



9/2/81

Mura

Конор Мекгрејди

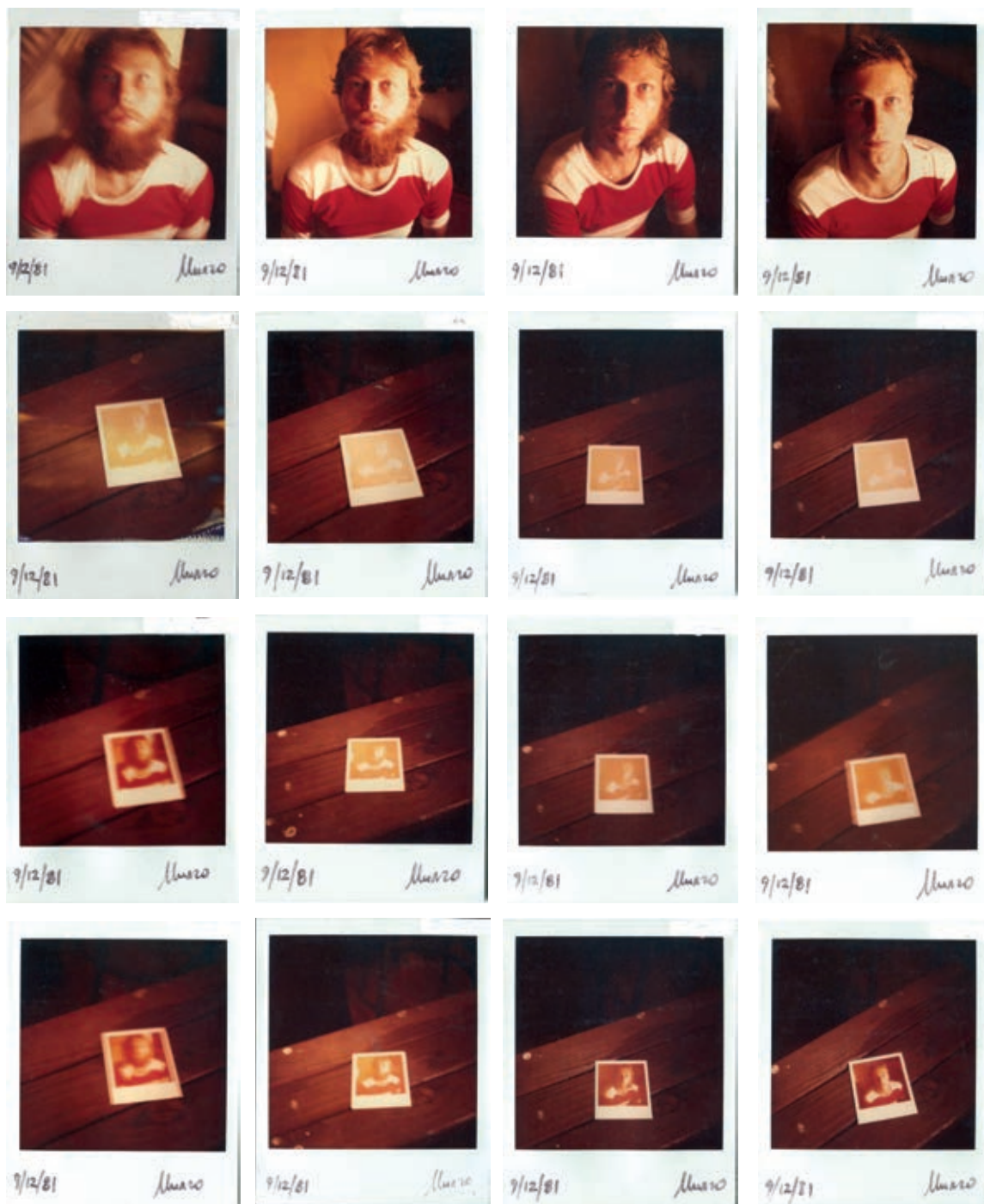
Време, нарација и приказ: Делото на Милчо Манчевски во перформанс и фотографија

Рани дела

„Дали филмот мора да постои за да биде филм?“¹

Во раните дела кои се состојат од колаж од полароидни фотографии, секвенцијалниот распоред на слики прикажува понатамошна серија на полароиди, некои во различни фази на развивање. Овие слики откриваат еден млад Милчо Манчевски, фотографиран од далечина. Како што сликите внатре во фотографиите постепено се појавуваат во фокусот, тој изгледа со израсната брада, која постепено исчезнува преку низа од четири слики, и на крај уметникот е мазно избричен. Во ова дело, *Брада/полароиди* (слика 1, слика X), оригиналните фотографии од брадата се рефотографирали и претставени како дел од целокупното дело. Овој пристап во документирање на трансформацијата отвора прозорец кон развојот на подоцнежната филмска работа на Манчевски, бидејќи открива два од неговите главни интереси, имено, интересот за време и приказ. По пример на структурализмот, ова дело ја открива механиката на развојот на полароидни слики како хемиска реакција помеѓу светлината и филмот. Со рефотографирање првичните слики се инкорпорирани и како оригинали во нивната конечна форма, и како повторени компоненти на целокупното дело. Времето последователно одминува како што брадата исчезнува, обратнопропорционално рефлектирајќи ги сликите кои полека оживуваат преку полароидниот филм. Овој процес на каталогизирање е симболично повторување на начинот на кој нешто се открива, а фотографијата дејствува како означител на времето, и како слика и како објект. Вклучена како составна фуснота, целокупната низа од слики е рефотографирана, додавајќи уште еден слој и уште повеќе нагласувајќи го чувството на далечина кое секогаш останува имплицитно во фотографијата. Во втора фуснота, уметникот се чини како внимателно да го разгледува делото, испитувајќи го процесот со кој времето е означено, збиено, прикажано и преприкажано (слика 2).

¹ 1.74 Прашалник. Достапен онлајн на: <http://manchevski.com/art/1-74/> Отворен на 2 ноември 2014



Слика 1



Слика X

Како и *Брага/ѿолароуди*, другите рани дела на Манчевски од 1980-тите откриваат постконцептуална уметничка практика која ги воспоставува темелите за неговите долгометражни филмови и подоцнежната работа на фотографија. Работејќи под називот 1АМ, индивидуалните или заедничките дела се потпирале на дадаизам, структурализам и концептуализам за да ги поместат уметничките граници. Некои од овие дела, меѓу кои и *Брага/ѿолароуди*, биле создадени во времето кога тој бил студент на Филмската школа во Карбондејл, Илиној, а подоцна се изложени и изведени во Македонија и на многубројни места низ цела поранешна Југославија.

Меѓу другите рани дела создадени во Карбондејл се и три експериментални филмови снимени во еден кадар. Еден од нив, *Филм без наслов (the Untitled Film)* прикажува црн екран со коментар, а се однесува на желбата да се направи оригинално филмско дело, земајќи во обзир дека сите други пристапи се изгледа испробани. Манчевски се осврнува на ова дело во *Текст на Филмот без наслов*, кој претставувал дел од еден опширен перформанс на 1АМ (опишан подолу). Во изјава прочитана на публиката на саундтракот, тој одговара на потенцијалното или замислено обвинување дека неговот пристап кон овој филм бил реализиран и порано „дури и од Годар“. „Да, но никогаш не бил со ваков коментар. А дури и да бил, секако тоа не бил мој глас“.² Во еден друг од овие филмови, *Жица (The Wire)*, има кадар на качување скали до таванска просторија снимен со рачна камера, каде може накусо да се види сенката на камерманот и жицата која ја поврзува камерата со батерискиот ремен. *Патеки на слава (Paths of Glory)* има сцена снимена во една клапа од еден мрзлив човек кој пие на верандата со музика од саундтракот *Однесувај се ѿприродно (Act Naturally)* од Битлси. Филмот завршува така што филмот е заглавен во камерата.

По враќањето во Скопје после филмската школа, Манчевски реализирал повеќе заеднички 1АМ настани, перформанси и проекции, кои колективот ги опишувал како „настапувачка уметност“. Во еден настан во Скопје на 10 декември 1983, *Членовите на жрујаѿа 1АМ ќе изведат ѿрезенѿација* (слика Y), во текот на вечерта биле изведени многубројни дејства и проекции. Била прочитана *Список на елементи за насѿај на жрујаѿа 1АМ* од која потоа биле поделени копии (слика Z), по што следувало читање на *Концепѿуалистичкиот Манифест*, кој го содржел насловот проследен со 23 потписи. Во другите делови од настанот, публиката гледала како се топи коцка мраз, а уметничките дела поставени да гледаат кон сидот биле

2 Интервју со Милчо Манчевски од авторот, 12 февруари 2014.



Слика 2

СПИСОК НА ЕЛЕМЕНТИ ЗА НАСТАП НА ГРУПАТА 1 AM

- 1-200. Двесте уникатни покани за наставот
 201. Испраќање на поканите
 202. План на наставот
 203. Читање на планот на наставот
 204. Делење на планот на наставот
 205. Испраќање на планот на наставот
 206. Список на елементи на наставот⁺
 207. Читање на списокот
 208. Делење на списокот
 209. Уводен збор
 210. Читање на Уводниот збор
 211. Делење на Уводниот збор
 212. Плакат
 213. Продавање на шест примероци од плакатот
 214. Отклучување на галеријата и вклучување на светлото
 215. Прво слушање на "Кирил и Методиј блуз"
 216. Второ слушање на "Кирил и Методиј блуз"
 217. Филмот "Патеки на славата"
 218. Проекција на филмот "Патеки на славата"
 219. Филмот "Лица"
 220. Проекција на филмот "Лица"
 221. Филмот без наслов
 222. Проекција на филмот без наслов
 223. Истакување на експонатите
 224. Првиот експонат, т.е. полароид-проектот "Лица"
 225. Вториот експонат, т.е. првиот примерок од Концептуалистичкиот манифест
 226. Третиот експонат, т.е. вториот примерок од Концептуалистичкиот манифест
 227. Четвртиот експонат, т.е. третиот примерок од Концептуалистичкиот манифест
 228. Потпишување на Манифестот
- ⁺Овој лист со овој список.

Слика Z

LIST OF PERFORMANCE ELEMENTS OF THE GROUP 1 AM

- 1-200. Two hundred unique invitations to the performance
201. Mailing the invitations
202. Plan of performance
203. Reading the Plan of performance
204. Distribution of the Plan of performance
205. Mailing the Plan of performance
206. List of performance elements
207. Reading of the List
208. Distribution of the List
209. Introduction
210. Reading of the Introduction
211. Distribution of the Introduction
212. Poster
213. Selling six copies of the poster
214. Unlocking the gallery and switching on the light
215. First listening of *Cyril and Methodius Blues*
216. Second listening of *Cyril and Methodius Blues*
217. The film *Paths of Glory*
218. Screening of the film *Paths of Glory*
219. The film *Wire*
220. Screening of the film *Wire*
221. Untitled film
222. Screening of the untitled film
223. Displaying the exhibits
224. The first exhibit, i.e. the Polaroid-project *Faces*
225. The second exhibit, i.e. the first copy of Conceptualist Manifesto
226. The third exhibit, i.e. the second copy of Conceptualist Manifesto
227. The fourth exhibit, i.e. the third copy of Conceptualist Manifesto
228. Signing the Manifesto

⁺ This page with this list

229.Петиот експонат, т.е. Дефиниција на настанот на групата 1 AM
 230.Шесттиот експонат, т.е. - парче мраз
 231.Откривање на парчето мраз
 232.Набљудување на времето за кое се топи парчето мраз
 233.Внесување на времето за кое се истопило парчето мраз во Планот
 234.-3170.Фази на оттапување на парчето мраз
 3171.Вртење на проектот "Лица" кон публиката
 3172.Листот со потписите од Манифестот
 3173.Фотографирање на изложбата со полароид-апарат
 3174.Изложување на полароидите
 3175.Фотографирање на изложените полароиди
 3176.Изложување на вторите полароиди
 3177.Првите полароиди
 3178.Вторите полароиди
 3179.Рецитал "Елегии за Кирил и Методиј"
 3180.Текстот за рециталот "Елегии за Кирил и Методиј"
 3181.Натписи под експонатите
 3182.Симнување на експонатите
 3183.Симнување на плакатот
 3184.Исклучување на светлото и заклучување на галеријата
 3185.Публиката

Заклучно со 3185.

- 229. The fifth exhibit, i.e. the Definition of the performance of the group 1 AM
- 230. The sixth exhibit, i.e. - a piece of ice
- 231. Uncovering the piece of ice
- 232. Observing the time during which the piece of ice melts
- 233. Entering the time during which the ice melted into the Plan 234.-
- 3170. Phases of melting of the piece of ice
- 3171. Turning the project Faces towards the audience
- 3172. List of signatures of the Manifesto
- 3173. Photographing the exhibition with a polaroid camera
- 3174. Exhibiting the polaroids
- 3175. Photographing the exhibited polaroids
- 3176. Exhibiting the second polaroids
- 3177. The first polaroids
- 3178. The second polaroids
- 3179. Recital Elegies for Cyril and Methodius
- 3180. Text to the recital Elegies for Cyril and Methodius
- 3181. Labels under the exhibits
- 3182. Taking the exhibits downs
- 3183. Taking the poster down
- 3184. Turning off the lights and locking the gallery
- 3185. The audience

Concluded with 3185.

1 AM

До потенцијалниот посетител
91 000 Скопје
Југославија

ПОКАНА

Го молиме горниот наслов да го прочита приложениот текст.
Групата 1 AM е неформален собир на уметници. Нивниот прв настап го започнуваме со овој текст што го држите в раце. Поканата треба да побуди интересирање кај читачот и да му послужи како информација за местото и времето на настапот (Галерија на Домот на младината "25. мај", Скопје, Југославија, од 22.30 до 00.00 часот, на 10.12.1983, по средноевропско време).

Исто така, овој текст е и елемент од 3185-те елементи во настапот на групата 1 AM (сметано вниманието на тенденциозното повторување на името на групата 1 AM, кое кај посетителот треба да предизвика пожелен ефект, т.е. да го наведе да го запомни името 1 AM). Останатите елементи на настапот се наведени во СПИСОКОТ НА ЕЛЕМЕНТИТЕ ЗА НАСТАП НА ГРУПАТА 1 AM, кој ќе се дели од 22.39 до 00.00 часот, на 10.12.1983 (средноевропско време). Пред прецизно изработениот ПЛАН ЗА НАСТАП НА ГРУПАТА 1 AM (Планот ќе се чита од 22.39 до 22.46 часот, а ќе се дели во истиот термин како и Списокот).

Со цел да се привлече што поголем број од читачите на Поканата да дојдат на самиот настап, приложен е и Планот, додека Списокот потенцијалниот посетител ќе може да го чуе или да го добие во горенаведените, а веќе прецизирани термини, кои кои групата 1 AM ќе теми строго да се придржува.

Од групата 1 AM

Слика Y

1AM

To the potential guest
91 000 Skopje
Yugoslavia

INVITATION

We kindly request that that the above-named addressee read the enclosed text.

The group 1AM is an informal artist collective. Their first performance begins with this text you are holding in your hands. This invitation should stimulate the reader's interest and serve as information on the place and time of the performance (Gallery of the Youth Club "May 25th", Skopje, Yugoslavia from 10:30 PM to 00:00 AM, on Saturday, December 10th, 1983, Central European Time).

This text is also one of the 3,185 elements in the performance of the group 1 AM (please note the pointed repetition of the name of the group 1AM, which ought to trigger the desired effect in the guest, i.e. to guide him to memorize the name 1AM). The rest of the performance elements is listed in the GROUP 1 AM LIST OF PERFORMANCE ELEMENTS, which will be distributed between 22:50 PM and 00:00 AM, on December 10th, 1983 (Central European Time), in accordance with the precisely drawn GROUP 1 AM PLAN OF PERFORMANCE (the Plan will be read between 10:39 PM and 10:46 PM, and will be distributed during the same time period as the List).

In an attempt to entice as many readers of this Invitation as possible to attend the performance itself, attached is the Plan, whereas the potential guest can hear or obtain the List, the times noted above, which have been precisely established, and to which the group 1AM will make a determined effort to keep to.

From the group 1AM

свртени да гледаат во публиката. Во *Блуз за Кирил и Меџодиј*, Манчевски ја испеал кирилската азбука придружуван од бенд, а во *Елеџии за Кирил и Меџодиј*, двајца актери извеле рецитал на азбуката како да е револуционерна поема. Во *Елементи за џолкување на џерформансиите на џруџија 1АМ*, изведба која се случува со самото влегување на публиката во галеријата, групата набројала се што перформансот не е; „Перформансот на групата 1АМ не е: концептуалистичко дело, хепенинг, изведувачко дело, боди арт, структуралитичко дело, GASP-уметност, минималистичко дело, еколошко дело, кемп-арт, дадаизам (слика 3)“.³ Овој текст елаборира понатаму, наведувајќи дека „да се оценува уметничко дело на редовна основа значи да не се земе предвид новото, бидејќи оценувањето значи набљудување преку традиција“.⁴ Една година подоцна, 1АМ ја извел *Како на жив зајак му го објаснуваме џерформансот на Јозеф Бојс 'Како да му се објаснат сликите на мрџов зајак'*, каде Манчевски се шетал по изложбениот простор додека се обидува на еден зајак да му го објасни делото на Бојс. Перформансот бил придружен со две слики на сидот на просторот, портрет на Јозеф Бојс и крст од Казимир Малевич (слика 4).

Приближно во исто време, Манчевски го создал делото *Духови на мајка ми*, мала концептуалистичка книга која се состоела од 36 различни елементи. Тука била вклучена *Содержинаи* на една книга за уметност, опис на *Спирален насуп* (*Spiral Jetty*) од Роберт Смитсон разложен во поема, и повеќе експресивни хаику дела. Целокупното влијание на делото варира помеѓу две крајности, привидно сувопарното и концептуалното од една страна, и емотивното или сентименталното од друга, спротивност кон која Манчевски повторно ќе се наврати во неговата филмска работа, особено во *Мајки*. Во друго дело, *1.74*, кое било изведено во Белград, Сплит и Бруклин и ја освоило Белградската награда за експериментален филм, уметникот се качил на сцена држејќи во раце парче неосветлен филм долго 1.74 м. Откако било изложено на 24 истовремени блицови, тој го однел филмот во кабината за проекција и го прикажал. Откако се вратил на сцена, го исекол филмот на делови и со споилка ги прикачил кон 100 прашалници (слика 5). Разделени на публиката, тие содржеле некои од следните прашања: „Дали филмот мора да биде експониран? Дали филмот мора да биде прикажан? Дали филмот мора да има лента? Дали филмот мора да има слика? Дали филмот мора да има приказна? Дали филмот мора да постои за да биде филм?“.

Овие рани дела во преден план ја ставаат експерименталната основа на работата на Милчо Манчевски во повеќе дисциплини, и го истакнуваат неговото познавање на авангардната практика. Контекстот на работење на релација САД - Југославија не смее да се занемари како значаен фактор во развојот на оваа практика. Во 1980-тите, Југославија била дом на растечка современа авангардна сцена и дом на повеќе уметнички колективи, како НСК (*Neue Slowenische Kunst*) и ОХО, кои ги пробивале границите на перформансот и концептуалната

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

КОНЦЕПТУАЛИСТИЧКИ МАНИФЕСТ

Ова е манифест на концептуалистите.

Mimo Manzevski
Emil Anasov
Anastas Bogdanovski
Branco Danevski
Kam-tenenovski Torin
Aleksandar Cirkababacki
Kulje Kabanov
Sofija
Ladislav
Dimitar Vassilov
Boris Bo
Pavel Jirka
Ivan Bogdanovski
Ivan
Tashovski Pen
Zorica Stefanovska

CONCEPTUALIST MANIFESTO

This is the manifesto of the conceptualists.

(signed x 23)

ХИДНЈА 17.

2. —

IUAN. M.

IXNIA

јорџа бјиновски



Р. Д. М. М.

Ј. Николска



Слика 4



1,74

- 1) Da li film mora da bude ekaponiran ?
- 2) Da li film mora da bude prikazan ?
- 3) Da li film mora da ima traku?
- 4) Da li film mora da ima sliku ?
- 5) Da li film mora da ima priču ?
- 6) Da li film mora da postoji da bi bio film ?



Слика 5

1.74

- 1) Does a film have to be exposed?
- 2) Does a film have to be shown?
- 3) Does a film have to contain a film strip?
- 4) Does a film have to have an image?
- 5) Does a film have to have a story?
- 6) Does a film have to exist to be a film?

пракса. Како неврзана социјалистичка земја, патувањето помеѓу Исток и Запад и отворената изложеност на струите во современата уметност и теоретската дебата придонеле за динамична интердисциплинарна експериментална култура. Во САД, работата на Pictures Generation, и уметниците како Џек Голдстајн и Синди Шерман повторно го свртеле вниманието кон важноста на сликата како знак за повеќекратни испреплетени значења, а особено кон врската помеѓу фотографијата и филмот. Експериментите на Манчевски со структура и нарација се појавиле од период пред да настанат радикални промени во двете земји. Во 1980-тите уметничкиот пазар цветал и потоа доживеал имплозија во САД, а во раните деведесетти, Југославија се распаднала во војна. Кога почнал да работи на долгометражни филмови, Манчевски продолжил да ги развива централните тематски елементи од неговите рани дела во областа на филмот, фотографијата и перформансот. Наведувајќи ги методологиите од кои продолжува да црпи, Манчевски вели дека оваа нишка во неговата работа „те отвора - како туширање со студена вода“⁵. Неговото занимавање со структурата и приказот, исто така, е проткаено во неговите две главни целини на фотографски дела, *Улица* и *Пеш кайки сон*. Како и неговата филмска работа и *Духови на мајка ми*, овие проекти го спојуваат формалното и концептуалното со поетското за да креираат повеќекратни и неограничени интерпретации кои се хомогено проткаени едни во други.

Улица

„Тражи од човештвото како случајно доловени, во ритамот на нивното секојдневен живот, руински жестици, фигури срејнајќи во моментот на иритискање на којшто - кои што се жубај - визуелни структури украдени од оокружувањата што одбегнуваат секаков обид за нивно дешифрирање“⁶

Додека преминувал од концептуална и перформанс уметност на долгометражен филм, Манчевски продолжил да гради опширна збирка од фотографски дела. Создадена во 1990-тите на бројни географски локации, *Улица* го содржи пулсот на урбаниот живот. Многубројни елементи се врамени и протекуваат низ оваа опширна збирка фотографии. Структурата и бојата, особено спектарот од црвена, сина и зелена, се проткаени низ доловените фрагменти од анонимните животи. Бројни слики од одраз/отсјај го зголемуваат наративниот потенцијал во оваа серија, визуелен пристап кој е уште повеќе развиен во филмот *Сенки*, каде што огледалата и одразот имаат улога на портали, дозволувајќи им на поединците и на спомените од други временски периоди да се инфилтрираат. Во *Еднонасочна улица*, 1998 (слика 6), дисторзијата и прекршувањето на светлината се ублажени и се спротивставуваат на авторитативната команда на уличниот знак за еднонасочна улица. Тука патот е поставен наопаку и се преклопува сам со себе, апстрактните формални квалитети на сликата и противречат на строгоста на наредбата со флуидноста на нејзиното опкружување. Во *Билборг*, 1998 (слика 7), Манчевски уште еднаш го привлекува нашето внимание кон процесите со кои сликите и се градат и се откриваат. Замаглената *Централ парк*, 1998 (слика 8), од друга страна истакнува како сликите, исто така, можат да скријат исто толку колку што можат да

⁵ *Ibid.*

⁶ Андреа Морини, „Улица, фотографии од Милчо Манчевски“. Достапен онлајн на http://manchevski.com/docs/2_street_morini.pdf. Отворен на 2 ноември 2014



Слика 6



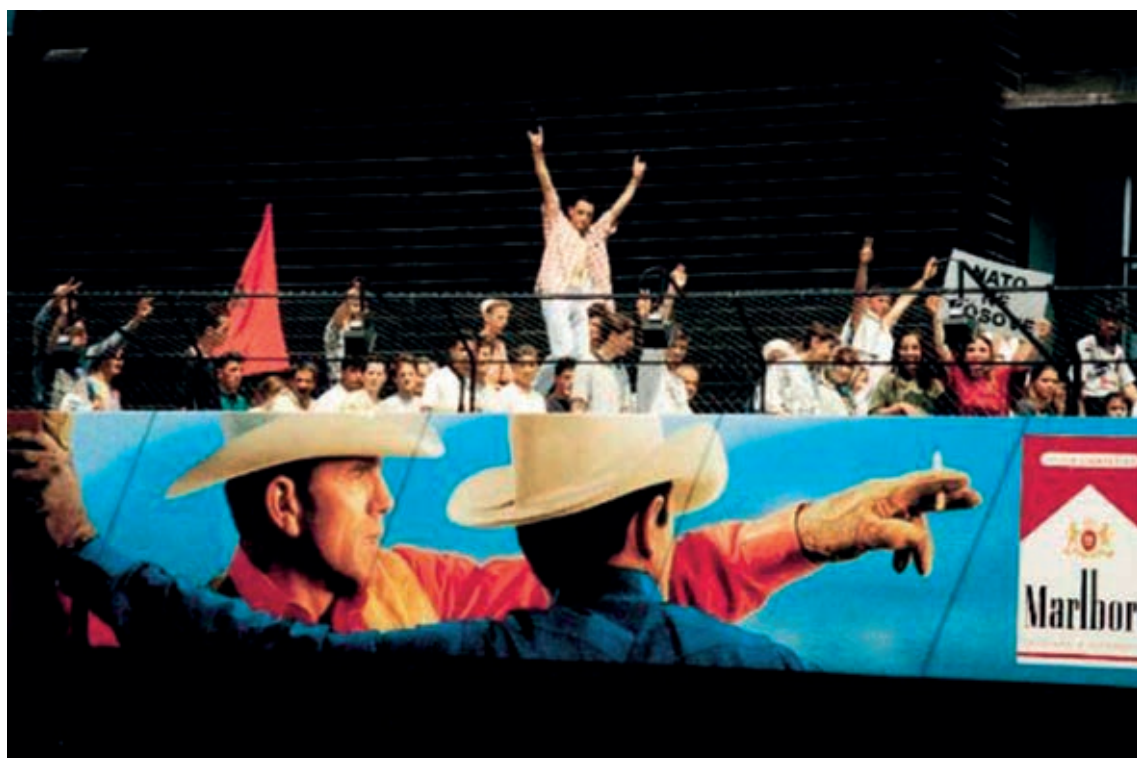
Слика 7



Слика 8



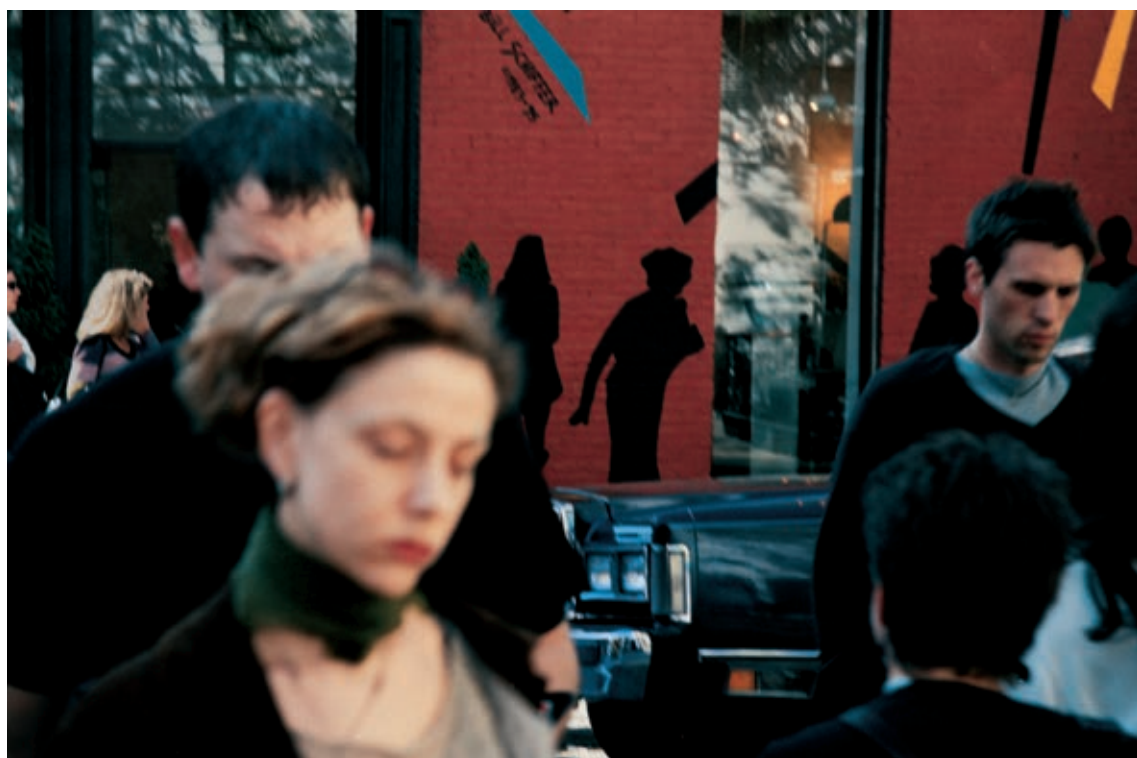
Слика 9



Слика 10



Слика 11



Слика 12



Слика 13



Слика 14

откријат преку играње со или тестирање на механиката на нивното создавање. Во овој пример, фотографијата е показател на физичката материјалност, но и на крехкиот времен карактер.

Овие дела се, исто така, проткаени со хумор како во *Кој ѝе сака бејби?*, 1998 (слика 9) на којашто еден несвесен пешак се преобразува низ објективот на поп-културата во *Коџак* на Тели Савалас. *Марлборо*, 1998 (слика 10) поставува контраст помеѓу протестен марш и основните бои на рекламата за Марлборо. Движечката динамика на протестот и кренатите раце се отсликани во епскиот, квази-визионерски гест на Марлборо човекот кој го вперува прстот кон неоткриена иднина, и исто така служи како поздрав за користењето на соодветна метафорика во делото на Ричард Принс. Црвеното знаме на социјализмот кое го носат демонстрантите се отсликува во црвената боја на рекламата, што е во чиста спротивност со неговото митско ветување за (неостварливо?) капиталистичко задоволување. Доловувајќи го апсурдното, оваа слика има белези на кинематографија, а филмското одекнува во целата збирка „Улица“. Гестовите и говорот на телото се отсликани во композицијата на *Зайаген Бродвеј*, 1998 (слика 11) и на *Париз 3*, 1998 (слика 12). Погледите од покрив или балкон си играат со близината и далечината. *Паџицијани*, 1998 (слика 13) е мост кон филмската работа на Манчевски, наликува на воведната сцена од *Прашина*, во која, исто така, се прикажани домати на тезга на пазар. Со својата монтажа на елементи, *Пица*, 1999 (слика 14) остава впечаток како да е слика на Декирико (DeChirico), во која лакот и навалената кула потсетуваат на метафизичките дела на една од главните личности на модернизмот од почетокот на дваесеттиот век.

Проширувајќи го контекстот на оваа серија во *Гаџанка*, Манчевски зголемил повеќе фотографии од збирката *Улица* во величина на рекламано пано. Кога била отворена изложба за претставување на *Улица* во Музејот на современа уметност во Скопје во 1999, за рекламирање на изложбата низ градот биле поставени четири паноа на кои биле претставени зголемени фотографии од серијата изложени дела. Саботирајќи ја конвенционалната употреба на рекламното пано како платформа за презентирање на информации, не биле дадени никакви детали за изложбата. Извадени од контекст и нејасни, должноста ѝ припаднала на публиката која ги разгледувала овие слики да протолкува или да дешифрира какво било потенцијално значење. Додека патувал со екипата за да ги постават габаритните фотографски фрагменти на рекламните паноа, Манчевски го фотографирал процесот на инсталирање. Новите слики создадени во овој процес уште еднаш го истакнуваат во преден план неговиот интерес за повторна контекстуализација и повторно претставување на претходно постојните слики. На тие слики постарите фотографии се претставени како зголемени фрагменти кои подлежат на комбинација во нов контекст. Фрагментацијата и реструктурирањето на претходно постојните слики во нивната првобитна форма во нов контекст за да се создаде нова интерпретација, се заснова на интересот на Манчевски за конструираната природа на реалноста, и својствената желба да си игра со и да ја доведе во прашање „реалноста“ како вид на асемблаж. Четири од овие слики биле тогаш изложени покрај четирите оригинални фотографии, засилувајќи го нивниот првичен интерес за процесот и изложувањето (слика 15).





Слика 15















Пет капки сон

„Во збиркава композиции ПЕТ КАПКИ СОН ме интересираат две работи:

- 1. Експозицијата на визуелното во прозаичните моменти, и*
- 2. Косметиката и преградиците на наративното и формалното.*

Фотографиите живеат само кога се заедно и кога формираат композиција. Како ноти во песна“.⁷

Опфаќајќи фотографии направени во период од десет години, *Пет капки сон* се протега во време и, како и *Улица*, на бројни географски локации кои се вклопени едни во други во серија од 49 композиции наречени *низи*. Секоја *низа* е составена од 5 фотографии распоредени во низа, а нивната композиција служи како центар за повеќекратни асоцијативни толкувања. Самите слики се често фотографии во крупен план или фотографирани од криви агли или периферни точки, и го доловуваат она што Манчевски го опишува како „прозаични моменти“ во времето. Како и *Улица*, овие слики ја претставуваат интеракцијата помеѓу случајното и мистериозното, како и помеѓу светлината и текстурата. Богатството на светлината ги осветлува фрагментите од изграденото опкружување - бетон, сидови, патишта и тротоари - и ги активира анонимните животи кои го дефинираат и минуваат низ тоа опкружување. Балансот помеѓу светлината и сенката го нагласува чувството на мистерија, покрај формалните квалитети кои ѝ ги дава на композицијата на секое од делата. Сидови и тела се појавуваат од сенките, а светлината ги дефинира и ги доловува наизглед баналните моменти во времето, нејзиниот просирен блесок го потврдува и издигнува нивното присуство (слика 16).

Ако *Улица* го користи јазикот на сликарството и авангардата, *Пет капки сон* го прави тоа уште повеќе. Употребата на линија, боја и облик при дефинирање на формалните значења на секоја *низа*, соодветствува со стратегиите и техниките на сликарството од дваесеттиот век. Во некои од *низиите*, линија ја сече или се протега низ композицијата, обединувајќи ги навидум несродните елементи и поврзувајќи неспоиви моменти од времето и просторот. Како и во раните дела, се појавуваат слики во слики, а многубројните прозорци и одрази додаваат длабочина, нагласувајќи ги нивните просторни значења и проширувајќи го нивниот наративен потенцијал (слика 17). Живите експлозии од боја и шема ги нарушуваат *низиите*. Бојата се избира во една слика и се отсликува во друга. Се повторуваат кругови, вертикални и дијагонални линии, кои ја подвлекуваат структурата на секоја од композициите (слика 18). Овие дела ги дефинира формата, од изборот на рамки на првичните фотографии, до нивно распоредување во групи од по пет фотографии. Овој процес на селекција и распоред ја враќа методата на сечкање (cut-up) која преовладувала во кубизмот и во другите подоцнежни авангардни практики кои се појавиле во текот на дваесеттиот век. Во суштина, секоја *низа* е линеарен колаж; нејзината комплетност целосно зависи од нејзините составни елементи. Формалните значења кои ја подвлекуваат секоја од композициите на набљудувачот му обезбедуват механизам за создавање многубројни претпоставки за предложеното, било да се работи за фрагменти, наратива или збир наративи во рамки на секое од делата.

Во споредба со филмските дела на Манчевски, во *Пет капки сон* може да се препознаат слични интереси. Неговите филмови ги карактеризираат брзи промени во време и простор, како и желба за играње со временската структура и конвенционалната филмска наратива.

⁷ Манчевски, Милчо, „Пет капки сон“, Национална институција Музеј на современа уметност, Скопје, 2010, Ф. 5.

Додека филмот по природа зависи од временската прогресија, фотографијата, преку нејзината тивка стагнација останува одвоена од овој временски тек. Моќта на фотографијата, како и во сликарството, лежи во тишината на сликата; тишина која бара чин на размислување за да се извлече значењето. Филмовите на Манчевски, се разбира, исто така, бараат активно учество на гледачот за да се формулира значењето, и не дозволуваат тие да станат пасивни консументи на конвенционалната филмска нарација. Но заработувањето на времето и местото во *Пеј кайки сон* обезбедува сосема различно искуство од она што го пружа филмското време.

Групирањето на сликите во секоја од *низите* може формално да се отслика во движењето на слики на филмска лента, но тука споредбата завршува. Како колажи, овие дела се во суштина полиптих. Секоја поединечна слика има своја моќ и присуство, но способноста за повеќекратни толкувања ја активираат само кога дејствуваат како составни елементи во рамки на поголема единствена мрежа.

Во *Улица* и во *Пеј кайки сон* доминира проживеаното искуство од урбаното. Динамичниот ритам и тек кој ја става во рамка анонимноста, работата, сиромаштијата и во некои случаи знаците на конфликт, е тоа што се одвива во овие слики. Децата и животните речиси секогаш се присутни во делата, ставајќи го во преден план поетскиот, еротски и драмски контекст на овие дела. Набљудувачот често е периферен, и во многу од делата погледот е свртен надолу, привлекувајќи внимание на површините на изграденото опкружување на кои (и во кои) се одвива животот. Во *Пеј кайки сон*, периферното или навидум случајното е преформулирано за да стане не само документиран момент од времето, туку и можност. Во секое од делата најзанемарените аспекти од животот се трансформирани во интимно визуелно искуство кое го кани набљудувачот во свет на бескрајни асоцијативни контексти и потенцијални значења.

(Превод од англиски: Валентина Стефковска)

Список на слики:

- Сл. 1. Брада/полароиди
- Сл. 2. Брада/полароиди
- Сл. 3. 1 AM Манифест
- Сл. 4. Како на жив зајак му го објаснуваме перформансот на Јозеф Бојс "Како да му се објаснат слики на мртов зајак"
- Сл. 5. 1.74
- Сл. 6. Еднонасочна улица
- Сл. 7. Рекламно пано
- Сл. 8. Централ парк
- Сл. 9. Кој те сака бејби
- Сл. 10. Марлборо
- Сл. 11. Париз 3
- Сл. 12. Западен Бродвеј
- Сл. 13. Патлицани
- Сл. 14. Пиза
- Сл. 15. Гатанка
- Сл. 16. Низа 1
- Сл. 17. Низа 2
- Сл. 18. Низа 3
- Сл. X. Серија од 4 полароидни снимки кои прикажуваат полароидна снимка во различни фази на развивање
- Сл. Y. 1 AM Покана
- Сл. Z. Список на елементи за настап на групата 1 AM



1

1999-2010



2

1999-2010



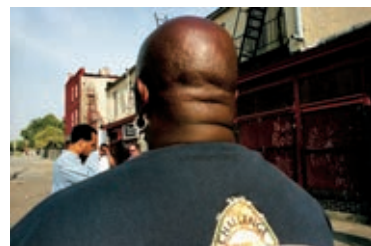
Слика 16



Слика 17

3

1999-2010



4

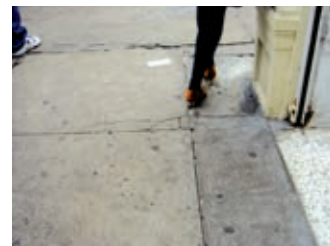
1999-2010





Слика 18

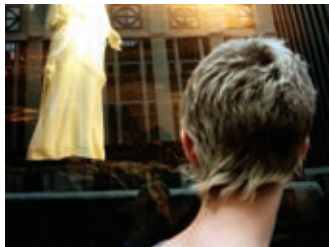




12 1999-2010



16 1999-2010





21 1999-2010



49 1999-2010

