល្បៈដែលឆ្លុះបញ្ចាំងពីប្រទេសកម្ពុជា នាសម័យទំនើប និងពីបញ្ហាសង្គមនានា។ ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ ការស្រាវជ្រាវរបស់យើងបង្ហាញថា ទម្រង់សហសម័យក៏អាចជាផ្លូវមួយដើម្បីស្វែងយល់បន្ថែមអំពីទម្រង់សិល្បៈប្រពៃណីបុរាណ ក៏ដូចជាដើម្បីអភិរក្សវា សម្រាប់ទាំងសិល្បករ និងទស្សនិកជន។ ថាមវន្តភាពនៃទម្រង់សិល្បៈសហសម័យ និងប្រពៃណីបុរាណ ដែលបានពិភាក្សានៅក្នុងពិភពសិល្បៈ មិនធ្វើឱ្យបាត់ទម្រង់សិល្បៈណាមួយឡើយ។ ការដែលគ្មានទម្រង់សិល្បៈសហសម័យ ហានិភ័យក៏អាចនឹងកើតមានត្រង់ថា យុវជនកម្ពុជាដែលនៅក្រៅសហគមន៍សិល្បៈ នឹងលែងមានចំណាប់អារម្មណ៍លើសិល្បៈទៀតហើយ។

៥ ទស្សនិកជនវ័យក្មេងមិនតែងតែយល់ច្បាស់អំពីអ្វីដែលពួកគេកំពុងមើលនោះទេ។ ពួកគេចង់ប្រឡូកក្នុងវិស័យសិល្បៈ ប៉ុន្តែពេលខ្លះពិបាកដឹងកន្លែងដែលត្រូវរកមើលព័ត៌មាន។ ទស្សនិកជនចង់មើលព័ត៌មានបន្ថែមអំពីអ្វីដែលពួកគេនឹងមើល អ្វីដែលពួកគេចង់បានបទពិសោធន៍ក្នុងការទំនាក់ទំនងជាមួយសិល្បករបន្ថែម និងអ្វីដែលពួកគេអាចទទួលបានការយល់ដឹងអំពីដំណើរការនៃការច្នៃប្រតិដ្ឋ។ ទោះយ៉ាងណាក៏ដោយ វានឹងមានបញ្ហាកាន់តែច្រើន នៅក្នុងការបង្កើតចំណេះដឹង តម្លៃ និងការយល់ដឹងអំពីសិល្បៈ នៅក្នុងសង្គម។ ទាំងសិល្បករ និងទស្សនិកជនបានគូសបញ្ជាក់ថា ការអប់រំសិល្បៈនៅតាមសាលារៀនគ្រប់កម្រិត ត្រូវមានបន្ថែមទៀត ព្រោះថាទស្សនិកជនភាគច្រើន មិនដែលបានចូលរួមក្នុងសិល្បៈឱ្យបានល្អនោះទេ រហូតដល់ពួកគេមករៀននៅសាកលវិទ្យាល័យទើបបានចូលរួម។ ការអប់រំសិល្បៈគឺជាគន្លឹះក្នុងការជំរុញប្រព័ន្ធអេកូសិល្បៈឱ្យកាន់តែមានភាពទូលំទូលាយ ដើម្បីចូលរួម និងរក្សាចំណាប់អារម្មណ៍ និងធ្វើឱ្យវិស័យសិល្បៈមាននិរន្តរភាពខាងហិរញ្ញវត្ថុ នាពេលខាងមុខ។ ជាទូទៅ ការអប់រំសិល្បៈមិនមែនមានន័យថាគ្រាន់តែរៀនសិល្បៈប្រពៃណីបុរាណ និងសហសម័យនោះទេ ប៉ុន្តែវាក៏មានន័យថា ជាការលុបបំបាត់នូវវប្បធម៌រើសអើងលើសិល្បករ និងជាការផ្តល់ឯកសារ និងធនធានឱ្យបានកាន់តែច្រើនអំពីសិល្បៈ អាចរកបានជាសាធារណៈ និងបង្ហាញព័ត៌មាននោះតាមវិធីច្នៃប្រតិដ្ឋ។

៦ ការពិភាក្សាទាំងនេះចង្អុលទៅកាន់សំណួរដ៏ធំមួយជុំវិញថាតើសិល្បៈគឺសម្រាប់ អ្នកណា។ មានជម្រើសផ្សេងៗគ្នាដែលភ្ជាប់ទៅនឹងរឿងនេះ អំពីរបៀបអនុវត្តគោលនយោបាយនាពេលអនាគត។ បច្ចុប្បន្ននេះ សិល្បៈអាចមានអារម្មណ៍ថាជា «ពិភពលោកដ៏តូចមួយ» ជាពិសេសសម្រាប់ទស្សនិកជន។ ប្រសិនបើសិល្បៈ (ជាផ្នែកមួយនៃបេតិកភណ្ឌវប្បធម៌របស់កម្ពុជា) សម្រាប់មនុស្សគ្រប់រូបនោះ ដូច្នេះ វិស័យនេះត្រូវស្វែងរកវិធីថ្មីដើម្បីឱ្យបានទៅដល់ទស្សនិកជនកាន់ច្រើន និងដើម្បីឱ្យពួកគេចូលរួម។ ភ័ស្តុតាងចង្អុលបង្ហាញជាសញ្ញាវិជ្ជមានថា រឿងនេះកំពុងកើតឡើងហើយ។ ចំនួនយុវជនដែលមានជីវភាពមធ្យមហើយមានប្រាក់ខែកំពុងកើនឡើង ដែលពួកគេអាចត្រូវចូលរួមជួយជាពិសេសនៅក្នុងការខិតខំប្រឹងប្រែងមួយចំនួនដូចជា ការលើកស្ទួយការអប់រំសិល្បៈ និងភាពចម្រុះ ហើយដែលពួកគេអាចធ្វើឱ្យមានការគាំទ្រនាពេលអនាគត។

សេចក្តីថ្លែងអំណរគុណ

សូមអរគុណជាពិសេសចំពោះអង្គការសិល្បៈខ្មែរអមតៈ ដែលបានជួយជ្រោមជ្រែងគ្រប់បែបយ៉ាង ការពិភាក្សា និងការសហការក្នុងអំឡុងពេលនៃការស្រាវជ្រាវនេះ ជាពិសេស ហ្វ្រន់សេស រដ្ឋហ្គាដ (Frances Rudgard) សូ ភីណា និង យ៉ុន សុខខន។ សូមអរគុណចំពោះមជ្ឈមណ្ឌលខេមរសិក្សាដែលបានគាំទ្រដល់ យាន រស្មី លើការងារស្រាវជ្រាវមួយផ្នែក។ សូមអរគុណចំពោះ Changing the Story ដែលបានចូលរួមផ្តល់ជាដំបូន្មាន និងផ្តល់ការគាំទ្រនៅដំណាក់កាលផ្សេងៗ ហើយដែលបានជួយផ្សព្វផ្សាយគម្រោងជាមួយអង្គការ Oxfam ។ សូមអរគុណចំពោះ សាកលវិទ្យាល័យស្វនហ្ស៊ី (Swansea University) ដែលបានជួយផ្តល់ មូលនិធិបន្ថែម សម្រាប់រ៉ាប់រងលើការចំណាយដែលបានកើតឡើងក្នុងអំឡុងកូវីដ១៩។ ការស្រាវជ្រាវនេះត្រូវបានផ្តល់មូលនិធិដោយក្រុមប្រឹក្សាស្រាវជ្រាវសិល្បៈ និងមនុស្សសាស្ត្រចក្រភពអង់គ្លេស និងមូលនិធិស្រាវជ្រាវបញ្ហាប្រឈមសកល តាមរយៈកម្មវិធី Changing the Story ដែលមានលេខយោង AH/R005354/1។



Endnotes 1/2

1 Phim, T. and Thompson, A. (1999) Dance in Cambodia. Oxford: Oxford University Press; Shapiro, T. (1994) Dance and the Spirit of Cambodia. Ithaca: Cornell University Press; Shapiro-Phim, T. (2008a) Cambodia's 'Seasons of Migration.' Dance Research Journal, 40, pp. 56–73; Shapiro-Phim, T. (2008b) 'Mediating Cambodian History, the Sacred and the Earth.' In N.Jackson and T.Shapiro-Phim (eds), Dance, Human Rights and Social Justice: Dignity in Motion, Maryland: Scarecrow Press, pp. 304–22.

2 <https://changingthestory.leeds.ac.uk/about/> (accessed 10th April 2021).

3 See Phim and Thompson (1999); Shapiro (1994); Shapiro-Phim (2008a, 2008b).

4 <https://changingthestory.leeds.ac.uk/about/> (accessed 10th April 2021).

5 Many of Cambodia's art forms are protected through UNESCO frameworks. For instance, The Royal Ballet of Cambodia was inscribed in 2008 on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity having been originally proclaimed in 2003. Other Cambodian dance, theatre and movement forms have also been inscribed on the List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding (such as lakhon khaol in 2018) and as UNESCO Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity (such as sbek thom in 2005 – which was later inscribed on the list of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2009). See also, for example, Lobban, W. (1994) 'The Revival of Masked Theater, Lkhaon Khaol, in Cambodia.' In M.M. Ebihara, C.A. Mortland and J.Ledgerwood (eds.), Cambodian Culture since 1975: Homeland and exile, Ithaca: Cornell University Press, pp. 48-56.

6 UNFPA (2015) Fact-Sheet: Cambodia Youth Data Sheet 2015. Available at: <https://cambodia.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/Flyer_Cambodia_Youth_Factsheet_final_draft_%28approved%29.pdf> (accessed 10th April 2021).

7 Thompson, A. (2013) Forgetting to remember, again: On curatorial practice and "Cambodian art" in the wake of genocide. Diacritics, 41, pp. 82-109 (p.87).

8 However, see Burridge, S. and Frumberg, F. (eds) (2010) Beyond the Apsara: Celebrating Dance in Cambodia. New Delhi: Routledge; Tuchman-Rosta, C. (2014) From Ritual Form to Tourist Attraction: Negotiating the Transformation of Classical Cambodian Dance in a Changing World. Asian Theatre Journal, 31, pp. 524-544.

9 See, for example, Grant, C. (2016) 'Finding new ground: Maintaining and transforming traditional music.' In K. Brickell and S. Springer (eds) The Handbook of Contemporary Cambodia, London: Routledge, pp. 420–431; Nelson, R. (2014) 'Performance is contemporary': Performance and its documentation in visual art in Cambodia. Udaya, 12, pp. 95–143; Rogers, A. (2018) Advancing the Geographies of the Performing Arts: Intercultural aesthetics, migratory mobility and geopolitics. Progress in Human Geography, 42, pp. 549-568; Rogers, A. (2020a) 'Contemporary Cambodian Dance and Sites of National Culture: Chumvan Sodhachivy's YouTube Page.' In L. Kong and A. De Dios (eds) The Geographies of Creativity Handbook, Cheltenham: Edward Elgar Publishing, pp. 217-233; Rogers, A. (2020b) Transforming the National Body: Choreopolitics and disability in contemporary Cambodian dance. cultural geographies, 27, pp 527-544; Tuchman-Rosta, C. (2018) 'Performance, Practice and Possibility: How Large-Sclae Processes Affect the Bodily Economy of Cambodia's Classical Dancers.' PhD Thesis, UC Riverside, Riverside, CA.

10 Diamond, C. (2003) Emptying the Sea by the Bucketful: The dilemma in Cambodian theatre. Asian Theatre Journal, 20, pp. 147-178; Nut, S.H. (2019) 'Traditional performing arts under the influence of NGOs': Myth or reality? In S. Labadi (ed.), The Cultural Turn in International Aid: Impacts and challenges for heritage and the creative industries, Abingdon: Routledge, pp. 139-151.

11 Rogers, A. (2017) 'Post-conflict tensions in contemporary Cambodian dance.' In H., Hawkins, Creativity: Live, Work, Create, Abingdon and New York: Routledge, pp. 290-293; Tuchman-Rosta (2018).

12 <https://www.cambodianlivingarts.org/> (accessed 10th April 2021).

13 CLA (2019) Arts at the Heart of a Vital Society: 20th Anniversary Report. Available at: <https://www.cambodianlivingarts.org/wp-content/uploads/2019/12/cla_annual-report_fa-1.pdf> (accessed 10th April 2021).

14 These can be read here: https://www.cambodianlivingarts.org/blog/ (accessed 10th April 2021).

15 Pawson S., Richardson S., and D'Arcy P. (2018) 'Temples, Tuk-Tuks and Orphanages: A Contemporary Examination of Tourism Development, Management and Community-Based Tourism in Cambodia' In Y. Wang, A. Shakeela, A. Kwek and C. Khoo-Lattimore (eds) Managing Asian Destinations. Perspectives on Asian Tourism, Springer, Singapore, pp. 125-140; Winter, T. (2008) Postconflict Heritage and Tourism in Cambodia: The Burden of Angkor. International Journal of Heritage Studies, 14, pp. 524-539.

16 Falser, M.S. (2014) From a colonial reinvention to postcolonial heritage and a global commodity: performing and reenacting Angkor Wat and the Royal Khmer Ballet. International Journal of Heritage Studies, 20, pp. 702-723; Falser, M.S. (2016) 'Cultural Heritage as Performance: Reenacting Angkorian grandeur in postcolonial Cambodia 1953-1970.' In R. Craggs and C. Wintle (eds.), Cultures of Decolonisation: Transnational productions and practices, 1945-1970 Manchester: Manchester University Press, pp. 126-155.

17 Hirsch, M. (2012) The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust. New York: Columbia University Press.

18 On the idea of a nationally repressed trauma, see Ly, B. (2020) Traces of Trauma: Cambodian visual culture and national identity in the aftermath of genocide. Honolulu: University of Hawai'i Press; see also Hamera, J. (2011)

Endnotes 2/2

Dancing Communities: Performance, difference and connection in the global city. Houndmills: Palgrave Macmillan on her encounters with Cambodian dancers in Los Angeles.

19 For example, Brickell, K. (2020) Home SOS: Gender, violence and survival in crisis ordinary Cambodia. Chichester: Wiley-Blackwell; Springer, S. (2010) Cambodia's Neoliberal Order: Violence, Authoritarianism, and the Contestation of Public Space. Abingdon: Routledge.

20 See, for example, Nut, H. (2015) 'Lokhon Luang', the Cambodian Court Theatre: Toward a Decline of Women's Supremacy? Asian Theatre Journal 32: 416-439. More widely see, for example, Burridge, S. (2015) 'Regional networks and cultural exchange.' In S. Burridge and C. Cariño (eds) Evolving Synergies: Celebrating Dance in Singapore, Abingdon: Routledge, pp. 124–139; Cohen, M. I. (2016) Inventing the Performing Arts: Modernity and Tradition in Colonial Indonesia. Honolulu: University of Hawai'i Press.

21 See also Grant (2016).

22 For example, Parsons, L., and Nielsen, J. O. (2020) The Subjective Climate Migrant: Climate Perceptions, Their Determinants, and Relationship to Migration in Cambodia. Annals of the Association of American Geographers early online view https://doi.org/10.1080/24694452.2020.1807899; Brickell, K; Parsons, L.; Natarajan, N., & Chann, S. (2018) Blood Bricks: Untold Stories of Modern Slavery and Climate Change from Cambodia. Royal Holloway, University of London; Scheidel, A. and Work, C. (2018) Forest plantations and climate change discourses: New powers of 'green' grabbing in Cambodia. Land Use Policy, 77, pp. 9-18.

23 For example, Young, S. (2021) Citizens of photography: visual activism, social media and rhetoric of collective action in Cambodia. South East Asian Research, 29, pp. 53-71; Tsujino, R., Kajisa, T. and Yumoto, T. (2019) Causes and history of forest loss in Cambodia. International Forestry Review, 21, pp. 372-384.

24 Rogers (2018).

25 For an overview of Kouy ethnic identities, see Swift, P. (2013) Changing ethnic identities among the Kuy in Cambodia: Assimilation, reassertion and the making of Indigenous identity. Asia Pacific Viewpoint, 54, pp. 296-308.

26 Cambodia Indigenous Peoples Alliance, Cambodia Indigenous Youth Association, Asia Indigenous Peoples Pact (2019) Situation of Indigenous Peoples in Cambodia. Available at: < https://www.upr-info.org/sites/default/files/document/cambodia/session_32_-_january_2019/js1_upr32_khm_e_main.pdf> (accessed 5th April 2021).

27 Phim and Thompson (1999).

28 Rogers (2020b).

29 Nuth Chetharom (2020) Available at: <https://www.cambodianlivingarts.org/chetharom-write-myvillagetraditions/> (accessed 2nd April 2021).

30 Choeun Kimheng (2020) Available at: <https://www.cambodianlivingarts.org/2-report-living-arts-in-post-conflict-contexts-practices-partnerships-possibilities-2-2-3/> (accessed 2nd April 2021).

31 Rogers (2018).

32 Čopič, V. and Šešić, M. D. (2018) Challenges of public-civic partnership in Cambodia's cultural policy development. ENCATC Journal of Cultural Management and Policy 8, pp. 4-15; Nut (2019).

33 Sok Chan (2016) 'Report: Tourist Arrivals to Fall' Khmer Times (1st September). Available at: <https://www.khmertimeskh.com/64026/report-tourist-arrivals-to-fall/> (accessed 27th March 2021).

34 Figures provided by CLA.

35 See <https://www.facebook.com/Cambodianlivingarts/posts/10157666239470936> (accessed 2nd April 2021). See also Choeun Kimheng (2020) 'Contemporary Moving Forward.' Available at: <https://www.cambodianlivingarts.org/kimheng-write-interactive-program/> (accessed 11th April 2021).

36 These can be read here: https://www.cambodianlivingarts.org/blog/ (accessed 10th April 2021).

37 Čopič and Šešić (2018).

38 Cambodian Living Arts (2014) Training & Employment Needs Assessment on Cambodian Performing Arts Sector, Phnom Penh.

39 Ministry of Economy and Finance, Royal Government of Cambodia (2021) Budget in Brief: Fiscal year 2021. Phnom Penh. pp. 89-90 (The Ministry of Culture and Fine Arts budget is listed here as ៛ (riel) 173, 073 million)

40 Springer (2010); Ear, S. (2013) Aid Dependence in Cambodia: How Foreign Assistance Undermines Democracy. New York: Columbia University Press; Strangio, S. (2020) Cambodia: From Pol Pot to Hun Sen and Beyond. New Haven: Yale University Press.

41 Brennert, K. T. (2016) Towards an arts council formula: Exploring cultural governance solutions in Cambodia. Paper to the International Conference on Cultural Policy Research (ICCPR), Seoul; Čopič and Šešić (2018).

42 Brennert (2016) p.9.

43 Royal Government of Cambodia (Prepared by Ministry of Culture and Fine Arts) (2014) National Policy for Culture. Phnom Penh.

44 Khoury, S. (2020) '(Re)Producing the Past Online: Oral History and Social Media–Based Discourse on Cambodian Performing Arts in the Aftermath of Genocide.' In E. Zucker and D. Simon (eds) Mass Violence and Memory in the Digital Age. Houndsmill: Palgrave, pp. 95-122; Rogers (2020a).

45 Such skills started to be taught at the Secondary School of Fine Arts in 2018. See <https://www.facebook.com/school.fine.arts.kh/posts/793555790834299> (accessed 11th April 2021).

46 Tuchman-Rosta (2018).