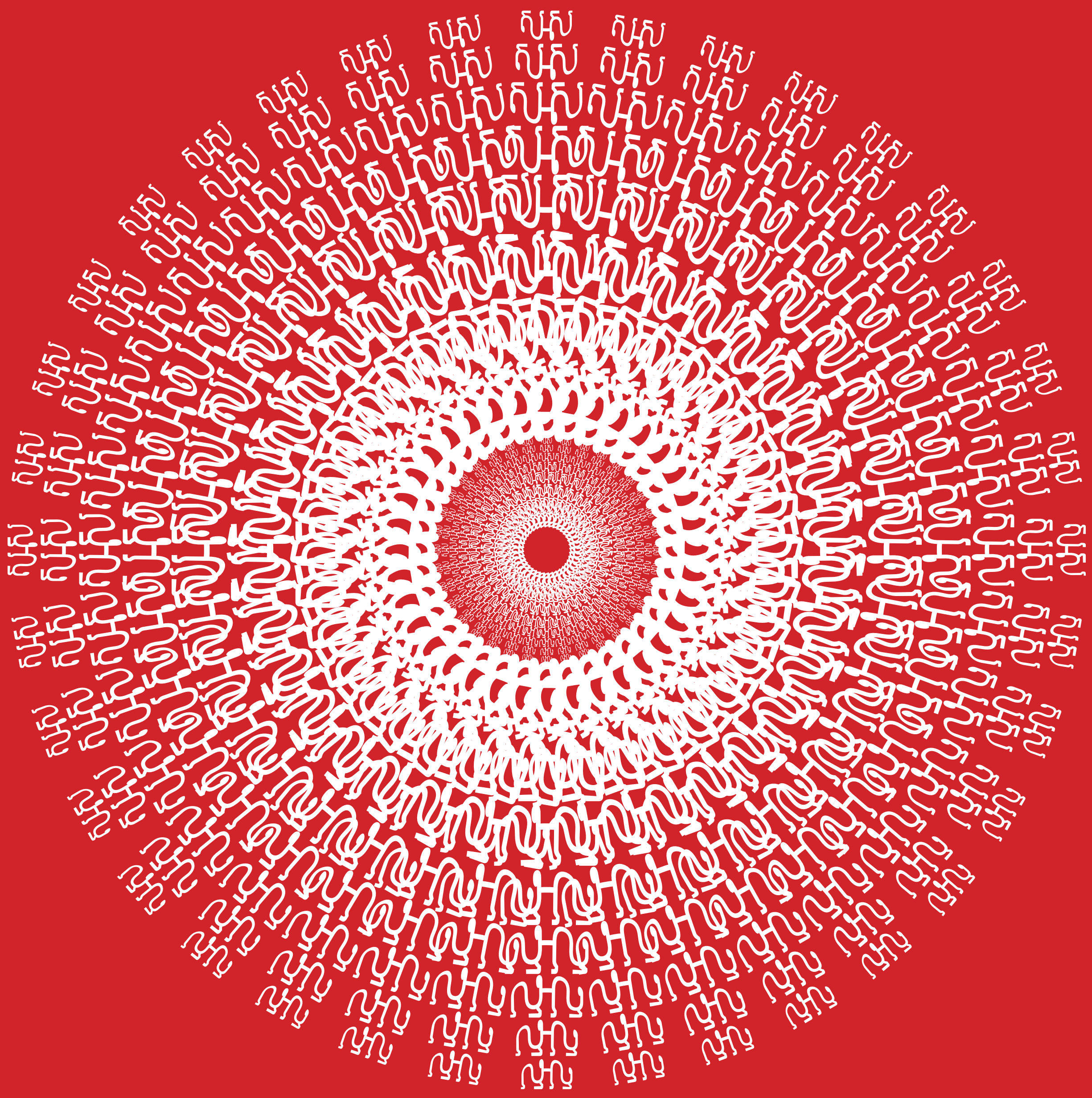


Contemporary And (C&) គឺជាវេទិកាដ៏ស្វាហាប់សម្រាប់ការឆ្លុះបញ្ចាំង និងភ្ជាប់គំនិត និងសុន្ទរកថាស្តីពីសិល្បៈទស្សនីយភាពសហសម័យពីទ្វីបអាហ្វ្រិក និងពិភពលោក Diaspora របស់វា។ C& បោះពុម្ពផ្សាយលក្ខណៈពិសេសប្រចាំសប្តាហ៍ ជួរឈរ ការពិនិត្យ និងការសម្ភាសន៍ជាភាសាអង់គ្លេស និងបារាំងនៅលើគេហទំព័រ contemporaryand.com ▯ C& América Latina (C& AL) ផ្តោតលើការតភ្ជាប់រវាងអាមេរិកឡាទីន ការាបៀន និងអាហ្វ្រិក (amlatina.contemporaryand.com)។ អត្ថបទនៅលើវេទិកានេះត្រូវបានបោះពុម្ពជាភាសាព័រទុយហ្គាល់ អេស្ប៉ាញ និងអង់គ្លេស។ បញ្ហាបោះពុម្ព C&បោះពុម្ពត្រូវបានបោះពុម្ពពីរដងក្នុងមួយឆ្នាំ។

Contemporary And (C&) is a dynamic platform for reflecting and connecting ideas and discourses on contemporary visual arts from Africa and its Global Diaspora. C& publishes weekly features, columns, reviews, and interviews in English and French on contemporaryand.com. C& América Latina (C& AL) focuses on the connections between Latin America, the Caribbean, and Africa (amlatina.contemporaryand.com). Texts on this platform are published in Portuguese, Spanish, and English. The C& print issues are published twice a year.

CONTEMPORARYAND.COM

#WEARECONTEMPORARYAND

Sa Sa Art Projects គឺជាគំនិតផ្តួចផ្តើមដែលដំណើរការដោយវិចិត្រករដែលឧទ្ទិសដល់ការអនុវត្តសិល្បៈសហសម័យប្រកបដោយការពិសោធន៍ និងសិខាន់។ វាត្រូវបានបង្កើតឡើងក្នុងឆ្នាំ 2010 ដោយសមាគមសិល្បៈ Stiev Selapak ហើយបានដំណើរការពីអគារផ្ទះល្វែងបែបប្រវត្តិសាស្រ្ត និងរស់រវើកដែលគេស្គាល់ថាជាអគារសក្នុងរាជធានីភ្នំពេញរហូតដល់ឆ្នាំ 2017 នៅពេលដែលអគារនេះត្រូវបានវាយកម្ទេចដើម្បីអភិវឌ្ឍថ្មី។ នៅទីតាំងថ្មីរបស់ខ្លួន គម្រោងសិល្បៈ Sa Sa បានផ្លាស់ប្តូរឆ្ពោះទៅរកការចូលរួមកាន់តែខ្លាំងជាមួយសិល្បករវ័យក្មេង និងនិស្សិតបញ្ចប់ការសិក្សាផ្នែកសិល្បៈរបស់កម្ពុជា ខណៈពេលដែលបន្តបង្កើតកិច្ចសន្ទនាកាន់តែស៊ីជម្រៅជាមួយសិល្បករក្នុងតំបន់អាស៊ី តាមរយៈកម្មវិធីអប់រំប្រកបដោយភាពច្នៃប្រឌិត ការតាំងពិព័រណ៍ កន្លែងស្នាក់នៅរបស់សិល្បករ Pisaot និងកិច្ចសហការផ្សេងៗទៀត។ គម្រោង។ ជាមួយនឹងសកម្មភាពរបស់ខ្លួន គម្រោងសិល្បៈ Sa Sa ដោះស្រាយបញ្ហាកង្វះហេដ្ឋារចនាសម្ព័ន្ធរបស់ប្រទេសកម្ពុជាសម្រាប់ការអប់រំសិល្បៈសហសម័យ និងការចូលរួម។ ដោយមិនត្រូវបានចងភ្ជាប់នឹងរចនាសម្ព័ន្ធអង្គការរឹងរូស គម្រោងសិល្បៈ Sa Sa អាចអភិវឌ្ឍសរីរាង្គ និងសម្របតាមបរិបទដែលផ្លាស់ប្តូរ និងតម្រូវការរបស់សហគមន៍ដែលវាធ្វើការជាមួយ។

Sa Sa Art Projects is an artist-run initiative dedicated to experimental and critical contemporary art practices. It was founded in 2010 by the arts collective Stiev Selapak and operated from a historic and vibrant apartment complex known as the White Building in Phnom Penh until 2017, when the building was demolished for new development. At its new location, Sa Sa Art Projects has shifted toward a stronger engagement with Cambodian young artists and art graduates while continuing to build a deeper dialogue with artists within Asia through its creative education programs, exhibitions, its signature Pisaot artist residency, and other collaborative projects. With its activities, Sa Sa Art Projects addresses Cambodia's lack of infrastructure for contemporary art education and engagement. By not being bound to a rigid organizational structure, Sa Sa Art Projects is able to evolve organically and adapt to the changing context and needs of the communities it works with.

គំនិត
C& នៅក្នុងការសន្ទនាជាមួយសមាជិកនៃក្រុមសិល្បៈនៃ documenta ដប់ប្រាំ

ក្រុមវិចារណកថា C&
Julia Grosse, Yvette Mutumba, Theresa Sigmund, Mearg Negusse, Olivia Buschey, Jenifer Evans, Seggen Mikael

អេឌីតូរីល ក្រុមការងារគម្រោងសិល្បៈស-ស
VUTH Lyno, LIM Sokchanlina, KHVAY Samnang, CHUM Chanveasna, KONG Siden, KONG Dara, KOURN Lyna, Oung Tharo, CHHUM Phanith, MECH Choulay, LY Sokvichea.

អ្នករួមចំណែក
Russel Hlongwane, Gloria Kiconco, Serine Ahefa Mekoun, Yina Jiménez Suriel, Halik Abdul Azeez

ការបកប្រែភាសាអង់គ្លេស-ខ្មែរ
គម្រោងសិល្បៈស-ស

រចនា
គង់ ស៊ីដែន

អ្នកគូររូបឌីជីថល
គឿម កូឡាប

ការបោះពុម្ព
រោងពុម្ព វណ្ណសុភា

CONCEPT
C& in conversation with members of the artistic team of documenta fifteen

EDITORIAL TEAM C&
Julia Grosse, Yvette Mutumba, Theresa Sigmund, Mearg Negusse, Olivia Buschey, Jenifer Evans, Seggen Mikael

EDITORIAL TEAM Sa Sa Art Projects
VUTH Lyno, LIM Sokchanlina, KHVAY Samnang, CHUM Chanveasna, KONG Siden, KONG Dara, KOURN Lyna, OUNG Tharo, CHHUM Phanith, MECH Choulay, LY Sokvichea.

CONTRIBUTORS
Russel Hlongwane, Gloria Kiconco, Serine Ahefa Mekoun, Yina Jiménez Suriel, Abdul Halik Azeez

TRANSLATION English - Khmer
Sa Sa Art Projects

DESIGN
KONG Siden

Digital Illustrator
KOEURM Kolab

PRINTING
Vann Sophea Printing House

© អ្នកនិពន្ធ/អ្នកថតរូប

រក្សារសិទ្ធគ្រប់យ៉ាង។

ខណៈពេលដែលយើងបានព្យាយាមដោយស្មោះត្រង់ដើម្បីទទួលបានពីភាគីទីបីនូវសិទ្ធិដែលយើងជឿថាចាំបាច់ដើម្បីរួមបញ្ចូលការងាររបស់ពួកគេ យើងមិនតំណាង ឬធានាថាការប្រើប្រាស់ខ្លឹមសារដែលបានបង្ហាញនឹងមិនបំពាន ឬបំពានសិទ្ធិរបស់ភាគីទីបីនោះទេ។

បញ្ហាបោះពុម្ពពិសេសនេះត្រូវបានផ្តល់មូលនិធិដោយ ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) និងក្រុមប្រឹក្សាសិល្បៈស្វីស Pro Helvetia ។

© authors/photographers

All rights reserved.

While we have endeavored in good faith to obtain from such third parties the rights we believe necessary to include their works, we do not represent or warrant that use of the content displayed will not infringe or violate the rights of third parties.

This very special print issue was funded by ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) and the Swiss Arts Council Pro Helvetia.

មាតិកា

៦ វិចារណកថា

៨ គម្រោងសិល្បស-ស

ស៊េរីន អាហ្សាមេគន់

ពិភពលោកក្នុងពាក្យមួយម៉ាត់:៨

ពាក្យដើម្បីស្វែងយល់អំពីពិភពនៃគម្រោងសិល្បស-ស

ស្មារសិល្បៈ (សិល្បៈថ្ងៃប្រឌិត)

បារ ស្រួងហ្វ្រូត

បើខ្ញុំចង់ដឹង ខ្ញុំត្រូវតែទៅ

ទន្លេសាប

ម៉ាតសេវៃនអេលេហ្វែន

ក្មេងដៃន/វណ្ណ

សូរិយា

អ្នកមីងសុភីលីន

១៣ អំពី ស៊េរីន អាហ្សាមេគន់

១៤ Más Arte Más Acción

Yina Jiménez Suriel

អ្នកត្រូវតែមើលភូមិសាស្ត្រ ដើម្បីអាចហោះហើរនៅក្នុងវា

៤°២៦' ខាងជើង៧៦°៤៥'ខាងលិច

៥° ៤០' ៥៨' ខាងជើង ៧៦° ៣៩' ០' ខាងលិច // ៥ ° ៤២'២៥" ខាងជើង

៧៧ ° ១៦'១៣" ខាងលិច // ៥ ° ៣៧'៥៣០" ខាងជើង ៧៧ ° ២៤'៥៦៤" ខាងលិច

១៧ អំពី Yina Jiménez Suriel

១៨ The Black Archives

Gloria Kiconco

តើអ្នកចង់មានន័យថា "ប្រឈមមុខនឹងភាពខ្មៅងងឹត"?

២១ អំពី Gloria Kiconco

២២ Jatiwangi

Russel Hlongwane

ដីឥដ្ឋ ជាអត្តសញ្ញាណ មិនមែនជាមធ្យមទេ

កន្លែងរបស់យើងនៅក្នុងពិភពលោក

សង្គម សិល្បៈ និងទស្សនីយភាពរបស់វា

ចាប់ពីដីឡើង

ដីឥដ្ឋ ជាអត្តសញ្ញាណ សេដ្ឋកិច្ចច្នៃប្រឌិត និងរបៀបវារៈនិន្នាការ

សេចក្តីសន្និដ្ឋាន ឬប្រហែលជាការព្យាករណ៍

២៥ អំពី Russel Hlongwane

២៦ Lumbung អ្នកបោះពុម្ពផ្សាយ

Abdul Halik Azeez

២៧ អំពី Abdul Halik Azeez

Contents

6 **EDITORIAL**

8 **Sa Sa Art Projects**

Serine Ahefa Mekoun

#AworldInAword: 8 words Into Sa Sa Art's world

Stiev Selapak (Art Rebel)

Strange Fruit Bar

Ber Khnhom Chong Deng Khnhom Trov Te Tov (If I want to know, I should go)

Tonle Sap Lake

7 Elephants Mini Mart

Younger Den/Vann

Soriya - The Sun

Auntie Sophiline Cheam Shapiro

13 About Serine Ahefa Mekoun

14 **Más Arte Más Acción**

Yina Jiménez Suriel

YOU HAVE TO SEE THE GEOGRAPHY TO BE ABLE TO FLY IN IT

4°26' North 76°45' West

5° 40'59" North 76° 39' 0" West // 5°42'25" North

77°16'13" West // 5°37'930" North 77°24'564" West

17 About Yina Jiménez Suriel

18 **The Black Archives**

Gloria Kiconco

What Do You Mean, "Facing Blackness"?

21 About Gloria Kiconco

22 **Jatiwangi**

Russel Hlongwane

Terracotta As Identity, Not So Much a Medium

Our place in the worlds

Society, art, and its spectacle

From the ground up

Terracotta as identity, creative economy, and sustainability agenda

25 About Russel Hlongwane

26 **Lumbung of Publishers**

Abdul Halik Azeez

Manuals for the Living Abdul Halik Azeez

27 About Abdul Halik Azeez

វិចារណកថា

សូមស្វាគមន៍មកកាន់ទស្សនាវដ្ដីដែលបោះពុម្ពជាពិសេស **#គម្រោងបង្កើតបណ្ដាញទំនាក់ទំនង!**

ខ្លឹមសារដែលអ្នកបានឃើញនៅក្នុងអត្ថបទនេះគឺបានមកពីការធ្វើដំណើរដ៏វែងឆ្ងាយ និងស្វិតស្វាញក្នុងការនាំមកនូវ បណ្ដាញទំនាក់ទំនងថ្មីមួយរួមគ្នា និងបានបង្កើតកិច្ចសហប្រតិបត្តិការ ដ៏គួរឱ្យរំភើបមួយនៅជុំវិញពិភពលោក។

យើងខ្ញុំគឺគ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពដែលមានឈ្មោះថា *Contemporary And (C&)* ដែលជាកម្មវិធីផ្សព្វផ្សាយ និងផ្សារភ្ជាប់ស្នាដៃសិល្បៈចម្រុះ របស់ផលិតករផ្នែកវប្បធម៌មកពីទ្វីបអាហ្វ្រិក និងអង្គការចំណាកស្រុកពិភពលោក។ រយៈពេលប្រហែល ១០ឆ្នាំកន្លងមកនេះ គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព C& គឺជាបណ្ដាញមតិចម្រុះដែលមានការវិវឌ្ឍន៍ឥតឈប់ឈរជាសកល និងដែលចែករំលែកអំពីរឿងរ៉ាវប្រវត្តិសាស្ត្រនិងបទពិសោធន៍ ព្រមទាំងជជែកវែកញែកអំពីសិល្បៈសហសម័យ។ គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព C& Cosmos មានទាំងមាតាការរឿង និងព្រឹត្តិការណ៍ ដែលមានផ្ដល់ជូនតាមប្រព័ន្ធអនឡាញ នៅខាងក្រៅ ព្រមទាំងនៅចន្លោះ៖ តាមរយៈភាសាឌីជីថល និងការជួបផ្ទាល់។

យើងមានសេចក្ដីរំភើបរីករាយណាស់ដែលបានទទួលការអញ្ជើញពីកម្មវិធីមហោស្រពពិព័រណ៌សិល្បៈសហសម័យអន្តរជាតិ **Documenta fifteen** ឱ្យដឹកនាំសម្រេចគម្រោង **ការបង្កើតបណ្ដាញទំនាក់ទំនង៖ នៅលើឯកសារនិងនៅនឹងកន្លែង** (Weaving Networks: On Paper, In Places) ។ ការបង្កើតបណ្ដាញទំនាក់ទំនងសកលគឺជាមូលដ្ឋានគ្រឹះនៃការងាររបស់យើង។ នៅក្នុងបរិបទនេះគ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព C&ដោយមានការសហការជាមួយក្រុមសិល្បករ ***លុមប៊ុង*** (Lumbung) ចំនួនបួន និងអ្នកនិពន្ធបួនរូបមកពីសហគមន៍ C& របស់យើងបានរួមគ្នាបង្កើតបានជាឯកសារបោះពុម្ពផ្សាយខុសៗគ្នាចំនួនបួនដែលទីបំផុតបានមកដល់ក្នុងដៃរបស់អ្នក!

ព្រឹត្តិការណ៍ដែលបានកើតឡើង៖ អ្នកនិពន្ធរបស់កម្មវិធីC&ម្នាក់ៗបានចំណាយពេលជាមួយក្រុមសិល្បករ ***លុមប៊ុង*** (Lumbung) រៀងៗខ្លួនដោយសម្របតាមបរិបទតំបន់របស់ពួកគេ ដើម្បីស្វែងយល់ដឹងអំពីចក្ខុវិស័យ ការអនុវត្ត សហគមន៍ និងបរិស្ថានរបស់ពួកគេ។ ជាលទ្ធផល អ្នកនិពន្ធម្នាក់ៗបានសរសេរអត្ថបទចំនួន៤ខុសប្លែកពីគ្នា ដែលបានឆ្លុះបញ្ចាំងពីបទពិសោធន៍ដ៏ពិសេសនេះ។ អ្នកនិពន្ធរបស់គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព C&Yina Jiménez Suriel មកពីសាធារណរដ្ឋ ដូមីនីក បានធ្វើដំណើរទៅ អង្គការ Más Arte Más Acción នៅទីក្រុងបូហ្គោតា ប្រទេសកូឡុំប៊ី។ អ្នកនិពន្ធ Gloria Kiconco មកពីប្រទេសអ៊ូហ្គង់ដា បានចំណាយពេលទៅនៅបណ្ណសារប្រវត្តិសាស្ត្រ The Black Archives នៅទីក្រុង Amsterdam ប្រទេសហូឡង់។ អ្នកនិពន្ធ Serine Mekoun មកពីប្រទេសបែលហ្សិកនឹង កូហ្គោ បានទៅគម្រោងសិល្បៈស-ស នៅទីក្រុងភ្នំពេញ ប្រទេសកម្ពុជា ខណៈដែលអ្នកនិពន្ធ Russel Hlongwane មកពីប្រទេសអាហ្វ្រិកខាងត្បូង បានចំណាយពេលសិក្សាស្វែងយល់អំពីការអនុវត្តជាសមូហភាពរបស់សហគមន៍សិល្បៈ Jatiwangi Art Factory នៅប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី។

លទ្ធផលជាក់ស្ដែង ដែលបានមកពីការ ចុះជួបសិក្សាផ្ទាល់នៅកន្លែទាំងបួនផ្សេងគ្នានេះបានជួយពង្រីកបណ្ដាញទំនាក់ទំនងរបស់គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព C&ក្នុងរបៀបថ្មីដ៏ល្អគឺការបោះពុម្ពផ្សាយចំនួន**បួន**ដែលត្រូវបានបង្កើតនិងបោះពុម្ពផ្សាយដោយក្រុមសិល្បករទាំង៤របស់យើង៖ ខណៈពេលដែលការបោះពុម្ពផ្សាយនីមួយៗមានបញ្ចូលអត្ថបទទាំងបួនសរសេរដោយអ្នកនិពន្ធរបស់គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព C& និងអត្ថបទដោយ Abdul Halik Azeez របស់យើង ទម្រង់អត្ថបទគឺខុសប្លែកពីគ្នាយ៉ាងខ្លាំងពាក់ព័ន្ធនឹងរូបភាព អារម្មណ៍ និងស្មារតី។ចំណែកធំបំផុតនៃការបោះពុម្ពផ្សាយនេះ កំពុងត្រូវបានចែកចាយក្នុងតំបន់ដល់សហគមន៍ទាំងបួនផ្សេងគ្នា របស់ក្រុមការងារសមូហភាពទាំងបួន។ ចំណែកតូចៗក៏ត្រូវបានចែកចាយនៅក្នុងទីក្រុងកាសែល ប្រទេសអាល្លឺម៉ង់ផងដែរ។

គំនិតនៃការបង្កើតបណ្ដាញទំនាក់ទំនងថ្មីដែលមានតម្លៃនៅក្នុងកម្មវិធីមហោស្រពពិព័រណ៌ សិល្បៈសហសម័យអន្តរជាតិ Documenta fifteen នៅតែបន្ត!

គម្រោងបង្កើតបណ្ដាញទំនាក់ទំនង (Weaving Network) គឺកំពុងតែចាប់ផ្ដើមបង្កើតកិច្ចសហប្រតិបត្តិការ និងការចាក់ស្រេះទំនាក់ទំនងជាមួយបណ្ដាញនៃអ្នកបោះពុម្ពផ្សាយរបស់ កម្មវិធីមហោស្រពពិព័រណ៌សិល្បៈសហសម័យអន្តរជាតិ **Documenta fifteen (Documenta's Lumbung of Publisher)** ដោយសារគំនិតជាច្រើន ដែលជួយផ្សារភ្ជាប់បណ្ដាញទំនាក់ទំនងរបស់ពួកយើងទាំងអស់គ្នា។ បណ្ដាញនៃអ្នកបោះពុម្ពផ្សាយ **(Lumbung of Publisher)** ដែលជាបណ្ដាញនៃអ្នកបោះពុម្ពផ្សាយឯករាជ្យចំនួន២១រូប មកពីជុំវិញពិភពលោក មានមូលដ្ឋានផ្អែកលើបទពិសោធន៍ ទស្សនវិស័យ តម្លៃ និងតម្រូវការរួម។សម្រាប់រយៈពេលប្រាំថ្ងៃ ពួកគេនឹងប្រើប្រាស់ទីកន្លែង ruruHaus និងកន្លែងផ្សេងទៀតនៃកម្មវិធីជាសាធារណៈរបស់ មហោស្រពពិព័រណ៌សិល្បៈសហសម័យអន្តរជាតិ **Documenta fifteen** ដើម្បីផ្សារភ្ជាប់ក្រុមការងារសមូហភាព (Lumbung) ជាមួយនឹងទស្សនិកជនក្នុងទីក្រុងកាសែលនិងប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ីរបស់សមាជិកក្រុមសិល្បករ ***លុមប៊ុង*** (Lumbung)។

សំណួរពាក់ព័ន្ធបញ្ហាប្រឈមនិងសក្ដានុពលនៃការបោះពុម្ពផ្សាយ ទម្រង់នៃការចែកចាយ និងការបង្កើតជាក្រុម គឺជាប្រធានបទរួមរបស់គម្រោងទាំងពីរនេះ។ កិច្ចសហការរវាង ***គម្រោងបង្កើតបណ្ដាញទំនាក់ទំនង*** **(Weaving Networks) និង បណ្ដាញនៃក្រុមអ្នកបោះពុម្ពផ្សាយ (Lumbung of Publishers)** នឹងត្រូវបានឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញ តាមរយៈអត្ថបទការសែតឬ ទស្សនវដ្ដីនៅលើគ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពវេបសាយ C& platform (contemporaryand.com)ក៏ដូចជាតាមរយៈការទៅជួបផ្ទាល់ដល់ទីកន្លែងនៅក្នុងទីក្រុង Kassel។

គម្រោងបង្កើតបណ្ដាញទំនាក់ទំនង (Weaving Networks) ត្រូវបានបង្កើតឡើងដោយ គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព C& ដោយមានវិទ្យាស្ថាន Institut für Auslandsbeziehungen (IFA) និងក្រុមប្រឹក្សាសិល្បៈប្រទេសស្វីស Pro Helvetia ជាដៃគូសហប្រតិបត្តិការ។ ក្រុមប្រឹក្សាសិល្បៈប្រទេសស្វីស Pro Helvetia ក៏បានជួយគាំទ្រដល់បណ្ដាក្រុមអ្នកបោះពុម្ពផ្សាយ (Lumbung of Publishers) ផងដែរ។

សូមថ្លែងអំណរគុណយ៉ាងជ្រាលជ្រៅចំពោះកម្មវិធីមហោស្រពពិព័រណ៌សិល្បៈសហសម័យអន្តរជាតិ Documenta fifteen ដែលបានអញ្ជើញយើងខ្ញុំឱ្យចូលរួមនៅក្នុងកម្មវិធីនេះ។

ហើយពេលនេះសូមឱ្យយើងបន្តធ្វើការបង្កើតបណ្ដាញជាបន្តបន្ទាប់...

EDITORIAL

Welcome to this very special print magazine #weavingnetworks!

What you find here, is the outcome of a very rich and intense journey bringing together new networks and creating exciting synergies literally across the globe.

We are Contemporary And (C&), a platform, which features and links the important, multilayered work by cultural producers from Africa and the global Diaspora. Since almost ten years, C& is a global, constantly growing network of the most divers voices, sharing (hi-)stories, experiences and debates around contemporary visual art. The C& Cosmos comprises content and events happening online, offline, and in-between: Through language. Through digitality. Through encounters.

We are thrilled to have been invited by **documenta fifteen** to realise the project **Weaving Networks: On Paper, in Places**. Global networking is the basis of our work. In this context, C&, in collaboration with four collectives of the lumbung and four writers from our C& community created four very different print editions of which you are finally holding one in your hand!

What happened: each C& writer spend time with one collective respectively in their local context to get a sense of their visions, practice, communities and environment. The outcome are four very different and very unique texts reflecting on this special experience. C& writer Yina Jiménez Suriel from the Dominican Republic travelled to be with Más Arte Más Acción (MAMA) in Bogotá in Colombia. Gloria Kiconco from Uganda spend time with The Black Archives in Amsterdam in the Netherlands. Serine Mekoun from Belgium and Togo visited SaSa Art Projects in Phnom Penh in Cambodia whilst Russel Hlongwane from South Africa got to know the collective practice of Jatiwangi Art Factory in Jatiwangi in Indonesia.

The physical result of these different and intense encounters which stretched and expanded our C& networks in a new and beautiful way are four editions designed and printed by the four collectives: While each print edition contains the four texts by our C& writers and a text by Abdul Halik Azeez, the layout is very different in terms of look, feel and spirit. The biggest part is being distributed locally within the different communities of the four collectives. A smaller part of the editions is also distributed in Kassel.

And the idea of weaving new, meaningful networks in the frame of this documenta fifteen continues!

Weaving Networks is starting to develop exciting new synergies and interlocks with documenta's **lumbung of Publishers** as there are many ideas that connect all of us. The **lumbung of Publishers, a network of 22 independent publishers from around the globe**, is based on shared needs, values, visions, experiences. For five days, they will occupy ruruHaus and other spaces of documenta fifteen's public program in order to link lumbung to the local audiences in Kassel and the ecosystems of the members.

Questions around the challenges and the potential of publishing, forms of distribution and creating collectively are shared topics of both projects. The collaboration between **Weaving Networks** and the **lumbung of Publishers** will be reflected through features and articles on the C& platform (contemporaryand.com) as well as through physical encounters in Kassel.

Weaving Networks was developed by C& with the ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) and the Swiss Arts Council Pro Helvetia as cooperative partners. Pro Helvetia also supports the **lumbung of Publishers.**

A huge thank you to documenta fifteen for inviting us.
And now let us continue weaving and weaving and weaving...

ពិភពលោកក្នុងពាក្យមួយម៉ាត់: ៨ពាក្យ ដើម្បីស្វែងយល់អំពីពិភពនៃគម្រោងសិល្បស-ស

កញ្ញា Serine Ahefa Mekoun កំពុងប្រមូលសាច់រឿងនៅក្នុងគម្រោងសិល្បៈស-ស នៅរាជធានីភ្នំពេញ ប្រទេសកម្ពុជា

សន្ទានុក្រមសង្ខេប(បង្ហាញជារូបភាពអេឡិចត្រូនិក)

តើយើងអាចបង្កើតឡើងវិញនូវវាក្យសព្ទក្នុងបរិបទក្នុងស្រុកឱ្យមានលក្ខណៈខុសប្លែកពីពិភពសិល្បៈសហសម័យធម្មតាដែលបានបង្កើតឡើងនៅក្នុងក្បួនវេយ្យាករណ៍របស់លោកខាងលិចបានដោយរបៀបណា? ហើយតើយើងអាចកែច្នៃឱ្យខុសពីក្បួនតម្រាដែលគេនិយមប្រើប្រាស់យ៉ាងលើសលុបបានដោយរបៀបណា?

សន្ទានុក្រមអង់គ្លេស-ខ្មែរសង្ខេប (បង្ហាញជារូបភាពអេឡិចត្រូនិក) របស់គម្រោងសិល្បៈស-ស ទទួលរងឥទ្ធិពលពីសន្ទានុក្រមនៅក្នុងកម្មវិធីពិព័រណ៏ Documenta fifteen ដែលមានគោលបំណងលើកស្ទួយវិធីប្រើប្រាស់ភាសាជាឧបករណ៍ដើម្បីអភិវឌ្ឍគំនិត និងការយល់ឃើញថ្មីៗ។ សន្ទានុក្រមសង្ខេបនេះបង្កើតឡើងតាមរយៈការជួបជុំគ្នាចែករំលែកសាច់រឿង និងប្រវត្តិរឿងរ៉ាវដែលបានជួបប្រទះក្នុងឆាកជីវិតផ្ទាល់ខ្លួនដែលត្រូវបានប្រមូលចងក្រងដោយ កញ្ញា Serine Mekoun ដែលជាអ្នកនិពន្ធ និងជាអ្នកសារព័ត៏មាននៅក្នុងរាជធានីភ្នំពេញ។ សន្ទានុក្រមសង្ខេបនេះរៀបរាប់ត្រួសៗអំពីការយល់ឃើញរបស់ភាសាតាមតំបន់ទៅលើសហគមន៍ និងពិភពដែលយើងរស់នៅនៅពេលដែលយើងប្រើប្រាស់សន្ទានុក្រមដែលបង្កើតថ្មី។

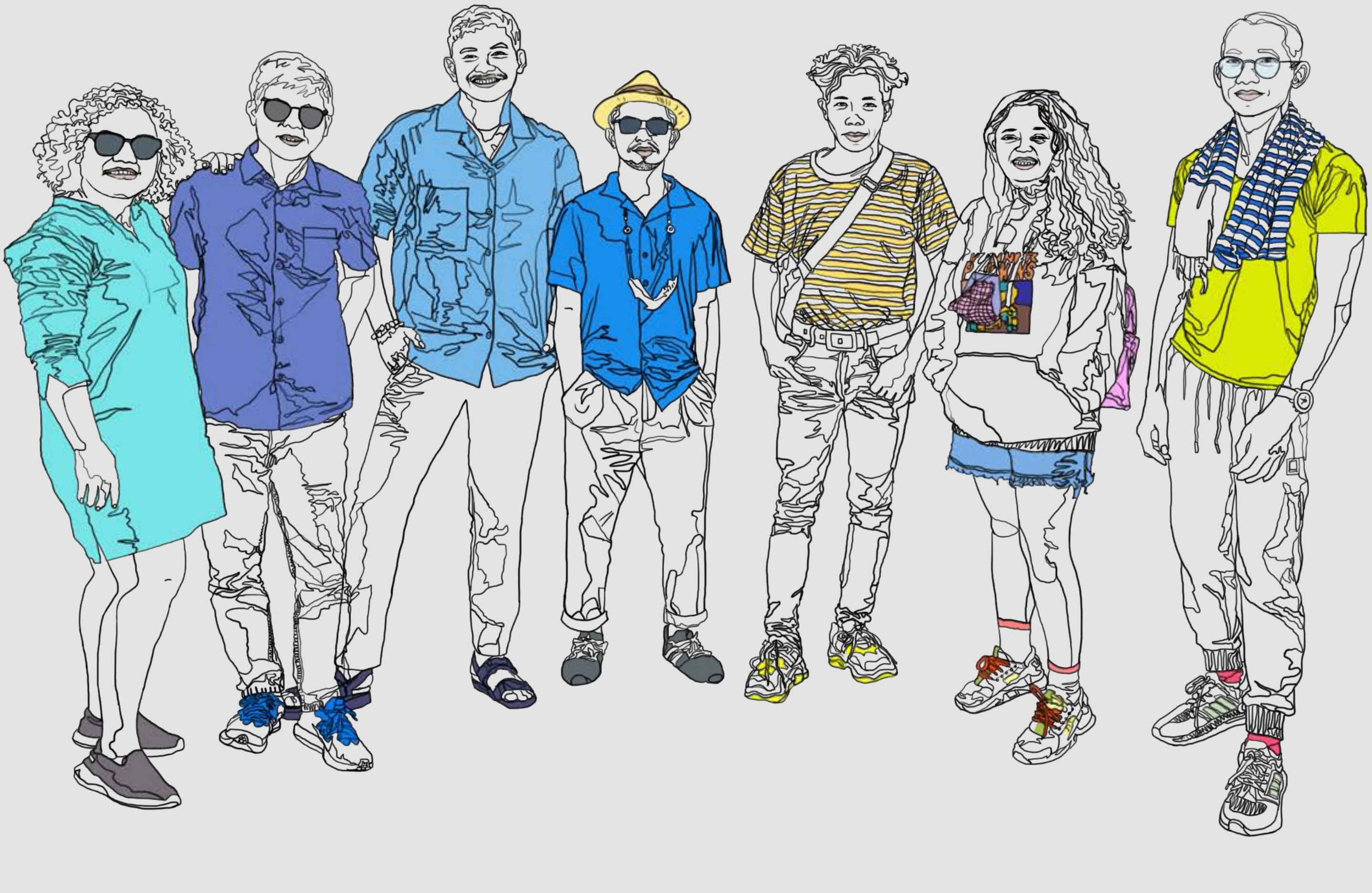
#AworldInAword: 8 words Into Sa Sa Art's world

Serine Ahefa Mekoun harvesting at Sa Sa Art Projects in Phnom Penh, Cambodia

An (e-llustrated) short glossary

How do we (re)build local lexicons away from the normativity of the contemporary art world manufactured in Western grammars and how do we break away from power dynamics established by dominant languages?

Sa Sa Art Projects' short (e-llustrated) Khmer-English glossary was inspired by the documenta fifteen glossary, which aims at expanding the way language is used as a tool to develop new ideas and perspectives. Built through a collective storytelling session and fragments of personal anecdotes collected by writer and journalist Serine Mekoun in Phnom Penh, it gives a short account of what local languages say about community and the worlds we allow to exist when we enter their reinvented lexicons.



រូបថតក្រុមគម្រោងសិល្បៈស-ស,គូរដោយ គឿម កូឡាប ,២០២២

Sa Sa Art Projects team portraits, Illustrate by KOEURM Kolab, 2022

ស្ទាវសិល្បៈ

(សិល្បៈច្នៃប្រឌិត)

យើងបានចូលរៀនជំនាញថតរូបជាមួយគ្នា ហើយពួកយើងយល់ឃើញថាការចែករំលែកចំណេះដឹងដែលយើងទទួលបានពីថ្នាក់រៀនជំនាញនេះគឺជាគំនិតល្អ។ (...) ពួកយើងចង់បង្កើតក្រុមមួយ ដូចជាក្រុមសិល្បករមួយដែរ។ នៅពេលនោះពួកយើងពិតជាមិនទាន់បានដឹងច្បាស់អំពីគោលដៅនៃក្រុមដែលពួកយើងបានបង្កើតនោះទេ (...)។ ក្រោយមក យើងក៏បានចាប់ផ្តើមគិតថាតើយើងគួរដាក់ឈ្មោះក្រុមយើងបែបណា (...) ។យើងយើងនៅក្មេង និងរឹងមាំប្រៀបបានដូចជាយុវជនស្ទាវអញ្ចឹង។ នៅក្នុងខេមរភាសា ***ស្ទាវសិល្បៈ*** *សំដៅទៅលើក្រុមមនុស្សវ័យក្មេងដែលមានភាពស្វាហាប់ និងរឹងមាំ ដែលកំពុងតែបង្កើតស្នាដៃសិល្បៈច្នៃប្រឌិត (rebel art)។ យើងមកពីសាវតារផ្សេងគ្នាដែលចង់ធ្វើការងាររួមគ្នាដើម្បីលើកស្ទួយវិស័យសិល្បៈសហសម័យ ក្នុងលក្ខណៈក្រៅផ្លូវការ ដែលផ្ទុយពីសាកលវិទ្យាល័យវិចិត្រសិល្បៈនៅប្រទេសកម្ពុជា ជាឧទាហរណ៍ មានលក្ខណៈបុរាណជាងយើង (...) យើងចង់ធ្វើអ្វីមួយប្លែកជាអ្វីដែលមិនធ្លាប់ធ្វើឬកើតមានពីមុនមកនៅប្រទេសកម្ពុជា (...)។ យើងគ្រាន់តែ«ចង់ធ្វើវា»បើទោះបីជា «ត្រូវឬខុស»ក៏ដោយ (...)។ នៅឯសាកលវិទ្យាល័យមិនបានបង្រៀនឱ្យធ្វើការពិចារណាបែបត្រិះរិះនោះទេ ដូច្នេះអ្នកទទួលបានជំនាញបច្ចេកទេស ប៉ុន្តែអ្នកមិនចេះបំណែកគំនិតគិតអំពីចំណុចសំខាន់នៃគោលគំនិត ឬគំនិតផ្សេងៗឡើយ (....) ឬក៏គិតអំពីប្រវត្តិនៃសិល្បៈសហសម័យ និងសិល្បៈទំនើប។ យើងផ្តោតទៅលើការពិចារណាបែបត្រិះរិះ និងការគាំទ្រគ្នាទៅវិញទៅមកច្រើនជាង។ អ្វីដែលសាកលវិទ្យាល័យមិនបានបង្រៀននោះគឺការបើកចិត្តគំនិតរបស់និស្សិតឱ្យទូលាយ ហើយនេះគឺជាអ្វីដែលក្រុមយើងបានធ្វើ។ (....) យើងបំពេញចន្លោះខ្វះខាតដែលសាកលវិទ្យាល័យមិនបានធ្វើ និងធ្វើវាក្នុងរបៀបផ្សេង។ការណ៍ដែលយើងកំណត់និយមន័យសិល្បៈដោយខ្លួនឯងក៏មានសារៈសំខាន់ផងដែរ។ (...)មិនមែនគ្រាន់តែគូររូបដើមឈើមួយដើម ឬរូបភាពណាមួយដែលអ្នកឃើញនៅលើអ៊ីនធឺណិត ឬក៏គ្រាន់តែចម្លងទាំងស្រុងរួចហើយនិយាយថានេះជាស្នាដៃសិល្បៈរបស់ខ្ញុំបាននោះទេ។ (...) នេះគឺជាចំណុចដែលយើងមើលឃើញថាយើងអាចបំពេញបន្ថែមបាន។ (...) ក្នុងន័យនេះ យើងចាត់ទុកថាខ្លួនយើងមានលក្ខណៈច្នៃប្រឌិតខុសប្លែកពីអ្នកសិល្បៈជំនាន់មុននៅប្រទេសកម្ពុជា។*

Stiev Selapak

(Art Rebel)

We took a photography class together and we thought it would be a good idea to share the knowledge we got from it. (...) We wanted to create a group, like a collective. At the time we didn't really know what it meant (...) Then we started to think about what we should call ourselves. (...) We were young, strong, and also like rebels.In Khmerlanguage, Stiev Selapak refers to a young, energetic, and strong crowd doing rebel art. We come from a background of coming together to support contemporary art in some unofficial way as opposed to the university of fine arts here in Cambodia, for example, which is more traditional. (...) We wanted to do something different, something that had not yet happened here (...). It's about "just do it," be it right or wrong (...). At university they do not teach you to do critical thinking; you get the technical skills but not to think of the concept or the idea (...) or the history of contemporary and modern arts. We are more into critical thinking and supporting each other. What is missing at university, opening up the minds of the students, this is what our collective does. (...) We fill the gap of what they don't do and we do it in a different way. (...) It's about how we define arts through ourselves too. (...) Not just drawing a tree or an image that you find on the internet, or copying and pasting, and saying this is my art. (...) This is where we see we could add something. (...) In that sense we consider ourselves a bit more rebellious than the previous generation of artists here in Cambodia.

បារ ស្រ្ទេងហ្វ្រូត

បារដើរតួនាទីសំខាន់នៅក្នុងការបង្កើតសិល្បៈរបស់ខ្ញុំ។ ខ្ញុំអាចស្វែងរកខ្លួនឯងនៅពេលដែលខ្ញុំចូលទៅក្នុងបារ ជាពិសេសស្គាល់ថាខ្ញុំជានរណាក្នុងនាមអ្នកស្រលាញ់ភេទដូចគ្នាវាមិនត្រឹមតែជាកន្លែងសម្រាប់ផឹកស្រាតែប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែជាកន្លែង សម្រាប់ធ្វើការពិសោធន៍ និងការចេះបណ្តែតអារម្មណ៍ និងជាកន្លែងខ្ញុំអាចចែករំលែកបទពិសោធន៍ និងជជែកគ្នាពីនេះពីនោះ។ Strange Fruit គឺជាបារសម្រាប់ក្រុមអ្នកស្រលាញ់ភេទដូចគ្នា (LGBT) ដំបូងគេបំផុតដែលខ្ញុំធ្លាប់បានទៅ ហើយជាកន្លែងដែលខ្ញុំធ្វើការតាំងពិព័រណ៍ស្នាដៃសិល្បៈទោលលើកដំបូងដែលមានឈ្មោះថា បើកចិត្តឲ្យទូលាយ (Open Mind)។ នៅពេលនេះ បារនេះបានបិទទ្វារហើយ។ ប៉ុន្តែដោយសារតែកន្លែងនេះ ទើបខ្ញុំបានរកបារផ្សេងៗទៀតបាន។ ជាមួយនឹងការលក់ស្នាដៃសិល្បៈរបស់ខ្ញុំមួយចំនួន ខ្ញុំបានទៅធ្វើនិវាដ្ឋានសិល្បៈនៅប្រទេសថៃអស់រយៈពេលពីរខែ។ វាជាបារដែលអ្នកមកពីសហគមន៍សិល្បៈស-សជាច្រើននាក់ទៅ។ ម្ចាស់បារមានភាពរួសរាយរាក់ទាក់ជាខ្លាំង។ សម្រាប់ស្នាដៃសិល្បៈរបស់ខ្ញុំដែលមានឈ្មោះថា បើកចិត្តឲ្យទូលាយ (Open Mind) ខ្ញុំបានសម្ភាសន៍អតិថិជននៅក្នុងបារសម្រាប់អ្នកស្រលាញ់ភេទដូចគ្នា និងបានគូររូបរបស់ពួកគេផងដែរ។ ខ្ញុំចង់ដឹងថាតើក្រុមមនុស្សប្រុសស្រលាញ់ប្រុស និងក្រុមអ្នកស្រលាញ់ភេទដូចគ្នា (LGBT) ជាអ្វី តាមរយៈការចូលប្រឡូកដោយផ្ទាល់ទៅក្នុងបរិយាកាសនោះតែម្តង មិនមែនតែតាមរយៈការស្រាវជ្រាវតាមអ៊ីនធឺណិតប៉ុណ្ណោះទេ។ វាមិនមែនគ្រាន់តែជាការសម្តែងជា drag queen នៅលើឆាកតែប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែវាពាក់ព័ន្ធនឹងចំណេះដឹង និងបទពិសោធន៍ដែលទទួលបានពីជីវិតប្រចាំថ្ងៃ ទំនាក់ទំនងផ្លូវភេទ និងស្នេហា.......

Strange Fruit Bar

Bars have an important place in my art practice. I can find myself when I go to bars, especially to understand who I am as a gay person. Not so much for drinking but more for the experiment and the feeling of floating, the possibility to share my experience and chit chat. Strange Fruit is the first LGBTQI+ bar I went to and it'swhere my first solo exhibition, Open Mind, took place. It is now closed. But thanks to that place I discovered other bars, I could go to Thailand for two months and sell some of my artworks. It's a place where a lot of people from the Sa Sa Art community went. The owner is very friendly. For Open Mind I interviewed people in gay bars, I drew their portraits. I want to understand what gay and LGBT communities are by immersing myself in the environment and not just through the internet. It is not only about being on stage as a drag queen, for example, but about knowledge and experience from daily life, sex, love...

បារ ស្រ្ទេងហ្វ្រូត,គូរដោយ គៀម កូឡាប ,២០២២
Strange Fruit Bar, Illustrate by KOEURM Kolab, 2022

បើខ្ញុំចង់ដឹង ខ្ញុំត្រូវតែទៅ,គូរដោយ គៀម កូឡាប ,២០២២
If I want to know, I should go, Illustrate by KOEURM Kolab, 2022

បើខ្ញុំចង់ដឹង ខ្ញុំត្រូវតែទៅ

ខ្ញុំចូលចិត្តស្វែងរកគោលគំនិតសំខាន់ៗ និងស្វែងយល់ថាតើគោលគំនិតទាំងនោះមានប្រភពមកពីណា។ នេះហើយជាមូលហេតុ ដែលខ្ញុំចេញដើរទៅខាងក្រៅ។ ខ្ញុំបានថតរូបភាពនៃការតវ៉ានៅក្នុងតំបន់មួយឈ្មោះថា បឹងកក់ (...) ខ្ញុំឧស្សាហ៍ទៅទីនោះណាស់ដើម្បីធ្វើការស្រាវជ្រាវ និងជជែកជាមួយប្រជាជននៅទីនោះ (...) «តើអ្នកចូលចិត្តអ្វី មិនចូលចិត្តអ្វី ហើយតើអ្នកយល់យ៉ាងណាដែរ...?» ខ្ញុំមិនចង់ត្រឹមតែអង្គុយថតវីដេអូនៅទីនោះប៉ុណ្ណោះទេ (...)។ ជួនកាល ខ្ញុំថែមទាំងត្រូវបានចាប់ចងដោយខ្សែលួសទៀតផង (...) ខ្ញុំទទួលរងការបាញ់រះ រួចក៏រត់គេច! ពីព្រោះអ្នកបានដឹងហើយថា ប្រសិនបើមានសន្តិសុខនៅជុំវិញនោះ ហើយពួកគេយកកាមេរ៉ារបស់អ្នក ហើយដឹងថាអ្នកជាអ្នកសារព័ត៌មាននោះ ពួកគេនឹងចាប់បញ្ជូនអ្នកទៅឱ្យប៉ូលីស.... នៅពេលដែលខ្ញុំទៅខាងក្រៅ ហើយខ្ញុំទទួលបានមេរៀនជាច្រើន។

Ber Khnhom Chong Deng Khnhom Trov Te Tov

If I want to know, I should go

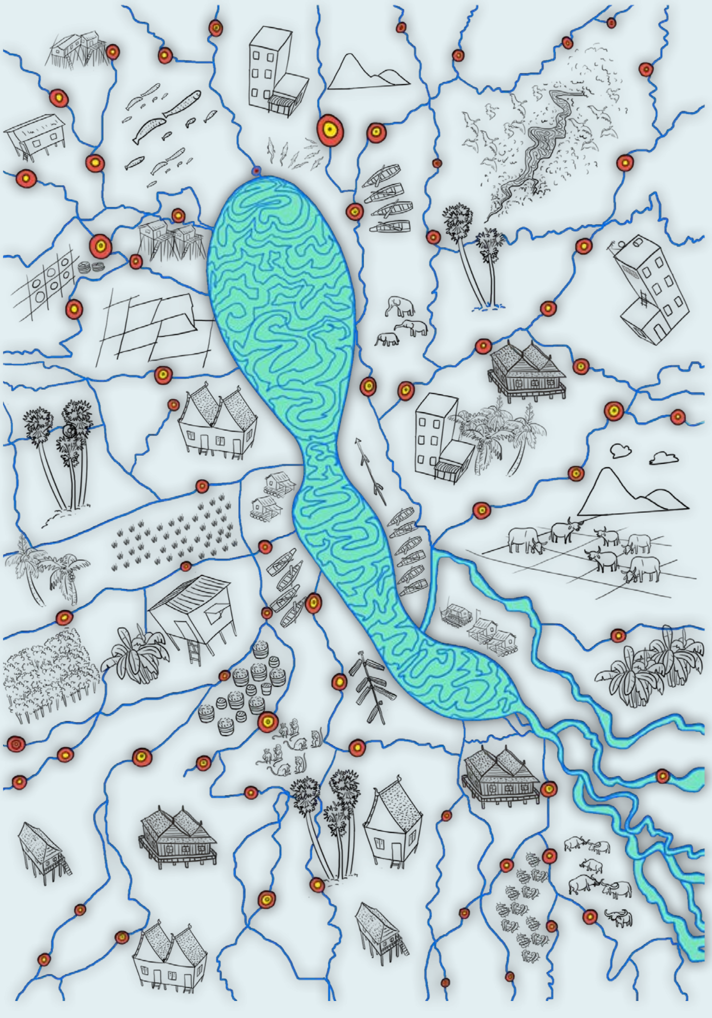
I love to find concepts and discover where they come from. That's why I go out. I shoot, I take protest photographs in one area called Boeung Kak Lake, (...) I go there very often, I go to do research, talk with people. (...) "What do you like, what do you not like, what do you feel... ?" I don't want to just sit there filming. (...) Sometimes it's even, I tie myself to a wire(...), I take rafales, then... escape! Because you know, if there's security around and they take your camera, they bring you to the police, if they know that you are a journalist... Me, I go out and I learn.

ទន្លេសាប

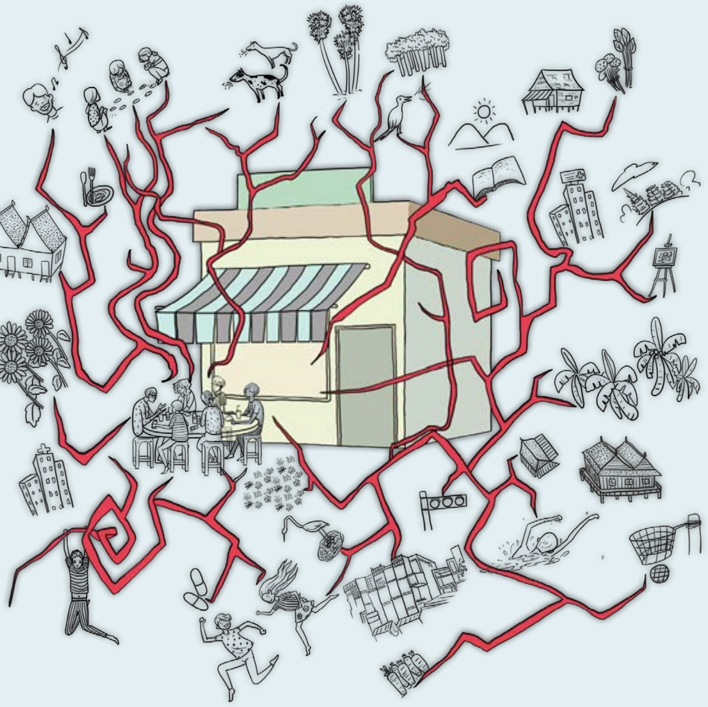
ខ្ញុំពិតជាមានការស្ញប់ស្ញែងចំពោះទីតាំង បឹងទន្លេសាបដែលស្ថិតនៅក្នុង ខេត្តសៀមរាប។ បឹងនេះមានទំហំធំ និងពិសេសណាស់។ បឹងនេះងាយស្រួលរកខ្លាំងណាស់នៅក្នុងផែនទីប្រទេសកម្ពុជា។ បឹងនេះមានព្រំប្រទល់ជាប់នឹងខេត្តចំនួន០៥ គឺ៖ ខេត្តសៀមរាប បាត់ដំបង កំពង់ធំ កំពង់ឆ្នាំង និងពោធិ៍សាត់។ លក្ខណៈពិសេសមួយរបស់បឹងនេះគឺថា បឹងនេះជាប់ទៅនឹងទន្លេមេគង្គ ហើយវដ្តទឹកហូរវិលទៅមកនៅក្នុងចន្លោះរដូវទាំងពីរ។ នៅក្នុងរដូវវស្សា ទឹកហូរចេញពីទន្លេមេគង្គទៅកាន់បឹងទន្លេសាប ហើយនៅក្នុងរដូវប្រាំង ទឹកហូរចេញពីបឹងទន្លេសាបទៅកាន់ទន្លេមេគង្គវិញ។ នេះ គឺជាមូលហេតុដែលខ្ញុំមានអារម្មណ៍ស្ញើចសរសើរចំពោះបឹងមួយនេះ ដែលលោកអ្នកអាចមើលឃើញនៅក្នុងស្នាដៃសិល្បៈរបស់ខ្ញុំជាច្រើនចាប់តាំងពីឆ្នាំ២០១២ មក។ ប្រជាជនខ្មែរបានរស់នៅចិញ្ចឹមជីវិតនៅកន្លែងបឹងទន្លេសាបនោះ ដោយទទួលទានត្រីបឹងទន្លេសាបជាចំណីអាហាររបស់ពួកគេ... បឹងនេះជាផ្នែកមួយនៃការរស់នៅចិញ្ចឹមជីវិតរបស់ប្រជាជនយើង។

Tonle Sap Lake

I am very impressed by a place called បឹងទន្លេសាប[Tonle Sap Lake] in Siem Reap. It's huge, it's very special. It's very recognizable on the Cambodian map. The lake borders five provinces: Siem Reap, Battambang, Kampong Thom, Kampong Chhnang and Pursat. One of the specificities is that it is related to the Mekong River and it cycles in between two seasons with it. In the rainy season the water flows from the Mekong towardsTonle Sapand during the hot season, Tonle Sap flows back to the Mekong. That's why I am fascinated with this lake, which you find a lot in my work since 2012. Cambodian people survive in that place, they eat their fish… It's part of our survival.



ទន្លេសាប,គូរដោយ គឿម កូឡាប ,២០២២
Tonle Sap Lake, I should go, Illustrate by KOEURM Kolab, 2022



ម៉ាតសេវែនអេលេហ្វែន,គូរដោយ គឿម កូឡាប ,២០២២
7 Elephants Mini Mart, Illustrate by KOEURM Kolab, 2022

ម៉ាតសេវែនអេលេហ្វែន

ជាកន្លែងមួយក្នុងចំណោមកន្លែងដែលបើកដំណើរការ២៤ម៉ោងក្នុងមួយថ្ងៃ និង៧ថ្ងៃ ក្នុងមួយសប្តាហ៍នៅក្នុងទីក្រុងភ្នំពេញ។ ភាគច្រើនជាកន្លែងចុងក្រោយបង្អស់ដែលយើងផឹកភេសជ្ជៈ និងញ៉ាំអាហារបន្តិចបន្តួចបន្ទាប់ពីចេញពីក្លឹប មុនពេលត្រលប់ទៅផ្ទះគេង។ (...) អ្នកក៏អាចរកទិញម្ហូបអាំងមួយចំនួន និងស្រាបៀរនៅម្តុំៗនោះបានផងដែរ។ ទីនោះគឺជាកន្លែងជួបជុំគ្នា និងជាកន្លែងចាប់ផ្តើមសម្រាប់ក្រុមយើង និងមានទីតាំងស្ថិតនៅពីមុខអតីតអគារប៊ូឌីញ ស ហើយគឺជាកន្លែងមានសុវត្ថិភាពសម្រាប់រង់ចាំគ្នា។ មានអ្នកខ្លះមិនដឹងផ្លូវចូលក្នុងអគារនេះទេ ឬក៏ខ្លាចរអាលមិនហ៊ានចូលក្នុងអគារនេះ ព្រោះអគារនេះមើលទៅចាស់ទ្រុឌទ្រោមនិងមានគ្រោះថ្នាក់ ដូច្នេះយើងបានប្រាប់គ្នារបស់ឱ្យរង់ចាំនៅទីនោះ រួចចាំទៅយកពួកគេនៅទីនោះ។ ពួកយើងចូលចិត្តអង្គុយសង្កេតមើលមនុស្សម្នានៅទីនោះ ដើម្បីដឹងថាតើនរណាខ្លះបានចេញចូលអគារនោះ។ ពេលនេះ យើងមកទីនេះដើម្បីនិយាយអំពីរឿងដែលយើងនិយាយមិនទាន់ចប់នៅពេលថ្ងៃ។ (...) វាជាកន្លែងដែលផ្តល់សំណើចចុងក្រោយសម្រាប់ពួកយើង។

7 Elephants Mini Mart

It's one of the only places that is open 24/7 in Phnom Penh. It's most of the time the last location we go to before going home after going to the club, where we drink some water and eat before going to sleep. (...) You can also find beer and some grilled food from the neighborhood. It's a meeting point and a starting point for our team. It's located in front of the former White Building. A safe place to wait. Some people did not remember how to enter the building or were too scared to enter, because it looked old and dangerous, so we told them to wait there and then picked them up. We liked to sit and observe people to see who was in and out of the building. Now, we come here to talk about unfinished stories that we started during the day. (...) It's like the last laughing point.

ក្មេងដែន/វណ្ណ

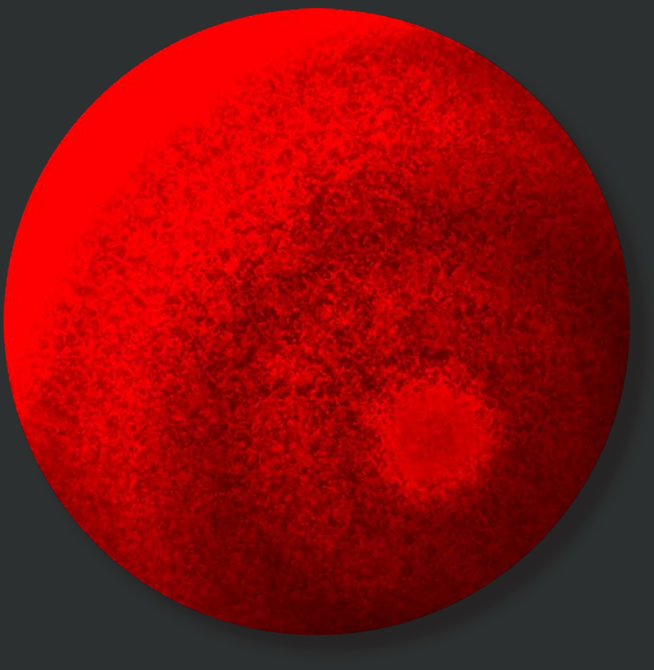
ខ្ញុំមានឈ្មោះច្រើនណាស់។ ដែនស៊ែលជាឈ្មោះហៅក្រៅរបស់ខ្ញុំនៅពេលនេះ។ នៅចន្លោះអាយុពី៤ឆ្នាំ ទៅ៨ឆ្នាំ ឈ្មោះហៅក្រៅរបស់ខ្ញុំគឺតែនតយ និង អាម៉ៅ (សំដៅទៅដល់មនុស្សមានសម្បុរខ្មៅ)។ បន្ទាប់ពីពេលនោះមក លោកយាយរបស់ខ្ញុំហៅខ្ញុំថា វណ្ណ ដែលមានន័យថា «មាស»។ គ្រួសារខ្ញុំតែងតែហៅឈ្មោះខ្ញុំបែបនោះ។ ក្រោយមក ពួកគាត់ក៏ហៅឈ្មោះខ្ញុំថា ដែន។ ពួកគាត់និយាយថា កាលខ្ញុំនៅក្មេង ខ្ញុំក្លាហាន និងមិនចេះខ្លាចនរណាម្នាក់ឡើយ។ ខ្ញុំជាមនុស្សម្នាក់ដែលសុទិដ្ឋិនិយម ស្វាហាប់ ចូលចិត្តលើកទឹកចិត្តដល់ក្មេងៗ និងអ្នកជិតខាង និងរីករាយត្រេកអរជាមួយនឹងអ្នកដទៃ។ ខ្ញុំមានសន្តានចិត្តអាណិតអាសូរដល់គ្រួសាររបស់ខ្ញុំ និងចេះគិតគូរម៉ត់ចត់។ នៅពេលដែលខ្ញុំមានអារម្មណ៍មិនសប្បាយចិត្ត ឬថប់បារម្ភ ខ្ញុំចាប់ផ្តើមស្រមៃដល់ខ្លួនខ្ញុំកាលពីក្មេង និងថាតើខ្ញុំគួរបន្ធូរអារម្មណ៍ស្ត្រេសនិងធ្វើឱ្យមានអារម្មណ៍ប្រសើរឡើងវិញបានដោយរបៀបណា។ ខ្ញុំតែងតែមានគំនិតជាច្រើនប្រាប់ខ្ញុំថាត្រូវធ្វើអ្វី ដោយគ្រាន់តែស្រមៃដល់ខ្លួនខ្ញុំកាលពីក្មេង។ វានឹងចង្អុលប្រាប់ខ្ញុំអំពីអ្វីដែលត្រូវធ្វើ។

សូរិយា

ពេលវេលាដែលខ្ញុំចូលចិត្តទៅមាត់សមុទ្រគឺមុនពេលព្រះអាទិត្យអស្តង្គត និងនៅពេលយប់។ ផ្ទៃទឹកសមុទ្រតែងតែមានសភាពប្រែប្រួលខុសៗគ្នា អ្នកអាចមើលឃើញបានម្តង ប៉ុន្តែអ្នកមិនអាចមើលផ្ទៃទឹកសមុទ្រនោះបានម្តងទៀតឡើយ ហើយវាមានតម្លៃដែលមិនអាចកាត់ថ្លៃបានឡើយចំពោះខ្ញុំ។ បទចម្រៀងពីសង្គមចាស់មួយបទ ដែលមានចំណងជើងថា សូរិយា [ច្រៀងដោយលោកស៊ីន ស៊ីសាមុត] បានជំរុញលើកទឹកចិត្តដល់ជីវិតខ្ញុំជាខ្លាំង។ បទចម្រៀងនេះបាននិយាយរៀបរាប់អំពីសូរិយាអស្តង្គតហើយខ្ញុំក៏សម្រេចចិត្តថានឹងបង្កើតស្នាដៃចេញជារូបភាពដោយប្រើប្រាស់បទចម្រៀងនេះ។ លោក ស៊ីនស៊ីសាមុត បានប្រើប្រាស់ពាក្យពេចន៍ដ៏ពិរោះពិសារដែលយើងមិនសូវប្រើ ហើយប្រៀបបានដូចជាកំណាព្យមួយអញ្ចឹង។ សូរិយាអស្តង្គតឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីអ្វីដែលលោកបានបាត់បង់ ពោលគឺសេចក្តីស្នេហារបស់មនុស្សជាទីស្រលាញ់ស្មើជីវិតរបស់លោក។ ពេលខ្ញុំមានអាយុដប់ឆ្នាំ នៅប្រហែលម៉ោង ៤:00រសៀល ខ្ញុំតែងតែសម្លឹងមើលព្រះអាទិត្យយូរៗណាស់។ វាការសម្លឹងមើលព្រះអាទិត្យយូរៗបែបនេះមិនមែនជាការល្អនោះទេ ប៉ុន្តែខ្ញុំតែងតែសម្លឹងមើលយូរបែបនេះ។ ស្នាដៃសតិ (Mindfulness) គឺត្រូវបានបង្កើតឡើងដោយរូបភាពដែលខ្ញុំឃើញនៅមាត់សមុទ្រ និងនៅក្នុងសមុទ្រ។ នេះជាវិធីល្អក្នុងការចងចាំអនុស្សាវរីយ៍ល្អៗពីអតីតកាលនិងទទួលបានអារម្មណ៍ល្អបែបនេះម្តងទៀត។

Younger Den/Vann

I have a lot of names. My current nickname is Denzel. Between four and eight years old my nicknames were Tentoi and Ah Mao [the dark-skinned one]. After that, my grandmother called me Vann, which means "gold." My family would always call me by these names. Then they would just call me Den. They say that when I was young, I was brave and never scared anyone. I was someone who would always rejoice with other people, cheer young children and the neighbors, very energetic and optimistic. I had a lot of empathy for my family and was very thoughtful. Now, when I feel down, or when I have anxiety, I think about that old-younger version of me and how I will release stress and feel better. There are always thoughts that tell me what to do just by thinking about my old-younger self. He will tell me what to do.



Soriya - The Sun

There's a specific time when I like to go to the beach at night and before sunset. The movement of the ocean is never the same. You look at it once, but you can never see that movement again. For me it is priceless. I am very inspired by that old Khmer song Soriya[by Sin Sisamuth]. The song describes how the sun sets, and I decided to makesomething visual with it. He uses beautiful words that we usually don't use, it's like poetry. The sunset reflects on something that he lost, the beauty of the love of his life. When I was ten, I was always staring at the sun for too long around 4pm. It's not good to stare at the sun for a long time, but I always did that. The work [Mindfulness] was inspired by the images that I saw at the beach and in the ocean. Itis a good way to remember these good old times and get that feeling again.

១ ក្មេងដែន/វណ្ណ,គូរដោយ គឿម កូឡាប ,២០២២
1 Younger Den/Vann, I should go, Illustrate by KOEURM Kolab, 2022
២ គង់ ស៊ីដែន, សតិ, ប្រអប់ពន្លឺ, គំនូរឌីជីថល, ២០២១-២២
2 Kong Siden, Mindfulness, lightboxes, digital sketch, 2021-22

អ្នកមីងសុភីលីន

គ្រួសារម៉ាក់របស់ខ្ញុំគឺជា គ្រួសារសិល្បករ។ ខ្ញុំមានជំនាញផ្នែកហិរញ្ញវត្ថុ និងធនាគារ ប៉ុន្តែខ្ញុំតែងតែស្រលាញ់ចូលចិត្តរបាំ។ ក្រោយពីបញ្ចប់ការសិក្សានៅសាកលវិទ្យាល័យ ខ្ញុំគ្មានបទពិសោធន៍អ្វីទាំងអស់។ (...) ខ្ញុំបានចាប់ផ្តើមធ្វើការជាមួយមីងរបស់ខ្ញុំដែលជាអ្នករបាំ និង ជាអ្នកឯកទេសនាដសាស្ត្រខ្មែរម្នាក់ដ៏មានឈ្មោះបោះសំឡេងនៅប្រទេសកម្ពុជា។គាត់បានបង្កើតមជ្ឈមណ្ឌលសិក្សាសិល្បៈខ្មែរនៅសហរដ្ឋអាមេរិក ហើយខ្ញុំក៏បានជួយគាត់បង្កើតក្រុមហ៊ុននោះផងដែរ។ របៀបធ្វើការងាររបស់គាត់ជាមួយអ្នករបាំ និងនៅក្នុងសិល្បៈសម្តែងបានជំរុញចិត្តខ្ញុំជាខ្លាំង។ គាត់ធ្វើការផ្តោតលើការបង្កើតទម្រង់សិល្បៈបុរាណខ្មែរសម័យថ្មី មានជាអាទិ៍ សម្លៀកបំពាក់សម្រាប់ការសម្តែង ការរចនាម៉ូដបទចម្រៀង និងរូបចម្លាក់ថ្មីៗ ឧទាហរណ៍... គាត់គឺជានារីម្នាក់ដែលមានអំណាច រឹងមាំ និងមានមហិច្ឆតា។ ជីតារបស់ខ្ញុំគឺជាអតីតរដ្ឋមន្ត្រីក្រសួងវប្បធម៌បន្ទាប់ពីរបបខ្មែរក្រហម (លោក ឆេង ផុន)។ គាត់គឺជាមនុស្សម្នាក់ដែលបានស្រោចស្រង់សិល្បៈនិងវប្បធម៌ខ្មែរឱ្យរស់ឡើងវិញ ដោយធ្វើការប្រមូលផ្តុំក្រុមសិល្បករដែលមានចំនួនប្រហែល ១០ភាគរយ ដែលនៅរស់រានមានជីវិតត្រលប់មកវិញពីរបបខ្មែរក្រហម។ អ្នកមីងសុភីលីន ធ្លាប់រស់នៅជាមួយគាត់ ហើយក៏ជាសិស្សម្នាក់ក្នុងចំណោមសិស្សដំបូងរបស់គាត់ផងដែរ។ អ្នកមីង គឺជាសមាជិកនៃសិល្បករជំនាន់ទីមួយដែលបានរួមចំណែកស្រោចស្រង់វិស័យសិល្បៈខ្មែរឱ្យរស់ឡើងវិញ។ ខ្ញុំពិតជាទទួលរងឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងពីពួកគាត់។ ការធ្វើការងារជាមួយសិល្បករ និងទស្សនៈផ្សេងៗ គឺជាវិធីប្រាកដនិយមមួយ ដើម្បីការអភិវឌ្ឍខ្លួន។

Auntie Sophiline Cheam Shapiro

My mom's family is a family of artists. I have a background in finance and banking, but I always loved dancing. After university I had no experience. (...) I started to work with my auntie who is a famous dancer and choreographer here in Cambodia. She created the Khmer Arts Academy in the US and I helped her set up the company. I was inspired by the way she works with dancers and in the performing arts. She works around developing new classical forms with new costumes, designs, songs, sculptures, for example... She's a very passionate, strong, and powerful woman. My grandfather was the minister of culture after Khmer Rouge [ChhengPhon], he's the one who revived arts and culture, bringing back together the 10 percent of artists who survived the Khmer regime. Sophiline was living with him and was one of his first students. She's part of the first generation of artists who revived the arts. I am very inspired by them. Working with different artists and perspectives was a real way to develop myself.

*កញ្ញា **សេរីន អាហ្វាមេគន់** (Serine Ahefa Mekoun) ជាអ្នកសារព័ត៌មានបណ្តាញផ្សព្វផ្សាយចម្រុះ អ្នកនិពន្ធ និងផលិតករ ដែលរស់នៅទីក្រុងព្រុចសែល និងតំបន់អាហ្វ្រិកខាងលិច។ លោកស្រីកើតនៅចន្លោះជំនាន់ឆ្នាំ ១៩៨១ ដល់ ១៩៩៦ និងជំនាន់ឆ្នាំ ១៩៩៧ ដល់ឆ្នាំ ២០១២ ហើយកញ្ញាមានការចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំងចំពោះគ្រប់ទីកន្លែងដែលអាចមានអនាគតផ្សេងៗគ្នា។ លោកស្រីសរសេរអំពីសហគមន៍ច្នៃប្រឌិត និងរបៀបដែលពួកគេធ្វើឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរសង្គមនៅក្នុងបរិបទក្រោយអាណានិគម។*

***Serine Ahefa Mekoun** is a multimedia journalist, writer and producer living between Brussels and West Africa. Born at the cusp of Generations Y and Z, she is interested in all the spaces where different futures can germinate. She namely writes about creative communities and how they activate social change in postcolonial contexts.*

អ្នកមីងសុភីលីន, កែសម្រួលជាឌីជីថលដោយ គង់ ស៊ីដែន ,២០២២
Serine AhefaMekoun, digital edit by Kong Siden, 2022
សេរីន អាហ្វាមេគន់, កែសម្រួលជាឌីជីថលដោយ គង់ ស៊ីដែន ,២០២២
Auntie Sophiline Cheam Shapiro, digital edit by Kong Siden, 2022

អ្នកត្រូវតែមើលភូមិសាស្ត្រ ដើម្បីអាចហោះហើរនៅក្នុងវា

ភូមិសាស្ត្រជាក់លាក់បង្កើតការស្រមើលស្រមៃជាក់លាក់។ តើភូមិសាស្ត្រណាខ្លះ? តើការស្រមើស្រមៃមួយណា?

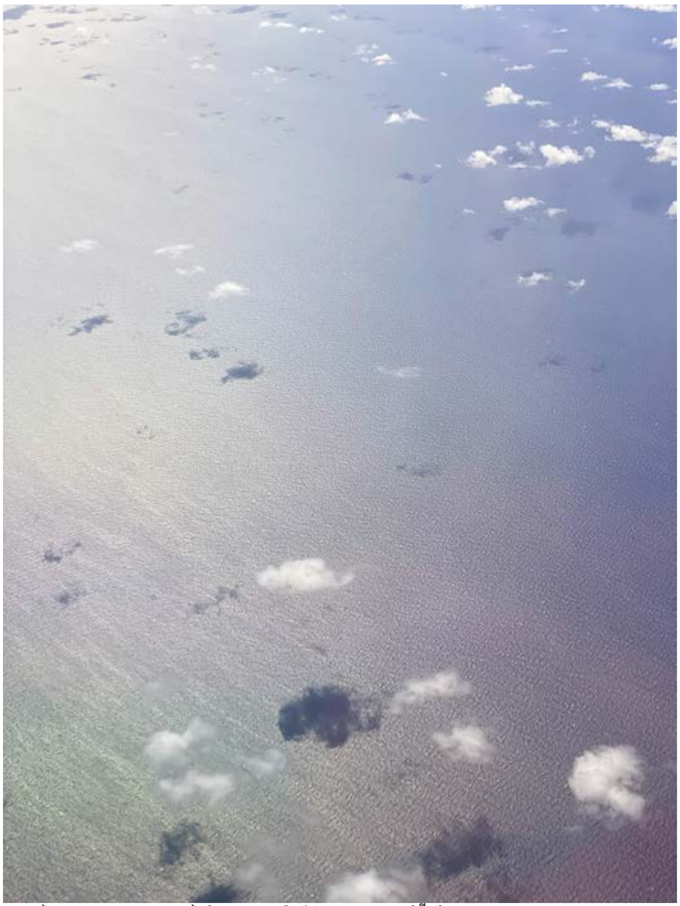
Yina Jiménez Suriel ច្រូតកាត់នៅ Más Arte Más Acción នៅ South Coast របស់ប្រទេសកូឡុំប៊ី។

ខ្ញុំស្ថិតនៅចំណុចមួយក្នុងការអនុវត្តរបស់ខ្ញុំ ដែលការបង្ហាញពីគំនិត និងការឆ្លុះបញ្ចាំងនៅក្នុងចិត្តរបស់ខ្ញុំយ៉ាងច្បាស់តាមរយៈការសរសេរមានអារម្មណ៍លើសលប់។ ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ ខ្ញុំមានទំនុកចិត្តខ្ពស់ក្នុងការអនុវត្តការសរសេរនូវអ្វីដែលយើងគិតដូច្នេះ ដោយដឹងខ្លួនពីអារម្មណ៍នៃការហួសចិត្ត និងអារម្មណ៍ជឿជាក់នោះ យុទ្ធសាស្ត្របច្ចុប្បន្នរបស់ខ្ញុំគឺងាកទៅរកការសរសេរអត្ថបទដែលរួមមានការផ្តាក់សំណួរ និងសេចក្តីថ្លែងការណ៍។ តើអត្ថបទប្រហោងអ្វីខ្លះ ដែលអាចជ្រាបចូលបាន និងនៅពេលតែមួយអាចរុះរើបាន ដូច្នេះនៅពេលដែលការស្រាវជ្រាវរបស់ខ្ញុំរីកចម្រើន ខ្ញុំអាចត្បាញពួកវាជាមួយគ្នាបាន ដោយសារអត្ថន័យនៃអ្វីដែលខ្ញុំកំពុងស៊ើបអង្កេតបានប្រែជាល្អិតល្អន់ និងពង្រីក តាមរបៀបដូចគ្នានឹងយើងសាងសង់។ និងជួសជុលបណ្តាញ៖ រន្ធមួយផ្តល់ការកើនឡើងដល់រន្ធមួយទៀត។ យុទ្ធសាស្ត្រនេះជាប់ទាក់ទងនឹងកុមារភាពរបស់ខ្ញុំ៖ ក្នុងការធ្វើដំណើរមួយចំនួនរបស់ខ្ញុំទៅកាន់ទន្លេ ខ្ញុំធ្លាប់ស្វែងរកថ្មដែលមានលក្ខណៈជាក់លាក់ដោយមិនដឹងមូលហេតុ ទោះបីជាខ្ញុំប្រាកដអំពីអ្វីដែលជំរុញឱ្យខ្ញុំទាក់ទងគ្នាក៏ដោយ។
ឥឡូវនេះ ជាច្រើនឆ្នាំក្រោយមក ថ្មដែលខ្ញុំកំពុងផ្គុំជាមួយគ្នា គឺជាវត្ថុដែលបង្កើតជាប្រធានបទរបស់យើង ហើយលំហាត់នេះបាននាំឱ្យខ្ញុំទាក់ទងជាមួយសហគមន៍ផ្សេងៗជុំវិញពិភពលោក ដែលបានគិតអំពី និងចង់បានសេរីភាព។ សហគមន៍ដែលសម្រេចបានដូចគ្នាតាមរយៈការគិតសោភ័ណភាពដើម្បីពង្រីកលើប្រធានបទរបស់ពួកគេ ធ្វើឱ្យពួកគេមានភាពស្រអាប់ទៅនឹងការស្រមើលស្រមៃដែលពួកគេរស់នៅ ហើយពីចំណុចកណ្តាលនៃការស្រមើលស្រមៃនោះបានបង្កើតពិភពលោកដែលខុសគ្នាទាំងស្រុងពីគ្នាទៅវិញទៅមក ប៉ុន្តែនៅក្នុងទំនាក់ទំនង។ បច្ចុប្បន្ននេះ នោះគឺជាស្នូលនៃការស្រាវជ្រាវរបស់ខ្ញុំ គឺ amphibious ជាយុទ្ធសាស្ត្រសម្រាប់បង្កើតការស្រមើលស្រមៃក្នុងការស្វែងរកការរំដោះខ្លួន។

គំនិតស្នូលដែលភ្ជាប់សហគមន៍ទាំងនេះ គឺនៅពេលដែលពួកគេចូលទៅក្នុងទំនាក់ទំនងជាមួយភូមិសាស្ត្រដែលពួកគេរស់នៅ ហើយនៅពេលដែលពួកគេឃើញភូមិសាស្ត្រនោះ ពួកគេបង្កើតឧបករណ៍សោភ័ណភាពដើម្បីហោះហើរនៅក្នុងនោះ ដើម្បីពង្រីកគំនិតនៃអ្វីដែលអាចធ្វើទៅបាន។ ឥឡូវនេះ ជាធម្មតានៅពេលដែលខ្ញុំនិយាយអំពីរឿងនេះ សំណួរដែលកើតឡើងភ្លាមៗគឺ៖ តើអ្នកឃើញភូមិសាស្ត្រដោយរបៀបណា? ដែលខ្ញុំឆ្លើយតបយ៉ាងរហ័ស៖ តាមរយៈការកំណត់អត្តសញ្ញាណ ឬបង្កើតវត្ថុបុរាណ អ្វីមួយដែលគួរឱ្យរំភើប និងរន្ធត់ក្នុងពេលតែមួយ។ នៅក្នុងកថាខណ្ឌខាងក្រោម ខ្ញុំនឹងនិយាយបន្តិចអំពីវត្ថុបុរាណ និងលំហាត់ស្មានដើម្បីមើលភូមិសាស្ត្រដោយបោះយុថ្កានៅក្នុងអ្វីដែលខ្ញុំបានសិក្សាក្នុងបរិបទផ្សេងៗ។ ជាការពិតណាស់ រន្ធនេះភ្ជាប់អត្ថបទដែលខ្ញុំបានសរសេរពីមុន និងជាច្រើនទៀតដែលនឹងមកដល់។

៤°២៦′ ខាងជើង៧៦°៤៥′ខាងលិច

ដើម្បីមើលបរិមាណទឹកដែលខ្យល់មាននៅក្នុង Quibdó រកមើលសំបកមួយហើយដាក់វាទល់នឹងបង្អួចមួយនៃកន្លែងដែលអ្នកស្ថិតនៅ។ ប្រសិនបើអ្នកយកចិត្តទុកដាក់គ្រប់គ្រាន់ អ្នកនឹងឃើញពីរបៀបដែលសំណើមកំណត់ពេលវេលាដើម្បីដើរតាមផ្លូវ។ វាក៏អនុញ្ញាតឱ្យអ្នកមើលថ្ងៃលិច និងពពករបស់វាផងដែរ ដែលប្រសិនបើអ្នកឆ្លងកាត់ពួកវាដោយយន្តហោះនឹងធ្វើឱ្យវាញ័រ។ ភ្នំដឹងច្បាស់អំពីរឿងនេះ។ ពួកគេដឹងថាពពកធ្វើឱ្យវាងកាយផ្លាស់ទីដោយសារតែពួកគេខ្លួនឯងគឺជា microclimates ។ ហេតុដូច្នេះហើយ នៅពេលដែលអ្នកជិះទូកកាណូនៅលើទន្លេ Atrato នៅម៉ោងប្រហែល 5:30 រសៀល អ្នកនឹងឃើញភ្នំជាប់ពពក ដែលបង្កើតបានជាកន្លែងសើមសម្រាប់ចង្វាក់ផ្សេងៗ។ ចង្វាក់ដែលថ្ងៃនេះមកជីវិតនៅក្នុងតន្ត្រីកម្រនិងអសកម្ម។ រឿងដដែលនេះដែលធ្វើឱ្យ chichigua (ខ្លែង) ផ្លាស់ទីទៅទិសខាងលិច នៅពេលដែលដើរនៅជិត Serranía del Baudó ដែលជាជួរភ្នំដែលភ្ជាប់ Quibdó ទៅ Nuquí តាមភូមិសាស្ត្រ។ ភ្នំគឺជាទម្រង់ភូគព្ភសាស្ត្រដែលជាផលិតផលនៃបន្ទះ tectonic បុកគ្នាដែលលេចចេញជាភស្តុតាងនៃការតភ្ជាប់រវាងចានផ្សេងគ្នា។

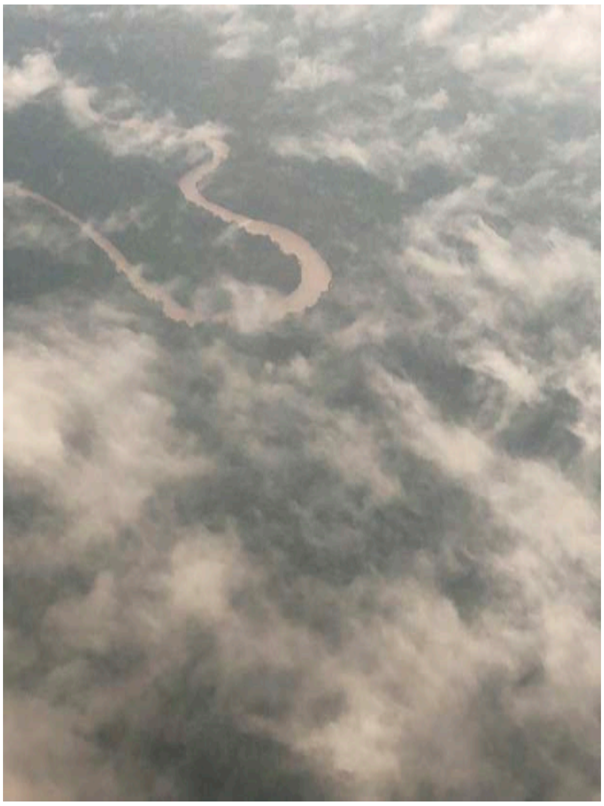


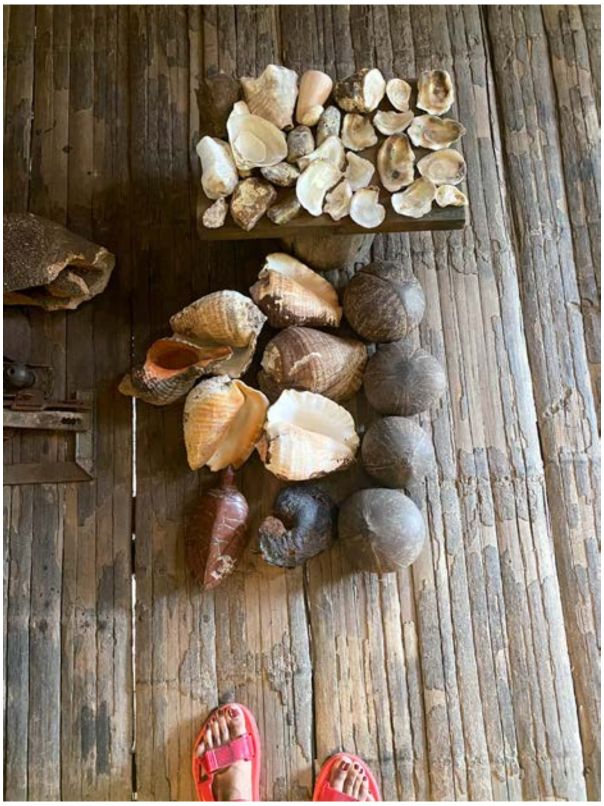
រូបភាពនៃការស្រាវជ្រាវ ប្រវត្តិសាស្ត្រនៃភ្នំ,មហាសមុទ្រប៉ាស៊ីហ្វិក នៅប្រទេសកូឡុំប៊ី ឆ្នាំ ២០២២។ រូបថត៖ Yina Jiménez Suriel
Images of the research The History of the Mountains, Pacific Ocean in Colombia, 2022. Photos: Yina Jiménez Suriel

ដូចជាភាពខុសគ្នាដែលមានសមត្ថភាពបង្កើតជួរភ្នំដ៏ស្មុគស្មាញ ទស្សនវិស័យលីនេអ៊ែរមិនច្បាស់លាស់របស់យើងតាមពេលវេលាគឺលែងប្រើហើយ៖ ពេលវេលានៃអ័ព្ទ ភ្លៀង និងនៃភ្នំ អាកាសធាតុ និងទេសភាពភូមិសាស្ត្រ ទូកកាណូ រាំនៅកណ្តាលទឹកដែល រត់កាត់មាត់ទន្លេ។ មហាសមុទ្រក៏រាំនៅក្នុងផ្នែកជាច្រើននៃភពផែនដីរបស់យើងផងដែរ របាំដែលក្បាច់រាំគឺផ្អែកលើការដួលរលំ និងដែលត្រលប់មកវិញក្នុងទម្រង់ជាច្រើន។ ដើម្បីមើលវានៅលើឆ្នេរនៃ Nuquí អ្នកត្រូវឈរក្បែរដើមឈើ pichindé យកសំបកមួយដែលមានរន្ធនៅក្នុងវា ហើយចំណាយពេល 4 ម៉ោងមើលមហាសមុទ្រតាមរន្ធ។ នៅក្នុង Nuquí ការរាំមានការផ្លាស់ប្តូរទៅឆ្ងាយបន្តិចរៀងរាល់ 30 នាទីម្តងរហូតដល់ការភ្ញាក់ផ្អើលរបស់យើង វាបង្ហាញរាងជាឡាច់។ មហាសមុទ្រប៉ាស៊ីហ្វិកស្រក ឬត្រលប់មកវិញរៀងរាល់ 6 ម៉ោងម្តង ក្នុងមួយថ្ងៃ 30 នាទីលឿនជាងពេលដែលវាចាប់ផ្តើមវដ្តកាលពីថ្ងៃមុន។ នៅក្នុងរបាំនេះមានរលកដែលសើច; ដើម្បីមើលពួកវា Hortensio បានប្រាប់ខ្ញុំឱ្យប្រើខ្លែង ដើម្បីហោះវាសំដៅទៅកន្លែងដែលកូនកោះនៅទីណា ដែលរលកបោកបក់ព្រោះវាមិនជ្រៅ។ នៅពេលដែលរលកបក់បោក កន្ទុយខ្លែងនឹងញ័របន្ទរសំណើចរបស់វា… វាសើចព្រោះវាដឹងថាវាមិនខូច វាដឹងថានេះគ្រាន់តែជាវិធីនៃការវិលត្រឡប់មកវិញ មិនមែនជារលកតែមួយទេ ប៉ុន្តែជាតារានិកររបស់ពួកគេ។

ខ្លែងគឺជាវត្ថុបុរាណសម្រាប់ជើងដើរ។ ការដើរគឺជាសកម្មភាពបន្ត មិនមែនជាមធ្យោបាយទេ។ វាគឺជាសកម្មភាពដ៏ឆ្លាតវៃនៃសាច់ឈាមរបស់យើងដើម្បីធ្វើឱ្យយើងគិតទាក់ទងនឹងសត្វមានជីវិត និងកន្លែងរស់នៅ។ Chocoana គឺជាវត្ថុបុរាណដែលមានទំហំដែលត្រូវពិចារណា។ នោះហើយជាមូលហេតុដែលផ្ទៃខាងក្រៅរបស់វាមិនរាបស្មើ ភាពរអិល និងលំហូររាងអរូបី និងសកម្មភាពមិនដឹងជាទំនាបនោះទេ។ ក្មេងប្រុសដែលរាងកាយរបស់គាត់បានដើរតួជាផ្នែកបន្ថែមនៃកប៉ាល់ដែលយើងកំពុងជិះនោះ គាត់បានអង្រួនទៅលើបង្គោលដើម្បីចៀសវាងការរត់រសាត់នៅពេលយើងឆ្លងកាត់ទឹកទន្លេទាប មុនពេលវាក្លាយជាសមុទ្រ មិនដឹងពីវាលទំនាបណាមួយឡើយ។ នៅរសៀលនោះ នៅពេលដែលយើងធ្វើដំណើរស្របគ្នាទៅនឹងផ្ទៃរាបស្មើរមាត់សមុទ្រ ដែលថ្មហាក់ដូចជាដុះឡើង ខ្ញុំបានបិទភ្នែក ហើយស្រមៃថាខ្ញុំដាក់សំបកមួយដាក់ត្រចៀករបស់ខ្ញុំ ដើម្បីស្តាប់ទឹកសមុទ្រប៉ាស៊ីហ្វិកដែលបុកនឹងថ្មភ្នំភ្លើង។ ការស្តាប់ដោយសកម្មប្រហែលជាអនុញ្ញាតឱ្យយើងបែងចែកថ្មមួយចំនួនពីអ្នកដទៃ ទោះបីជាខ្ញុំនៅតែមិនដឹងថាហេតុអ្វីក៏ដោយ ខ្ញុំប្រាកដអំពីអ្វីដែលជំរុញឱ្យខ្ញុំកំណត់អត្តសញ្ញាណពួកគេ។

៥° ៤០' ៥៩' ខាងជើង ៧៦° ៣៩' ០' ខាងលិច // ៥ ° ៤២'២៥" ខាងជើង ៧៧ ° ១៦'១៣" ខាងលិច // ៥ ° ៣៧'៩៣០" ខាងជើង ៧៧ ° ២៤'៥៦៤" ខាងលិច





Yina Jiménez Suriel *គឺជាអ្នកថែរក្សា និងអ្នកស្រាវជ្រាវដែលមានសញ្ញាប័ត្រអនុបណ្ឌិតក្នុងការសិក្សាដែលមើលឃើញ។ ការអនុវត្តផ្នែកថែទាំរបស់នាងត្រូវបានចាក់ឫសនៅក្នុងការស្រាវជ្រាវដែលកំពុងបន្តលើការរំដោះខ្លួន និងការកសាងការស្រមើលស្រមៃរបស់មនុស្ស។ នាងស្រាវជ្រាវ និងគិតពី អំពី និងតាមរយៈឧបករណ៍ដែលបង្កើតចេញពីគំនិតសោភ័ណភាព ដើម្បីពង្រីកប្រធានបទ និងប្រព័ន្ធយល់ឃើញរបស់យើងជាប្រភេទមនុស្ស ដោយមានគោលបំណងរួមចំណែកដល់ការបង្កើតការស្រមើលស្រមៃពិភពលោកទាក់ទងនឹងសត្វមានជីវិតទាំងអស់ដែលយើងរស់នៅជាមួយ។ Yina គឺជានិពន្ធនាយករងនៃ Contemporary And (C&) América Latina និងជាអ្នកមើលការខុសត្រូវនៃគំនិតផ្តួចផ្តើមសិល្បៈ Caribbean ។*

YOU HAVE TO SEE THE GEOGRAPHY TO BE ABLE TO FLY IN IT

Certain geographies generate certain imaginaries. Which geographies? Which imaginaries?

Yina Jiménez Suriel harvesting at Más Arte Más Acción in Colombia's South Coast.

I am at a point in my practice where articulating the ideas and reflections in my mind concretely through writing feels overwhelming. However, I have a high degree of confidence in the exercise of writing what we think so, consciously navigating between that feeling of being overwhelmed and feeling confident, my current strategy is to resort to writing texts that include hiatus, questions, and statements. What results are holed texts, which are permeable and at the same time dismantlable so that, as my research progresses, I can weave them together as the meaning of what I am investigating becomes fine-tuned and expands, in the same way as we build and repair networks: one hole gives rise to another hole. This strategy is connected to my childhood: on some of my trips to the river, I used to look for stones with particular characteristics without really knowing why, though I was sure about what drove me to put them in relation.
Now, many years later, the stones I am piecing together are those that constitute our subjectivities, and this exercise has brought me in contact with various communities around the world who have thought about and desired freedom. Communities who have achieved the same through aesthetic thought to expand upon their subjectivities, making them opaque to the imaginary in which they live, and from the very center of said imaginary, have developed worlds that are completely distinct from one another but in relation. Currently, that is at the core of my research, the amphibious as a strategy for constructing imaginaries in search of emancipation.

The core idea that links these communities is that as they enter into an interrelation with the geography in which they live—and only when they see that geography—they build aesthetic tools to fly in it, to broaden the idea of what is possible. Now, usually when I talk about this, the question that immediately arises is: How do you see a geography? To which I quickly respond: by identifying or inventing artifacts, something that is exciting and terrifying at the same time. In the following paragraphs, I will digress a little to talk about artifacts and speculative exercises to see geographies, anchored in what I have been learning in different contexts. Of course, this hole connects texts I have written before and many others to come.

4°26' North 76°45' West

To see the amount of water the air contains in Quibdó, look for a shell and put it against one of the windows of the place where you are located. If you pay enough attention, you will see how humidity defines the times to walk in the street. It also allows you to see the sunset and its clouds, which if you go through them by plane will cause it to wobble. The mountains are well aware of this. They know that the clouds make bodies move because they themselves are microclimates. That is why, when you ride in a canoe on the Atrato River around 5:30 in the afternoon, you will see the mountains trapping clouds, thereby creating humid spaces for different rhythms. Rhythms that, today, come to life in exotic music. The same thing that makes a chichigua (kite) move westward, when walking near the Serranía del Baudó, the mountain range that connects Quibdó to Nuquí geographically. Mountains are geological formations, the product of tectonic plates colliding, which emerge as evidence of the connection between different plates.

Just as difference is capable of creating complex mountain ranges, our precarious linear perspective on time is obsolete: the time of fog, of rain, and of the mountains, of climate and of the geological landscape, of the canoe, dancing amidst the waters that run through the estuaries. The ocean also dances in many parts of our planet, dances whose choreography is based on collapse and which come back in multiple forms. To see it on the coast of Nuquí, you have to stand next to a pichindé tree, get a shell with a hole in it and spend four hours looking at the ocean through the hole. In Nuquí the dance consists of moving a little further away every 30 minutes, until, to our amazement, it reveals a body of sand. The Pacific Ocean recedes or returns every six hours, each day 30 minutes earlier than when it began its cycle the previous day. In this dance, there are waves that laugh; to see them, Hortensio told me to use a kite, to fly it aiming it near where the islets are, where the waves break because it is not as deep. When a wave breaks, the kite's tail will shake echoing its laughter… it laughs because it knows it is not broken, it knows that this is just another way of returning, of being not one wave but a constellation of them.

The kite is an artifact for walking feet. Walking is a continuous action, not a means. It is the clever action of our flesh to make us think in relation to living beings and lived space. Chocoana is a spatial artifact to consider. That is why its surface-floor is not flat, the ebb and flow between the abstract and action knows no plains. The boy whose body functioned as an extension of the ship we were sailing, his rocking toward the mast to avoid running aground when we passed through the low waters of the river just before it became sea, knows nothing of plains either. That afternoon as we traveled parallel to the coastal marine terraces where rocks seem to grow, I closed my eyes and imagined I put a shell to my ears to listen to the Pacific Ocean water crashing against the volcanic rocks. Active listening will probably allow us to differentiate some rocks from others, although I still do not really know why, I am sure about what drove me to identify them.

5° 40' 59'' North 76° 39' 0'' West // 5°42'25'' North 77°16'13'' West // 5°37'930" North 77°24'564" West

Yina Jiménez Suriel *is a curator and researcher with a master's degree in visual studies. Her curatorial practice is rooted in ongoing research on emancipation and the construction of the human imaginary. She researches and thinks from, about and through the tools created from aesthetic thought to expand our subjectivities and the perceptive system as human species, with the aim of contributing to the generation of world-imaginaries in relation to all living beings with whom we cohabit. Yina is associate editor of Contemporary And (C&) América Latina and associate curator of the Caribbean Art Initiative.*

តើអ្នកចង់មានន័យថា "ប្រឈមមុខនឹងភាពខ្មៅងងឹត"?

Gloria Kiconco ឆ្លុះបញ្ចាំងនៅឯ The Black Archives នៅទីក្រុង Amsterdam ប្រទេសហូឡង់

កំណត់សម្គាល់៖ អត្ថបទនេះ ត្រូវបានសរសេរពីទស្សនៈរបស់ស្ត្រីជនជាតិអ៊ូហ្គង់ដាម្នាក់។ វាផ្តោតលើបទពិសោធន៍រស់នៅរបស់មនុស្សនៃបេតិកភណ្ឌ Surinamese ជាពិសេស Afro-Surinamese នៅ Surinam និង Diaspora ។ អ្នកដែលបុព្វបុរសរបស់ពួកគេត្រូវបានបង្ខំឱ្យចាកចេញពីស្រុកកំណើតរបស់ពួកគេ និងផ្លាស់ប្តូរទីលំនៅដោយអាណានិគមហូឡង់។ វាមិនស្វែងរកការលើកលែងជនជាតិ Surinamese នៃអាស៊ី ឥណ្ឌា ជនជាតិដើមភាគតិច ឬជនជាតិផ្សេងទៀតទេ។ ពួកគេពន្យល់បទពិសោធន៍របស់ពួកគេបានល្អបំផុត។ បំណែកនេះទាមទារកន្លែងដើម្បីនិយាយអំពីការប្រឆាំងនឹងភាពខ្មៅពីទស្សនៈរបស់ប្រជាជន Afro-Surinamese ។

ខ្ញុំស្រៀវស្រើបដោយខ្យល់ រយៈកម្ពស់ និងអាកប្បកិរិយាទូទៅ ពេលខ្ញុំចុះចតនៅទីក្រុង Amsterdam ។ វាពិតជាល្អណាស់ដែលគ្មាននរណាម្នាក់នៅកន្លែងនេះ ប៉ុន្តែកន្លែងនេះបក់បោកទឹកកកលើមនុស្សចម្លែក។

ខ្ញុំមានអារម្មណ៍ថាវានៅពេលដែលខ្ញុំមកទីនេះជាលើកដំបូងក្នុងឆ្នាំ 2017។ នៅពេលដែល The Black Archives (TBA) កំពុងចាប់ផ្តើម ហើយនៅពេលដែល Camille Parker នៅតែជាអ្នកស្ម័គ្រចិត្ត។ ពេលនោះខ្ញុំមិនបានស្គាល់នាងទេ។
នៅពេលខ្ញុំត្រឡប់មកវិញក្នុងខែឧសភា ឆ្នាំ 2022 នាងបានទទួលខ្ញុំ ហើយបានឱ្យខ្ញុំទៅមើលការិយាល័យ និងបណ្ណសារ។ នាងមកពីទីក្រុង Chicago ។ ខ្យល់គឺជាធាតុរបស់នាង នាងមានវត្តមាននៅពេលចាំបាច់ ហើយបន្ទាប់មកបានទៅដោយប្រញាប់ប្រញាល់ទៅកាន់កិច្ចការបន្ទាប់។
TBA គឺជាលំហ ទីកន្លែង និងដំណាក់កាលនៃការតភ្ជាប់។ វាគឺជាភ្នាក់ងារដែលអាចបត់បែនបានដែលភ្ជាប់ប្រជាជន Afro-Surinamese និងផ្តល់នូវចន្លោះនៃការរៀនអំពីប្រវត្តិខ្មៅ និង BIPOC ។ មនុស្សដែលធ្វើការនៅទីនោះ ដែលជាអ្នកចាប់ផ្តើមវាគឺជាកាតាលីករនៃការផ្លាស់ប្តូរ។
Mitchell Esajas និង Jessica De Abreu បានជួបគ្នានៅ Vrije Universiteit Amsterdam ជាកន្លែងដែលពួកគេតែងតែជាមនុស្សខ្មៅតែម្នាក់គត់នៅក្នុងបន្ទប់។ Mitchell បានចាប់ផ្តើមសហជីពនិស្សិតស្បែកខ្មៅ ដោយបង្កើតវារួមគ្នាជាមួយ Jessica ដើម្បីបង្កើតកន្លែងមួយសម្រាប់ប្រជាជន Afro-Surinamese ដើម្បីចែករំលែកអ្វីដែលពួកគេកំពុងជួបប្រទះ។ សាកលវិទ្យាល័យត្រូវបញ្ចប់ មានន័យថាពួកគេត្រូវការកន្លែងថ្មី បន្ទប់ផ្ទាល់ខ្លួន។
TBA បានបោះជំហានបណ្តោះអាសន្នដំបូងរបស់ខ្លួនក្នុងអត្ថិភាពក្នុងឆ្នាំ 2016 នៅក្នុងលំហស្វយ័តដែលពួកគេបានកាន់កាប់អស់រយៈពេលមួយឆ្នាំមុនពេលផ្លាស់ទីចេញដោយសារតែ gentrification ។ ប៉ុន្តែការខិតខំប្រឹងប្រែងរបស់ពួកគេបានជំរុញបណ្តាញមួយ បានជួយកសាងសហគមន៍មួយ ក្នុងចំណោមតំបន់ Afro-Surinamese នៅទីក្រុង Amsterdam ។ នេះជារបៀបដែលពួកគេបានជួប Brothers Heliborn ដែលឪពុករបស់គាត់គឺ Waldo Heilbron គឺជាប្រធានម្នាក់ក្នុងចំណោមប្រធានអង្គុយយូរបំផុតនៃ Vereniging Ons Suriname ដែលបានបង្កើតឡើងក្នុងឆ្នាំ 1919 ។ The Brothers Heilborn និងក្រុម TBA បានឈានដល់កិច្ចព្រមព្រៀងមួយ។ TBA អាចមានកន្លែងទំនេររបស់អង្គការដោយឥតគិតថ្លៃ ប្រសិនបើពួកគេសម្អាតប្រអប់ដែលរក្សាទុកនៅទីនោះ។
Jessica និយាយថា "Mitchell តែងតែចូលចិត្តលេងសើច នៅពេលដែលគាត់បានឃើញទីធ្លាដំបូង គាត់គិតថាវាជាសំរាមទាំងអស់" Jessica និយាយនៅពេលយើងអង្គុយនៅមាត់ទ្វារនៃការិយាល័យរបស់ពួកគេ។ ខ្ញុំនៅក្នុងព្រះអាទិត្យ នាងនៅក្នុងម្លប់។ គាត់មិនដឹងថាពួកគេនឹងបើកពួកគេដើម្បីស្វែងរកបណ្ណសារនៃអត្ថិភាពរបស់ជនជាតិហូឡង់ខ្មៅដែលបានរៀបរាប់នៅក្នុងអត្ថបទ និងវត្ថុនានា៖ រួមទាំងសៀវភៅដែលមានសិលាចារឹកពី Langston Hughes ទៅ Hermina ភរិយា និងដៃគូរបស់ Otto Huiswold បដិវត្តន៍ និងសកម្មជន។ ច្បាប់ចម្លងនៃសៀវភៅដ៏ល្បីល្បាញរបស់ Anton de Kom 1934 យើងទាសករនៃ Suriname ដែលពួកគេប្រៀបធៀបទៅនឹង Martin Luther King; និងទស្សនាវដ្តី Ebony ដែលត្រូវបានរក្សាទុកយ៉ាងល្អជាមួយ Martin Luther King Jr នៅលើគម្រប។ អ្វីគ្រប់យ៉ាងគឺស្របគ្នា។

ប្រអប់ផ្សេងទៀតមានសោភ័ណភាពគួរឱ្យរន្ធត់ដូចជាខ្សែសង្វាក់ដែលផលិតឡើងសម្រាប់ទាសករ chattel ដែលបង្ហាញពីអារម្មណ៍ឃោរឃៅដែលមិនអាចពិពណ៌នាជាពាក្យបាន។ មានអារម្មណ៍ត្រឹមតែនៅក្នុងឆ្អឹងជំនីររបស់ដូនតាអ្នកនៅក្នុងលំហរក្នុងខ្លួនអ្នក នៅពេលណាដែលមានខ្យល់បក់មក។ ហើយវាជារឿយៗនៅទីនេះនៅទីក្រុង Amsterdam ។ តើអ្នកណានឹងបង្កើតវត្ថុបែបនេះ? តើអ្វីជំរុញទឹកចិត្តពួកគេ?
ក្រុមបានក្លាយជាអ្នកមើលថែ។ Jessica និយាយថា "វាមានអារម្មណ៍ថាខ្ញុំកំពុងខ្ទប់ខ្លួនឯង នៅពេលដែលខ្ញុំស្រាយប្រអប់ទាំងនេះ" ។ ក្នុងការស្វែងយល់អំពីប្រវត្តិផ្ទាល់ខ្លួនរបស់ពួកគេ TBA បានចាប់ផ្តើមបង្កើតបណ្ណសាររូបវន្ត និងឌីជីថលសម្រាប់មនុស្សដែលមានដើមកំណើតអាហ្វ្រិក និងស៊ូរីណាម ហើយបើកទូលាយសម្រាប់អ្នកដែលចង់ស្វែងយល់បន្ថែម។

Richard Weaver គឺជាអ្នកបច្ចេកទេសបង្កើតបណ្ណសារឌីជីថល។ ភារកិច្ចដំបូងដែលគាត់បានកំណត់ខ្លួនឯងគឺការបង្កើតកម្មវិធីប្រភពបើកចំហដែលអាចដំណើរការសម្រាប់ប្រព័ន្ធបណ្ណសាររបស់ពួកគេ ដែលជាការពិពណ៌នា ប្រធានបទ និងកិច្ចសហប្រតិបត្តិការជាមួយសហគមន៍។ គាត់ធ្វើការដូចជាអ្នកស៊ើបអង្កេត៖ រើសវត្ថុមួយ ពិពណ៌នាអំពីវា (ទំហំ វិមាត្រ ប្រភពដើម) និងបរិបទវានៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រហូឡង់ និងការពិសោធន៍អាណានិគមហូឡង់ដ៏ទូលំទូលាយ។ បណ្ណសារឌីជីថលអនុញ្ញាតឱ្យមនុស្សមកពីសហគមន៍បញ្ជូនការកែតម្រូវ និងព័ត៌មានបន្ថែម។ ពួកគេតែងតែបរិច្ចាគវត្ថុ និងអត្ថបទនៃការស្វែងរករបស់ពួកគេផ្ទាល់។នៅល្ងាចចុងក្រោយរបស់ខ្ញុំ Mitchell បើកឡានខ្ញុំឆ្លងកាត់ Little Ghana នៅ Amsterdam Zuidoost ។ គាត់ចង្អុលបង្ហាញពីប្លុកផ្ទះល្វែងមួយដែលអង្គុយដោយជនជាតិហូឡង់ខ្មៅក្នុងទសវត្សរ៍ឆ្នាំ 1970 ដូច្នេះ

ពួកគេនឹងមិនត្រូវបានរុញច្រានចេញដោយបំណងចង់រក្សាជនជាតិ Afro-Surinamese ពីចម្ងាយនោះទេ។ ម្តាយរបស់ Jessica ជាអ្នករត់ចោលជួរទាំងនេះ ប៉ុន្តែនាងមិនបានឃើញខ្លួនឯងជាសកម្មជនទេ។
យើងបើកបរក្នុងភាពស្ងៀមស្ងាត់។ ខ្ញុំសួរថាតើលោក Mitchell គិតពីអ្វីដែលបានកើតឡើងនៅចន្លោះពេលនេះ និងជំនាន់មុនយើង។ ហេតុអ្វីបានជាមានអារម្មណ៍ថាយើងចាប់ផ្តើមពីការ៉េមួយ? គាត់ឆ្លើយជាមួយនឹងសំណួរមួយ។ ប្រហែលជាការមិនយល់ចិត្តនឹងសាសនាអាហ្វ្រិកបានយកខ្យល់ចេញពីកប៉ាល់របស់ពួកគេ? តើអំពើហឹង្សាលើរាងកាយបានធ្វើឱ្យមនុស្សគិតពីរដងទេ? ខ្ញុំទាក់ទង។ អ៊ូហ្គង់ដាសុខចិត្តស្លាប់ជាជាងធ្វើសង្គ្រាម។ ហើយសម្រាប់ការនោះ យើងស៊ូទ្រាំនឹងការមិនគោរព។

តើយើងទាំងអស់គ្នាគ្រាន់តែជារង្វង់ទេ? ប្រហែល។ ខ្ញុំព្យាយាមមិនមើលក្រោម ឬវាយតម្លៃរង្វង់លើសចំណុះ។ ពួកគេវិល ឡើងលើ វិល។ ពួកគេពិចារណានូវអ្វីដែលមាននៅក្នុងខ្លួន ពួកគេនៅខាងក្រៅ ពួកគេនៅតាមបរិវេណរបស់ពួកគេ។ ពួកគេរក្សាអ្នកនៅលើជើងរបស់អ្នក។ ការតាំងពិព័រណ៍របស់ TBA ការប្រឈមមុខនឹងភាពខ្មៅ៖ តំណាងដែលមើលឃើញរបស់មនុស្សស្បែកខ្មៅ និងប្រវត្តិនៃការតស៊ូរបស់ពួកគេឆ្ពោះទៅរកការចូលរួមប្រឆាំងនឹងភាពខ្មៅ។ ការរៀបចំរបស់ពួកគេអាចឱ្យយើងភ្ជាប់ចំណុចរវាងមនុស្សជំនាន់មុនដែលបានប្រយុទ្ធជាមួយវា ហើយបង្ហាញថាភាពខុសគ្នាអាចបង្រួបបង្រួមបានច្រើនដូចជាភាពតែមួយ។

Documenta 15 ក្នុងឆ្នាំនេះ ដែល TBA កំពុងតាំងពិពណ៌ ត្រូវបានរៀបចំឡើងដោយក្រុមសិល្បៈ ruangrupa មកពីប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ដែលមនុស្សចែករំលែកបទពិសោធន៍នៃការជិះជាន់ក្រោមអាណានិគមរបស់ប្រទេសហូឡង់។ វាត្រូវបានប្រារព្ធឡើងនៅ Kassel ដែលសង្កត់ធ្ងន់លើភាពស្របគ្នានៃការគ្រប់គ្រងអាណានិគមអាល្លឺម៉ង់ និងហូឡង់ ក៏ដូចជាទិដ្ឋភាពពិសេសនៃបទពិសោធន៍ Afro-German និង Afro-Dutch។

TBA គឺជាមនុស្សដែលមានអាទិភាពក្នុងការគ្រប់គ្រងអ្នកដទៃដោយយកចិត្តទុកដាក់។ ខ្ញុំឃើញរឿងនេះនៅក្នុងការសម្រេចចិត្តរបស់អ្នកគ្រប់គ្រងរបស់ពួកគេ ដែលពង្រីកដោយវិធីដែល ruangrupa បានរៀបចំវេទិកាសម្រាប់ពួកគេនិយាយការពិតរបស់ពួកគេតាមរយៈសិល្បៈ។ ខ្ញុំឃើញរឿងនេះនៅក្នុងពេលវេលាដ៏សប្បុរសដែលពួកគេបានចែករំលែកជាមួយខ្ញុំ ទោះបីជារវល់ និងអស់កម្លាំងក៏ដោយ។

ដូចពួកគេដែរ ខ្ញុំខិតខំសម្រួលការតភ្ជាប់។ តាមរយៈការសរសេរ និងការឆ្លុះបញ្ចាំង។ ពួកគេធ្វើវាតាមរយៈការទុកក្នុងប័ណ្ណសារ ការបង្ហោះដំណើរកម្សាន្ត និងការជួយអ្នកដទៃក្នុងការភ្ជាប់ទំនាក់ទំនងរវាងប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់យើង និងក្រុមដែលនៅឆ្ងាយពីគ្នាជុំវិញពិភពលោក។ ពួកគេចាប់ផ្តើមជាមួយសហគមន៍ Afro-Surinamese ពីព្រោះនោះគឺជាអ្វីដែលពួកគេដឹងល្អបំផុត។ ខ្ញុំនិយាយដោយខ្លួនឯងព្រោះខ្ញុំបានរៀនថាវាគ្រោះថ្នាក់ប៉ុណ្ណាក្នុងការសន្មត់។

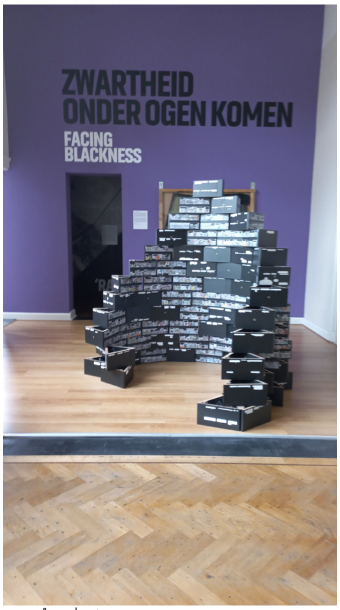
វាមិនមែនសម្រាប់ខ្ញុំក្នុងការប្រាប់អ្នកពីរបៀបប្រឈមមុខនឹងភាពខ្មៅនោះទេ។ ខ្ញុំគ្រាន់តែជាម្លប់មួយនៅក្នុងវិសាលគមនេះ ទស្សនៈមួយ។ ហើយការដោះស្រាយដោយប្រយ័ត្នប្រយែងគឺមិនត្រូវបត់ទៅក្រោយឡើយ។ វាគឺដើម្បីកំណត់ព្រំដែន និងការរំពឹងទុកសមហេតុផល។ ក្នុងន័យនេះ ក្រុមដូចជា TBA មិនអាចនិយាយសម្រាប់ជនជាតិផ្សេងទៀតបានទេ ប៉ុន្តែពួកគេអាចប្រយុទ្ធដើម្បីរកកន្លែងសម្រាប់អ្នកដទៃ ចូលរួមក្នុងការប្រយុទ្ធរបស់ពួកគេ និងចែករំលែកធនធាន។

មុនពេលខ្ញុំចាកចេញ Mitchell នាំខ្ញុំទៅញ៉ាំអាហារត្រឹមត្រូវដំបូងដែលខ្ញុំបានញ៉ាំពេញមួយសប្តាហ៍។ គាត់ជ្រើសរើស Afro-Surinamese ហើយគាត់អង្គុយមួយភ្លែត។ ខ្ញុំមិនបានឃើញគាត់ផ្អាកពេញមួយថ្ងៃទេ ប៉ុន្តែគាត់ធានាថាខ្ញុំញ៉ាំ។ យើងនិយាយអំពីរយៈពេលដែលគាត់នឹងគ្រប់គ្រងដើម្បីរក្សារឿងនេះ។ ការងារសិក្សារបស់គាត់, សកម្មភាព, ការសន្ទនា។ ការពន្យល់គ្មានទីបញ្ចប់។ ហេតុអ្វីបានជាយើងនៅតែពន្យល់ខ្លួនឯង?

ហើយនេះគឺជាកន្លែងដែលមនុស្សជំនាន់អាចភ្ជាប់គ្នា។ ឆ្លងកាត់ចំណេះដឹង ប្រាជ្ញា លំហ សប្បុរស។ សកម្មភាពគឺជាកន្លែងចិញ្ចឹមបីបាច់៖ យើងប្រយុទ្ធនៅពេលដែលយើងត្រូវឈរជើង ហើយនៅចន្លោះ ជំនួសឱ្យការសម្រាក យើងសរសេរ បង្កើត និងសម្រួលដល់ការរៀនសូត្រ។ យើងកំពុងរៀនសម្រាក។ រៀនទុកចិត្តថាបន្ទាប់ពីកិច្ចខិតខំប្រឹងប្រែងទាំងអស់នេះនឹងមានអ្នកណាម្នាក់យកវាឡើងបន្ទាប់។ ប៉ុន្តែការខ្វះខាតការធានាបង្កើតឱ្យមានការថប់បារម្ភជាប់លាប់ ដែលត្រូវបានដាក់នៅលើកំពូលនៃការគំរាមកំហែងផ្នែករាងកាយពិតប្រាកដ៖ អំពើហិង្សារបស់ប៉ូលីស អំពើហឹង្សាប្រឆាំងនឹងជនជាតិស្បែកខ្មៅ ការឈ្លានពានខ្នាតតូចពីមនុស្សមិនទាន់គិតគូរអំពីសិទ្ធិរបស់ពួកគេ។

តើអ្នកព្យាបាលដោយរបៀបណា ប្រសិនបើការងាររបស់អ្នកប្រឈមមុខនឹងការឈឺចាប់? តើអ្នកចែករំលែកចំណេះដឹងដោយរបៀបណា ដោយមិនដាក់ទស្សនៈរបស់អ្នក? តើអ្នកប្រឈមមុខនឹងភាពខ្មៅដោយរបៀបណា?

Gloria Kiconco គឺជាកវីជនជាតិអ៊ូហ្គង់ដា អ្នកសរសេរតែងសេចក្តី អ្នកបង្កើតហ្សីនដែលមានមូលដ្ឋាននៅ Kampala ។ ក្នុងនាមជាអ្នកនិពន្ធសិល្បៈ នាងបានកំណត់បរិបទសិល្បៈ ប្រវត្តិរូបសិល្បករ និងដោះស្រាយតួនាទី និងឥទ្ធិពលនៃការសរសេរសិល្បៈ។



រូបថតទាំងអស់ត្រូវបានអនុញ្ញាតដោយ The Black Archives
All photos are courtesy of The Black Archives

What Do You Mean, "Facing Blackness"?

Gloria Kiconco reflects at The Black Archives in Amsterdam, the Netherlands

A Note: This piece is written from the perspective of a Ugandan woman. It focuses on the lived experience of people of Surinamese heritage, specifically Afro-Surinamese in Surinam and in Diaspora. Those whose ancestors were forcibly removed from their homeland and relocated by the Dutch Colonial Empire. It does not seek to exclude Surinamese people of Asian, Indian, Indigenous, or other ethnicities. They articulate their experience best. This piece requires space to speak of anti-Blackness from the perspective of Afro-Surinamese people.

I'm flattened – by the wind, the altitude, and the general attitude when I land in Amsterdam. It's nice to be no-one in nowhere, but this place blows a particular ice on strangers.

I felt it when I was first here, in 2017. When The Black Archives (TBA) were starting out and when Camille Parker was still a volunteer. By then I didn't know her.

When I returned in May 2022, she received me and gave me a tour of the office and archive. She is from Chicago. Wind is her element, she's present when needed and then gone in a gust to the next task.

TBA is a space, place, and stage of connection. It is a flexible agent that connects Afro-Surinamese people and offers a space of learning about Black and BIPOC history. The people who work there, who started it, are catalysts of change.

Mitchell Esajas and Jessica De Abreu met at Vrije Universiteit Amsterdam, where they were often the only Black people in the room. Mitchell started a Black students' union, building it up together with Jessica to create a space for Afro-Surinamese people to share what they were experiencing. University had to end, meaning they needed a new space, a room of their own.

TBA took its first tentative steps into existence in 2016 in an autonomous space they occupied for a year before moving out due to gentrification. But their efforts had stimulated a network, helped build a community, among the Afro-Surinamese in Amsterdam. This is how they met the Brothers Heliborn, whose father, Waldo Heilbron, was one of the longest sitting chairpersons of the Vereniging Ons Suriname, founded in 1919. The Brothers Heilborn and the TBA team struck a deal. TBA could have the organization's space for free if they cleared out the boxes stored there.

"Mitchell always liked to joke that when he first saw the space, he thought it was all trash," says Jessica as we sit at the doorway of their office space. Me in the sun, her in the shade.

He didn't know they would open them to find an archive of Dutch Black existence chronicled in texts and objects: including a book with an inscription from Langston Hughes to Hermina, wife and partner to Otto Huiswold, revolutionaries and activists; a copy of Anton de Kom's landmark 1934 book We Slaves of Suriname who they compare to Martin Luther King; and a well preserved Ebony magazine with Martin Luther King Jr on the cover. Everything was parallel.

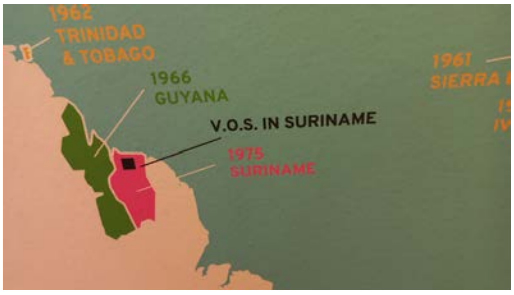
Other boxes held delicate horrors like the crafted chains for chattel slaves which exuded a sense of cruelty that can't be described in words. Only felt in the rattle of your ancestors' bones in the spaces within you, whenever the wind blows. And it blows so often here in Amsterdam. Who would make such an object? What motivated them?

The team became caretakers. "It felt like I was unpacking myself as I unpacked these boxes," Jessica says. In learning about their own history, TBA started building a physical and digital archive for people of African and Surinamese descent, and open to anyone who wanted to learn more.

Richard Weaver is the tech person building the digital archive. The first task he set himself was creating open-source software that could work for their archiving system, which is descriptive, subjective, and collaborative with the community. He works like an investigator: picking up an object, describing it (size, dimensions, origin), and contextualizing it in within Dutch history and the broader Dutch colonial experiment. The digital archive allows people from the community to submit corrections and additional information. They often donate objects and texts of their own finding.

On my final evening, Mitchell drives me past Little Ghana in Amsterdam Zuidoost. He points out an apartment block squatted by Black Dutch people in the 1970s so they wouldn't be pushed out by a desire to keep the Afro-Surinamese at a distance. Jessica's mother was one of these squatters, but she didn't see herself as an activist.

We drive in intermittent silence. I ask what Mitchell thought happened between now and the generation before us. Why does it feel like we are starting from square one? He responds with a question. Perhaps the disillusionment with pan-Africanism took the wind out of their sails? Had physical violence made people think twice? I relate. Uganda would rather die than go to war. And for that we endure disrespect.



Are we all just going around in circles? Maybe. I try not to under or overestimate circles. They spiral, they ascend, they spin. They consider what is within them, outside of them, at their periphery. They keep you on your feet. TBA's exhibition, Facing Blackness: Visual Representations of Black People and Their History of Resistance circles toward an engagement on anti-Blackness. Their curation enables us to connect the dots between the past generations that fought it, and shows that differences can unite as much as oneness.

This year's Documenta 15, in which TBA is exhibiting, is curated by the art collective ruangrupa from Indonesia, whose people share oppressive experiences under the Dutch colonial empire. It is held in Kassel, which emphasizes the parallels of German and Dutch colonial rule as well as unique aspects of Afro-German and Afro-Dutch experience.

TBA are people whose priority is to handle others with care. I see this in their curatorial decisions, amplified by the way ruangrupa has prepared a platform for them to speak their truth through art. I see this in the generous time they share with me despite being busy and burnt out.

Like them, I strive to facilitate connection. Through writing and reflecting. They do it through archiving, hosting tours, and helping others draw links between our histories and marginalized groups across the world. They start with the Afro-Surinamese community because that is what they know best. I speak for myself because I've learned how dangerous it is to make assumptions.

It is not for me to tell you how to face Blackness. I am only one shade in this spectrum, one perspective. And to handle with care is not to bend over backwards. It's to set boundaries and reasonable expectations. In that sense, groups like TBA can't speak for other ethnicities, but they can fight to make space for others, join their battles, and share resources.

Before I leave, Mitchell takes me to have the first proper meal I've had all week. He chooses Afro-Surinamese and he only sits for a moment. I haven't seen him pause the whole day, but he makes sure I eat. We talk about how long he will manage to keep this up. His academic work, the activism, the conversations. The endless explaining. Why are we still explaining ourselves?

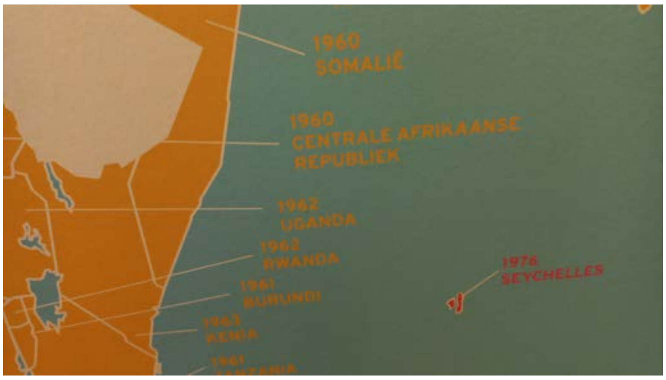
And this is where generations can connect. Passing on knowledge, wisdom, spaces, kindness. Activism is a place of nurturing: we fight when we must stand our ground, and in between, instead of resting, we write, create, and facilitate learning. We are learning to rest. Learning to trust that after all this effort, there will be someone to take it up next. But the lack of guarantee generates constant anxiety, layered on top of real physical threats:

police violence, anti-Black violence,

micro-aggressions from people yet to reckon with their privilege.

How do you heal if all your work confronts pain? How do you share knowledge without imposing your perspective? How do you face Blackness?

Gloria Kiconco is an Ugandan poet, essayist, zine-maker based in Kampala. As an art writer, she contextualizes art, profiles artists, and addresses the role and impact of art writing.



ដីឥដ្ឋ ជាអត្តសញ្ញាណ មិនមែនជាមធ្យមទេ។

Russel Hlongwane ប្រមូលផលនៅរោងចក្រសិល្បៈ Jatiwangi ក្នុង Jatiwangi ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី

ខ្ញុំស្រៀវស្រើបដោយខ្យល់ រយៈកម្ពស់ និងអាកប្បកិរិយាទូទៅ ពេលខ្ញុំចុះចតនៅទីក្រុង Amsterdam ។ វាពិតជាល្អណាស់ដែលគ្មាននរណាម្នាក់នៅកន្លែងនេះ ប៉ុន្តែកន្លែងនេះបក់បោកទឹកកកលើមនុស្សចម្លែក។

ខ្ញុំតើអ្វីអាចភ្ជាប់អ្នកនិពន្ធមកពី Durban អាហ្វ្រិកខាងត្បូង ជាមួយនឹងសមូហភាពនៅ Jatiwangi ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី? យើងទាំងពីរមាននៅក្នុងការជំរុញនៃមហិច្ឆិតាទីក្រុងធំដែលនៅតែដំណើរការជាប្រពៃណី ប៉ុន្តែតើយើងជួបគ្នាដោយរបៀបណានៅក្រោមស្បៃមុខនៃអ្វីដែលហៅថាអន្តរជាតិនិយម ខណៈពេលដែលនាំមកនូវភាពខុសប្លែកគ្នាទាំងអស់នៃលក្ខណៈពិសេសក្នុងស្រុក?

កន្លែងរបស់យើងនៅក្នុងពិភពលោក

ការអនុវត្តសិល្បៈផ្ទាល់ខ្លួនរបស់ខ្ញុំទាក់ទងនឹងសំណួរអំពីប្រពៃណី ទំនើបកម្ម វប្បធម៌ និងបេតិកភណ្ឌ ដូចដែលវាអនុវត្តចំពោះជីវិតជនជាតិស្បែកខ្មៅនៅអាហ្វ្រិកខាងត្បូង។ ជាញឹកញយ វាព្យាយាមគិតឡើងវិញនូវឌីកូតូមិកជនបទ និងទីក្រុង តាមរយៈរចនាសម្ព័ន្ធចំណេះដឹងនៃបរិស្ថានទាំងពីរនេះ—និងរបៀបដែលពួកវារាយនភាពអត្តិភាពពណ៌ខ្មៅ ដែលជារឿយៗត្រូវបានផ្សំឡើងដោយទាំងពីរ។

ជនបទនៅតែត្រូវបានគេយល់ថាជាកន្លែងដែលត្រូវការការអភិវឌ្ឍ ប៉ុន្តែមិនទាន់ឈានដល់ «ភាពទំនើប»។ ហើយកាលដែលជនបទគេសរសើរគេច្រើនតែឃោរឃៅៈ គេនិយាយថានៅមានទំនៀមទម្លាប់នៅនឹងកន្លែងមិនសាបសូន្យ។ បង្ហាញពីការជាប់គាំងនៃវប្បធម៌។ ជាការពិតណាស់ ទ្រឹស្តីរបស់ខ្ញុំប្រឆាំងនឹងគំរូនោះ។ តើពេលវេលារបស់ខ្ញុំជាមួយ Jatiwangi art Factory (JaF) អាចជួយខ្ញុំសាងសង់វាបានទេ? តើសមូហភាពនៅតំបន់ជនបទនៃប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ីដំណើរការយ៉ាងដូចម្តេចនៅកម្រិតអន្តរជាតិជាមួយនឹងឫសគល់របស់វាយ៉ាងរឹងមាំនៅក្នុងជនបទ Majalengka? នេះជាចំណុចដែលខ្ញុំចូលទៅក្នុងការងាររបស់ JaF។

សង្គម សិល្បៈ និងទស្សនីយភាពរបស់វា

ពិភពនៃសិល្បៈសហសម័យអាចបង្កើតទំនាក់ទំនង fraught ជាមួយសាធារណៈជនរបស់ខ្លួន; វាមានទំនោរក្នុងការបង្កើតទស្សនីយភាពដោយខ្លួនឯងចំពោះភាពមិនស្រួលរបស់អ្នកដែលខ្លួនព្យាយាមធ្វើការសន្ទនា។ ដូច្នេះហើយ សរសៃស្រង់ចេញពី 'Global South' ដើម្បីផ្គាប់ចិត្តសោភ័ណភាព និងវប្បធម៌នៃទ្វីបអឺរ៉ុប ហើយយូរ ៗ ទៅវិចិត្រករបែបនេះក្លាយជាជនបរទេសចំពោះបរិស្ថានរបស់ពួកគេ។ កន្លែងដូចជា Jatiwangi ងាយនឹងធ្លាក់ចូលទៅក្នុងសមីការដែលមានបញ្ហានេះ ដោយសារលក្ខខណ្ឌជុំវិញទីក្រុងរបស់វា។

គួរឱ្យភ្ញាក់ផ្អើល JaF ហាក់ដូចជាមិនខ្វល់ខ្វាយខ្លាំងពេកជាមួយនឹងហានិភ័យនេះទេ។ ចម្លើយរបស់ពួកគេគឺពិបាកយល់ច្រើនដូចដែលវាមានភាពល្អិតល្អន់។ ជាចំណុចចាប់ផ្តើម យើងត្រូវសួរថា តើ JaF ជាអ្វី? វាពិបាកក្នុងការកំណត់លទ្ធផលរបស់វាគ្រាន់តែជាស្នាដៃសិល្បៈប៉ុណ្ណោះ។ ហើយសមាជិកដំបូងនៃសម្លៀកបំពាក់កត់សំគាល់ថាពួកគេជារឿយៗត្រូវបានពិពណ៌នាថាជាសមូហភាពសិល្បៈនៅពេលដែលការពិតមានច្រើនទៀតកើតឡើងនៅក្នុងឈើឆ្កាងរបស់ពួកគេ។ JaF គឺជាការរួបរួមរបស់មនុស្សដែលបង្កើតជីវិត និងអត្ថន័យ តាមរយៈចំណាប់អារម្មណ៍រួមចំពោះគ្នាទៅវិញទៅមក កន្លែងដែលពួកគេផុសឡើង និងអនាគតដែលចង់បាន។

សហស្ថាបនិកម្នាក់គឺ Arief Yudi បង្កើតចំណុចថា "នៅពេលយើងមកជាមួយគ្នា យើងមិនពិភាក្សាពីសិល្បៈទេ យើងនិយាយអំពីគ្រួសារ និងទំនាក់ទំនង" ។ ចំណងគ្រួសារបានហូរចូលទៅក្នុងផ្លូវនៃ Majalengka ដែលជាកន្លែងដែល JaF ត្រូវបានគេស្គាល់ថាជាសារធាតុជំរុញនៃការស្រមើលស្រមៃសាធារណៈ។ ក្នុងរយៈពេលប៉ុន្មានវិនាទី អ្នកឃើញពីរបៀបដែលវិចារណញាណគឺជារូបិយប័ណ្ណខ្ពស់បំផុតនៅក្នុងប្រតិបត្តិការ។

សមាជិកពណ៌នាអំពីមហោស្រពតន្ត្រីសេរ៉ាមិច (CMF) ជាដំណើរការនៃការឈានដល់កិច្ចព្រមព្រៀងរវាងមនុស្សជាច្រើននាក់ដែលមានចំណាប់អារម្មណ៍ខុសៗគ្នា។ នៅក្នុងក្របខ័ណ្ឌនៃពិធីបុណ្យនេះ ការសន្យា Jatiwangi ត្រូវបានសូត្រដើម្បីផ្លាស់ប្តូរឥទ្ធិពលដោយមនុស្សរាប់ពាន់នាក់នៅទូទាំងដប់ប្រាំមួយភូមិក្នុងស្រុក Jatiwangi ។ CMF ផ្តោតលើដីឥដ្ឋសម្រាប់ឧបករណ៍ដែលលេងដោយមនុស្សវ័យក្មេង 3000 នាក់គឺធ្វើពីដីឥដ្ឋ ហើយការសន្យាគឺជាការប្តេជ្ញាចិត្តរួមគ្នាចំពោះទឹកដី អត្តសញ្ញាណរបស់ប្រជាជន Jatiwangi និងការពឹងផ្អែកលើខ្លួនឯងរបស់ពួកគេ។

នៅខាងក្រៅពិធីបុណ្យ JaF បានធ្វើការប្រជុំជាសាធារណៈប្រចាំខែជាមួយអ្នកស្រុក Jatiwangi ចាប់តាំងពីឆ្នាំ 2008 ដើម្បីនិយាយត្រឡប់ទៅការងាររបស់ខ្លួន។ នេះគឺជាវិធីសាស្រ្តរបស់ JaF ក្នុងការកែលម្អ និងពង្រឹងកិច្ចព្រមព្រៀងជាមួយសាធារណជនរបស់ខ្លួន។ សញ្ញាណនៃភាពជាម្ចាស់ និងកម្មសិទ្ធិបញ្ញានឹងមានភាពមិនច្បាស់លាស់នៅទីនេះ។ អ្វីដែលសំខាន់គឺការផលិតនិងការផ្គត់ផ្គង់ការអនុវត្តដែលមានការចូលរួមក្នុងសង្គមដែលមានមូលដ្ឋានយ៉ាងសំខាន់ក្នុងបរិបទរបស់វា ទោះបីជាប្រទេសផ្សេងទៀតនៃពិភពលោកត្រូវបានស្វាគមន៍ឱ្យចូលរួមក្នុងការសន្ទនាក៏ដោយ។

Majalengka Terracotta City Center - រូបថតដោយ Adhi Setya Disparbud Majalengka, 2021

Majalengka Terracotta City Center - Photo by Adhi Setya Disparbud Majalengka, 2021

ចាប់ពីដីឡើង

ឱកាសសំខាន់ចំនួនបួននៅក្នុងប្រវត្តិសាស្រ្តរបស់ JaF បានធ្វើឱ្យការអនុវត្តរបស់ពួកគេ។ ការចុះចេញពីតំណែងរបស់លោក ស៊ូហារតូ ប្រធានាធិបតីទីពីររបស់ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ីក្នុងឆ្នាំ 1998 ត្រូវបានបន្តដោយការផ្លាស់ប្តូរអំណាចពីរដ្ឋាភិបាលកណ្តាលឆ្ពោះទៅរករដ្ឋាភិបាលក្នុងតំបន់។ នៅជុំវិញពេលនោះ Arief Yudi និង Ginggi S. Hasyim បានចាប់ផ្តើមគិតអំពីតួនាទីនៃវប្បធម៌ចំពេលដែលការផ្លាស់ប្តូរនេះ។ ក្នុងឆ្នាំ 2004 Areif បានត្រលប់មកពី Bandung ដោយមានសំណួរអំពីរបៀបចរចាអំពីចរិតលក្ខណៈនៃកន្លែងមួយ និងអនុញ្ញាតឱ្យមានការចូលរួមជាសាធារណៈនៅក្នុងការចរចានោះ។

ក្នុងឆ្នាំ 2008 ពួកគេបានទៅជួបប្រជាជននៅ Jatiwangi ដើម្បីធ្វើជាម្ចាស់ផ្ទះប្រតិភូអន្តរជាតិនៃសិល្បកររយៈពេលពីរសប្តាហ៍។ ការស្នើសុំគឺម្ចាស់ផ្ទះជូនបាយមួយចានដល់ភ្ញៀវ ហើយបើចង់បានក៏គ្រែមួយដែរ។ ពួកគេបានគិតថា ប្រសិនបើបញ្ហាតែមួយគត់ដែលយើងប្រឈមមុខគឺបញ្ហាភាសារវាងម្ចាស់ផ្ទះ និងភ្ញៀវ ពិធីបុណ្យនឹងទទួលបានជោគជ័យ។ សកម្មភាពដ៏ច្របូកច្របល់នេះបានទាក់ទាញចំណាប់អារម្មណ៍របស់អាជ្ញាធរយោធា និងចារកម្ម ព្រោះវាជាលើកទីមួយហើយដែលភ្ញៀវមិនមែនឥណ្ឌូណេស៊ីមានវត្តមានបែបនេះនៅ Jatiwangi ។ JaF បានមើលឃើញពីតម្រូវការសម្រាប់ការប្រជុំជាសាធារណៈដើម្បីដោះស្រាយបញ្ហាកង្វល់។ កិច្ចប្រជុំដដែលនេះត្រូវបានប្រារព្ធឡើងជារៀងរាល់ខែចាប់តាំងពីពេលនោះមក ដែលបានក្លាយជាគោលការណ៍ស្នូលមួយរបស់ JaF – ការកសាងកិច្ចព្រមព្រៀង។

Jatiwangi បានជួបប្រទះនឹងរលកនៃឧស្សាហូបនីយកម្ម ហើយនៅក្នុងឆ្នាំ 2012 ស្ថិរភាពរបស់ JaF ត្រូវបានគម្រាមកំហែង ខណៈដែលសមាជិកមួយចំនួនបានងាកទៅរកជីវិតសុវត្ថិភាពនៃការងាររោងចក្រ។ ហានិភ័យមិនមែនថា JaF នឹងរលើរលាយនោះទេ ប៉ុន្តែថាការដាំដុះរួមនៃជីវិតប្រកបដោយការច្នៃប្រឌិតនឹងត្រូវលុបចោល

ហើយដោយការបន្តធ្វើឱ្យខូចដល់កិច្ចសន្យាសង្គមដែលសមូហភាពបានព្យាយាមសាងសង់ជាមួយសាធារណៈជន និងទីកន្លែង។

បន្ទាប់ពីការខិតខំប្រឹងប្រែងអស់រយៈពេល 12 ឆ្នាំ គំនិតនៃទីក្រុងដីឥដ្ឋបានចាប់ផ្តើមស្រឡះ ហើយវានៅតែជាការកាន់កាប់បច្ចុប្បន្នរបស់សមូហភាព។

ដីឥដ្ឋ ជាអត្តសញ្ញាណ សេដ្ឋកិច្ចច្នៃប្រឌិត និងរបៀបវារៈនិរន្តរភាព

កិច្ចព្រមព្រៀងដែលបានធ្វើឡើងរវាង JaF និងប្រជាជននៃ Jatiwangi គឺជាអ្វីដែលប្រាប់ពីគោលការណ៍នៃទីក្រុងដីឥដ្ឋ ហើយគោលការណ៍ទាំងនេះត្រូវបានមើលឃើញតាមរយៈអន្តរាគមន៍ផ្សេងៗរបស់ JaF ។

ទីក្រុងដីឥដ្ឋគឺជាការឆ្លើយតបយ៉ាងសកម្មចំពោះប្រាក់បញ្ញើដីឥដ្ឋយ៉ាងទូលំទូលាយរបស់ Jatiwangi ដែលភ្ជាប់មកជាមួយហានិភ័យនៃការទាញយកលើសចំណុះ។ ចក្ខុវិស័យរបស់ JaF គឺការគិតឡើងវិញប្រកបដោយនិរន្តរភាពនៃការប្រើប្រាស់របស់វា តម្លៃអេកូឡូស៊ី និងពាណិជ្ជកម្មរបស់វា និងអ្វីដែលវាអាចធ្វើបានសម្រាប់អត្តសញ្ញាណរបស់ Jatiwangi ។ ប្រហែលជាមិនទាន់មានការឯកភាពគ្នាអំពីអ្វីដែលទីក្រុងដីឥដ្ឋមើលទៅដូចនោះទេ ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ តម្លៃ និងឧត្តមគតិត្រូវបានដាក់យ៉ាងរឹងមាំ។

ស្ថានទូត Terracotta គឺជាផលប័ត្រនៃទំនាក់ទំនង "ប្រជាជនទៅប្រជាជន" ដែលធ្វើឡើងនៅក្នុងផ្នត់នៃស្ថានទូត (ដីឥដ្ឋ) ។ ការសន្និដ្ឋានគឺថាទំនាក់ទំនងរវាងរដ្ឋនិងរដ្ឋមានភាពមិនច្បាស់លាស់ ហើយគួរតែមានការផ្លាស់ប្តូរខុសគ្នាក្នុងចំណោមប្រជាជននៃពិភពលោកនេះដែលជំរុញដោយបុគ្គល និងមិនពឹងផ្អែកទាំងស្រុងលើអ្នកនយោបាយនោះទេ។ ស្ថានទូតនីមួយៗមានប្រធានបទផ្ទាល់ខ្លួន។ មួយនៅតៃវ៉ាន់មានសេដ្ឋកិច្ចប្រកបដោយនិរន្តរភាព។ មួយនៅប្រទេសស្វីសមានការអប់រំជាការផ្តោតអារម្មណ៍។

JaF ក៏បានបង្កើតខ្លួនឯងថាជាសំឡេងសំខាន់មួយក្នុងការពិភាក្សាអំពីរបៀបវារៈជនបទថ្មី ដែលត្រូវបានកោះប្រជុំដោយសារមន្ទីរ Tanah dan Pertanian (សារមន្ទីរដីនិងកសិកម្ម) នៅ Bogor ដោយប្រមូលផ្តុំស្វ័យភាពរបស់ប្រជាជនតាមភូមិ និងការអនុវត្តចំណេះដឹងក្នុងតំបន់។ របៀបវារៈនេះព្យាយាមគិតប្រឆាំងនឹងការលុបបំបាត់ការអនុវត្តការរស់នៅក្នុងស្រុក និងនិរន្តរភាពដោយការពន្លឿនមូលធននិយម។ ដូចដែល JaF និយាយថា "យើងមានប្រព័ន្ធចំណេះដឹងក្នុងស្រុកដ៏សំបូរបែប ហើយយើងចង់មានស្វ័យភាពដើម្បីអនុវត្តវា" ។ នៅគែមនៃ Jatiwangi គឺជាការពិសោធន៍វិវត្តន៍នៅក្នុងមនោគមវិជ្ជានេះ រួមទាំងការពិសោធន៍ស្ថាបត្យកម្មដោយប្រើដីឥដ្ឋក្នុងវិធីចម្រុះបំផុត ធ្វើតាមបច្ចេកទេសសាងសង់នៃប្រពៃណីរបស់ជនជាតិស៊ុនដា ប៉ុន្តែការមើលឃើញមួយទៀតនៃទីក្រុងដីឥដ្ឋ។

វាក៏មានការពិសោធន៍សេដ្ឋកិច្ចជាមួយនឹងរូបិយប័ណ្ណដីឥដ្ឋផ្ទាល់ខ្លួនរបស់ Jatiwangi ដែលជាកាក់ដីឥដ្ឋ។ វាផ្តល់តម្លៃក្នុងចំណោមសហគមន៍ដែលទើបនឹងកើតតូចមួយនៃការចាប់ផ្តើមអាជីវកម្មដែលបានចូលរួមជាមួយអាវទ្រនាប់ JaF ហើយវានឹងបង្ហាញការងាររបស់ពួកគេនៅក្នុង Kassel នៅ documenta នាពេលខាងមុខ។

សេចក្តីសន្និដ្ឋាន ឬប្រហែលជាការព្យាករណ៍

JaF និយាយថា "យើងរស់នៅក្នុងពិភពលោកតែមួយ ទោះបីជាជំនាន់ខុសគ្នាក៏ដោយ វិន័យ និងចំណាប់អារម្មណ៍គឺខុសគ្នា ហើយអ្វីដែលយើងកំពុងព្យាយាមបង្កើតនៅទីនេះ គឺជាអារម្មណ៍នៃការសម្របសម្រួលគ្នាទៅវិញទៅមក" JaF និយាយថា។ "ផ្តល់ឧទាហរណ៍ដល់អ្នក៖ អ្នកខ្លាំងយល់ភាសាប្រយុទ្ធ ប៉ុន្តែទាហានក៏ជាអ្នកជិតខាងរបស់ខ្ញុំដែរ ដូច្នេះតើខ្ញុំជួបពួកគេតាមរបៀបណា?"

មានជំហរនយោបាយច្បាស់លាស់ក្នុងការការពារចំណេះដឹងក្នុងស្រុកដែលទ្រទ្រង់មនុស្សអស់ជាច្រើនសតវត្សមកហើយ ដែលភាគច្រើនស្ថិតនៅក្រោមការគំរាមកំហែងនៃការលុបបំបាត់ដោយរចនាសម្ព័ន្ធចំណេះដឹងលេចធ្លោ ដែលលើកកម្ពស់ទម្រង់នៃការរស់នៅដែលមិនស្ថិតស្ថេរ (ផ្ទុយទៅនឹង) ភពផែនដី។ ពួកគេស្វែងរកការកសាងសាលាសហគមន៍មួយដែលសូម្បីតែគ្រូបង្រៀនគឺជាសិស្ស ឬប្រហែលជាកន្លែងដែលមនុស្សគ្រប់គ្នាជាគ្រូបង្រៀន ហើយគរុកោសល្យគឺផ្តោតលើអន្តរកម្ម។

ពួកគេគឺជាមនុស្សដំបូងដែលទទួលស្គាល់ថាលក្ខខណ្ឌដែលនាំយើងរួមគ្នានៅថ្ងៃនេះមិនត្រូវបានធានាទេ ប៉ុន្តែការប្រជុំប្រចាំខែ ពិធីបុណ្យ និងស្ថានទូតគឺជាការស្វែងយល់ពីអ្វីដែលមិនស្គាល់ រហូតដល់រូបភាពច្បាស់មួយលេចចេញជារូបរាងថាទីក្រុងដីឥដ្ឋជាអ្វី។ ពួកគេនិយាយថា៖ «យើងមិនដឹងថាយើងឈ្នះឬចាញ់ទេ»។ "យើងទទួលស្គាល់ភាពផុយស្រួយ ប៉ុន្តែវាច្បាស់ណាស់សម្រាប់ពួកយើងថាយើងប្រយុទ្ធ"។

Russel Hlongwane គឺជាអ្នកផលិតវប្បធម៌ និងអ្នកប្រឹក្សាឧស្សាហកម្មច្នៃប្រឌិតដែលមានមូលដ្ឋាននៅទីក្រុង Durban ។ ការងាររបស់គាត់ឈ្លក់វង្វេងនឹងភាពតានតឹងនៅក្នុងបេតិកភណ្ឌ/ទំនើបកម្ម និងវប្បធម៌/ប្រពៃណី នៅពេលដែលពួកគេអនុវត្តចំពោះជីវិតខ្មៅ។ ការអនុវត្តរបស់គាត់រួមមានការស្រាវជ្រាវវប្បធម៌ ការផលិតប្រកបដោយភាពច្នៃប្រឌិត ការរចនា និងការគ្រប់គ្រង។

មិត្តភាពជើងឯកបាល់ទាត់ និងសិល្បៈ - រូបថតដោយ Almanoka Alesandro, ២០១៧
Football and Art Champion Friendship - Photo by Almanoka Alesandro, 2017

របៀបវារៈជនបទថ្មី Documenta 15 - រូបថតដោយ Dawid Majewski ឆ្នាំ 2022
New Rural Agenda, Documenta 15 - Photo by Dawid Majewski, 2022

Terracotta As Identity, Not So Much a Medium

Russel Hlongwane harvesting at Jatiwangi art Factory in Jatiwangi, Indonesia

What might connect a writer from Durban, South Africa, with a collective in Jatiwangi, Indonesia? We both exist within the thrust of big-city ambitions yet operate quite traditionally, but how do we meet each other under the veil of a so-called internationalism while bringing all the nuance of local specificity?

Our place in the worlds

My own artistic practice concerns itself with questions of tradition, modernity, culture, and heritage as it applies to Black life in South Africa. It often tries to rethink rural and urban dichotomies through the knowledge structures of these two environments—and how they texture Black existence which is often composed of both.

The rural is still understood as a place in need of development, yet to arrive at "modernity." And when the rural is praised, it is often crudely: it is said to still have its traditions in place, untainted. Implying a cultural stasis. Of course, my theory opposes that stereotype. Could my time with Jatiwangi art Factory (JaF) help me build it? How does a collective in rural Indonesia operate at an international level with its roots firmly in rural Majalengka? This was my point of entry to the work of JaF.

Society, art, and its spectacle

The world of contemporary art can set up a fraught relationship with its publics; it has the tendency to make a spectacle of itself to the discomfort of those with whom it attempts to be in dialogue. An extractive vein thus takes from the 'Global South' to appease the aesthetic and cultural appetite of Europe, and over time such artists become aliens to their environments. A place like Jatiwangi could easily slip into this problematic equation given its peri-urban condition.

Surprisingly, JaF don't seem overly concerned with this risk. Their answer is elusive as much as it is elaborate. As a starting point, we have to ask: what is JaF? It is hard to define its outputs merely as artworks. And the first members of the outfit remark that they're often described as an art collective when in fact so much more happens within their crucible. JaF is communion of people making life and meaning through a common interest in each other, the place from which they emerge, and a desired future.

One of the co-founders, Arief Yudi, makes the point that "when we come together, we don't discuss art, we talk about family and relations." The family bond spills into the streets of Majalengka where JaF is known as a catalyst of public imagination. Within seconds, you see how intuition is the highest currency in the operation.

The members describe the Ceramic Music Festival (CMF) as a process of reaching agreements between scores of people with varied interests. In the frame of this festival the Jatiwangi Pledge is recited to moving effect by thousands of people across the sixteen villages in Jatiwangi district. The CMF is centered around terracotta, for the instruments played by 3000 young people are made of terracotta, and the pledge is a shared commitment towards the land, the identity of Jatiwangi people, and their self-reliance.
Outside of the festival, JaF has held monthly public meetings with the residents of Jatiwangi since 2008 to speak back to its work. This is JaF's method of refining and strengthening agreements with its publics. Notions of ownership and intellectual property would be impertinent here; what is important is the production and sustenance of a socially engaged practice heavily grounded in its context – although the rest of the world is welcome to participate in the conversation.

Rampak Genteng របៀបវារៈជនបទថ្មី Documenta ១៥ - រូបថតដោយ Dawid Majewski ឆ្នាំ ២០២២
Rampak Genteng New Rural Agenda, Documenta 15 - Photo by Dawid Majewski, 2022

From the ground up

Four pivotal occasions in JaF's history have shaped their practice. The stepping down of Suharto, Indonesia's second president, in 1998 was followed by a shift of power from central government towards local government. Around that time Arief Yudi and Ginggi S. Hasyim started thinking about the role of culture amid this transition. In 2004, Areif returned from Bandung with questions on how to negotiate the character of a place and enable public participation in that negotiation.

In 2008, they approached the people of Jatiwangi to host an international delegation of artists for two weeks. The request was that hosts offer a plate of rice to their guest, and if they so wished, a bed. They thought, if the only problem we face is that of a language barrier between hosts and guests, the festival would have been a success. This flurry of activity drew the attention of military and intelligence authorities, as it was the first time that non-Indonesian guests had such presence in Jatiwangi. JaF saw the need for a public meeting to address concerns. The same meeting has been held monthly ever since, becoming one of JaF's core tenets – the building of agreements.

Jatiwangi experienced a wave of industrialization, and in 2012 JaF's stability was threatened as some members resorted to the secure life of factory work. The risk was not that JaF would flounder, but that the collective cultivation of a creative life would be aborted – and by extension undermine the social contract that the collective had been trying to build with its public, and place.

After twelve years of pursuits, the idea of the terracotta city began to crystalize and it remains the collective's current preoccupation.

Terracotta as identity, creative economy, and sustainability agenda

The agreements held between JaF and the people of Jatiwangi are what inform the principles of the terracotta city, and these principles are visualized through the various interventions of JaF.

The terracotta city is a proactive response to Jatiwangi's extensive terracotta deposits, which come with the risk of over-extraction. JaF's vision is to sustainably reimagine its use, its ecological and commercial value, and what it can do for the identity of Jatiwangi. There may not be a consensus of what the terracotta city looks like just yet, however the values and ideals are firmly placed.

The Terracotta Embassy is a portfolio of "people-to-people" relations carried in the fold of a (terracotta) embassy. The premise is that state-to-state relations are precarious and there ought to be a different exchange among people of this world driven by individuals and not wholly dependent on politicians. Each embassy has its own theme. One in Taiwan has foregrounded sustainable economies. One in Switzerland has education as a focus.

The JaF has also established itself as a key voice in the discussion of a New Rural Agenda, convened by the Museum Tanah dan Pertanian (Museum of Soil and Farming) in Bogor, mobilizing the autonomy of village peoples and their exercise of local knowledges. The agenda tries to think against the erasure of local and sustainable living practices by accelerated capitalism. As JaF says, "We have a rich local knowledge system and we wish to have the autonomy to put it into practice." At the edge of Jatiwangi is an evolving experiment in this ideology, including an architectural experiment using terracotta in extremely diverse ways, following building techniques of the Sundanese tradition, yet another visualisation of the terracotta city. There is also an economic experiment with Jatiwangi's own terracotta currency, a terracotta coin. It carries value among a small emerging community of start-ups that have joined the JaF mantle, and that will show their work in Kassel at the forthcoming documenta.

មហោស្រពតន្ត្រីសេរ៉ាមិច #៣ - រូបថតដោយ Dian Willyarti ឆ្នាំ ២០១៨
Ceramic Music Festival #3 - Photo by Dian Willyarti, 2018

Conclusion, or perhaps projection

"We live in the same world although the generations are different, disciplines and interests are all different, and what we're trying to create here is a sense of mutual compromise," JaF says. "Give you an example: the solider understands the language of combat but the soldier is also my neighbor, so how do I meet them as a neighbor?"

There is a clear political position of protecting local knowledges that have sustained humans for centuries, most of which are under threat of erasure by dominant knowledge structures that promote unsustainable forms of living on (as opposed to with) the planet. They seek to build a community academy where even the teacher is a student, or perhaps where everyone is a teacher and the pedagogy is premised on interaction.

សេចក្តីប្រកាសទីក្រុង Terracotta រូបថតដោយ Prabowo Setyadi, ២០១៩
Terracotta City Declaration Photo by Prabowo Setyadi, 2019

They're the first to admit that the terms that hold us together today are not guaranteed, but the monthly meetings, the festival, and the embassies are explorations of the unknown, until a clear image emerges of what the terracotta city is. "We don't know whether we win or lose the fight," they say. "We acknowledge the fragility, but it's clear for us that we fight."

Russel Hlongwane is a cultural producer and creative industries consultant based in Durban. His work obsesses over tensions in Heritage/Modernity and Culture/Tradition as they apply to Black life. His said practice includes cultural research, creative production, design, and curatorship.

សៀវភៅណែនាំសម្រាប់ជីវិត

យុទ្ធសាស្រ្តរស់រានមានជីវិតពី Lumbung នៃអ្នកបោះពុម្ពផ្សាយដោយ Abdul Halik Azeez

A.K.A. Dean Hutton សួរថា "តើការសំរាកលំហែអាចជាគេហទំព័រនៃការបង្កើត 56 និងបដិវត្តន៍ដែលមានសមត្ថភាពទាំងរក្សាប័ណ្ណសារនិងចាប់ផ្តើមយើងចូលទៅក្នុងសុបិន?" The Lumbung of Publishers ចង់ឆ្លើយថា "បាទ"។ បច្ចុប្បន្នកំពុងដំណើរការចេញពីបន្ទប់ទទួលភ្ញៀវបែបឌីជីថល Lumbung of Publishers មានគោលដៅប្រកបដោយមហិច្ឆតាសម្រាប់វេទិកាដែលគាំទ្រអ្នកបោះពុម្ពផ្សាយឯករាជ្យមកពីជុំវិញពិភពលោកឱ្យសហការ និងគាំទ្រគ្នាទៅវិញទៅមក។

"Lumbung" គឺជាពាក្យរបស់ឥណ្ឌូនេស៊ីសម្រាប់ជង្រុកស្រូវ ដែលប្រើនៅទីនេះជាពាក្យប្រៀបធៀបសម្រាប់ធនធានដែលប្រមូលផ្តុំជាសមូហភាពដែលបន្ទាប់មកត្រូវបានចែកចាយក្នុងចំណោមភាគីពាក់ព័ន្ធតាមតម្រូវការ។ យើងត្រូវបានរួមបញ្ចូលគ្នាជាងម្ភៃសិល្បៈនិងការបោះពុម្ពសមូហភាពនិងសំលៀកបំពាក់មកពីជុំវិញពិភពលោក។ យើងទាំងអស់គ្នាហាក់ដូចជាបានលេចចេញជារូបរាងឡើងនៅក្នុងពេលវេលានៃលំហូរជាសកល ដែលក្នុងនោះការយល់ឃើញដែលបានបង្កើតឡើងនៃអ្វីដែលបង្កើតជាស្នាដៃសិល្បៈ ឬការបោះពុម្ពកំពុងត្រូវបានជំទាស់ ហើយទម្រង់នៃការគិតដែលសង្កត់សង្កិនជាយូរកំពុងស្វែងរកការស្តាប់តាមរយៈស្នាមប្រេះដែលចាប់ផ្តើមបង្ហាញនៅក្នុងនោះ។ នៅក្នុងបរិបទនេះ យើងបានលួចយកបច្ចេកវិទ្យាទំនាក់ទំនងដែលមានស្រាប់ ក្នុងករណីនេះអ្វីមួយដូចជាបុរាណដូចសៀវភៅ ដើម្បីធ្វើឱ្យអស្ថិរភាពនៃទំហំដែលរំពឹងទុកនៃការបង្កើតអត្ថន័យរបស់វា។

ជាឧទាហរណ៍ Kayfa-Ta ដែលមានមូលដ្ឋាននៅទីក្រុងគែរ និងអាម៉ាន់ លេងនៅលើសៀវភៅណែនាំ "របៀបធ្វើ" ប្រចាំថ្ងៃ។ ការងាររបស់ពួកគេធ្វើឱ្យព្រិលព្រំដែនរវាងការពិតនិងការប្រឌិត ការណែនាំ និងវិចារណញ្ញាណ ការនិយាយបច្ចេកទេស និងការឆ្លុះបញ្ចាំង។ នៅក្នុងចំណងជើងដូចជា របៀបស្រឡាញ់មាតុភូមិ របៀបដឹងពីអ្វីដែលកំពុងកើតឡើង និងរបៀបធ្វើត្រាប់តាមសំឡេងច្រាំងទន្លេ ដោយប្រើដៃពីរ និងកំរាលព្រំ សិល្បករ និងអ្នកនិពន្ធបានផ្តល់វិធីដើម្បីស្រមៃមើលទំនាក់ទំនងរបស់យើងឡើងវិញ ដើម្បីបង្ខំឱ្យដូចជា ដូចជារបួសជំនាន់ ជាតិនិយម និងបរិស្ថានប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយអនុត្តរភាព។ នៅប្រទេសឥណ្ឌូណេស៊ី Marjin Kiri ត្រូវបានឧទ្ទិសដល់ការផ្សព្វផ្សាយគំនិតឆ្វេងនិយមនៅក្នុងបរិបទដែលវាត្រូវបានលុបចោលជាប្រវត្តិសាស្រ្ត និងជាប្រព័ន្ធ។ ការធ្វើការតាមរយៈការបកប្រែមិនត្រឹមតែឆ្លងកាត់ភាសាប៉ុណ្ណោះទេ ថែមទាំងឆ្លងកាត់កម្រិតនៃការយល់ដឹងផងដែរ ពួកគេមានភារកិច្ចដ៏លំបាកក្នុងការបញ្ជ្រាបការងារសិក្សា។ នេះពួកគេធ្វើដោយធ្វើការជាមួយរឿងប្រឌិតផងដែរ ជាញឹកញាប់បកប្រែអ្នកនិពន្ធផ្សេងទៀតពី Global South ទៅក្នុងការផ្តល់របស់ពួកគេ។

ដូចអ្នកដទៃទៀតនៅ Lumbung ដែរ អ្នកបោះពុម្ពផ្សាយអ៊ុយរូហ្គាយឈ្មោះ Microutopias ចាត់ទុកទម្រង់បែបបទថាមានសារៈសំខាន់ដូចនឹងមាតិកាដែរ – ការបោះពុម្ពផ្សាយដល់ពួកគេគឺជា "សកម្មភាពឆ្លុះបញ្ចាំងពីសកម្មភាពក្រាហ្វិក"។ ដោយជំរុញឱ្យមានភាពយឺតយ៉ាវ និងការសញ្ជឹងគិត ទម្រង់សៀវភៅរបស់ពួកគេផ្តល់នូវវិបផតថល។ ការងារនីមួយៗមានក្រុមតារានិករពិសេសរៀងៗខ្លួន ដែលត្រូវតែអនុញ្ញាតឱ្យលេចចេញជាទម្រង់របស់វា ដែលធ្វើឱ្យនីមួយៗមានរូបរាង ទំហំ និងធាតុផ្សំនៃធាតុផ្សំ។

ការយកចិត្តទុកដាក់ និងការយកចិត្តទុកដាក់បែបនេះបង្កើនអាំងតង់ស៊ីតេនៃការច្នៃប្រឌិតនៃភារកិច្ច ក៏ដូចជាភាពស្មុគស្មាញ និងការចំណាយរបស់វា។ ការបោះពុម្ពផ្សាយដោយខ្លួនឯងនូវខ្លឹមសារដែលមិនមែនជាពាណិជ្ជកម្មគឺជាការងារលំបាក ហើយជារឿយៗគ្មានការដឹងគុណ។ ការធ្វើការនៅខាងក្រៅឧស្សាហកម្មបោះពុម្ពអ្នកកាត់ខូគីបដិសេធយើងនូវសេដ្ឋកិច្ចនៃទំហំ ហេដ្ឋារចនាសម្ព័ន្ធទីផ្សារ និងទស្សនិកជនដែលត្រៀមរួចជាស្រេច។ ប៉ុន្តែការងាររបស់អ្នកបោះពុម្ពផ្សាយឯករាជ្យគឺសំខាន់ជាងពេលណាៗទាំងអស់ នៅពេលដែលវិធីនៃការយល់ដឹងត្រូវបានបង្រួបបង្រួម និងធ្វើឱ្យសាមញ្ញនៅក្នុងបរិយាកាសប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយសកលដែលអំណោយផលដល់ការស្អប់ជាងក្តីសង្ឃឹម ការបែងចែកជាជាងការឆ្លុះបញ្ចាំង។ Lumbung of Publishers ភ្ជាប់មកជាមួយនូវភារកិច្ចចុងក្រោយក្នុងការដោះស្រាយបន្ទុករួមនេះ៖ ដើម្បីផ្តួចផ្តើមជង្រុកស្រូវនៃការថែទាំ ការគាំទ្រ ការចែកចាយ និងហិរញ្ញវត្ថុដែលអាចទ្រទ្រង់ និងពង្រីកការងាររបស់សមាជិករបស់ខ្លួន។

នៅ documenta ដប់ប្រាំ បន្ទប់ទទួលភ្ញៀវឌីជីថលនឹងផ្លាស់ប្តូរទៅជារូបរាងកាយ។ ហើយខណៈដែលការពិភាក្សាបច្ចុប្បន្នរបស់ Lumbung អំពីរបៀបប្រើប្រាស់ពេលវេលា និងលំហរនោះបានលេចចេញជារូបរាង វាអាចនឹងឃើញការពិភាក្សា និងការអានក្រុម ពិព័រណ៍សៀវភៅ ការចែករំលែកបទពិសោធន៍ និងជំនាញ ព្រមទាំងសកម្មភាពសាធារណៈផ្សេងៗទៀត។ វានឹងបោះពុម្ពសៀវភៅណែនាំដំបូងរបស់ខ្លួនសម្រាប់ការរស់នៅ ដែលជាសៀវភៅណែនាំយុទ្ធសាស្រ្តចែករំលែកចំណេះដឹងយ៉ាងច្បាស់លាស់របស់សមាជិក Lumbung អំពីរបៀបរស់រានមានជីវិតប្រកបដោយនិរន្តរភាព។ នៅចន្លោះរចនាសម្ព័ន្ធទាំងនេះ វានឹងមិនមានការងឿងឆ្ងល់ថានឹងបង្កើតទម្រង់នៃ "សង្គមដោយឯកឯង" (ដើម្បីខ្ចីពី Fred Moten និង Stefano Harney) ការជជែកកំសាន្ត ការសម្រាកលំហែកាយ និងការចំអិនអាហារដែលនឹងនាំមកនូវការយល់ដឹងគ្នាទៅវិញទៅមក ការគោរព និងមិត្តភាព-the ធាតុសំខាន់បំផុតនៃការងាររួមប្រកបដោយនិរន្តរភាព។

Abdul Halik Azeez គឺជាវិចិត្រករដែលមើលឃើញ អ្នកស្រាវជ្រាវឯករាជ្យ និងជាអ្នកនិពន្ធដែលមានមូលដ្ឋាននៅទីក្រុង Colombo ប្រទេសស្រីលង្កា។ គាត់គឺជាសមាជិកស្ថាបនិកនៃសមូហភាពស្រីលង្កា The Packet ដែលជាសមាជិកនៃ Lumbung of Publishers ។ ការងាររបស់គាត់បន្ថែមទៀតអាចត្រូវបានគេមើលឃើញនៅលើគេហទំព័ររបស់គាត់: abdulhalikazeez.com

Manuals for the Living

Survival strategies from the Lumbung of Publishers by Abdul Halik Azeez

A.K.A. Dean Hutton asks: "Can relaxation be a site of creation56 and revolution, capable of both holding an archive and launching us into dreamscapes?" The Lumbung of Publishers wants to answer with a resounding "yes." Currently operating out of a digital living room, the Lumbung of Publishers has ambitious goals for a platform that supports independent publishers from all over the world to collaborate and support each other.

"Lumbung" is an Indonesian term for a rice barn, used here as a metaphor for collectively pooled resources that are then distributed among stakeholders as needed. We are comprised of more than twenty artistic and publishing collectives and outfits from all over the world. We all seem to have materialized in a time of universal flux, wherein established notions of what constitutes an artwork or publication are being challenged, and long-oppressed forms of thought are seeking to be heard through the cracks beginning to show therein. In this context, we hack existing technologies of communication, in this case something as archaic as the book, to destabilize its expected dimensions of meaning-making.

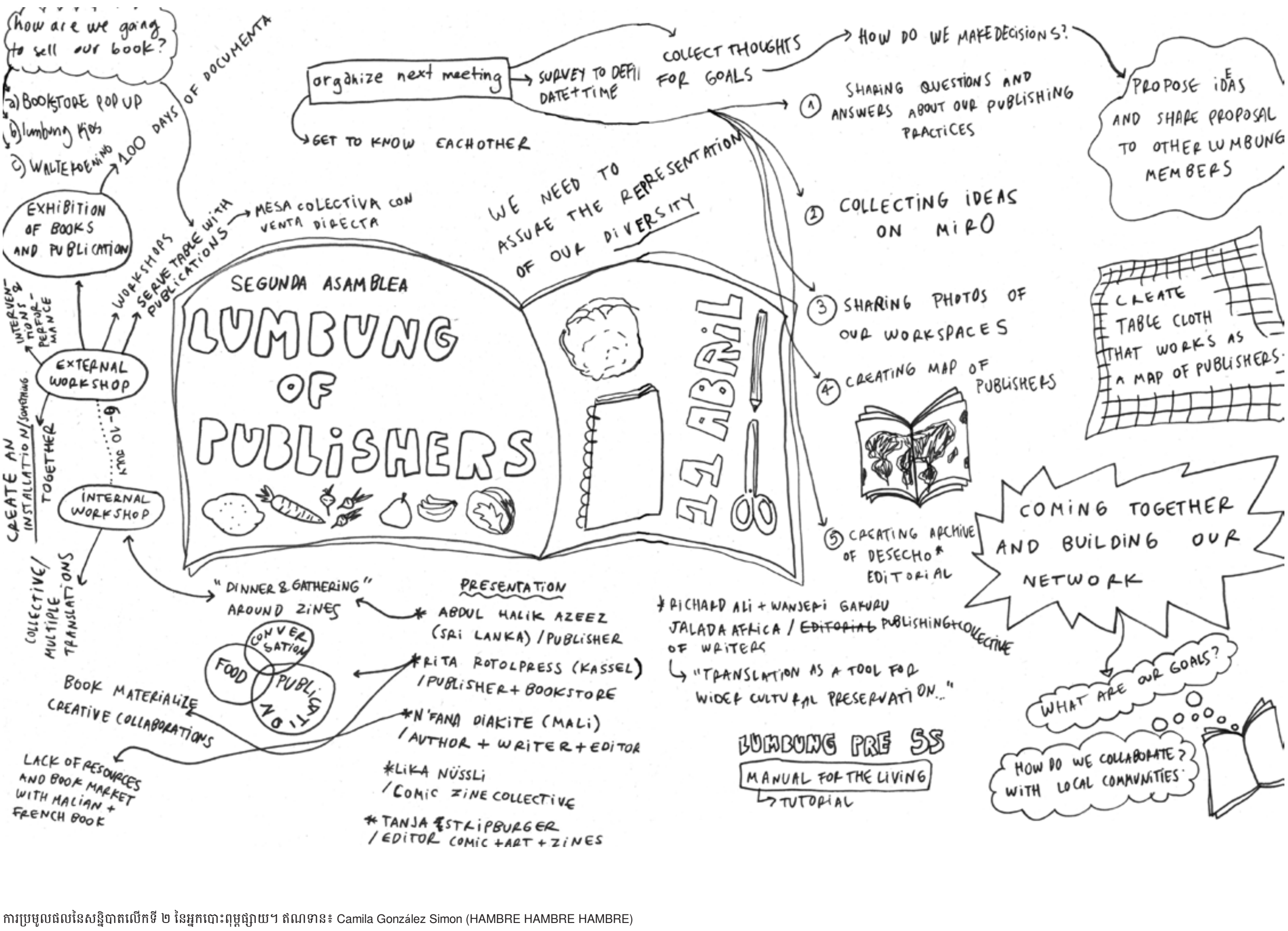
For instance, Kayfa-Ta, which is based in Cairo and Amman, plays on the everyday "how to" manual. Their work blurs boundaries between fact and fiction, instruction and intuition, technical speak and reflection. In titles such as How to Love a Homeland, How to Know What's Really Happening, and How to Imitate the Sound of the Shore Using Two Hands and a Carpet, a coterie of artists and writers offer ways to re-imagine our relationships to forces such as generational trauma, nationalism, and hegemonic media environments. In Indonesia, Marjin Kiri is dedicated to propagating leftist thought in a context where it has been historically and systematically erased. Working through translation not only across language but also across levels of understanding, they have the challenging task of mainstreaming academic work. This they do by also working with fiction, often translating other writers from the Global South into their offerings.

Like many others in the Lumbung, the Uruguayan publisher Microutopias considers form to be as important as content – publishing to them is "a reflective act of graphic activism." Encouraging slowness and contemplation, their book forms provide a portal into decolonized, indigenous ways of knowing. Each work has its own special constellation of elements that must be allowed to emerge in its own format, making each unique in shape, size, and constituent materials.

Such care and attention increases the creative intensity of the task as well as its logistical complexity and expense. Self-publishing non-commercial content is difficult and often thankless work. Working outside the cookie-cutter publishing industry denies us economies of scale, marketing infrastructure, and a ready audience. Yet the work of independent publishers is more important than ever when ways of knowing are being flattened and simplified in a globalized media environment more conducive to hate than hope, to division than reflection. The Lumbung of Publishers comes together with the ultimate task of tackling this collective burden: to initiate a rice barn of care, support, distribution, and finance that can sustain and grow the work of its members.

At documenta fifteen, the digital living room will transform into a physical one. And as the Lumbung's current discussion on how to use that time and space materializes, it might see discussion and reading groups, book fairs, sharing of experiences and expertise as well as other public-facing activities. It will publish its first Manual for the Living, a strategic manual sharing the tacit knowledge of the Lumbung members on how to survive sustainably. In between these structures, it will no doubt enact forms of "spontaneous sociality" (to borrow from Fred Moten and Stefano Harney), hangouts, chill-outs, and cook-outs that will result in mutual understanding, respect, and friendship—the most crucial elements of sustained collective work.

Abdul Halik Azeez is a visual artist, independent researcher and writer based in Colombo, Sri Lanka. He is a founding member of the Sri Lankan collective The Packet, itself a member of the Lumbung of Publishers. More of his work can be seen on his website: abdulhalikazeez.com



ការប្រមូលផលនៃសន្និបាតលើកទី ២ នៃអ្នកបោះពុម្ពផ្សាយ។ ឥណទាន៖ Camila González Simon (HAMBRE HAMBRE HAMBRE)

Harvest of the second assembly of the lumbung of publishers. Credit: Camila González Simon (HAMBRE HAMBRE HAMBRE)