

Արուեստի վերջաւորութի՞ւնն թէ
վերջաւորութեան արուեստ

1.

ՀՐԱՅՐ ԱՆՄԱՀՈՒՆԻԻ ՀԵՏ

ԱՐԴԻ ԱՐՈՒԵՍՏԻ ՀԱՐՑԵՐ

ԶՐՈՅՑ ՀՐԱՅՐ ԱՆՄԱՀՈՒՆԻԻ ՀԵՏ

1

Մարկ Նշանեան.— Սիրելի Հրայր, քեզի հետ ծանօթութիւնս սկսած է քանի մը տարի առաջ, Վահէ Օշականի անունին կապուած պարագաներու բերմամբ: Դուն էիր Լոս Անճելըս կայացած Վահէի յորելեանին ընթացքին ցոյց տրուած ժապաւենին հեղինակը (որուն ես ալ իմ բաժինս բերած էի որպէս մեկնարան): Դուն ես նաեւ նոյն Վահէ Օշականի մէկ երկարաշունչ քերթուածին՝ “Դէպի Կեանք”ին հիման վրայ պատրաստուած ֆիլմին հեղինակը (Յովհաննէս Սալիպեանի աշխատակցութեամբ եւ Վահէ Օշականի ձայնով արձանագրուած լսողական ժապաւենով): Հայկական աշխարհէն ներս կը ներկայանայիք այն ատեն (եւ հիմա՝ նոյնպէս) որպէս նորարար ֆիլմարտադրող, մինչեւ իսկ ծայրագոյն նորարարութիւն մը մարմնացնող անձնաւորութիւն: Ատկէ ետք առիթը ունեցայ քու գեղարուեստական աշխատանքիդ ծանօթանալու աւելի լայն կերպով ու այս անգամ՝ փափաքը արթնցաւ մէջս այդ աշխատանքին շուրջ հարցազրոյց մը վարելու հետդ: Ամբողջ հարցը այն է, որ դուն շեշտօրէն ուղղուած ես դէպի այսպէս կոչուած “փորձառական” արուեստ մը (թէեւ այս անուանակոչումին ես անձամբ կասկածանքով կը մօտենամ, պատճառները թերեւս բացառապէս դառնան մեր խօսակցութեան ընթացքին), եւ յստակ է որ այդպիսի արուեստ մը կը պահանջէ իւրայատուկ շրջավայր մը, քանգարաններ, ցուցահանդէսներ, իրագէտներու լայն ցանց մը, մասնագիտացած շրջանակ մը: Բոլոր այդ տուեալները բացակայ են հայ (առնուազն՝ Սփիւռքի հայ) իրականութենէն ներս: Այդ իրողութիւնն է, որ զիս մղեց ներկայ խօսակցութեան ձեռնարկելու: Նորարար արուեստը, որ (ինչպէս քու պարագայիդ) կը գործածէ զանազան միջոցներ, կերպեր ու տրամադրիչներ, պէտք ունի անշուշտ տեսական բացատրութեան: Ո՛չ թէ անպայման ընդունելի դառնալու համար լայն

հասարակութեան: Այլ պարզապէս՝ գոյանալու համար որպէս արուեստ: “Բացարտութիւն” բառը թերեւս սխալ էր հոս: Նորարար արուեստը իրականութեան մէջ՝ բացարտութեան չի կարօտիր: Ինչ որ կ'ընէ, իմ կարծիքովս (բայց իմ կարծիքս կրնայ սխալ կամ սահմանափակ ըլլալ), խնդրոյ առարկայ դարձնել է պատկերին - կերպարին - օրինավիճակը, եւ ուրեմն ամբողջութեամբ խանգարել պատկերաւոր կամ կերպրնկալ արուեստներու աւանդական (նաեւ արդի) գործարկումը, անոր հրաշալի “ինքնիշխանութիւն”ը (որ ծնունդ առած է եւ իր տեսարանները գտած է ԺԸ. դարու վերջին տասնամեակէն սկսեալ): Եւ ինչ որ ալ ըլլայ՝ յստակ է, որ մեր խօսակցութիւնն ալ մաս կը կազմէ կերպրնկալ արուեստի խանգարման գործողութեան, որուն ընդմէջէն միայն կը գոյանայ նորարարը: Գոնէ ես այդպէս կը հասկնամ մեր խօսակցութիւնը: Պիտի սկսիմ նախ քան արուեստագէտի պատրաստութեան անդրադարձող հարցումներով, որպէսզի ետքը հետզհետէ կարենամք միասնաբար մօտենալ պատկերի արդի եւ գերարդի օրինավիճակին յարուցած բազմաթիւ հարցերուն: Ուրեմն սիրելի Հրայր ԱնժաՀունի, կը հրաւիրեմ քեզ քանի մը նախադասութեամբ՝ քու գեղարուեստական աշկերտումի տարիներուդ մասին խօսելու:

Հրայր ԱնժաՀունի. - Տարի մը Պէյրութի Հայկագեան Քոլեճը ուսողական բնագիտութեան շուրջ տատամսել էտք՝ դիմեցի Ա.Լ.ՊԱ.ին, Académie Libanaise des Beaux-Arts-ին եւ ընդունուեցայ: Նպատակս լուսանկարչութիւն եւ ֆիլմ ուսանիլ էր եւ Լիբանանի մէջ այդ նիւթերուն շուրջ ուսումի հետեւելու միակ հնարաւորութիւնը Ա.Լ.ՊԱ.ի publicitèի բաժինն էր, ուր սակայն Ֆրանսական ակադեմական սովորութիւններուն համաձայն՝ պէտք էր երկու նախապատրաստական տարիներ ամբողջացնէի: Ինչ որ ինքնին գերիրապաշտ կացութիւն մըն էր, նկատի առնելով երկրին քաղաքական անկայունութիւնն ու անել վիճակը, յարատեւ վտանգները ու տարբեր տեսակի “էրիկմարդութիւն” ծախող ընկերային կեցութեամբները: Այդ պայմաններուն մէջ՝ գոյներու ներդաշնակութեան, յօրինումի տարբեր երեւոյթները կամ գեղագիտութեան տեսութիւնները պիտի քննարկէի: Երկուք ու կէս տարի դիմանալէ ետք՝ 1984ին Մարալն ու ես փոխադրուեցանք Միացեալ Նահանգներ, Սան Ֆրանսիսքո, ու մնացինք հոս, չիյնալով (ինչպէս կը խորհէինք այն ատեն եւ կը խորհինք հիմա) Լոս Անճելըսի ծուղակը: Մօտ երկու տարի հաստատուելու եւ ապրուստի ետեւէ վազվզելու տրամադրուած պարտադիր շրջանէ մը ետք, սկսայ յաճախել San Francisco Art Instituteը, որմէ նաեւ ստացայ Մագիստրոսի տիտղոսը:

Art Instituteի ամենամեծ առաւելութիւններէն մէկը այն է, որ կ'աշխատես, եւ կարգ մը պարագաներու՝ կ'աշխատակցիս արհեստավարժ արուեստագէտներու կամ ֆնանդատներու հետ, որոնք բոլորն ալ իրենց շրջամիջոցներու՝ միտիւմներուն մէջ կը վայելեն տեղական, ազգային կամ միջազգային համբաւ, անշուշտ տարբեր մակարդակներու: Կառոյցը բաւական ազատ է եւ դիւրութեամբ կարելի է նաւարկել մէկ միտիւմէն միւսը: Որքան որ գիտեմ, հիմա այլեւս մասնագիտութիւն մը ընտրելու ստիպողութիւն ալ չկայ, ինչ որ պարագան չէր տակաւին իմ շրջանիս: Ուսուցիչներու կողմէն են աշակերտները: Երբ նոր սկսայ յանախել, Դպրոցի երկարամեայ ֆաղափականութիւնն էր որեւէ երկրորդականէ աւարտած աշակերտ անմիջապէս չընդունիլ: Կը նախընտրէին կամ ուրիշ նիւթի մը հետեւած, կամ արդէն իսկ կեանքի ասպարէզ նետուած անձեր, այնպէս որ լուրջ եւ հասուն աշակերտական մարմին մը կար: Ետքը սակայն, նիւթական պայմաններուն նշումին տակ, ստիպուեցան այդ սկզբունքները խախտել կամ փոխել: Հոս անպայման պէտք է նշեմ, որ ստեղծագործութեան հետ առաջին կապս դպրոցական կառոյցէ ներս եղած է գրականութեան միջոցով, երբ Գրիգոր Շահինեան շարադրութեան նիւթերն ու յանձնելու թուականները մեզի կը վստահէր (անշուշտ ֆանսկը վերապահելով ինքն իրեն, տարին տասը հատ): Այդ ազատութիւնը թէ՛ փրկութիւն էր, թէ ալ պատասխանատուութիւն: Վերադառնալով Սան Ֆրանսիսկոյի Մագիստրոսի ծրագրին, պէտք է նաեւ ըսեմ, որ չափազանց հետաքրքրական էր, որովհետեւ հոն հաւաքուած էին աշխարհի բոլոր կողմերէն եկած ուսանողներ եւ այցելու դասախօս-արուեստագէտներ:

Մ.- Իսկ «աւարտանալ» ինչ առարկա՞ն:

Հ.- Ծրագիրը դասական իմաստով աւարտանալ մը չէր պահանջեր, այսինքն ոչինչ գրաւոր եւ ո՛չ մէկ մասնագիտացած ուսումնասիրութիւն: Կիսամեայ մը մեր ընտրած ուսուցիչին հետ աշխատելէն ետք, վերջին գործ մը պէտք է ներկայացնէինք ու պաշտպանէինք: Հաւանաբար ամբողջ post graduate ծրագրի ընթացքին՝ մէկ պատկեր կամ աւելի ֆիլմ չեմ նկարած: Տեսերիդ գործածած եմ, սակայն հետաքրքրութիւններս աւելի՛ ֆիլմի էութեան թէ կառոյցին կ'երբային, կամ որպէս նոր միջոց անոր ստեղծած նոր բառապաշարի օգտագործումին: Ֆիլմերը որոնք պատմութիւն մը կը պատմեն կամ դերասանութեան մը վաւերագրութիւնն են՝ այդ հնարաւորութիւններուն մէկ չնչին բաժինը կը կազմեն միայն, թէկուզ ամենէն ժողովրդականը: Իսկ վաւերագրականը պատկերային կամ ժամանակային «շրջանակ»էն դուրս մնացածը կը հարցադրէ աւելի՛ քան տեսածդ: Ֆիլմը նախ եւ

առաջ լոյս ու շարժում արձանագրող ու վերաբաղող միջոց մըն է, որուն վրայ ձայն աւելցնելու փափաքը վստահ եմ՝ անգապելի եղած է բնականութեան մը խարկանքը ամբողջացնելու նպատակով, եւ հետեւաբար՝ անհրաժեշտ չէ ֆիլմի էութեան: Այնպէս որ ֆիլմը ինքնաբերաբար դիւցազներգութեան յենակէտը չէ, supportը չէ: Անգամ մը որ ձերբագատես ինքզինքդ այդ սահմանափակումներէն՝ ամբողջ նոր աշխարհ մը կը բացուի դիմացդ, որ անսպաւման synchronisé չէ, այն իմաստով որ անոր տուեալները կրնան մնալ իրարու անյարիր:

“Աւարտանալ”-իս ժամանակ հետաքրքրուած էի հեռատեսիլէն արձակուած գոյնով ու լոյսով, պատկերը իր “իմաստ”էն բաժնելու գործողութեամբ, որուն հետեւանքը այն պիտի ըլլար՝ որ պիտի վերածուէր իր արձակած գոյնին ու լոյսին, իրմէ պիտի վերանային մշակոյթի եւ յիշողութեան հետ կապ ունեցող եզրերը, բան մը որ շատ դիւրին պիտի ըլլար եթէ պարզապէս վերացական պատկերներով աշխատէի: Միջանկեալ ըսեմ, որ “վերացական” բառը ուղղութիւն ու կողմնորոշում կ’ենթադրէ հայերէնով (կարծես բարձրացում արտայայտէր), մինչդեռ abstractը այդպիսի աստիճանաւորում չունի: Եւ ամէն պարագայի՝ վերացական արուեստն ալ մշակութային իմաստի մը, կանոնի մը կամ codeի մը մաս կը կազմէ (նոյնիսկ եթէ սովորաբար բոլորովին սխալ մեկնաբանուած է. իմ կարծիքով՝ բուն վերացականը այն արուեստն է, որ բան մը կը ներկայացնէ. մինչդեռ վերացական ըսուածը ինքզինքն է լոկ առանց բան մը ներկայացնելու եւ ուրեմն ա՛յն է բուն իրապաշտը. է՝ ինչ որ է, առանց ըլլալու ուրիշի բանի մը միջոցաւ): Ուրեմն այդ ալ խափանել պէտք էր: Այդ գործին համար կատարած նկարահանումս տեղի ունեցաւ ամբողջութեամբ Սան Անդրէաս faultի (երկրաշարժային ծերպի) երկայնքին: Ինքնին չափազանց հրապուրիչ տեսարաններով լեցուն հովիտ մըն է Սան Անդրէասը, Սան Ֆրանսիսկոյի հարաւը, որ նաեւ քաղաքին ջուրի շտեմարանն է: Անոր յատակին կը գտնուի երկրաշարժի խզման կեդրոնը, այն մէկը՝ որ կը սպառնայ Գալիֆորնիան քանդել: Կեանքի եւ մահուան աղբիւրն էր, որպէս էութիւն եւ փոխաբերութիւն: Գործին սարքաւորումը կը բաղկանայ կոնակ կոնակի դրուած երկու հեռատեսիլի գործիքներէ, որոնցմէ բխող լոյսը կը ճառագայթէ դէպի դիմացը կախուած ու իւզանկարով ներկուած վերացականի (զասական ըմբռնումով՝ վերացականի) եւ հովուերգականի միջեւ տատանող պատկերներ: Իսկ ձայնը, որ որեւէ ձեւով չէ փոփոխուած խմբագրումի ատեն, բաժնուած է հեռատեսիլներէն եւ կու գայ իւզաներկերուն ետեւը գետնողուած բարձրախօսներէ, բայց կողմերու փոխանակումով. այսինքն՝ առաջինի ձայնը եր-

կրորդին լուսաւորած իւզաներկէն կը լսուի, եւ փոխադարձաբար: Այս ձեւով տրաման, փոխանակ վաւերագրելու պատահածը, կը վաւերագրէ անխուսափելի պատահելիքը: Այդ օրերուն միաժամանակ շատ հետաքրքրուած էի 1800 թուականներու ամերիկեան արուեստով, մանաւանդ luminists կոչուած խմբակով, եւ օրինակ՝ Albert Bierstadtի ու Frederick Churchի պատատներով, որոնք տակաւին գրեթէ “կոյս” աշխարհամասի մը սեսարաններն ու բնութեան ուժը կը ներկայացնէին:

Պատէն կախուած սաւաններու ետին գրութիւններ կան, որոնք կը յայտնուին երբ դիմացը դրուած հովաւհարը աշխատի: Հում նիւթերու ընտրութիւնը կարեւոր է, օրինակ ետին պահուած Ironclad բառը, որ հովին դիմաց պէտք է դիմանայ, բայց որ ինքնին գրուած է ցցուն գամերու վրայ կապուած կակուղ թելով: Հովին ներկայութիւնը, ձայնը, ու վերջապէս ներմակ սաւանը կը թելադրեն առագաստ մը, առագաստի գիշերը, բրտութիւն ու սեռականութիւն, մարմիններ փաթթելու ծառայող պատանքը թէ շղարշը: Ironclad-ները ամերիկեան ֆաղափացիական պատերազմի օրերուն՝ առաջին մետաղեայ մարտանակներն էին:

Ի միջի այլոց՝ այս գործը խորհրդածութիւն մըն էր ժամանակի ընթացումին շուրջ, այս պարագային՝ հովաւհարին շարժումէն կախեալ ընթացքի մը եւ անոր հետ կապուած՝ տուեալներ յայտնաբերելու կամ ֆողածածկելու գործողութեան: Ֆիլմ ըսուածը եւ time based medium-ները ուրիշ բան չեն, եթէ ոչ իրենց կարգին՝ ժամանակի օգտագործումը որպէս հում տուեալ: Այդ ժամանակային եզրը երեւան բերելու հարց մը կար աշխատանքիս մէջ:

Մ.- Եւ ճիշդ ո՞վ էր որոշողը, թէ հովաւհարը ե՛րբ պիտի բանի եւ հովը ե՛րբ պիտի փչէ:

Հ.- Եթէ այդ ատեն յաջողէի կամ միջոցներն ունենայի, պիտի ուզէի նարտիի զար նետող պատահականութեան ձգուած համակարգչային ծրագրաւորումի մը կապել հովաւհարներուն շարժումները: Բայց ո՛չ թեքնոլոգիան գիտէի, ո՛չ ալ նիւթական միջոցները ունէի: Այնպէս որ ուսանողական յարմարեցումներով լուծեցի հարցը:

Մ.- Անցնինք հիմա տարբեր գործերու, մէկ առ մէկ, որմէ ետքը թերեւս կարենանք հասնիլ աւելի ընդհանուր խնդիրներու: Այսօր քանի մը շարքեր տեսանք: Մէկ հասը հին Սան Ֆրանսիսկոյի տուեալները օգտագործող շարք մըն է, գրեթէ “պատմական” շարք մը, transparent-ներով՝ փլասթիքէ քափանցիկ խաւերու վրայ աշխատանք մը: Երկրորդը՝

այդ մեծ պատահուն է, որ իր կարգին՝ շարքի մը ներկայացուցին է: Երրորդը՝ «ծակեր»-ու ու «թիրախներ»-ու շարքն է: Բոլորը պատմութիւն մը կը պահանջեն կարծես, ինչպէս պատմութիւն մը կը պահանջէր (չեմ ըսեր՝ բացատրութիւն մը) անարտանադի աշխատանքիդ մէջ իւղաներկերու ներկայութիւնը: Արդեօք ամէն մէկ շարքի շուրջ պիտի ուզէի՞ր յատկանշում մը կատարել:

Հ.- Յատկանշումը պէտք է ըլլայ միտքդ թարմացնելու համար, թէ արդէն իսկ գործը մեկնաբանելու համար:

Մ.- Դուն պիտի որոշես: Թերեւս պատմելով պիտի բացատրես, կամ թարմացնես, կամ մեկնաբանես: Թելադրանքս այն է, որ սկսիս թիրախներու եւ ծակերու շարքով: Իմ տեսած ու հասկցած չափովս, այդ թիրախներուն վերջին արդիւնքը, տեսանելի մնացորդը պիտի ըսէի, այն է որ թիրախները անտեսանելի են: Եւ ուրեմն պատմելիքդ պէտք է յանգի տեղ մը, ուր անտեսանելիին պիտի անդրադառնաս: Տեսողական արուեստի մարզին մէջ աշխատողի մը համար, յարակարծիք մըն էր ըսելը որ վերջին հաշուով՝ տեսանելի արդիւնքը կամ մնացորդը՝ անտեսանելին է:

Հ.- Պիտի փորձեմ: Բայց ինչ որ ալ ըսեմ՝ ըսածս կրնայ բառերու մէջ մնալ: Եւ եթէ միայն բառերու հարց ըլլար, պիտի նախընտրէի գրել քան թէ ընել: Նախ մատնանշեմ, որ այդ գաղափարը շատոնց ունէի, գործադրելէս տասը-տասներկու տարի առաջ, մասամբ Jasper Johnsի թիրախներէն ներշնչուած եւ մասամբ որպէս անոր պատասխան: Ի՞նչ կ'ընէր ձոնսը: Ըրածը ի միջի այլոց՝ վերարտադրել էր տափակ անխորանարդ բնատիպ մը տափակ անխորանարդ պատտառի մը վրայ: Ուզեցի գործադրութեան անցնիլ ու silk screening-ի գաղափարը օգտագործել: Կրակել, ծակել պատտառը, եւ յետոյ այդ ծակերուն շուրջ թիրախները գծել: Silk screening-ը կրակելու պէս բան մըն է: Մեքենայական է, արդիւնքը կը պահէ: Հարցը՝ թիրախը փափուշտի ծակին շուրջ տպելն էր: Այսպիսով գործողութիւնը կը շուրջբոլորուէր: Թիրախը եւ թիրախին դէմ կրակելը իրենց խորհրդաւորութիւնը պէտք է կորսնցընէին այդ ձեւով, եւ ասոնց հետ՝ աչքի ու ձեռքի համակարգութիւնը, կրակողին վարպետութիւնը, իր «էրիկմարդութիւն»ը: Թիրախները ծակերուն շուրջ գծելը «անթիրախացում»ի գործողութիւն մըն էր իմ աչքիս:

Մ.- Կրակել, ծակել, թիրախը ետքը գծել: Այո, հասկցայ այդ բոլորը: Բայց գարմանալի կերպով՝ հոս քիչ առաջ ըսածիդ նիշդ հակառակը կ'ընես: Հոս ըրածդ պատահականութիւնը գերոյի իջեցնել է ձեւով մը:

Թիրախը դուռն ետքը կը գծես: Կամ աւելի ճիշդ թերեւս՝ հակառակ ուղղութեամբ կը գործես:

Հ.- Ձեռով մը, այո, թիրախն է որ փամփուշտի ծակին կը զարնուի, եւ ա՛յդ էր որ զայն silk screenով վերարտադրելու գաղափարը հրապուրիչ դարձուց: “Ուր որ ծակեմ, հո՛ն է թիրախս եւ թիրախիս կեդրոնը” ըսելու յաւակնոտութիւնն ու հաստատումն է խնդրոյ առարկան: Ետքն ալ՝ այդ սիւսթեմը կը խափանեմ ջրաներկի ներմուծումով: Այս ալ ըսեմ՝ որ թիրախները փոխ առնուած են National Rifle Association-ի ստրնանակի պաշտօնական մրցումներու օրինակէն:

Մ.- Այդ մէկը սակայն վերջին արդիւնքն է: Հոն հասած ես ուրիշ փորձեր կատարել ետք, իսկական ու տեսանելի թիրախներ գործածել ետք: Ի վերջոյ հասած ես հոն՝ ուր նայողին դիրքը աւելի՛ նշանակութիւն ունի քան թէ պատատին վրայ գտնուածը (ի հարկէ՝ տպուած թիրախը տեսանելի է միմիայն որոշ տեսանկիւնէ մը դիտուած եւ ուրեմն անոր գոյացումն իսկ կախեալ է դիտողէն):

Հ.- Դիտողին դիրքին հետ նաեւ դիտողին ներկայութիւնը նկատի պէտք է առնել: Վստահ չեմ, թէ այդ երկուքը իրապէս զանազանելի են: Գործին նախկին վիճակը՝ երեւցող, դասական սեւ կամ նարնջագոյն մելանով տպուած թիրախներ կը ներկայացնէր: Աչքէն կ'երթար տրամաբանութեան ու հոն ալ կը մնար: Սիւսթեմ մըն էր, որ ինքնին պէտք էր խափանել: Իսկ ջրաներկի հետ կապս հին է: Պատատի վրայ բազմաթիւ գործեր ունիմ: Այդ աշխատանքը սկսած է ֆրանսական vernissage-ի գաղափարէն կամ թերեւս բառէն: Հարցը այն է, որ ճիշդ դիմացէն եթէ նայիս, ճիշդ է, թիրախը չի տեսնուիր: Եւ ինչպէ՞ս կրնաս չտեսած թիրախիդ ճիշդ կեդրոնին զարնել: Կը յուսամ՝ գործը կը տանի տրամաբանութենէն անդին: Իսկ փամփուշտի յառաջացուցած ծակին ներկայութիւնը ինքնին տրամադրութիւն մը կամ տրամայի մը ծուղակը կը լարէ: Փամփուշտին թուղթէն անցնելու գործողութիւնը ինքնին ժամանակ մը, արագութիւն մը կ'ենթադրէ:

Հետաքրքրական էր ու մտահոգիչ: Քանի որ ես անձնական ստրնանակ չունիմ, firing range-ի պաշտօնեաներուն վճարեցի, որպէսզի իրենք կրակեն, տեսակ մը վարձկան զինուորներ էին, ու ահա՛ մտահոգիչը. զինուորական մտայնութիւնը: Անոնք առանց հարց ու փորձի գործադրեցին “հրահանգ”ը: Մահապատիժը գործադրեցին, ինձի վերապահելով coup de grâce-ը՝ թիրախը:

Մ.- Իսկ ներմակի վրայ ներկուած ջնարա՞կը:

Հ.- Հայելի մըն է: Եթէ ջնարակը մուտ խորքի մը վրայ ներկես, կախում ունի թէ որքան յղկուած է, բայց մակերեսը կը վերածուի հայելիի: Ուրեմն այս պարագային (ներմակին վրայ ներկելով) այդ ալ կը խափանուի: Զյաջողուած հայելի մըն է ուրեմն ներկայացուածը: Բան մը դիտմամբ չյաջողցնելն է հոս հարցը:

Այս շարքին կողքին՝ ունիմ նաեւ լուսանկարչական ուրիշ շարք մը, որ միեւնոյն ատենները սկսայ, մանաւանդ նշանառութեան գործատեղին այցելելէս ետք: Հոն՝ խորքի պատկերը, մետաղեայ յետնամասը՝ background-ը, ամբողջովին փամփուշտի հետքերով ծածկուած էր ու պատեարագմի դաշտ մը կը յիշեցնէր: Արտօնութիւնն առի ու սկսայ լուսանկարել փամփուշտի ծակերով ու հետքերով ծածկուած այդ տեսարանները, մեծցուցի զանոնք ու ետ տարի նոյն տեղը եւ հոն վերստին՝ մէկական փամփուշտ կրակել տուի այս անգամ նկարներուն վրայ: Նպատակս իրականութիւնը եւ վերարտադրութիւնը միացնել էր նոյն ամբողջութեան՝ նոյն տարածքին վրայ, այս պարագային՝ նկարին որպէս յենարան ծառայող թուղթին վրայ, աւելցնելով նաեւ անցեալնկարը, եւ ներկայ-փամփուշտին ծակը, ինչպէս նաեւ յիշեցումը այն իրողութեան՝ որ լուսանկարը մակերեսին կը պատկանի:

Վերջերս վերադարձայ նոյն այդ նկարներուն ու retouche-ով այդ վերարտադրուած փամփուշտի ծակերուն հետքերը սկսայ ծածկել: Զափագանց հետաքրքրական, յուզիչ եւ միօրինակ աշխատանք մըն է: Ծրագիրն ունիմ այդ մետաղեայ background-ները գնելու կամ գողնալու: Եւ այս անգամ՝ մուրնով զանոնք վերայդկելու:

Մ.- Այս ամբողջին մէջ՝ տարբեր գաղափարներ կան: Ցոյց տուած գործերդ, եթէ լաւ կը հասկնամ ամբողջ գործողութիւնը, ընդհանուր առմամբ՝ conceptual-ի աշխարհին կը պատկանին: Ճիշդ եմ: Իսկ ի՞նչ է conceptual արուեստը: Յղացական արուեստ: Կա՞յ այդպիսի բան մը:

Հ.- Ըլլալը՝ կայ: Այդ որակումով ընդունուած շարժում մը կայ, կար: Բայց թէ որքանով անաղարտ ծրագիր մըն է, հարց է: Հարց է նախ, որովհետեւ բառը ինքը՝ այդ իմաստները կը պարունակէ, կրօնականէն անդին տանող իմաստներ: Հոս կայ նաեւ պիտակներու պահանջը, որ ընդհանրապէս կու գայ քննադատներէն եւ աւելի կը սահմանափակէ քան կ'անուանէ: Հիմա պիտի երթամ անդունդին մինչեւ բերանը եւ պիտի համարակիմ բոլոր դէմք փոխառաջական տեսաբանութիւնս ստաբիլի: Եթէ Պլատոնական բառապաշարը եւ աշխարհայեացքը գործածես, ունիս գաղափար(յղացք)-առարկայ-ընդօրինակութիւն-վերարտադրութիւն-mimesis շարքը: Եթէ կայ յղացական արուեստ մը, ան

հակառակ ուղղութեամբ կը յառաջանայ կամ կը փորձէ յառաջանալ: Կ'ուզէ գաղափարը փոխանցել առանց միջնորդ առարկայի:

Մ.- Քու ներկայացուցած ձեւովդ՝ ամբողջովին négatif չէ՞ այդպիսի արուեստ մը:

Հ.- Ի՞նչ իմաստով négatif:

Մ.- Բառը գործածեցի միմիայն “ֆննդատական”ի իմաստով: Նախ պարզ իմաստով մը՝ այդտեղ արուեստը կ'անդրադառնայ ինքն իր քրածին եւ կայ ուրեմն անդրադարձային պահ մը, որ կը զանցէ արուեստին սովորական գործադրութիւնը, արուեստը կը վերածէ ինքն իր հարցադրման, մինչեւ իսկ՝ ինքն իր ժխտումին: Արուեստը կը դառնայ արուեստին ցուցադրումը: Արուեստը կը դառնայ արուեստին ժխտումը: Հակա-արուեստ: Եւ ի՞նչ ձեւով կը կատարուի այդ խնդրականացումը: Արուեստի առարկայի գաղափարին խնդրականացումով: Ժխտուածը իրականութեան մէջ՝ առարկան է, որպէս արուեստի առարկայ: Քու գործիդ մէջ եւ քու բացատրութիւններուդ մէջ, այդ է որ կը տեսնեմ ու կը լսեմ: Ժխտուած առարկան: Եւ ուրեմն՝ արուեստին վերջին պահը, անդրադարձայինէն շատ անդին: Ու եթէ ժխտումն է կեդրոնական արարքը հոս, ինչպէ՞ս ներկայացնել առարկային ժխտումը առանց ներկայացնելու առարկան վերստին, որպէս ժխտուած:

Հ.- Այդ իմաստով, այո, négatif արուեստ: Կարելի է ըսել՝ ա'յդ էր մղիչ ուժը: Ձեւով մը՝ արուեստի ինքնաապանութիւնը: Երբ յղացքը արուեստին հետ կը նոյնանայ, ի՞նչ կը մնայ ընելիք: Պիտի մնա՞ր արուեստի պահանջը: Կարգ մը արդի ֆննդատներու մօտ կայ այդ հարցադրութիւնը եւ այդ անկիւնադարձին մատնանշումը: Ըստ իրենց՝ արդէն իսկ դարձած ենք այդ անկիւնը, Անտի Ուորհոլի (Andy Warhol) Brillo Box անունը կրող շարքով: Վաթսունականներու հարցադրումներուն մաս կը կազմէին նաեւ դրամատիքական կարգերն ու արուեստի առուծախով եւ շուկայի օրէնքներով գործերուն արժեւորումը: Անշուշտ ատունց դէմ լմբոստանալը, ինքնաֆննդարկումի փուլէ մը անցնելը պայման էր: Կար առարկան մէջտեղէն վերցնելու փորձ մը, որուն որպէս գործադրութիւնները ունեցանք happenings, performance art, video-installation կոչուածները: Կամ հակառակ ուղղութեամբ՝ հսկայական սարքաւորումներ, ինչպէս օրինակ՝ R.Smithson-ի Spiral jetti-ները եւ Անտի Ուորհոլի կամ pop art-ի մղումը՝ շուկան ողողելու, հազուագիւտը արժեզրկելու միտումով (որուն առաջին տեսականացումը կը պարտինք Վալթեր Պենիամիցին): Հիմա, եւ մանաւանդ պետական պիւտեճներու նօսրացումէն ետք, նոյն գործերը շրջագայու-

քեան մէջ կը դնեն հսկայ գումարներ, օրինակ՝ Nam Jun Paik-ի ու Yoko Ono-ի պարագաներուն, կամ Daniel Buren-ի պարագային, որուն հանգանակը տսեմօք խանդավառած էր զիս, եւ որ հիմա շուկայ իջած է գիրք ծախելու: Բայց այն ամբողջին մէջէն ամենէն կարեւորը այն է, որ արուեստի բառապաշարը եւ լեզուն աստիճանաբար շրջափոխուեցան, եւ այլեւս շրջամիջոցը՝ միտքը՝ ըսելիքը՝ յարմարեցնելու փոխարէն՝ ձեւով մը ըսելիքը է որ շրջամիջոցին կը յարմարի եւ ի միջի այլոց՝ ինքը մաս կը կազմէ ըսելիքի: Այս փոփոխութեան մէջ տեղ ունին անշուշտ Մարշալ Մըք Լուեանի գաղափարները եւ իր the message is the medium-ը, բայց բացատրածս ասկէ անդին կ'իյնայ: Արուեստ լսելուդ պէս այլեւս ինքնաբերաբար ներկի հոտ չես առներ:

Մ.- Այստեղ վերստին յարակարծիք կը կայ: Այսօր խնդրականացումներէ ետքը կարծես պարտադրաբար կը վերադառնանք դրամատիքական տրամաբանութեան մը: Ինչ որ կը ծախուի սակայն արուեստի գործը չէ, առարկան չէ: Այլ՝ անկէ անդին բան մը, որ անոր կ'անդրադառնայ, կը վերաբարձրէ կամ կը պատկերացնէ: Օրինակ՝ լուսանկարներու հաւաքածոյ մը պէտք է որպէսզի Պիլքենին գործերը ցոյց տրուին, դիմանան ժամանակին: Թերեւս հոս ուրիշ անկիւնէ մը պէտք է սկսինք ֆննարկումը: Այդ արուեստը որուն մասին կը խօսինք՝ վերջին հաշուով միշտ աչքին հետ կապ ունի: Աչքի՞ պէտք կայ ուրեմն նոյնիսկ յղացական արուեստը կարելի դարձնելու համար:

Հ.- Հետաքրքրական հարց մըն է: Օրինակ՝ ի՞նչ է տեսնելը, ինչո՞ւ կարեւոր է, ճիշդ ի՞նչ է զբօսաշրջիկութիւնը, Kodak-ը ինչո՞ւ արդեօք մարդոց երեւակայութիւնը այդքան հրապուրած է, տեսողութիւնը ի՞նչ դեր ունեցած է մարդկային շրջափոխութեան մէջ եւ ինքնին որքանով շրջափոխուած է, կերպարուեստի ծիրէն ներս կամ ընդհանուր առմամբ: Կ'արժէ հարց տալ, թէ Lascaux-ի փարայրներուն «արուեստագէտներ»ը եւ այսօրուանները արդեօք նո՞յն ձեւով կը գործածեն տեսողութիւնը: Եւ կամ ասկէ բխած գոեոնակութիւնը որակային կամ քանակային տարբերութիւն մը արձանագրած է: Ժամանակի ընթացքին, մշակութային մարզէն ընդունելին եւ անընդունելին հետզհետէ բնոյթ փոխած են, ճիշդ է, բայց հարցումներու այս շարքը բնագոյային մակարդակի մը վրայ կը մնայ: Կամ արդեօք համամարդկային է ու բոլոր արուեստներո՞ւն կը վերաբերի միաժամանակ: Նրբ Duchamp-ի *Աղբիւրը* տեսնես, ճիշդ ի՞նչ է կատարուածը: Վկայութի՞ւն է, թէ աչքի խնոյք: Այս պարագային՝ տեսողականը բոլորովին կը յուսափաքէ, սակայն եւ այդ պատճառով իսկ՝ որպէս արուեստ էական

է, որովհետեւ աչիին առարկայական ներկայութեան պէտք ունի միայն:

Գալով հարցումիդ այն բաժնին, որ լուսանկարներու շարքի մը (կամ տեսերիզի մը) անհրաժեշտութիւնը կը մատնանշէ, որպէսզի գործը փոխանցուի, մնայ որպէս գործ, կամ նոյնիսկ գոյանայ որպէս գործ, նշեմ իմ կարգիս որ այդ լուսանկարները ոստիկանական վաւերագրականի մը որակը կը յիշեցնեն: Դժբախտաբար այդ ալ կրնայ վերածուիլ manierism-ի, ինչ որ պարզապէս գիտակից մերժում մըն է գեղարուեստականին: Յետոյ՝ ա՜հ թէ տեսողութիւն: Նոյն բանը չեն: Առաջինը գործիք մըն է, երկրորդը՝ գործողութիւն մը: Խորքը կը կազմուի, ալիքներու մեկնաբանութեամբ՝ գոյներ կը ծագին: Այս ամէնը ընկերային-մշակութային խաւէն կամ ենթագիտակիցին մաղէն տակաւին չանցած, հարցականի տակ կը դնէ տուեալները գործարկումի ենթարկելու, ամբողջութեան մը մէջ ներմուծելու, իմաստաւորելու ման գործողութիւնը:

Այդ գործողութիւնը փաղափական տարողութիւն մըն ալ ունի, անկասկած: Բայց բուն հարցը կը ծագի երբ կը տեսնենք, որ դրամատիրական շուկան կարողութիւնն ունի իր դէմ աշխատող ընդդիմութիւնն ալ կլլելու եւ ապրանքի վերածելու: Յղացական արուեստը փորձած է երեւան բերել այդ տարբեր եզրերը (տեսողականը, դրամատիրականը, արուեստի ըմբռնումը): Վստահ չեմ, թէ յաջողած է:

Մ.- Ուժ ուժի՞ դէմ: Ներքին ֆննդատութիւն մը դրամատիրութեա՞ն դէմ, կամ արուեստի տիրող ըմբռնումներո՞ւն դէմ: Արուեստ գոյացընող միջոցներու տարբադադրո՞ւմ: Արուեստը արուեստին դէմ աշխատցնող գործողութիւն: Կամեցողութիւն մը գեղագիտականը խնդրականացնելու ամբողջութեա՞մբ: Այս հարցումներով կարելի է սահմանել այսօր կատարելապէս նորարար արուեստի մը գործադրումը:

Հ.- Ուժը արտադրութեան միջոցին մէջ չէ միայն, այլ՝ տարածման ու սփռումի միջոցներուն: Ըստ իս՝ Համացանցը այդ մենատիրութիւնը փանդելու կամ սոնուազն խախտելու վրայ է: Արդեօք օր մը պետութիւններն ու ընկերութիւնները պիտի կարենա՞ն գայն վերստին իրենց ազդեցութեան տակ առնել: Միւս կողմէ, երբ հարցը ֆննդատութեան կու գայ, արուեստագէտներու կողմէ ֆննդատութեան, ընտրանիի խնդիր մը կը ծագի: Քննադատութեան լեզուն այնքան մասնագիտացած է, որ հաւատացեալներու փարզելու պէս բան մըն է որ կ'ըլլայ:

Հանդիսատեսին տեղն ու պատասխանատուքներն պետք է նկատի առնել:

Մ.- Զիա՞յ սակայն provocation-ի (ըսենք՝ գրգռութեան) բաժին մը միշտ, որ ընդդիմադիր ուժերու խաղը միշտ բաց կը պահէ...: Եւ այդ բացակոչումը կրնայ գալ միայն արուեստագէտէն:

2

Մ.- Բայց հիմա ձգենք պահ մը այդ հարցերը եւ վերադառնանք քո գործիդ: Թիրախներու շարքը զիս չափազանց տպաւորած էր իր քաղաքիչ հանգրուաններու, գործողութիւններու եւ եզրերու բարդութեան պատճառով: Այդ եզրերէն մէկը անձնական կենսագրութեան միջամտութիւնն է: Ա՞յդ է, որ կ'ուզէիր ըսել քիչ առաջ “անձնական պատմութիւն” բառերը գործածելով:

Հ.- Այո, կայ անձնական պատմութիւն մը: Երկարատեւ դժուար էր ինծի համար գայն հաւաքականէն զանազանել: “Հաւաքական”ը միայն հայկականին սահմանափակուած չէ: Կը վերաբերի նաեւ Լիբանանին, Միջին Արեւելքին: Երկարատեւ կ'ենսագրութիւնս գործածելուն եւ օգտագործելուն միջեւ տարբերութիւն չէի կրցած դնել: Ի վերջոյ՝ ինչպէ՞ս կարելի է այդ անմարդկայնութեան, այդ տառապանքին անդադրաւոր առանց ուշադրութիւնը քո անձիդ վրայ կեդրոնացնելու: Փորձառութիւնը քոնք է ի վերջոյ, քո իրաւունքդ է: Պարագան տարբեր չէ Midwest-ի կամ Գանատայի մէկ արուարձանը ծնած արուեստագէտին համար: Կրնայ ան puritanism-ի կեղծաւոր ծալքերը, կամ միջին դասակարգերու նոյն այդ աքուարձանային ամուլ գոյութիւնը ունենալ որպէս նիւթ կամ որպէս մեկնակէտ, այսօր այդ նիւթերը, counter-culture-ի մնացորդները, Ամերիկեան արուեստին առանցքը կը կազմեն: Այս եզրակացութեան հասնիլն ու համոզուիլն էր դժուարը: Սան Ֆրանսիսքոյին սիրահարուիլը չէր բաւեր, հակառակ իր բացառիկ գրաւչութեան: Ճիշդ է՝ այս քաղաքը մեր ընտրութիւնն էր: Բայց Պէյրութն ու Լիբանանը ձգելու որոշումը հոգեպէս դժուար էր: Կարելի չէր մէկ օրէն միւսը երեսի վրայ ձգել նոյնքան գրաւիչ տեղ մը, որուն քանդակներն ու քաղաքային մեղսակից էին ընտրած երկրիդ վարչական կարգերը. տեղ մը, ուր ծնած ես, առած, սիրած, սիրահարուած, բռնուած, պատժուած, վախցած, ինքնութիւն մը գտած, թէկուզ բազմախաւ. տեղ մը, ուր ընկերներ ու ազգականներ թողած ես ու թողած:

Հապա օձիկս փրկելու իրականութի՞ւնը: Այս ամէնը գաղթական քառին մէջ կ'ամփոփուի՞:

Վերջին գործերովս ուրեմն՝ Սան Ֆրանսիսքոն կամ ծովածոցը որպէս “տուն” ընտրած եմ: Այս գործերը կ'անդրադառնան տեղացի, ֆաղա-
ֆացի աւելի քան երկրացի, ըլլալու իրականութեան: Այդ տեղացիու-
թեան պայմանները գտնել, ստեղծել կը նշանակէ ամբողջանալ, օրի-
նականէն անդին անցնիլ: Որպէս Սփիւռքի բնակիչ, նայէ՛, ոտքերնիս
միշտ մէկ տեղ է, գլուխնիս՝ ուրիշ տեղ: Վերացական հայրենիք մը
շինած եմք, եւ այդ հայրենիքը եղած է ոչ միայն աշխարհագրական
դիրք մը, այլեւ՝ ամբողջացում մը: Հիմա որ պայմաններն ու տեղը
քիչ թէ շատ միացած են, ատենն է որպէս Սփիւռք ապրելու նոր para-
meter-ներու համաձայն, որոնցմէ մէկն է՝ լեզու եւ մշակոյթ վերա-
դարձնել իրենց նպատակին: Վերադարձնել միտքումին, շրջամիջոցին,
ինչպէս է իւղաներկը կամ տեսերիզը: Իսկ Սփիւռքի սահմանումը իր
մէջ կ'ընդգրկէ ծննդավայրիդ փոխարէն եւ կամ անոր կողքին՝ նաեւ
մահավայրդ:

Ուրեմն այս տեղացիութեան փնտռումները զիս տարին Սան Ֆրան-
սիսքոյի եզերքը, Խաղաղականի երկայնքին, անոր բնական սահմանին
շարուած մարտկոցներուն, որոնք տակաւին կը բանէին մինչեւ յիսու-
նական (հիւլէականներու պարագային՝ մինչեւ եօթանասունական)
թուականները: Կ'ուզէի կապը գտնել ձգածիս եւ ընտրածիս, տկարին
եւ գերուժովին, եւ մնացածին ու յառաջացածին միջեւ: Այստեղ ու-
նիմ գործերու շարք մը, որոնք ունին վրայ վրայի շարուած թափանցիկ
թաղանթներով կազմուած խորք մը, որ կը պարունակէ առանձին
առանձին թնդանօթներու սարքաւորումներուն հնութիւնը յիշեցնող
հետքերը: Ամէն մէկ գործ կամ առարկայ կը բաղկանայ հինգ տարբեր
(բայց գրեթէ նոյնանման) լուսանկարներէ, ֆաշուած իրարմէ չնչին
ժամանակի տարբերութեամբ, վերարտադրուած թափանցիկ թաղանթ-
ներու վրայ, ու իրարու վրայ շարուած կրկին՝ չնչին հետաւորութեամբ
մը, նկարներուն շարքը նոյնը պահելով, ինչ որ ինքնին իրականութեան
մէջ տեսողական դիտանկիւնէ ո'չ մէկ բան պիտի փոխէ, բայց կը ջնջէ
նկարներու վաւերագրական արժէքը: Նկարած եմ եթէ ոչ բոլոր
մարտկոցները, բայց վստահ եմ՝ մեծամասնութիւնը: 4ով 6 inch:

Այս շարքին զուգահեռ՝ սկսայ նաեւ սարքաւորումներէն մնացած մե-
տաղէ կափարիչներուն ժանգերը արտաւայել կտաւներու վրայ: Լու-
սանարչութիւնը ստեղծուած է առաջին հերթին՝ արծաթի ժանգին
յատկութիւնները օգտագործելով: Ներկայ պարագային՝ ուղղակի եր-

կաթի ժանգն է, որ կը փոխանցեմ կտաւին: Այս մէկը լուսանկարիչին ու իր նիւթին միջեւ սովորաբար գոյացող հեռաւորութիւնը չունի: Ստիպուած ես թեւերդ սոթտելու եւ նիւթիդ հետ միացած աշխատանք մը կատարելու, որ նոյնիսկ անգամ մը՝ park ranger-ներուն ուշադրութիւնը գրաւեց ու կասկածանքը արթնցուց: Այս գործերը ինքնաբերաբար՝ “կեանքի չափ” են, lifesize: 5 սոսի 7 սոսի:

Մ.- Սան Ֆրանսիսքոյի ո՛չ թէ գեղեցկութիւնները, ո՛չ թէ ծովախորշը, ո՛չ թէ բլուրները կը նկարես, այլ բրտութիւն թելադրող վայրեր, կամ առարկաներ, կամ տեսարաններ:

Հ.- Եւ եթէ նկատի առնես, որ զինուորականներուն ընտրած ինքնապաշտպանութեան վայրերը ամենէն գեղեցիկներն են, եւ ուրեմն այդ տեսարանները (ովկիանոսը, ուրկէ թշնամին պիտի յարձակէր որպէս թէ) իրենց թիրախներն են...

Մ.- Ուրեմն այս պարագային՝ նորէն թիրախներ կը ներկայացնես:

Հ.- Այո, բայց թիրախին զինուորական արժէքին հետ, տեսնելու արժանի ըլլալու երեւոյթը:

Մ.- Բայց ո՞րն է թիրախը հոս, տեսարանը թէ մարտկոցը: Քանի որ երբ այդ տեղերը կը վերածէին մարտկոցի, ինքնաբերաբար զանոնք թիրախի կը վերածէին (երեւակայական կամ իրական թշնամիի մը համար): Բայց պիտի ուզէի որ քիչ մը աւելի արտայայտուէիր պատկերներու խաւաւորումին եւ անոնց միջեւ չնչին ընդմիջումներուն մասին:

Հ.- Ընդմիջումները սահմանափակուած են միայն ֆիզիքական կարողութիւններու պատճառով: Ժամանակ մը կամ պահ մը կարենալ բռնելը լուսանկարչութեան ամենէն հիմնական յատկանիշներէն մէկն է: Դասական իմաստով, որպէսզի լուսանկար մը գոյութիւն ունենայ, պէտք է անոր “փաշուած” ժամանակը գերոյէն վեր ըլլայ, եթէ ոչ կ’ունենանք ամբողջովին թափանցիկ négatif մը ու սեփ սեւ positif պատկեր մը: Ուրեմն պատկերի գոյութիւնը ինքնին ժամանակի սեղմումի մը փաստն է: Ֆիլմի պարագային, այդ դրական ժամանակին արձանագրութիւնը կը կրկնուի երկվայրկեանը 24 կամ 30 անգամ, որմէ ետք այդ մէկական սահիկները երբ ետեւ ետեւի ցուցաբերուին, բնական շարժումի խաբկանքը կը ստեղծեն: Այս պարագային՝ ըրածս պարզապէս այդ սահիկները վրայ վրայի շարելն էր, ինչ որ ժամանակներու սեղմում մը կը ստեղծէ: Մէկ նայուածով՝ հինգ խաւերը միասին ցոյց տալ էր նպատակը (վեցը հատը շատ թանձր պիտի ըլլար, պիտի

խափանէր թափանցիկութիւնը, չորսը՝ փռակուսի, երեքը՝ կրօնական խորհրդանիշ): Զուգահեռ պահեր: Ուրիշ երեւոյթ մըն ալ կ'աւելնայ, երբ այդ պատկերները մակերեսէն վերցնելով, ձեռով մը՝ կեղուելով, ու վրայ վրայի շարելով, ժամանակը խորք կը ստանայ, փոխանակ միայն երկայնք ունենալու: Եւ կայ նաեւ դիտողին ներկայութիւնը եւ ներկայութեան ժամանակը: Գործերը չեն վերարտադրուիր առանց իրենց էութիւնը խափանելու: Երեւոյթը անմիջական է: Անձին ներկայութիւնը կը պահանջէ սրահէն ներս:

Մ.- Զուգահեռ պահեր երբ կ'ըսես, կ'ուզես ըսել թէ իրերայաջորդ պահերը երեւան կու գան միաժամանակ, նոյն պահուն, նոյն նայուածքով, նոյն ներկային մէջ: Հետեւաբար՝ դիտողին ներկայութիւնն է, որ կը ստեղծէ ժամանակը, ժամանակին խորքը, խորութիւնը:

Հ.- Այո:

Մ.- Բայց դիտողին աչքը այդ չէ՝ որ կը տեսնէ: Ստիպուած ես բառերով բացատրելու գործին կատոյցը, որպէսզի աչքը հասկնայ: Հասկընայ, որ հինգ տարբեր պատկերներ կան հոս, իրերադրուած, մէկը միւսին վրայ բարդուած: Աչքը արդիւնքը միայն կը տեսնէ:

Հ.- Բայց այս հարցը կայ ամէն մէկ նոր շրջամիջոցի պարագային: Ֆիլմի մը առաջին հանրային ցուցադրութեան ատեն՝ մարդիկ սրբաբանէն դուրս փախած էին, կարծելով որ շոգեկառքը իրենց վրայէն պիտի անցնէր: Յետոյ՝ արդիւնքը կախեալ է դիտողներու աչիին կապուած գգայական ցանցէն: Որքանո՞վ պատրաստ է ան տեսնելու, ի՞նչ ներդրում ըրած է այդ ուղղութեամբ: Արդիւնքի եւ բացատրութեան անհրաժեշտութեան մասին ըսածդ յարաբերական է նաեւ տիրապետող մշակոյթի դիտանկիւնէն: Փիֆատն միայն Արեւմուտքի մէջ կրնար խորանարդապաշտութիւն՝ cubisme խաղալ: Ափրիկէի մէջ շաման մը պիտի ըլլար: Կամ արեւմտեան գրօսաշրջիկներու համար աշխատող, իրենց պատումէն ու անձկութենէն բաժնուած սարաշխարհիկ արդուզարդեր արտադրող տաղանդաւոր արհեստաւոր մը: Երբ Երուրդ Աշխարհին ծոցը մեծցած ես, այս հարցերը աւելի անձնական ու նաեւ աւելի անմիջական են քան տեսաբանական: Զիս հետաքրքրողը հոս՝ ինչպէ՞ս չէ այնքան, որքան՝ արդիւնքը, որպէս տեսանելի գործ, ու նաեւ ինչո՞ւն:

Մ.- Բայց հարցումս միտքով հասկնալու մասին չէր, այլ՝ աչքով հասկընալու: Որեւէ երաժշտական գործ պէտք ունի “կատարում”ի պահու մը, ինչ որ անգլերէնը կը կոչէ performance: Քու իրերադիր պատկերնե-

բուղ պարագային, աչքին ներկայութիւնն է, որ կարելի կը դարձնէ կատարումը:

Հ.- Ձայնին եւ նկարին միջեւ տարբերութիւնը սակայն այն է, որ պատկերը եթէ ստեղծես՝ լուսանկար կը դառնայ: Իսկ եթէ ձայնը ստեղծես, կը վերածուի յարատեւ հնչող նոթայի մը, որ տակաւին պահուն եւ ժամանակին պէտք ունի գոյանալու համար: Ֆիլմը չէ՝ որ ուղղակի կը դիտենք, այլ անոր շուքը: Վստահ չեմ, թէ որմէ՞ լսած եմ, բայց կարծես մեծ հայրս սինեման “շուքի խաղ” կը կոչէր: Աշակերտ եղած ժամանակս, կը դառնայի անցնող դարձողին, հարցնելով թէ կ’ուզե՞ն վերջին ֆիլմս տեսնել եւ հետաքրքրուողներուն ցոյց կու տայի նախարակի վրայ փաթթուած ծապաւեղը:

Մ.- Նոյն բանը չէ: Հոս բրածդ տարբեր է: Մէկ ու կէս ժամուան ֆիլմը ամբողջութեամբ մէկ պատկերով ցոյց տալու կը նմանի:

Հ.- Ոչ: Մէկ ու կէս ժամուան ֆիլմի մը մէկ պատկերով ցոյց տալը փոխաբերութիւն է, որովհետեւ տակաւին մէկ պատկեր է եւ տակաւին կը ներկայացնէ անցեալ մը, որքան ալ այդ անցեալը սերունդ մը անդին ըլլայ, այսինքն՝ նախապէս նկարուած, գոյութիւն ունեցող ֆիլմի մը ընդօրինակութիւնը: Իսկ եթէ ֆիլմը ցուցադրութեան պէտք ունի որպէսզի գոյանայ, նոյնպէս ներկայութեան պէտք ունի որպէսզի տեսնուի: Կարելի պիտի ըլլար մէկ ու կէս ժամուան ֆիլմ մը առանձին առանձին պատկերներու վերածել, զանոնք բով բովի շարել պատի մը վրայ ու մէկ նայուածքի մէջ բաւեցնել: Կ’արժէ փորձել: Բայց ինչպէս նախապէս նշեցի, որեւէ մէկ նկար ու պատկեր ունի արդէն իսկ ինքն իր մէջ ժամանակի սեղմում մը:

Մ.- Քիչ առաջ նոր պատրաստած մէկ ֆիլմդ դիտեցինք: Հոն կ’ըսէիր, թէ հօրեղբայրներդ լուսանկարիչ էին: Ահաւասիկ անձնական պատմութեան ուրիշ բաժին մը: Պատկերին հետ բոլոր տարբերութիւնդ ըստ երեւոյթի՝ հինէն կու գայ, ժառանգուած է: Նախատրամադրութեան հա՞րց մը:

Հ.- Նախատրամադրութեան մասին պատասխան չունիմ: Աղէտէն ետք իրարմէ բաժնուած հօրեղբայրներս Լիբանանի մէջ, իսկ իրենց զարմիկները՝ Դամասկոս եւ Կիպրոս, իրարմէ անկախ լուսանկարչութիւնը ընտրած են որպէս արհեստ: Նախատրամադրութի՞ւն, զուգադիպութի՞ւն: Պէտք է աւելցնեմ, որ Միջին Արեւելքի մէջ մինչեւ վերջերս, թերեւս մինչեւ այսօր, լուսանկարիչները մեծամասնութեամբ հայ էին կամ տակաւին ե՛ն: Սակայն հոն արհեստաւորի եւ արհեստավարժի

ըմբռնումները քիչ մը տարբեր են: Աւելի խորհրդաւոր, կախարդական, վարպետէ աշկերտ, հորմէ զաւակ անցնող գաղտնիքներ կան, աւելի ալքիմիա կը յիշեցնեն քան քիմիական ու գիտական գործողութիւն: Իսկ արհեստը (որպէս ապրուստի եւ եկամուտի միջոց) իր ներքին օրէնքներն ու սկզբունքներն ունի, որոնցմէ ամենէն կարեւորը գեղեցկութեան եւ նիւթական արժեւորումին յարաբերականութիւնն է: Արուեստ մը արհեստի մակարդակին, ժողովրդական: Գեղագիտականին եւ տնտեսականին կապը բաւական չէ ուսումնասիրուած ըստ իս: Պըլտեան, իր *Պատկերը* վէպին մէջ, բացառիկ նկատողութիւններ ունի այս ուղղութեամբ: Այդ աշխարհին մօտէն ծանօթացած եմ, ու տակաւին ծանօթ եմ, ապրուստս տակաւին հոնկէ կը հանեմ: Միւս կողմէ՝ բաւական կանուխէն լուսանկարչական գործիքներ ունեցած եմ: Սովետական արտադրութիւն ածանցեցները ինծի կու տային, 13-14 տարեկանիս՝ ամառանոցի լուսանկարչատունը մինչեւ ժամը 5, մինչեւ հորեղբօրս Պէյրութէն վերադառնալը, ինծի կը յանձնէին: Այդտեղի մութ սենեակը փորձառութիւններու եւ հետազային՝ փորձութիւններու վայր եղած է ինծի համար: Այդ կարմիր մութին մէջ ոչինչէն նկար մը յայտնուելու պարագան զիս կը հմայէր: Այդ պահը կը շարունակէ զիս հմայել մինչեւ այսօր, բայց ոչի՛նչ ատկէ անդին: Ֆիլմը եւ տեսերիզն ալ սկսած եմ նոյն ձեւով, արհեստի պատճառով փնտռումներ ընելով, եւ կարեւոր է որ մատնանշեմ հետեւեալը. Սան Ֆրանսիսքոյի Արուեստի Ինստիտուտը որեւէ ձեւով մէջէս չպոկեց այդ ալքիմիագէտը: Ընդհակառակը՝ քաջալերեց, որովհետեւ հոն թեքնիքը երկրորդական կը համարուէր ու կեդրոնացումը արտայայտութեան ու փնտռումին վրայ էր:

Մ.- Հիմա Պէյրութի նախապատերազմեան շրջանի նկարներ ունիս, քու ձեռնովդ քաշուած, ու զանոնք կը գործածես, ամբողջովին ձեւագեղծելով եւ ուրիշ շրջամիջոցի մը վերածելով: Ուրեմն՝ հին աշխատանք մը նոր աչքով կը նայիս:

Հ.- Նախապատերազմեանէն աւելի՝ միջպատերազմեան: 58-ի դէպքերը ձեւով մը միշտ յետամասին գոյութիւն ունէին, որպէս առասպելներու եւ ասպատակութիւններու շարք մը: Կախում ունի, թէ ո՛ր կողմէն կը դիտես: Միայն Պըլտեանը կրցած է այդ աշխարհին լրջօրէն թափանցել, անդրադառնալ անոր իր տիպարներու բերնէն, տեսանկիւնէն, որպէս հոգեվիճակներու եւ մտայնութիւններու ցոլացում թերեւս, ամէն պարագայի՝ ո՛չ որպէս պատմական ու քաղաքական վերլուծում: Լուսանկարները կը պատկանին այդ միջնադարին: Նոյն միջնադարին կը պատկանին նաեւ Արար-Իսրայէլեան երկու պատե-

բազմները (1967 եւ 1973), Պաղեստինեան հարցին նոր փուլերը, նաեւ՝ հայկական հարցինները, ընտրական խոռվութիւնները, վաթսունականներու երիտասարդական շարժումները: Նախապէս 1997ին այդ նոյն նկարներու յետամասերը գործածած էի զանոնք թափանցիկ խաւերու վերածելով ու մէկը միւսին վրայ շարելով: Վերջերս յիշեցի, որ առաջին փորձերուս ընթացքին, մանաւանդ Վահէ Օշականի բանաստեղծութիւններուն հետ կապակցութեամբ, այդ խաւերը մէկը միւսէն մէկ “բազմագրական սերունդ” հեռացուցած էի, բազմագրուածը նորէն բազմագրելով, ու այսպէս՝ հինգ սերունդ, բայց այդ սրբագային՝ յղացքը աւելի կարեւորութիւն կը ստանար քան թէ երեւոյթը, եւ ուրեմն՝ մէկ քով ձգեցի: Հոս է, որ աչքը իր դերը կը խաղայ: Հիմա այդ նոյն յետամասերը ֆիլմի վերածած եմ ու զանոնք կը գործածեմ չափազանց դանդաղ կերպով պատկերներուն մէջ պատելով:

Մ.- Բայց հոս՝ անճնական պատկեր մըն է, զոր կը վերածես ա՛լ աւելի անճնական պատկերի մը, քանի որ վրան կ’աշխատիս վերստին, կը փոխես, կը կտրտես, կը տահեցնես: Այսինքն՝ դուն քեզի կը նայիս, ո՛չ թէ Պէյրութին: Հարցում. դիտողը պատրա՞ստ է քեզի հետեւելու այդ դանդաղ ճամբորդութեանդ մէջ, պատրա՞ստ է քեզի նայելու երբ դուն քեզի կը նայիս:

Հ.- Կախում ունի դիտողէն: Կան դիտողներ որոնք կու գան ինքզինքնին տեսնելու: Ուրիշներ՝ դիտուելու, ուրիշներ՝ գտնելու կամ կորսնցընելու: Այս փուլը չափազանց կարեւոր էր: Ինքզինքիս արտօնութիւնը կու տամ անցեալին նայելու, անցեալը վերապրեցնելու: Ո՛չ թէ զայն վերապրելու նպատակով, այլ զայն վերածելու համար animation-ի, քաղաքական դիրքորոշումներէն ու հաւաքական-պաշտօնականէն անդին, առօրեայի ոսպնեակէն դիտուած: Պատերազմին հետեւանքներէն մէկը առօրեային, ձանձրոյթին կորուստն է: Կ’ուզեմ նաեւ նիւթը (վերացական թէ ֆիզիքական իմաստով) հրմշտկել, սպառել, տարբեր միտքերովներու մաղէն անցնել, ու նայիլ թէ ի՞նչ դուրս կու գայ: Կը նախընտրեմ “փորձառական”ին մէջ մնալ, քան թէ ընդունուածին, սահմանուածին: Հետաքրքրական պիտի ըլլայ, եթէ օր մը այդ ամէնը մէկտեղուի:

Մ.- Իսկ ձայնի հետ կապակցութի՞ւնը:

Հ.- Ներկայ վիճակին կամ տարբերակին մէջ, գործածած ձայներս կը պատկանին վայրին, ո՛չ ժամանակին: Բայց տակաւին կ’աշխատիմ, աւելի հետաքրքրական ու պարզեցուած կառոյց մը գտնելու համար: Գաղափարներէն մէկը room tone գործածելն է, այսինքն՝ այն ձայնը,

սրձագանգը կամ աղմուկը որ իւրայատուկ է վայրի մը: Այդ թեմեիքը դասական ֆիլմերուն մէջ կը գործածուի նկարահանման իրականութիւնը ծածկելու, տեսարանի ամբողջ երկայնքին նոյն ձայնային խորքը ստեղծելու եւ միասնութեան պատրանք մը յառաջացնելու նպատակով: Ինծի համար անշուշտ հում նիւթին ուրկէ՝ գալը, անոր վաւերագրական արժէքը նոյնքան կարեւոր է, որքան՝ պատմութեամբը:

Մ.- Ինչ որ զարմանալի է: Շարունակականութիւն մը կ'ուզես ստեղծել հոս, մինչդեռ արուեստող զուտ կոտորակային է՝ fragmentaire: Ենթադրեմք պահ մը, որ պատմողական արուեստները illusion-ի, պատրանքի վրայ հիմնուած են: Քու ըրածդ ուրեմն հոս այդ սովորական գործողութեան երկարաձգումն է, թէ ընդհակառակը անոր տարբադադրումը, պատրանքին մատնանշումը որպէս այդ: Լուրջ հարցում մըն է, որովհետեւ անձնականին շարունակականութիւնն ալ կայ քու մօտդ, անցեալէն նշոյլ մը իսկ չկորսցնելու փափաքը:

Հ.- Ճիշդ: Ի վերջոյ՝ մեզի հրամցուածը mimesis-ի կատարելագործման փուլերէն վերջինն է (թերեւս ո՛չ վերջնականը), հարազատութեան առումով, ըլլա՛յ շարժում-ձայնի, ըլլա՛յ ընդօրինակութեան եւ վերադարձութեան մարգէն ներս: Բայց շարունակականութիւնը ամենէն նախնական ըմբռնումն է պատահածին, կամ անոր մեկնաբանութեան: Արեւմուտքի մէջ չէ զարգացած անոր շուրջ անդրադարձը: Կամ աւելի ճիշդ՝ զարգացած է միայն հետեւանալին նեղ տեսադաշտի մը մէջ, ժամանակի թէ տեղի, մարդկային թէ տիեզերական չափանիշներով: “Դասական” բառը գործածեցի քիչ առաջ: Զըսի՝ “Հոլլիվուտեան”: Պատճառը յստակ է: Բոլոր այն ֆիլմերը, որոնք դերասանը կամ դերասանութիւնը կը վաւերագրեն, ուր որ ալ պատրաստուած ըլլան, նոյն պատրանքին առջեւ կը խոնարհին: Ֆիլմը նախ եւ առաջ ինքն իր արձանագրութեան վաւերագրութիւնն է, վկայութիւնը: Դասական բեմադրիչներուն գործն է այդ իրականութիւնը մոռցնել տալ ու քեզի առնել տանիլ իրենց ուզած տեղը: Եթէ ձախողին այդ գործողութեան մէջ, ֆիլմն ալ ձախող կը համարուի: Միւս կողմէ՝ կամովին խաբուելու բնագոյն ալ շատ զօրաւոր է: Ընտրածս յաճախ այդ անմեղ կամ աւելի ճիշդ՝ այդ միամիտ աչքն է, որ առաջին անգամ ֆիլմի մը անցումը կը տեսնէ, տեսարանէ տեսարան անցումը: Գիտակցութեան ծնունդն է կարծես:

Մ.- Մեր հանդիպումին վերջին հանգրուանին, նպատակ ունէինք Գրիգոր Պրլտեանէն էջ մը կարդալու միասին եւ անոր շուրջ մտորելու: Պատկերը վէպին մէջ ի հարկէ՝ էջ մը կայ, ուր պատմասանը ինքն իր մասին կը բացատրէ թէ շրջան մը՝ լուսանկարչական գործիք մը ձեռք առած՝ Պէյրուսը պտտած է ու նկարած է անկուշտ ու անդադար, երբեմն նոյն տեսարանները քանի մը անգամ նոյն օրուան մէջ, կամ տարբեր պահերու: Այնպէս որ քեզի հետ խօսելու տեսն՝ կը փորձէի արձագանգ մը գտնել, մէկէն միւսը կամուրջ մը: Ինձի այնպէս կը թուի նաեւ, որ այս պատկերի հմայքին մէջ կայ Հայերու պատմական փորձառութեան հետ կապուած, բրտութեան սարսափին հետ առնչուած բան մը: Որ կապ մը ունենալու է անշուշտ Ադէտի էութեան հետ, բայց չէի ուզեր հիմա այդ ուղղութեամբ քալել: Սփիւռքի վիպական մեծ գործերուն մէջ, պատկերի այդ հմայքին, յափշտակութեան հարցը կը վերադառնայ բազմաթիւ անգամներ, Շահնուրի Նահանջէն մինչեւ Որբունիի վէպերը, եւ ասոնցմէ մինչեւ Գրիգոր Պրլտեանի շարքը: Ձեռք մանրամասներ:

Հ.- Նոյնը չկա՞յ արդեօք Վահէ Օշականի մօտ, բայց այս անգամ՝ բանաստեղծութեան մէջ:

Մ.- Ուրեմն այս նիւթով պիտի վերջացնենք: Կարելոր աշխատանք մը ըրած ես Վահէ Օշականի բանաստեղծութեան շուրջ, *Դէպի Կեանք* անուանով վիտեօ-ֆիլմի մը պատրաստութեամբ, որուն աստղծը Վահէին նոյն անունը կրող գործն է (հետագային՝ *Արուարձաններ* գիրքին մէջ լոյս տեսած): Հոն կը լսենք Վահէին ձայնը: Ինքն իր բանաստեղծութիւնը կը կարդայ: Յետոյ այդ ձայնը ձեւագեղծումներու հնթարկուած է, ձայնային-երաժշտական մասնայատուկ աշխատանքով մը (Յովհաննէս Սալիպեանին ձեռքով): Եւ վերջպէս՝ քու պատկերներդ կան: Ֆիլմը այդ երեք խաւերէն բաղկացած է. բանաստեղծութիւն, ձայնային ձեւագեղծում, պատկերաւորում: Ֆիլմը դիտելով, այն տպաւորութիւնը ունեցած եմ միշտ որ երեք մայր գիծերը կապակցուած չեն իրարու: Խախտումներ կան: Պատուաւորքի պէս բան մը: Ինչ որ ֆիլմը կը զարձնէ դժուար հասկնալի, դժուար ունկնդրելի: Ի՞նչ ուզած ես ընել այդտեղ: Բանաստեղծութեա՞ն հետեւիլ: Համապատասխանութիւններ ստեղծել:

Հ.- Եթէ՞ զարդարումի իմաստով կը հասկնաս այդ բառերը, պատասխանը ո՛չ է:

Մ.- Հոն է հարցը, Հրայր: Երբ *Դէպի կեանքը* կը կարդաս, ձեռով մը տեղ մը իմաստ մը կը կազմուի, նոյնիսկ եթէ մեկնաբանութիւնն է որ այդ իմաստը կը վերստեղծէ: Ընթերցումի սովորական կացութիւնն է, եթէ գիտակցաբար չխախտուի իմաստի ենթադրութիւնը: Քու աշխատանքդ սակայն, իմ կարծիքով, հսկանակ ուղղութեամբ կ'ընթանայ, առնուազն այդ ֆիլմին պարագային: Կ'ուղղուի իմաստին դէմ: Կարծես միտումը իմաստին ետին՝ ընդհանուր անիմաստութեան մը պնդումը, բացայայտումը ըլլար: Ո՛չ թէ “դէպի կեանք” ուրեմն, այլ անկէ մէկ քայլ անդին, մէկ քայլ ետ, հոն ուր “կեանք”ը չէ կազմուած տակաւին, ոչ ալ “դէպի”ն, ուղղութիւնը, իմաստաւորող կամ իմաստին նախզգացումը ունեցող ձգտումը: Եւ այդ անիմաստութիւնը որուն կ'ակնարկեմ՝ Վահէին գոյութեանական անհեթեթը չէ բնականաբար: Ինչպէ՞ս հաշտեցնել ձգտումը դէպի իմաստը (որ Վահէին բանաստեղծութեան մեծ յատկանիշն է ի վերջոյ) եւ քու մօտդ տեսանելի ձգտումը հսկանակ ուղղութեամբ:

Հ.- Իմ բաժինս էր պատկերներու գուգահեռը: Խօսքէն ու ձայնէն քիչ մը աւելի երկար է: Տարբեր աշխատանք մըն է: Կը յիշե՞ս, տեղ տեղ՝ գոյները անի տաք կը դառնան, կարմիր, եւ սակայն այդ կարմիրը պարզապէս տեսարանի գոյներուն *négatif*-ն է, ուրիշ ոչինչ: Կարելի՞ է արդեօք իմաստը մեկնաբանութենէն զատել: Մեկնաբանութիւնը հոս կ'առնեմ կատարումի առումով: Անշուշտ իմաստին ալ խաւերը կան: Իմաստը միայն մտային խաւ մը չունի, ինչպէս կը կարծեն Ամերիկայի մէջ յաճախ (Ամերիկան ալ այդ միամակարդակութիւնը կը պարտադրէ ամբողջ աշխարհին, իր քաղաքական ուժին շնորհիւ): Կան իմաստին խաւերը, բազմեզր երկրաչափութեան մը խաւերուն նման: Ֆիլմին կառոյցը կը փորձէ ո՛չ մէկ ձեռով նախընտրութիւն մը տալ այս կամ այն խաւին: Երբեմն նոյնիսկ ժամանակը ետ դարձնելով՝ կը յաւակնի բանաստեղծութեան նախածննդեան պահուն վերադառնալ: Ատենը անգամ մը՝ բառին իմաստին կ'երթայ, ուրիշ ատեններ՝ փոխաբերութեան, երբեմն երաժշտութեան ռիթմին, երբեմն *texture*-ին: Տեղ տեղ՝ աչքն ձախէն գողցուած տեսարանները կը յստականան: “Միայն սէրը”ի պահուն՝ պատառը լման կը մթննայ: Եւ եթէ հեռատեսիլի տուփին առջեւ նստած կը դիտես, ապա պատառը կը վերածուի հայելիի, որ այլեւս խալկանք չէ: Վերադարձ է ի միջի այլոց՝ ներկային ու ներկայութեան: Կը տարբադարձէ հեռատեսիլին խաբուսիկ, խաբէութիւն ստեղծող հանգամանքը:

Պէտք է անպայման շեշտեմ, որ երբ նամբայ ելայ՝ ոչ մէկ կանխամտածուած ծրագիր ունէի: Սկսայ պարզապէս տեսնելու համար, թէ

մինչեւ ո՛ւր պիտի կարենամ հրմշտկել գործը: Հաւանաբար (արդեօ՞ք) կ'ուզէի վրէժս լուծել Վահէէն, որ հոս Սան Ֆրանսիսքո ապրած ժամանակ՝ զիս յանախ հրմշտկած էր: Միեւնոյն ժամանակ հրմշտկած եմ նաեւ գործիֆներու եւ video signal-ին ֆիզիքական սահմանները: Ի՛նչ որ պէտք է ընել այդ ուղղութեամբ՝ ըրած եմ: Ասոր ներշնչման մեծ քաժինը եկած է նաեւ քու՝ Մարկ Նշանեանի այն նկարագրութենէն, որուն մէջ Վահէն կը պատկերացուէր շախախուած օթներու կամ գործիֆներու բլուրի մը վրայ կանգնած, ուրկէ իր կէս հարցական, կէս հարցաֆննող, եւ մասամբ ալ յանդիմանական հայեացքով՝ կը դիտէր ու կը դիտէր:

Մ.- Այո, բայց կը շարունակեմ հաւատալ որ Վահէին բանաստեղծութեան մթնոլորտէն անդին անցած ես այդտեղ, դէպի “մնացուկ”ը, տակաւնքը, ներշնչուած ըլլալով թերեւս օթներու գերեզմանոցի պատկերէն: Վահէին բանաստեղծութիւնը չի տարբադադրէր իմաստը: Կը ձգտի իմաստին: Դուն տարբեր (չգրուած) խաւ մը երեւան հանած ես:

Հ.- Ասոր համար ալ սկիզբը մօտ տարի մը տատամսեցայ: Բայց հոս ե՛ս հարցում մը ունիմ: Ձե՞ս կարծեր, որ ի վերջոյ այդ մեկնաբանութենէն ճամբայ ելայ: Հետագայ իմաստները, նոյնիսկ իմաստի փրնտըտուէր, հիմնուած են նախկին “անիմաստ”ի մը վրայ, որ աւելի զգալի էր թերեւս *Քաղաքը*-ի շրջանին: Այդ անորոշութիւնն է, Վահէի գործին ու կեանքին մէջ այդ պրկումն է, որ ուզեցի շահագործել:

Մ.- Շնորհակալ եմ: