

prof. Marian Oslislo
Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach
Wydział Projektowy

**Recenzja dorobku artystycznego, dydaktycznego i pracy doktorskiej
mgr. Vahrama Mkhitaryana sporządzona w związku z przewodem doktorskim
wszczętym przez Radę Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych
w Warszawie.**

Vahram Mkhitaryan urodził się w 1977 r. w Armenii. Studiował w Armeńskim Państwowym Uniwersytecie Pedagogicznym na Wydziale Kultury, specjalizacja: reżyseria filmów fabularnych. W czasie studiów w Erewaniu aktywnie angażował się w produkcję reklam społecznych jako reżyser, autor scenariuszy i zdjęć. Po studiach podjął pracę w telewizji armeńskiej realizując m.in. reportaże dla Reuters i Internews. Zajmował się fotografią dokumentalną, m.in. dla Armenian International Magazine (AIM). W 2001 r. wraz z przyjaciółmi założył reklamowe studio fotograficzne "mired". W roku 2009 osiadł na stałe w Polsce. W tym samym roku podjął studia na kursie fabularnym w Mistrzowskiej Szkole Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy w Warszawie. Rok później rozpoczął tam również kurs dokumentalny.

W 2014 roku Vahram Mkhitaryan ukończył swój krótkometrażowy debiut fabularny "Mleczny brat" i film dokumentalny "Pieśń pasterza". Filmy te powstały w koprodukcji polsko-armeńskiej. Prezentowano je w konkursach na kilkudziesięciu festiwalach filmowych w Polsce i na świecie. Swoją aktywność zawodową Vahram Mkhitaryan umiejscawia obecnie w obszarze filmu i fotografii. W latach 2010-2014 studiował na studiach doktoranckich w ASP w Warszawie na Wydziale Grafiki. Pracuje również jako asystent w Międzywydziałowym Studium Fotografii ASP w Gdańsku. W gdańskiej uczelni prowadzi zajęcia z podstaw fotografii ze studentami I roku studiów licencjackich na kierunku Intermedia (specjalizacja fotografia). W roku akademickim 2015/2016 prowadził zajęcia z „Podstaw fotografii” ze studentami II roku Wydziału Grafiki studiów I stopnia oraz zajęcia z przedmiotu „Realizacja obrazu filmowego” ze studentami II roku na kierunku Intermedia. Współpracował również z Pracownią Przestrzeni Audio i Wideo prof. Wojciecha Zamiary, podczas zajęć ze studentami I i II roku na kierunku Intermedia,

1m

specjalizacja Intermedia. Na uczelni organizuje przeglądy międzysemestralne, przeglądy i wystawy semestralne oraz końcoworoczne.

Z załączonej dokumentacji przewodowej wynika, że mgr Vahram Mkhitaryan aktywnie uczestniczy w różnego rodzaju kursach, sympozjach i warsztatach związanych z profesjonalnym warsztatem filmowca i fotografa. Doktorant ma bogate doświadczenie zawodowe. Pracował m.in. jako operator telewizyjny i kamerzysta w telewizji, udzielał się społecznie, m.in. jako wiceprezes w Organizacji Społecznej „2P” w Erewaniu (chodzi chyba o organizację pozarządową?). W Dziecięco-Młodzieżowym Kulturalno-Edukacyjnym Centrum „Manana” w Erewaniu pracował jako nauczyciel w kółku fotograficzno-filmowym. W studiu telewizyjnym „Artsight” w Erewaniu pracował jako reżyser, scenarzysta i operator obrazu, produkując filmy korporacyjne i telewizyjne oraz reklamy społeczne. W Studiu Fotograficzne „mireds” w Erewaniu, którego jest współzałożycielem, specjalizował się w fotografii reklamowej i przemysłowej. Prowadził kursy zawodowe dla pracowników w telewizji i dla artystów. Był fotoreporterem w miesięczniku „Forum” i „Armenia week” (elektroniczny web-tygodnik w Armenii). Mieszkając już w Polsce, pracował w agencjach reklamowych. Jak widać, jest człowiekiem bardzo aktywnym, pracuje w wielu obszarach, w których obraz (film, fotografia) pełni istotną rolę komunikacyjną. Nie stroni również od działalności komercyjnej. Potrafi ją pogodzić ze swoją aktywnością artystyczną, co moim zdaniem jest cenną umiejętnością.

Jest beneficjentem wielu krajowych i zagranicznych stypendiów, które pomogły mu z pewnością zrealizować artystyczne zamierzenia.

Obok wspomnianego już filmu krótkometrażowego „Mleczny brat” i filmu dokumentalnego „Pieśń pasterza”, jest też współautorem powstałego w 2009 r. filmu „103” 10 minut demokracji - wspólnego projektu dokumentalnego 9 reżyserów z 3 republik zakaukaskich: Gruzji, Azerbejdżanu i Armenii. W latach 2003 – 2007 zrealizował reklamy społeczne: „Niepełnosprawni też mają prawo...”, „Bądź konkurencyjny, jeśli chcesz żeby się z tobą liczyli”, „Zawsze można zrobić coś dobrego... tak po prostu” i „Antitrafficking” (wspólnie z reż. Arzumanem Harutyunyanem). Jest autorem scenariuszy do filmów i reklam, m.in.: „Boska kara” - projekt pełnometrażowego filmu fabularnego, „Pieśń pasterza” - film dokumentalny 30'; „Mleczny brat” - film krótkometrażowy fabularny 30'.

Za swoje prace zdobył kilkadziesiąt nagród i wyróżnień. I tak, za krótkometrażowy film fabularny „Mleczny Brat” otrzymał wyróżnienie na 54. Krakowskim Festiwalu Filmowym, Konkurs Polski (premiera polska). Na 11. Golden Apricot International Film Festival w Erewaniu, w konkursie narodowym przyznano mu nagrodę za najlepszy film. Na tym samym festiwalu otrzymał też nagrodę im. Hranta Matevosyana za najlepszy scenariusz.

Na 27. Premiers Plans European First Film Festival w Angers we Francji zdobył Grand Prix Jury Europejskich Filmów Krótkometrażowych (premiera międzynarodowa). Na 25. Międzynarodowym Festiwalu Filmów Krótkich, Dokumentalnych i Animowanych „Message To Man” w Petersburgu w Rosji otrzymał nagrodę „Centaur” za najlepszy debiut. Za film „Pieśń Pasterza”, niezależny film dokumentalny zrealizowany w polsko/armeńskiej kooperacji, którego Vahram Mkhitarian był reżyserem, operatorem i koproducentem, otrzymał nagrodę na 5. Międzynarodowym Festiwalu „Golden Apricot” „Tolerancja bez Granic” za najlepszy projekt filmu dokumentalnego, przyznawaną przez ONZ-UNDP, OBWE, OSIAF i rzecznika praw człowieka w Armenii. Na 43. Lubuskim Lecie Filmowym w Łagowie, w konkursie krótkometrażowych filmów polskich, film ten uzyskał wyróżnienie. Przytoczone przykłady to zaledwie część obszernej listy załączonej przez doktoranta.

W dokumentacji Mkhitarian zamieścił swoje realizacje fotograficzne. Pierwszą z nich jest fotoinstalacja „Ostatni tramwaj/Erewań w moich oczach” prezentowana w Erewaniu w Centrum Kultury „Hay-Art”. To wizualny zapis znikania, zamknięcia ostatniej linii tramwajowej w stolicy Armenii w sensie dosłownym i symbolicznym. Trzem czarnobiałym fotografiom umieszczonym na ścianie galerii towarzyszy zapętlona projekcja 36 przezroczy przedstawiających tył „ostatniego” tramwaju, który wraz z kolejnymi odśłonami znika z pola widzenia. Kolejny fotograficzny projekt został przygotowany na IV Międzynarodowe Biennale Sztuki w Giumri (Armenia), poświęcone 1600-leciu powstania ormiańskiego alfabetu. To fotografia (cyfrowy wydruk) przedstawiająca twarz ormiańskiego mężczyzny z napisanym na czole wyrazem *czaktagir*, co w tłumaczeniu na polski znaczy to, co na czole napisane tzn. los. Jak pisze autor, cyt.: *dla Ormian to bardzo nacechowane słowo, silnie związane z historią narodu pełną tragicznych wydarzeń.*

Drugi projekt Mkhitariana przygotowany na to samo Biennale przedstawia powszechnie znaną w Armenii, pierwszą przetłumaczoną na język ormiański sentencję z Biblii: *By mądrość osiągnąć i karność, pojąć słowa rozumne* (PRZ 1.2). W tym projekcie, zamiast liter artysta użył znaków z alfabetu języka migowego.

Mkhitarian swoimi obrazami stara się wciągnąć widza w interakcję z przedstawianym problemem, zmusić do głębszego zanurzenia się w temat, poszukuje dodatkowych znaczeń i odniesień. Kolejny cykl fotografii zatytułowany „Lęk wysokości” jest reportażem z przedstawień scenicznych rejestrowanych za pomocą aparatu fotograficznego z technicznego pomostu znajdującego się wysoko nad sceną. W efekcie otrzymujemy niecodzienny ogląd zdarzeń „z góry”. To fotografia reporterska, artysta zastosował jednak niekonwencjonalny sposób rejestracji obrazu. Ukazuje zdarzenia dziejące się na scenie w

zupełnie nowym wymiarze. Kolejne, następujące po sobie kadry są mocne i wyraziste. Interesujące są zdjęcia przedstawiające obraz „startowych klatek” z filmu analogowego, używanego w klasycznych aparatach fotograficznych. Autor bardzo ciekawie komentuje wartość tych przypadkowych, często mechanicznie wykonywanych zdjęć, stanowiących preludium do „właściwego” fotografowania. Fotografie te posiadają swoisty urok, jakby niechciane i niedocenione, irytują swoją bezpretensjonalnością, zawłaszczając jednocześnie uwagę widza.

Mkhitaryan zawsze stara się szukać „pomysłu”, oryginalnego rozwiązania problemu, który bierze na warsztat. Stosuje kody, które wymagają od widza wysiłku, by dotrzeć do istoty omawianego problemu. Prowokuje odbiorcę do większego skupienia i szerszego nań spojrzenia. Tu nie wystarczy wysilić tylko zmysł wzroku.

Fotografie Mkhitaryana mają złożoną konstrukcję. Gdy przyglądamy im się uważniej, widzimy na każdej z nich jakiś element, detal, układ kompozycyjny, uchwycony klimat miejsca, który powoduje, że oglądany obraz nie jest taki zwykły i oczywisty, jak się nam wydawało. Lubię ten rodzaj narracji, to napięcie, które artysta potrafi za każdym razem stworzyć. Jak u klasyków gatunku tego medium, a to umiejętność nie tak znowu częsta. Dwa zdjęcia z tego zestawu szczególnie mnie zaintrygowały. To portrety dzieci; jedno przedstawia chłopca z grupą kolegów na tle drewnianego ogrodzenia, drugie ukazuje prawie nagą, małą baletnicę z zatroskaną miną, stojącą samotnie w sali ćwiczeń. W tych spojrzeniach zdaje się skrywać jakaś tajemnica, wyczekiwanie. Wpatrując się w ich twarze na tle surowego otoczenia, staram się odgadnąć ich myśli. Zaczynam wyobrażać sobie, jak rozwinie się ta historia, jaki scenariusz przygotowało dla nich życie? Fotografia to moment, chwila, w której autor zatrzymuje czas i stawia pytanie. U Mkhitaryana te pytania nie są błahe.

Bardzo interesujące jest zdjęcie przedstawiające baletnicę na scenie, fotografowaną w momencie opadania kurtyny. Niemal cała przestrzeń jest już pogrążona w ciemnościach, z wyjątkiem fragmentu oświetlonej podłogi i sukni baletnicy, z delikatnie prześwitującym przez nią rysunkiem nogi uchwyconej w wyrafinowanej pozie, pełnej napięcia baletowej figurze. Fotografik doskonale puentuje oglądaną scenę.

Ostatni kadr prezentowany w dossier autora przedstawia prawdopodobnie fragment jakiejś dekoracji, świątecznej lub zainstalowanej „na cześć”, na tle wieczornego nieba. Centralnie zakomponowana ażurowa gwiazda, symbol sowieckiego imperium, w samym środku rozświetlona jest ostatnimi promieniami zachodzącego słońca. Ten obraz jawi mi się jako poetycka metafora końca pewnej epoki. Należy tylko mieć nadzieję, że patrzymy na zachód, a nie na wschód słońca?!

Obrazy fotograficzne Mkhitaryana są pełne uroku, delikatności i intymności, a jednocześnie potrafią skoncentrować i zatrzymać w kadrze wewnętrzną siłę fotografowanych przestrzeni. Te obrazy zostają w naszej pamięci. W zdecydowanej większości są na nich ludzie, tylko reportaż z Polski i ostatecznie w zestawie zdjęcie z gwiazdą nie zawierają wizerunku człowieka. Ale tak naprawdę też są o nim.

Ta siła i mądrość obrazów fotograficznych objawia się również w materiale filmowym. Już na poziomie scenariusza otrzymujemy interesujące i niekonwencjonalne historie. Nic nie jest tu proste. Bohater filmu „Pieśń pasterza” Khachik Khachatryan, mitologiczna wręcz postać niewidomego pasterza, jak sam autor mówi o nim, został przez niego odkryty dzięki artykułowi Vahana Ishkhanyana zamieszczonym na portalu internetowym. Filmy Mkhitaryana przedstawiają ludzi żyjących w bardzo skromnych, wręcz ascetycznych warunkach, blisko przyrody, osadzonych w odwiecznych rytmach świata. Ta surowość i jednocześnie piękno otoczenia łagodzi w jakiś sposób u widza napięcia i emocje wynikające z fabuły i zastosowanej przez reżysera narracji. Niewidomy pasterz kóz czy mały chłopiec, który nie doczekał się upragnionego rodzeństwa, stają się metaforą ludzkiego losu. Jego nieuchronność zatopiona jest w samotności, która każdemu z nas towarzyszy w dotarciu do końca wędrówki.

Mimo wielu przeciwności losu bohaterowie znajdują sposób na przeżycie i życie w tym świecie. Niezwykły jest sposób, w jaki Khachik Khachatryan mówi o zdarzeniach, które doprowadziły go do ślepoty. Emanuje z niego niezwykła siła, chęć bycia i życia za wszelką cenę, mimo wszystkich przeciwności losu.

Obrazy Mkhitaryana, losy konkretnych ludzi zatopionych we wszechogarniającej ich przyrodzie, stają się metaforą losu Armenii. Tej kolebki chrześcijaństwa na styku Azji i Europy, która od wieków zmagala się z nękającymi ją nieprzyjawnymi żywiołami. Narodu, który rozproszony po całym świecie musiał szukać sposobu na przetrwanie.

Opiekun doktoranta w szkole Wajdy Michał Łoziński zadał mu w czasie pracy nad filmem pytanie, cyt.: *czy wszyscy Ormianie są tacy uparci?* Odpowiedź na pewno brzmiała: *tak, jesteśmy tak uparci.* Wydaje mi się, że gdyby było inaczej, to dzisiejsze spotkanie by się nie odbyło.

Rozprawa doktorska Vahrama Mkhitaryana nosi tytuł „*Teoria odległości*” oraz *inne zagadnienia teoretyczne na podstawie własnej twórczości - podróż od odrębności narodowej ku uniwersalności kulturowej.* Znajdziemy w niej wątki, które poruszają sprawy tożsamości narodowej i często tragicznej historii Armenii. Mkhitaryan patrzy na ten problem z własnej perspektywy i miejsca, w którym żyje obecnie. Otwiera się przed nim możliwość zweryfikowania dawnych opinii oraz nowego spojrzenia na problem związany

z tożsamością, pojęciem ojczyzny i narodu, kultury i sztuki, której poświęca swoją aktywność. Autor deklaruje, że własną twórczość traktuje jako narzędzie w dochodzeniu do prawdy o sobie samym.

Rozprawa jest również próbą przemyślenia post factum procesu powstawania dwóch debiutanckich filmów Mkhitaryana, które zostały ukończone w tym samym czasie, a ich premiera miała miejsce podczas 54. Krakowskiego Festiwalu Filmowego.

W rozprawie doktorskiej autor pisze, cyt.: *Tworzenie wiąże się u mnie ze słowem utopia, gdzie wyobrażenie ma sięgać dalej niż możliwość jego realizacji. Wtedy następuje proces, otwiera się droga i poczucie, że jestem prawdziwym twórcą, kimś, kto tylko i wyłącznie w skali swoich możliwości i słabości może zmierzyć się z czymś większym i tym samym się doskonalić.*

Mkhitaryan próbuje stworzyć współczesny mit człowieka poza czasem, egzystującego w ścisłym związku z przyrodą, jak pisze w rozprawie, cyt.: *ma być odczuwalna obecność Boga, nawet jeśli jest on w przyrodzie.*

Dużo miejsca w rozprawie doktorskiej poświęca rzezi Ormian – ludobójstwu popełnionemu na ludności ormiańskiej w czasie I wojny światowej (1915–1917) w Imperium Osmańskim.

To zdarzenie miało największy wpływ na powstanie światowej ormiańskiej diaspory.

Fakt ten bezprzecnie pozostawił bolesne znamię w duszy każdego Ormianina. Artyści armeńscy bardzo często mierzą się z tym problemem w swojej twórczości.

Mkhitaryan analizuje prace filmowe i teoretyczne trzech ważnych dla niego i historii kina twórców: Artavazda Peleshyana, Sergieja Parajanova i Wojciecha Królikiewicza. Wszyscy pracowali w realiach bloku państw socjalistycznych, pozbawieni swobody w kreowaniu artystycznej wypowiedzi. Każdy z reżyserów filmowych działających w tamtych czasach musiał szukać własnych sposobów wyrażania myśli oraz manifestowania określonych postaw. Sytuacja w Armenii i Polsce bardzo się różniła, o tym Mkhitaryan pisze.

Bardzo wysoko ceni filmowy debiut Artavazda Peleshyana zatytułowany „My”. To film krótkometrażowy, czarno-biały, który nie zawiera żadnych dialogów i słów spoza kadru.

W tej krótkiej formie filmowej udało się Peleshyanowi przedstawić ogrom tragedii, jaką była rzeź Ormian w Państwie Osmańskim. Jak pisze autor w autoreferacie, cyt.: *w filmie udało się dotknąć całej emocjonalnej skali tragedii i jednocześnie w tym utworze artystycznym w poetycki sposób stworzyć zbiorowy portret narodu, nie pokazując poszczególnych losów bohaterów.*

Na kolejnych stronach autoreferatu Mkhitaryan analizuje warsztat filmowy wybranych reżyserów. Ważną koncepcją w sferze narracji filmowej, stworzoną przez Peleshyana jest

„teoria odległości i zdalnego montażu” opisana w książce „Mój film”. Peleshyan jest często uważany za kontynuatora tradycji montażowych Dzigi Wiertowa. W swojej książce „Mój film” Peleshyan pisze: *„(...) zdalny montaż przydaje strukturze filmu, nie formę zwyczajnego montażowego łańcucha i nawet nie formę połączenia różnych łańcuchów, stwarza ostatecznie opartą na kręgach (centryczną) a jeszcze bardziej trafnie rzecz ujmując - sferyczną konfigurację ruchu”*.

W teorii Grzegorza Królikiewicza „przestrzeni filmowej poza kadrem” Mkhitaryan zauważa wiele podobieństw z ideą Peleshjana. Teoria Królikiewicza zakłada, cyt.: *iż z powodu technicznych ograniczeń sprzętu filmowego, jak to ma miejsce w przypadku spęcyfiki konta widzenia obiektywu kamery, która nie może jednocześnie wszystkiego ogarnąć, należy ów brak zrekompensować wyobraźnią widza, zaangażować go do współudziału w procesie tworzenia, dać mu możliwość do swojej odrębnej wizualizacji sceny w filmie. Demokratyzm Królikiewicza polega na udostępnieniu widzowi „przestrzeni poza kadrem”, miejsca do indywidualnego widzenia, współuczestnictwa. I oczywiście głównym narzędziem w budowie „przestrzeni filmowej poza kadrem” jest dźwięk. Peleshyan twierdzi z kolei, że cyt.: *Dźwięk przyszedł do kina nie dla tego, żeby uzupełniać obraz, a dlatego żeby go zamienić.**

Wydaje się, że współczesne technologie multimedialne – rzeczywistość wirtualna, narracja hybrydową i interakcja pozwolą w najbliższej przyszłości tworzyć dzieła, w których widz/interaktor w tej nowej przestrzeni staje się jego współtwórcą. Czy nie taka będzie przyszłość kina?

Mgr Vahram Mkhitaryan to twórca wyrazisty, stawiający w swojej twórczości ważne pytania. Starannie konstruuje poszczególne elementy wizualnego przesłania, poszukując w nich odpowiedzi na nurtujące go problemy. Nie brakuje mu na pewno pasji w tym co robi, tak w pracy artystycznej jak i pedagogicznej. Całość jego prezentowanych dokonań oceniam pozytywnie.

Reasumując powyższe, biorąc pod uwagę dorobek artystyczny oraz pracę dydaktyczną mgr. Vahrama Mkhitaryana, popieram wniosek Rady Wydziału Grafiki ASP w Warszawie o nadanie mu stopnia doktora sztuk plastycznych w zakresie sztuki.