

Кога во 1999 година го поканивме Милчо Манчевски да ги изложи своите фотографии во Музејот на современата уметност, бевме поттикнати од значењето кое го имаше сликата и медиумот на фотографијата во неговото дело. Како што се покажа и во понатамошното творештво на Манчевски, и посебно во неговите фотографски дела, создавањето слики и силината на имагинацијата на тие слики е движечката сила во профилирањето на естетиката и поетиката на овој оригинален филмски автор.

Серијата фотографии со кои се претстави Манчевски беа снимени на локации меѓу неговите два дома, Македонија и Америка и во повеќе европски градови. Насловот на изложбата “Улица“, имаше за цел да го означи во директна и во метафорична смисла патувачкиот карактер на фотографиите, во кои се сменуваат различни урбани и рурални prizori од Њујорк до Мариово, сцени од романтичните римски паркови до ориентално колоритните скопски пазари, запуштени питорескни згради и уште поживописни ликови, маалски дуќанчиња и апстрактни одрази на реалноста во челично стаклените ѕидови на светските метрополи.

Во жанровската определба, фотографиите на Манчевски упатуваат на влијанијата на големиот историски пример на документарната “лајф“ фотографија на Анри-Картие Бресон, како и на блискоста со американската традиција на “улична фотографија“ и на она што во тој контекст го подразбира т.н. лична или субјективна документарност. Придржувањето до класичните бресоновски начела за балансот на композицијата, интуитивноста и “решителниот момент“ успешно го водат Манчевски во управувањето на објективот кон темите на неговиот интерес. Но она што е исто така карактеристично во неговите фотографски постапки е еднаквото користење на целиот план на сликата со што во композициите се изедначуваат по присутноста и

важноста и привидно споредните, периферните, на прв поглед неprimетни детали, кои Манчевски честопати дополнително ги истакнува со необични, изместени, искосени или спуштени ракурси на снимање. Со овој динамичен третман на композицијата, Манчевски си отвора простор за субјективно интерпретирање на мотивите, кои неретко ги развива во серија од неколку сродни или пак различни фотографии, поврзани во своевидни микро нарации.

Се разбира, методите на ширење на фокусот, поттикнувањето на погледот на поместување или придвижување во длабочина и создавањето на полифокална просторна динамика ја доведува фотографијата на Манчевски во тесен сооднос и со некои од основните обележја на неговиот филмски дискурс. Зборувајќи за тоа стилско единство на Манчевски, италијанскиот историчар на филмот, Андреја Морини (Andrea Morini) во својот есеј за “Улица“ ја истакнува “(...) неговата умешност да го сопре и истовремено да го динамизира прикажаниот предмет, без разлика дали се работи за секвенца или поединечна слика; да му ја додели онаа полисемиска структура која ќе овозможи во него да се откријат многукратни центри на интересирање, а да не се исцрпи неговата комуникативна моќ уште при првиот приод.“(*)

Токму таа полисемиска структура е основата врз кој е поставен и “Пет капки сон“, новиот проект на Милчо Манчевски кој повторно го реализира на покана на Музејот на современата уметност и кој се надоврзува и во формална и во концептуална смисла на патувањето започнато пред десет години со “Улица“. Изборот направен од неколку илјадници фотографии снимени во период од повеќе од една деценија одново е во вид на записи од мноштво различни секојдневни настани, улични сцени, снимања, интимни белешки и се разбира од неговите постојани патувања, вклучувајќи ги и неколкуте посети на Индија, Азија и Африка.

Тој голем диспаратен распон на времиња, простори и мотиви, Манчевски го обединува со примена на монтажната или колажна постапка со која ги поврзува фотографиите во единствени композиции, секоја составена од пет поединечни слики.

Композициите се уредени главно со сликарските методи на хармонизирање или спротивставување на формалните, визуелни обележја на поединечните претстави (улични графизми, скулптурални ликови и предмети, полно-празно, боени текстури и сл.), а кои неговите визуелно и колористички заситени фотографии ги пружаат во големо изобилство.

Истовремено, иако содржинските компоненти се привидно потиснати во мрежата на бројните формални и колористички релации со кои сликите се речиси доведени до степен на апстрактност, Манчевски сепак композициите ги создава паралелно и со следењето на наративните врски во содржината на одделни слики, меѓу кои понекаде се јавуваат дури и дискретни, иронично соопштени социјални коментари.

Но она што на Манчевски му го пружа колажната структура во најголема мера е можноста да го растегнува до крајни граници лакот меѓу апстрактното и наративното. Ова е најочигледно во една група теми кои се присутни во континуитет во фотографиите на Манчевски, како што се удвојувањето на претставите во стаклени, огледални рефлексии; допирите, говорот или кореографијата на раце; играта на сенките; или интригата, еротиката или мистеријата на деталите во неговото често користење на необични и скратени агли на снимање. Интензитетот на оваа флукуирачка размена на формите, боите и содржините, која постои во рамките на композициите е таква што не само што успева да продре под површината на баналноста на секојдневните животни ситуации и да ја покаже нивната скриена поетика, туку и да ја трансформира таа стварност во нешто што во исто време се доближува до музичка или поетска композиција. “Пет капки

сон“ е затоа еден необичен фотографски патепис за задоволството и радоста во гледањето и во откривањето на секој момент од постоењето на светот околу нас.

(*) Andrea Morini, *Strada: Fotografie di Milcho Manchevski*,
<http://www.manchevski.com/>