

АБСТРАКТНАЯ ФАКТУРА
ОТПЕЧАТКОВ, НАПОМИНАЮЩАЯ
И КУФИЧЕСКУЮ КАЛЛИГРАФИЮ,
И СОЛОНЧАКИ,
РАСТРЕСКАВШУЮСЯ ПОЧВУ
ПУСТЫНИ, СТАНОВИТСЯ
МЕТАФОРой РАБОТЫ ВРЕМЕНИ

как люди и памятники. Но красноречивее любых грантовых заявок об этом говорит заглавная инсталляция выставки «Против фотографии»: дюжина желатиновых негативов, изображения на которых совершенно разрушены, отсканирована 3D-сканером и с полученного рельефа сделаны отпечатки в разных гравюрных техниках, в том числе на алюминии, — абстрактная фактура отпечатков, напоминающая и куфическую каллиграфию, и солончаки, растрескавшуюся почву пустыни, становится метафорой работы времени. В первую очередь — на этих библейских землях, где человек был, как известно, сотворен из праха и сегодня как будто бы всеми своими военными силами стремится вернуться в то дотварное состояние. За 20 лет своей деятельности AIF собрал более 600 тыс. фотографий, став крупнейшим фотоархивом на Ближнем Востоке. Однако для Заатари коллекция как таковая менее важна, чем живая практика коллекционирования: «Хранилище без творческого отношения к объекту — это кладбище». Его искусство и есть способ вдохнуть жизнь в мертвый архив. Манипуляции с архивными материалами бывают минимальны. Как, скажем, в «Тени фотографа» — ироническом иконостае, собранном из снимков, где тень человека с фотоаппаратом, ставшего спиной к беспощадному ближневосточному солнцу, предательски легла на первый план этакой хичкоковской

«Археология», 2017 год



«Лицом к лицу», 2017 год



«Тень фотографа», 2017 год



«Объекты изучения», 2006 год

уликой. Но бывают и более радикальные вторжения, сообщающие оригиналу дополнительные политические смыслы. Как, например, в «Конструировании класса». Внимание Заатари привлек обычный туристический снимок начала XX века с группой, позирующей на фоне пирамид: кавалеры верхом на верблюдах, дамы — на осликах, остальные, то есть сопровождающие белых господ египтяне в национальных одеждах, стоя на земле. Лица арабов хуже различимы, чем лица европейцев, — отчасти потому, что, разумеется, не они в фокусе камеры, отчасти потому, что сами технические параметры фотоматериалов, их светочувствительность до некоторых пор ориентировались на портретную съемку белого человека. Заатари дополнительно затемняет эти темные лица, так что картина классового и расового неравенства становится особенно четкой. Акрам Заатари более известен и ценим как видеохудожник, но на этой выставке, где все равно много видеоработ, он признается в любви к самому первому и сегодня уже вполне архаическому медиуму технической воспроизводимости — к аналоговой фотографии. Вернее, не столько к медиуму вообще, сколько к фотографии как объекту, отпечатку или негативу, и его жизни после того, как щелкнул затвор, проявка окончена и карточка пошла гулять по рукам. К фотографии, обретающей подлинное бытие в «результате множества транзакций». Здесь есть и культурно-антропологический интерес — к фотоателее, не только к его антуражу и реквизиту, участвовавшим в создании образа эпохи, но к фотоателее как месту встречи, своего рода клубу. Интерес к тому, что ценилось в фотографии самими фотографами — Заатари

часто называет себя археологом, но это не археология вещей, а археология смыслов в духе школы «Анналов», попытка понять, чем были цвет, ретушь или задник в виде парящего в облаках самолета в таком-то году. Но есть и (мета)физический интерес — к процессам, которым подвержена фотография, отпечаток и негатив, пленка или стеклянная пластина, продолжающие жить своей химической и биологической жизнью после того, как дело сделано, птичка вылетела, деньги заплачены и отработанные материалы убраны на дальнюю полку фотостудии.

Однако в этой химико-биологической жизни фотографии неизменно проявляет себя политическая жизнь и история — как локальная, ливанская, так и большая, всего Ближнего Востока. К выставке в K21 Акрам Заатари сделал новую инсталляцию «Лицом к лицу», основанную на стеклянных пластинах, найденных в ателье фотографа из Триполи Андраника Анучана: по неким, вполне возможно, весьма трагическим причинам негативы начала 1940-х безнадежно слиплись один с другим, так что на портреты какого-то французского офицера наложились портреты местных жителей. Иконостас из лайтбоксов с этими взаимно отпечатавшимися друг на друге лицами, конечно, прекрасная метафора колониализма. И в то же время это своего рода автопортрет самого художника, с одной стороны принадлежащего к тому же поколению ливанских исследователей образа, что и Валид Раадс Раби Мруэ, с другой же — наследника Марселя Дюшана и Мишеля Фуко.

«Akram Zaatari. Against Photography. An Annotated History Of The Arab Image Foundation». Дюссельдорф, K21, до 25 февраля