

## Жизнь и творчество художника Хельмута Кизеветтер

Перевод с немецкого:

Наталия Гершевская, искусствовед

Хельмут Кизеветтер - художник необычайно широкого спектра, его талант раскрылся не только в графике, живописи, фотографии, но и в сфере перформанса, инсталляции, видеоискусства, в театральных проектах и искусстве акции. Художник родился в 1947 во Франкенхайме, (Тюрингия) Восточной Германии, позднее ГДР. Природа Тюрингского леса во многом сформировала мировоззрение Хельмута: леса, ручьи, снег, особое восприятие зимней природы в дальнейшем раскрылись в творчестве художника. Живопись Хельмута Кизеветтер рождается из графики и внутренне связана с его личным ощущением зимы.

С раннего детства Хельмут начинает рисовать, пробует создавать живописные работы. Мать будущего художника – школьная учительница и на уроках она часто рисует на доске мелом, отец – инженер-строитель и в его кабинете во множестве лежат простые и цветные карандаши, чертежные инструменты, тушь. Художник из соседнего села научил юного Хельмута работать акварелью, когда ребёнок ходил во второй класс. На первой удачной картине изображён скворечник в снегу.

Когда Хельмуту исполнилось 9 лет, его семья эмигрировала в западную Германию. Перемена обстановки, разрыв с прошлым, новое окружение даются молодому человеку с большим трудом: его тюрингский диалект стал поводом для насмешек и шуток одноклассников, в занятиях живописью мальчик находит своё личное, защищённое пространство. В десять лет он увидел ранний автопортрет Дюрера. Рисунок поразил его, так что он принялся внимательней осваивать технику рисунка, используя для своей работы серебряный карандаш. Позже, в доме у бабушки он стал писать букеты в вазах, лица.

По радио он узнаёт о высадке первого человека на Луну. Одновременно, мальчик получил в подарок свою первую камеру - Белла. Он изучает технику черно-белой фотографии, фотографирует деревья, цветы, кактус, который цветёт только один день. Интерес к фотографии сохранится на протяжении всей его жизни. Будучи школьником, Хельмут во время летних каникул работает в древесном питомнике: он сажает молодые деревья и на первые же заработанные деньги покупает магнитофон. С этого момента начинается освоение нового вида творчества: молодой человек проводит интервью, записывает музыку, создаёт своё радио – всё это были своеобразные способы установления контакта с людьми. «Магнитофонная пленка спасла меня» – так сам художник рассказывает об этом времени. Тогда же возник интерес к радио-театру и современной литературе. Примерно в тот же период Хельмут начал коллекционировать художественные открытки, они - его сокровище. Помимо того, что эти маленькие картинки становятся материалом для рисования, Хельмут с увлечением читает жизнеописания художников в серии журналов для юношества «люкс-лезебоген» и это чтение вызывает в нём сильный эмоциональный резонанс, он пытается образно представить себе их жизнь. Когда мальчик вместе с родителями впервые переступает порог музея, он уже прекрасно знает такие имена, как Пикассо, Брак, Боннар и множество других имён мастеров изобразительного искусства. «Когда мне было 13, мне было совершенно ясно - я стану художником».

Вследствие серьёзной автомобильной аварии молодой человек вынужден был долгое время провести в больнице. Впечатления о пережитом надолго врезались в его память. Это время политической активности студенческих движений 60-х годов. Личные и общественные события этого времени глубоко повлияли на процесс взросления молодого Хельмута Кизеветтера. Призыв к службе в армии он отклоняет в связи с внутренней этической позицией, не допускающей действий с оружием в руках. Суд признал причины отказа от военной службы действительными и Хельмут был освобождён от военной повинности.

Кратковременную идею изучать медицину он отбрасывает, не смотря на полученное место в университете. Хельмут решает поступать в Академию Художеств Дюссельдорфа. Готовя папку работ для поступления, будущий художник изучает философию, историю искусства и археологию в кёльнском университете и в 1971 году поступает в легендарную Академию Художеств Дюссельдорфа. Это время преподавательской деятельности Йозефа Бойса, время радикального поворота в осознании европейским обществом роли художественной деятельности и искусства. Весь комплекс трансформации мира искусства в непосредственной связи с развитием социальных процессов в обществе проходит перед глазами Хельмута Кизеветтера, он становится одним из действующих лиц эпохи. В Академии он учится в классе скульптуры у профессора Беаты Шифф и позже у профессора Эда Коллахана. Одновременно с основными занятиями он посещает факультативные курсы и изучает классические техники приготовления красок, как, например, изготовление темперы на яичном желтке или растирание пигментов для масляных красок; Кизеветтер расширяет свой творческий репертуар и заканчивает Академию с титулом Мастера. После сдачи государственного экзамена с высшей оценкой по философии и искусству, он посвящает себя работе в школе. Свободное от работы время заполнено творческой деятельностью.

В 1992 году Хельмут Кизеветтер впервые представил свои работы на персональной выставке, и с этого момента началось его активное сотрудничество с художественными сообществами, галереями и музеями. Его выставки проходят в Трире, в Берлине, в швейцарском городке Винтертур, в Риме, где он выставляет свои произведения вместе с Яном Фабре в известнейшем выставочном пространстве Opera Paese. Его приглашают в Австралийский Институт Современного Искусства. Последней по времени его выставка прошла в Музее *Calle O'Daly* в Санта Круз, столице острова Ла Пальма. Хельмут Кизеветтер живёт в Вуппертале. Здесь его выставки прошли в музее Фон дер Хайдт и в выставочном зале Кунстхалле Бармен, а так же на ежегодном показе открытых художественных ателье.

В начале девяностых годов началось многолетнее плодотворное сотрудничество Хельмута Кизеветтера с берлинским народным театром «Ансамбль бездомных. Крысы 07» и его режиссёром Роландом Брус. Результатом работы этого творческого союза, который длился на протяжении более 10 лет, стали различные эстетические эксперименты, в которых авторы пытаются выявить соответствия и границы в сферах политики, социума и искусства. Хельмут Кизеветтер выступает здесь как драматург и генератор идей, он расставляет главные акценты в работе с текстом и с исполнителями, даёт новые импульсы в работе с пространством и светом, экспериментирует с различными эстетическими средствами. Во время сотрудничества с художником, театр «Ансамбль бездомных. Крысы 07» получил в 1995 году высокую премию Берлинской Академии Искусств.

Совместная деятельность Хельмута Кизеветтер и Роланда Брус привела к последующим успехам: постановка »Анатомия рассвета«, прошедшая в 1996 году на сцене легендарной берлинской »Prater Volksbühne« (Пратер, Народная сцена); спектакль »Чёрные дыры«, показанный в 2000 году в Академии Замок Солитудэ - перформанс, созданный совместно с представителями Новой Музыки Шиоко Сцалвникс и Уте Вассерманн. В этом проекте двое престарелых мужчин играют »в выживание«, сидя в чёрном ящике, помещённом в открытое общественное пространство. На Александрплац в Берлине, а так же в берлинской тюрьме Тегель создаётся следующий, получивший высокую оценку совместный проект »Тегель, Александрплац« созданный по мотивам известного романа Альфреда Дёблина »Берлин Александрплац« (1929 г.). В этом проекте приняли участие не только актёры театра, но и тюремные заключённые. Следующее театральное действо под названием »Что остаётся - это глубокая убеждённость«, было представлено в форме документального театра и посвящено скандалу так называемых »пожертвований« эры Гельмута Коля. В 1996 г. последовала постановка »В глазах чужого« в Лос -Анджелесе, а затем в 2001 году »Ночь продолжается«, на сцене Опер Театро Сант Мартин в Кордобе (Аргентина).

### **Творчество Хельмута Кизеветтер**

Если поставить цель выявить некую нить, соединяющую все творческие направления художественной деятельности Хельмута Кизеветтер, то наверное этой нитью окажется следующее: его намерение через пластическую и эстетическую составляющие художественного произведения обострить, активировать все чувственные ощущения зрителя. В каждом жанре своего творчества художник стремится создать такие ситуации, переживания которых, глубоко затрагивали бы зрителя эмоционально. Его цель – это трансфер новых идей, которые позволяют выявить невидимое или видимое нечётко.

Здесь речь идёт о способности человека многослойно воспринимать жизненный процесс как таковой. Кизеветтер хочет не только привести устоявшееся человеческое существование к колебанию, но и обострить восприятие этого процесса. В следствие этого вся творческая практика художника состоит в создании особой атмосферы. Для этого он использует различные методы композиции и компоновки. Как живописец он создаёт как правило диптихи и триптихи. Его картины, неся в себе тенденцию к расширению, как будто стремятся выйти за пределы двухмерного пространства холста в трёхмерное измерение. Художник всегда рад тем ситуациям, когда ему удаётся создать диалог между картинами, он сравнивает этот диалог с резонансом в музыке. Расположение картин всегда не случайно, центральное значение он придаёт динамике и балансу.

Хельмут Кизеветтер комбинирует инсталляцию с живописью и фотографией. Он создаёт пространства-атмосферы, в которых стремится дематериализовать привычные координаты. Таким образом возникают пространства, пол которых покрыт то водой или бумагой, то свежей соломой, опилками или солью. Пол выставочного пространства сам становится скульптурой или картиной, в которую можно войти, пространством для внутренних переживаний зрителя. Выбор материала или вещества всегда осознан и вступает в связь с историей места, в котором создаётся инсталляция. В каждом пространстве возникает силовое поле взаимодействия между покрывающим пол материалом, выставленными произведениями и самим местом выставки.

Здесь хочется привести несколько примеров: на выставке в художественном сообществе города Брюль, Кизеветтер покрывает пол выставочного пространства соломой, так как выставленные им живописные и графические произведения имеют строго линейную структуру. По гладкому полу замка города Зиммерн он рассыпает десять тон древесных опилок, вводя тем самым атмосферу окружающего замок леса в выставочный зал. Пространства Хельмута Кизеветтер несут в себе сильную чувственную ноту: запах бумаги, аромат дерева, журчание воды. Его инсталляции делают возможным для зрителя выход из обыденного ритма жизни и возникновение особенного состояния созерцания. На одной из выставок 1996 года в художественном сообществе города Трир художник наполняет выставочный зал десятью кубометрами разорванной на клочки старой бумаги. Ноги посетителей утопают, они поднимают клочки бумаги, читая разрозненные тексты, как если бы это были тайные послания. Дети кувыркаются на мягком полу. Абстрактные картины, висящие на стенах испускают ароматы масляных эссенций. Хельмут Кизеветтер раздаёт посетителям защитные маски, но не только для аллергиков. Эти маски должны заострить внимание зрителя на »... контаминации картин, пола выставочного зала и зрителя...«, а так же усилить чувство обоняния зрителя.

На выставке »Высуши мои ноги« (1996 г.) Кизеветтер показывает абстрактную фотографию в зале, пол которого покрыт водой. Картины отражаются в воде. Босиком или надев резиновые сапоги, зрители вступают в выставочное пространство размером 5 x 8 метров, заполненное водой. Зрители абсолютно конкретно и физически ощутимо соприкасаются с определённым элементом. Художник обыгрывает таким образом саму суть фотографического процесса, как отражение, и искусно напоминает зрителю о том моменте, когда на фотобумаге, прошедшей через воду, начинает проявляться изображение. На открытии выставки Хельмут Кизеветтер инсценирует следующую акцию: он приглашает зрителей к ритуальному омыванию ног. Вставая перед приглашёнными на колени, он бальзамирует их ноги ароматическими эссенциями.

### **Фотография**

Как фотограф Хельмут Кизеветтер работает исключительно в жанре абстрактной фотографии. При этом сам характер отчуждённости изображения занимает центральное место. Фотография и фотоаппарат являются в нашем восприятии средствами абсолютно конкретного, реального отображения действительности. Именно это качество фотографии художник хочет перевести в измерение »...фантазии, приключения и открытия новых миров«. Его цель разбудить творческую активность каждого зрителя. В отличие от живописи, искусство фотографии не позволяет художнику апеллировать ко всем уровням восприятия зрителя, поскольку она не содержит тактильных ощущений: присутствие механического аппарата остаётся практически всегда. Хельмут Кизеветтер ставит перед собой задачу, посредством выбора мотива и техники печати, вызвать к жизни самую суть фотографии. О том, что именно он стремится передать своими фотографиями Кизеветтер говорит следующее: »Это должно быть что-то мне неизвестное. Это должно быть мне настолько чуждо, что во мне должен проснуться непреодолимый интерес к этому изображению«. В наше время, когда мы утопаем в миллиардах различных изображений, художник ищет образы, которые, несмотря на то, что сделаны в нашем, знакомом мире, выявляют для зрителя нечто новое и неизведанное.

### **Штэк-бъекты или вставные объекты**

Штэк-бъекты образуют отдельную группу в творчестве Хельмута Кизеветтер. Он начинает работу с штэк-объектами в 1993 году и впервые выставляет их в 1996 году. В художественном творчестве Хельмута собирательство играет важную роль. Он становится страстным коллекционером. Он собирает множество объектов, найденных на природе, а так же предметы из нашего повседневного мира. Из них художник составляет интереснейшие комбинации путём вставления (ineinanderstecken) одних предметов в другие. Удивительная особенность этих вновь созданных объектов состоит в том, что отдельные составные части должны таким образом подходить друг к другу, что при креплении не используется ни клей, ни какие либо другие закрепляющие механизмы.

Объект »Easy Rider« представляет собой череп косули. В носовое отверстие Кизеветтер вставляет камертон. Готовый объект предстаёт перед зрителем на высоком шесте. Череп косули немного наклонён вперёд и вниз так, что рождается ассоциация с образом фантастического мотоциклиста, несущегося через время. Камертон визуально преобразуется в некую антенну. Таким образом, художник обращает внимание зрителя на ощущения слуха и обоняния, а так же усиливает восприятие сигналов, которые невозможно воспринять привычными органами чувств. Камертон - это инструмент, с помощью которого каждый оркестр мира настраивается на гармонию звука и одновременно олицетворяет акустическую фиксацию нашего мира на тоне А. Тем самым камертон становится знаком дисциплины и нормализации в культуре. Череп косули - некий реликт, найденный на природе, в работе »Easy Rider« оказывается в противоположность своей натуре предметом американской культуры. Хельмут Кизеветтер будит ассоциации, связанные с возникновением фигуры Бамби у Уолта Диснея и одновременно ставит вопрос о том, каким образом придуманная комикс-фигура Бамби становится символом Невинности и Чистоты. Этот штэк-объект напоминает нам в игровой манере о способности индустрии Голливуда внушать публике идею близости с природой и одновременно открывает пространство для рефлексии об обратной связи человека с техникой, с природой и со смертью.

### **Инсталляция**

В 1996 году была создана первая инсталляция из льда под названием »Хельпи, Калле и Лампи. Трир, минус 37 градусов«. В этой работе Хельмут Кизеветтер искусно применяет свой многолетний опыт работы с театральной труппой »Ансамбль бездомных. Крысы 07«. Импульсом для создания этой необычной и эффектной инсталляции послужило сообщение в газете о смерти трёх замёрзших бездомных в городе Трир. Групповая выставка, в рамках которой была показана инсталляция, называлась »Святая Юбка«. Это название напоминает зрителю об одном из важнейших событий города Трир. Именно здесь, один раз в год в центральном соборе Трира выносят перед верующими знаменитую Плащаницу Иисуса Христа. Кизеветтер изменяет контекст и просит трёх бездомных дать ему свою одежду. Эти вещи художник замораживает в наполненной водой ванне, по форме напоминающей саркофаг. Ванну он ставит по диагонали в пространство выставочного зала. Замороженная одежда только схематично видна из под льда и вызывает визуальную ассоциацию с человеческим телом. Один ботинок частично выглядывает из льда наружу. В выставочном зале распространяется неприятное ощущение, ребёнок, пришедший на выставку с родителями испытывает страх и хочет выйти. На протяжении нескольких дней выставки зрители оказываются свидетелями таяния инсталляции, которая перефразирует событие холодной смерти трёх бездомных и одновременно символизирует эмоциональную холодность людей по

отношению друг к другу. Следующей важной составляющей этой работы является для Хельмута Кизеветтер возникшая в следствии его близости к личности Йозефа Бойса тема энергии и тепла. Как для всего творчества художника, так и для ледяной инсталляции центральной задачей является визуальное и физическое проявление основной человеческой субстанции и глубочайшей правды бытия в образе художественного произведения.

Хельмут Кизеветтер разрабатывает дальнейшие инсталляции из льда. Для выставки в Орега Раесе в Риме он создаёт инсталляцию «Решение инженеров», в городе Перт в Австралии - «Icelocation». В процессе подготовки этих работ, художник встречается с человеком, осуждённым на пожизненное заключение в тюрьме особого режима, а так же с человеком, инфицированным СПИД-ом. В обоих случаях он просит передать для его инсталляции личную одежду этих людей. В обоих случаях проект Кизеветтер встречает на пути к реализации множество препятствий и трудностей. Для открытия выставки в Италии художник подготавливает текст, выявляющий его концептуальный образ мыслей и раскрывающий политический контекст его художественной работы. Цитируя Пазолини, Кизеветтер описывает современную эпоху, как огромный холодильник, а цивилизацию, как машину для дисциплинирования. Искусство для него – та сила, которая способна противостоять механизмам структурированного насилия власти и поголовного уравнивания людей. Постепенное таяние инсталляции оказывается в художественном контексте метафорой необходимого и элементарного процесса расплавления опасности застоя. В своём творчестве Хельмут Кизеветтер однако не стремится сформулировать однозначную позицию. Ему гораздо важнее оставлять свободное пространство для дальнейших интерпретаций. Именно поэтому его картины не имеют названий, в то время как инсталляции получают двойственные, неоднозначные заголовки.

Для «Всемирной выставки» художник выполнил инсталляцию «Прекратите». Здесь он инсценирует контраст между классической абстрактной живописью маслом и видео-инсталляцией. Шесть видео-мониторов он помещает в бассейн. На каждом из континентов он выбирает одну тюрьму, в которой снимает на видеокамеру один час перед заходом солнца. Эти фильмы публика видит на мониторах, в сопровождении оригинального звука, записанного в каждой из тюрем с окружающим шумом, выкриками заключённых и звуками ожидающий перед тюрьмой группы людей, вероятно членов семьи некоторых заключённых. В этой работе речь идёт о самом прецеденте тюрьмы и о мире, интерпретируемом, как тюремное заключение. Только один монитор во всей инсталляции показывает ледяной айсберг в Антарктике, который пока остаётся вне пространства «тюремного заключения». Таким образом художник рассказывает о течении и остановке времени и о молчании картин. Многое остаётся загадкой. Противоречивое название инсталляции может быть прочитано как прекращение, но и как прислушивание. Оно читается и как констатация и как призыв. Оно указывает на окончание, на смерть, но в то же время оставляет место неизвестному.

В работе 1997 года «На весу» Хельмут Кизеветтер вновь обращается к теме власти структуры и порядка, свойственной нашему времени. Одновременно название этой работы отсылает к известной подвесной дороге в Вуппертале. На полу находится огромное зеркало, на которое вступает посетитель. На зеркале расставлены две складные лестницы, напоминающие стрелы. На одной лестнице висит покрывало для рождения ребёнка, на другой - саван. Эти два покрывала абсолютно аутентичны. Они действительно покрывали в одном случае ребёнка, а в

другом - умершего. В середине инсталляции тикает метроном, ритм которого соответствует пульсу Хельмута в день открытия выставки. Работа исследует таким образом начало и конец жизни, поэтически рассказывает об экзистенциальном пути человека, о его присутствии и отсутствии в этом мире и о его страхах.

### **Живопись и рисунок**

Живопись - центральный жанр в творчестве Хельмута Кизеветтер. Внутренне она рождается из графики. В начале творческого процесса всегда присутствует рисунок простым карандашом. Ранние рисунки, датируемые 1971 годом, несут в себе нечто романтическое. Даже в абстрактных работах возникают формы, напоминающие о горах, море, облаках, огне. Ранние работы уже передают ту одержимость, с которой Хельмут относится к деталям, а так же его филигранные эксперименты с теневыми переходами от тёмного к светлому; его поиск пластичности формы, свидетельствующий об образовании скульптора.

### **Копи-Арт**

С 1985 года Хельмут Кизеветтер начинает свои эксперименты с копировальным аппаратом. В результате возникли так называемые работы копи-арт, которые он впервые показал на выставке 1992 года. Копировальный аппарат он использует в качестве фиксированной камеры для плоскостного и объёмного: рисунки, а так же трёхмерные объекты образуют макеты, которые он двигает во время сканирования на копировальном аппарате. При этом формы предметов размываются и растягиваются, они видоизменяются. Предметные формы преобразуются в абстрактные. И так возникают подвижные, многослойные работы, сделанные по принципу монтажа.

Художника вдохновляет измерение времени и отсутствие резкости изображения, а так же момент движения, который, как и при создании скульптуры, создаёт художественную форму. Позднее он начнёт делать фотографии, приводя в движение камеру. Таким образом, экспериментальные работы с копировальным аппаратом указывают на важный поворот в творчестве Кизеветтер, касающийся, с одной стороны, использования с техники, и с другой стороны предвещающий новый этап в его художественном развитии.

### **Новые материалы: Тирр-Ех, эссенции и кошениль**

Хельмут Кизеветтер вводит в своё творчество новые материалы. Так, получивший с 1987 года широкое распространение Тирр-Ех открывает в его искусстве новое измерение. Химическая смесь Тирр-Ех заинтересовала художника её способностью покрывать и в то же время оставаться прозрачной. Эта субстанция прекрасно смешивается с другими красками и быстро высыхает. »Это превосходное вяжущее средство, которое позволяет живописной массе оставаться моделируемой« (А-М. Боннет). К этому времени Хельмут Кизеветтер работает почти исключительно на бумаге, чаще всего на мягкой бумаге ручной выделки Верже. Живописными инструментами он внедряется внутрь структуры материала, в результате чего бумага приобретает новую фактуру: на ней возникают трещины, раны и шрамы.

Уже с середины 80-х годов художник начинает экспериментировать с ароматическими эссенциями, действие которых он подробно изучает. Он смешивает эссенции с красками, а иногда создаёт работы исключительно из эссенций. Творческий процесс получает качества алхимического процесса, нацеленного на обострение чувственных органов зрителя и на

возможность получить новый чувственный опыт.

В 90-х годах, находясь в Ла Пальме, Хельмут Кизеветтер открывает для себя качества натурального красителя кошениль. Он собирает насекомых кошениль с кактусов и использует их красящее вещество в необработанном виде непосредственно на поверхности картины. Субстанция красящего вещества кошениль густая и клеящаяся. В следствии этого, в пластическую ткань произведения вплетаются небольшие органические холмы, что подчеркивает скульптурный аспект живописи. Кошениль вызывает в художнике вдохновение к цвету. В работе с Тирр-Ех и простым карандашом спектр цвета остаётся ограниченным. Кошениль привносит в работы Хельмута новую энергию и интенсивность.

Хрупкий материал Тирр-Ех на гладкой поверхности и заряженные энергией картины из кошенили всё дальше ведут художника по направлению к живописи. Он ищет возможность усилить пластичность Тирр-Ех. Он пробует работать с акриловыми красками, но они кажутся ему слишком искусственными, не имеющими достаточной выразительности, силы. В противоположность этому, он открывает интенсивную пластику масла. Кизеветтер работает с маслом пастозно, он накладывает слои до 3,4 сантиметра. Дорогие, содержащие смолу краски *Mussini* остаются вытянутыми от поверхности картины и высыхают, сохраняя ту форму, которую придаёт красочной субстанции художник.

Экспериментируя, смешивая масляную краску с Тирр-Ех, Кизеветтер заметил, что бумага не выдерживает веса красочного материала. Одновременно с этим форматы его работ увеличиваются и он решает перейти на холст. Живопись на холсте даёт возможность работать с множеством красочных слоёв. Работая тонкой кистью, он наносит краску на холст и сообщает поверхности картины сложную рельефную структуру. Механически сотканное полотно холста становится органическим телом. Картина как будто стремится вытянуться в пространстве. Образование теней, которое уже наблюдалось при работе с Тирр-Ех, здесь становится экстремальным и вынуждает художника всё больше вносить этот элемент в контекст произведения. В зависимости от падающего света, возникают резкие или размытые тени, что в свою очередь изменяет цвет. Например жёлтый превращается в тени в оливковый. Кизеветтер начинает работать с этим феноменом, расширяя свою цветовую палитру. Тонкая кисть позволяет ему разрабатывать изысканные эффекты. Чем тоньше кисть, тем более интересными для тактильного ощущения зрителя становятся изображения. Иногда зрители дотрагиваются до тончайших заострений картин, чтобы убедиться в том, что это - не иллюзия. Таким образом Хельмут Кизеветтер разработал необычайно широкий художественный спектр приёмов в жанре масляной живописи. Многослойное наложение масляной краски позволяет расширять образный язык творчества художника.

Издавна любит Хельмут Кизеветтер серый цвет за его неоднозначность и множество возможностей, заложенных в нём, ведь серый цвет изначально включает в себя все цвета. Парадокс живописной концепции художника заключается в подборке цветов. Кизеветтер накладывает их в таком соотношении, чтобы каждый отдельный цвет казался интенсивнее по отношению к другому и в то же время вся гамма цветов создавала бы серый. При использовании дополнительных цветов, художник стремится создать красочный перелив, при котором несколько живописных эффектов оказывают одновременное воздействие. В соответствии этим непростым задачам, сам процесс живописания оказывается невероятно сложным. Часто художник проводит сотни часов над одной работой. Он стремится в рамках картины создать силовое поле и передать сложность живописного процесса. Подобно

археологу он делает зримым сам процесс написания картины. Под изображением, видимым на поверхности, скрывается множество других изображений, видимых только частично.

Кизеветтер приглашает к долгому созерцанию живописной работы, в процессе которого зрителю открываются красочные раскопки, прогулки по чудным, неизведанным местам, среди гор, долин и кратеров, состоящих из красок. Картины Хельмута Кизеветтер требуют от зрителя долгого времени, они не сразу открываются ему.

Каким образом удаётся художнику заинтересовать зрителя, привлечь его к созерцанию абстрактного живописного полотна? Картины Хельмута Кизеветтер не стремятся сообщить зрителю какое-либо конкретное послание. Работы художника затрагивают не только визуальное восприятие, они проходят в гораздо более глубокие слои нашего внутреннего опыта. Поливалентность и открытость произведения предлагает зрителю богатый спектр точек соприкосновения со своим собственным жизненным опытом, а так же с собственным пониманием и искусства в целом, и конкретной картины. В них содержится загадка, тайна, и это необъяснимое очарование заставляет зрителя внимательно присмотреться к картинам.

Ещё одно объяснение притягательной силы живописных работ Хельмута Кизеветтер - его личный, в высшей степени индивидуальный художественный почерк. Современный зритель каждодневно находится среди повседневного окружения серийных предметов и искусственных материалов, тогда как картины этого художника ярко выделяются несравнимой правдивостью и естественностью. Вся творческая деятельность Хельмута Кизеветтер может быть понята, как его личный вклад в борьбу против нивелирования человеческой индивидуальности и опасности духовного застоя в современном мире.

Цельная творческая деятельность Хельмута Кизеветтер включает в себя как аналитически-концептуальный аспект, так и тактильно-чувственный. В своих композициях и инсценировках Хельмут Кизеветтер глубоко затрагивает индивидуальность каждого зрителя. Он будит в нём его творческую природу, что в свою очередь позволяет развивать и углублять собственные идеи – пластический процесс, понимаемый художником, как единственный эликсир жизни.