

Стальное сердце

Япония после Хиросимы, по определению постапокалиптическая, была декорацией телевизионного мультипликационного воображаемого итальянских детей восьмидесятых.

Воин-герой почти всегда бродил среди пустынных панорам, в которых единственным путём к спасению были воинские ценности (уважение, сила, жертва) и технология андроидов и роботов.

Искусственный интеллект уже присутствовал в тех рассказах, с задачей спасти род человеческий от вторжений и катастроф.

Антропоморфные роботы приводились в движение своими пилотами, но имели и собственную душу, мимику и своего рода стальное сердце, позволявшее им действовать во благо даже самостоятельно.

Подавляющее большинство роботов было по видимости мужского пола, но никто не задавался вопросами о поле или о чувствах, которые роботы испытывали друг к другу. Могли ли эти чудеса техники и механики влюбляться?

Akira Zakamoto, на мой взгляд, имеет все основания считаться японским художником по очень простой причине: в детстве у него была здоровая мания — в любой момент дня предаваться чтению японских комиксов.

Это было для него поначалу опытом ребёнка, читающего истории о совершенно сюрреальных героях, о будоражащих метафорах. Когда же настал момент профессионального выбора, он решает стать живописцем и становится живописцем по призванию, а не на уровне профессиональной холодности.

Он не спотыкается ни о какую академию изящных искусств, но изучает коммуникацию, то есть отношение между рекламой и предметом. В тот миг, когда он оставляет и это, абсолютно убедительное, ремесло, Zakamoto не забывает своего детства, своего отрочества, связанного с мангой, — японскими комиксами, которые для Hugo Pratt были литературными образами.

Zakamoto — живописец, обязанный всем прошлому, сну, но он получил и урок от этой рисованной литературы: чувство воинов и героизма, которое он переосмысляет в ключе справедливости и негодования. Его композиции — отнюдь не элегические, и в них следует ценить внутреннюю прочность Zakamoto: она позволяет ему рассматривать людей и вещи в их состоянии истины. Является ли для нашего живописца изображение урагана смятением духа? Напротив, он умеет уловить его метафору как предостерегающее послание.

Живопись для него — вкрадчивое и учёное средство как сообщение о повседневной

мистификации реальности. Собственная внутренняя прочность в этом случае не позволяет ему быть поглощённым морем лжи. Постоянно занятый тревожными темами нашего времени, его чуткое сознание художника ведомо по пути беспощадных изображений. Его образы выражены в ключе часто ироническом, весёлом и потешном, в иных случаях — и ошеломляющем. В каждом тематическом событии Akira Zakamoto придерживается своего ремесла живописца и хроникёра своего времени.

В самом деле, его повествование — это повествование об апокалипсисе, функциональном для того, чтобы снять покров с настоящего и затем суметь построить новое будущее в новом откровении в райском ключе. Не было бы натяжкой заявить, что Akira Zakamoto — наследник социалистического реализма, который движется в Италии в промежутке с 1946 по 1970 год, — художников, уже тогда бывших на гребне волны критики и рынка и в то же время умудрявшихся исполнять аллегории о классовой борьбе и о молодёжной борьбе 68-го — молодых буржуа, ставших антибуржуа.

Akira Zakamoto, напротив, — талантливый живописец, отнюдь не реалист, но как нельзя более сюрреальный. Он вкрадчивый изобретатель метафор, способный примирить изящество форм с содержанием, часто и охотно тревожным.

Живописное исполнение всегда безупречно; Zakamoto играет тональностями, цветовыми контрапунктами, деликатностью переходов, и для него писать — всё равно что для музыкального композитора создавать гармонию, а не дисгармонию; дисгармония — это то, что он замечает вовне мира, и здесь его обличение, проверяемое в его недавних работах, в цикле 2015 года, абсолютно важном на итальянской живописной сцене, которая сегодня дарит нам не содержания, а эстетические конструкты для домов, нуждающихся в экономических символах статуса. Что поражает — так это иметь ещё и сегодня живописца, который работает над картинами, чтобы дать послание, и в то же время является писателем, проводящим своё время в путешествиях и за письмом. Автор предпочитает теллурические видения и в то же время, что любопытно, изображает Венецию с выразительным спокойствием живописца пейзажной традиции или городской архитектуры, — и здесь он играет учёно и лукаво, как все интеллектуалы кисти, которые не делают скидок, вонзая своё лезвие в неудобные истины.

Его картины не неудобны на визуальном уровне; на вид они приятны, декоративны, но разница между Zakamoto и художником *arte povera* 68-го в том, что художники 68-го использовали любопытные, необычные материалы, как дерьмо Manzoni, и буржуазия им переплачивала, хотя работы были задуманы так, чтобы их нельзя было продать, тогда как Zakamoto ведёт иную игру, куда более утончённую: он предлагает культурной, сопричастной буржуазии своё послание, которое, повешенное на стены,

может быть приятно декоративным, а рассмотренное вглубь — способно даровать сознание не социальное, но универсальное. Французский романист André Gide определил бы Zakamoto как «un avertisseur»; его работы — и вправду постоянное предостережение.

Paolo Levi

На этих холстах вновь оживают Gundam, Actarus, Devilman и Goldrake. Воины и герои, возведённые в верховных вершителей правосудия в живописи образов отнюдь не сентиментальных, а скорее эвокативных и значимых. Это образы, передающие недвусмысленные, часто ироничные, порой сюрреальные послания посредством универсального языка, взывающего к воспоминаниям о мультфильмах, ещё и сегодня присутствующих в памяти смотрящего.

В изображении воина-героя он испытывает очарование героических фаз диктатур. Разглядывая «Cold war» и «Jeeg», в самом деле, невозможно не подумать о плакатах нацистской пропаганды, о торжественности портретных поз Мао Цзэдуна («In gold we trust») или о знаменитейшем призыве к оружию Дяди Сэма, обращённом к молодым американцам.

Политический поп Zakamoto исследует отношение между посланием и предметом в картинах, похожих на рекламные объявления. Мистификация повседневного оборачивается осуждением экономических ценностей, самой поп-культуры и её лжи (прежде всего «Actarus7up» и «Putsch», разрушающий правдоподобный дворец Монтечиторио), словно художником движет долг рассказать о своём времени, не в силах сдержать резкую критику современности.

Мир Akira Zakamoto — это мир сильных контрастов и гипербол, размышляющий о жизни через метафоры игры и детства. Это выбор, полный значений, ведь футуристические и фантастические образы, которые он создаёт, суть сублимация вечного цикла созидания и разрушения.

Большой формат холстов становится усиленным проводником послания, заключённого в образах, — проекцией той важности, с какой нам следовало бы их рассматривать, но также и власти, какой они обладают, тогда как опущенная или поднятая точка схода приглашает нас встать на иную точку зрения.

Реализм живописи Zakamoto, в котором сосуществуют американский фигуративный урок Alex Katz с поп-уроком Takashi Murakami, переносит из кинематографического измерения выразительную непосредственность, совершенно точно очерчивая тела и предметы; даже простая игрушка превращается в монументальную икону современной культуры и общества. Это правдоподобие сотрясает сознания, предлагая привилегированную линзу, сквозь которую воспринимать мир и уповать на лучшее грядущее.

Marcella Magaletti

Luca Motosese

motosese.com — Оригинал на итальянском