

**МЕЖДУ КОЖА И ФАСАДА
(ХЕЛМУТ НЮТЪН И ФРАНК ГЕРИ – ВИЗУАЛЕН ДИАЛОГ МЕЖДУ
ФОТОГРАФИЯТА И АРХИТЕКТУРАТА)**

доц. д-р арх. Доника Милева Кирова
Варненски свободен университет „Черноризец Храбър”

Резюме: *Настоящото изследване разглежда един необичаен на пръв поглед паралел между двама творци на 20 век – Франк О. Гери и Хелмут Нютън, работещи в различни сфери на изкуството – архитектура и фотография. Обект на проучване са творческите аспекти и методите на изразяване в произведенията им. Посредством визуалните им изяви, тематичните и идейни търсения между двамата е установено нестандартно съответствие – една едновременно логична и интуитивна обвързаност. Тя се основава не толкова на идентичност или прилика, колкото на контрасти и противоположности, но построени на своеобразен огледален принцип. Така паралелът се оказва много по-силен и съществен.*

Ключови думи: *Франк Гери, Хелмут Нютън, архитектура, фотография, мода, паралел, форма, тяло, сграда*

**BETWEEN SKIN AND FACADE
(HELMUT NEWTON AND FRANK GEHRY – A VISUAL DIALOGUE
BETWEEN PHOTOGRAPHY AND ARCHITECTURE)**

Assoc. Prof. arch. Donika Mileva Kirova PhD
Varna Free University "Chernorizets Hrabar"

Abstract: *This study introduces a parallel – unusual at first glance – between two 20th-century creators, Frank O. Gehry and Helmut Newton, who worked in different artistic fields: architecture and photography. The research focuses on the creative aspects and modes of expression found in their work. An analysis of their visual output and their thematic and conceptual explorations reveals an unconventional correspondence – a connection that is simultaneously logical and intuitive. This link is based not so much on identity or resemblance as on contrasts and opposites, yet these are structured around a distinctive mirror principle. Consequently, the parallel proves to be far more profound and significant.*

Keywords: *Frank Gehry, Helmut Newton, architecture, photography, fashion, parallel, form, body, building*

I. Въведение – защо Гери и Нютън?

Тази неочаквана среща между архитект и фотограф, този необичаен на пръв поглед паралел всъщност може да се разгледа като едно нестандартно съответствие, като една едновременно логична и интуитивна обтекаемост между творческите търсения на двамата автори. Връзката между тях се основава не толкова на идентичност или прилика, а на контрасти и противоположности, но построени на интересен шахматен принцип.

По причина на това, че двамата творци са от световна величина, целта на това изследване не е да бъде направено сравнение просто по биография, стил и творчество, а да се построи своеобразна *огледална структура*, като един и същ въпрос се задава и към двамата или като се разгледат различни съзидателни принципи и начина, по който те се съотнасят към тяхната работа. Така паралелът се оказва много по-силен и съществен.

II. Малко биография.

Хелмут Нютън (с рождена фамилия Нойщетер) (1920-2004) е немско-австралийски фотограф от еврейско семейство. **Франк Оуен Гери** (Ефраим Оуен Голдбърг) (1929-2025) е канадско-американски архитект и дизайнер от полско-еврейски произход. Двата са съвременници и още фактът, че родовата им принадлежност е комбинация от различни националности, осезателно предполага нееднозначност и в търсенията, по-богат и разнообразен език на изразяване. Животът и на двамата е осеян и с многобройни пътувания, и със смяна на местожителство от много ранна възраст, както по причина на репресивните ограничения, наложени на евреите по време на войните, така и в по-късните години заради проекти с различни дестинации по света. (За Нютън: Германия, Сингапур, Австралия, Англия, Франция и пр. За Гери: Канада, САЩ, Чехия, Испания, Австралия, Франция, ОАЕ и т. н.)

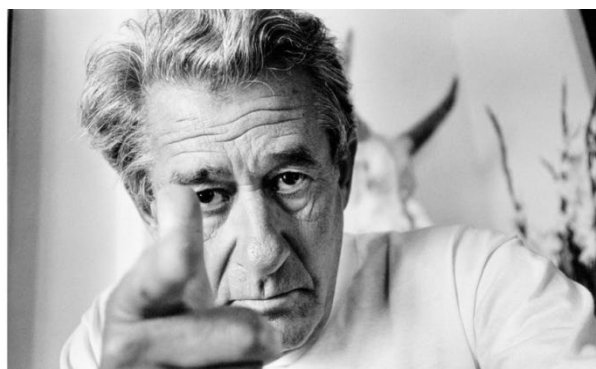
Нютън работи върху модна, театрална и индустриална фотография в следвоенните години, а през 50-те, 60-те години на XX в. и по-късно работи за списание Vogue (за австралийското, британското и френското му издание). Франк Гери в началото на кариерата си строи предимно утилитарни и конвенционални сгради, но проектира също мебели, бижута и други продукти. Периодът на 60-те и 70-те години и за двамата творци е революционен. Именно тогава те вече установяват изцяло собствен специфичен и разпознаваем стил – Нютън в актовата и модната фотография с еротични, стилизирани изображения, където главен обект е човекът / моделът / тялото, а Франк Гери със

сградите си с впечатляващ стил с екстравагантни извити форми, разчупена геометрия и нестандартни плоскости.

III. Форма. Архитектурата като тяло / тялото като архитектура.

Франк Гери – архитектурата като жива форма.

Франк Гери определено може да се нарече новатор в общоприетото разбиране за архитектура, пък била тя и съвременна. Той разбива статуквото като нарушава традиционното построение, както в план, така и пространствено, разчупва и „нагъва” смело плоскости и обеми в сградите си. Машабното редуване на асиметрични конвексни и конкавни форми, както и смелото рязане, препречване и вклиняване на тримерни фигури са само част от „фокусите”, които архитектът прилага в произведенията си. С това зданието се превръща в „организъм”, в „тяло”, в причудливо имажинерно същество с уникален характер и пропорции. (Ил. 3.3, 7, 8) Във всеки зрителен ъгъл, сградата изглежда сякаш има собствена поза и собствен жест. Работите на Гери определят като деконструктивизъм, но в случая това не е просто разрушаване и разместване на пластове, а обоснована вътрешна творческа и личностна необходимост в търсенето на необичайност, на някакъв особен вид фантазност, дори приказност. Режисьорът-документалист Мат Тирнауер (Tirnauer, M. 2010) отбелязва, че Гери всъщност по този начин „се съпротивлява на категоризацията.” Точните думи на архитекта са: "Конвенционализмът не струва! Той обижда човечеството!" (Мариянска, Е. 2017).



Илюстрация 1. Франк Гери показва среден пръст на конвенционализма, а Хелмут Нютън буквално „застрелва” зрителя. (сн. Франк Гери – Impressio.dir.bg и Хелмут Нютън – автопортрет, направен през 1993, сн. фондация Хелмут Нютън).

Хелмут Нютън — тялото като формообразуващ елемент.

Хелмут Нютън снима модели, тялото е негово основно изразно средство. То е превърнато в градивен или геометричен елемент, част от някаква по-глобална конструкция или ритъм. Това личи особено във фотографиите, в които присъстват:

екстериор – градски пейзаж, части от сгради, индустриални елементи и прочие – тук телата са представени като разновидност на архитектурата, но с по-особени качества.

Нютън често поставя модата в архитектурна среда — хотели, улици, стълбища, басейни, големи интериори. Така дрехата / модата започва да съществува между тялото и архитектурата.

Вече казахме по-горе, че при Гери статичните сгради сякаш заемат свои пози и жестове, огледално – при Нютън човешките пози се ползват като композиционен инструмент, като графичен маркер или структурен елемент. Силуетът е неестествен, той е пресилено издължен, изпънат и напрегнат. В тези си качества той излиза от рамките на индивидуалността и се превръща в еталон, в универсален модул от монолитен характер. В кадрите на Хелмут Нютън често е трудно да различиш живия модел от изкуствения манекен. (Ил. 2)



Илюстрация 2. Х. Нютън – модели и манекени.

(от ляво на дясно) 1. Х. Нютън, Берлин 1994, сн. *Tashen* 2. Х. Нютън за Тиери Мюглер, Монако, 1998, сн. *Tashen* 3. Х. Нютън за Jitrois, Париж 1997, сн. *Tashen*.

„Орязвайки” човешкото, телата се превръщат в прагматични полухора-кукли-полумашини, носещи белези на идеализиране, а поставени в архитектурна среда, те вече са и вид градивни елементи. Може да се каже, че телата във фотографиите му организират пространството около себе си, както сградата по свой начин обуславя облика на естествения ландшафт. (Ил. 3)



Илюстрация 3. Архитектурата като тяло / тялото като архитектура.

(от ляво на дясно) 1. Х. Нютън, тестови полароиди, направени в подготовка за официалните му фотосесии, сн. Tashen; 2. Х. Нютън – британски Vogue, Париж, 1970, сн. търгове на White Knight; 3. Ф. Гери – Център за мозъчно здраве „Лу Руво“ в Лас Вегас, Невада, 2010, сн. Nick Fewings Unsplash.

По-горе по въпроса за боравенето с формата бяха изложени спецификите при Гери и Нютън, но може да се отчете еднозначно, че и при двамата формата, не е статична, тя изразява по-скоро действие.

IV. Материя. Метал и кожа, твърдо и меко.

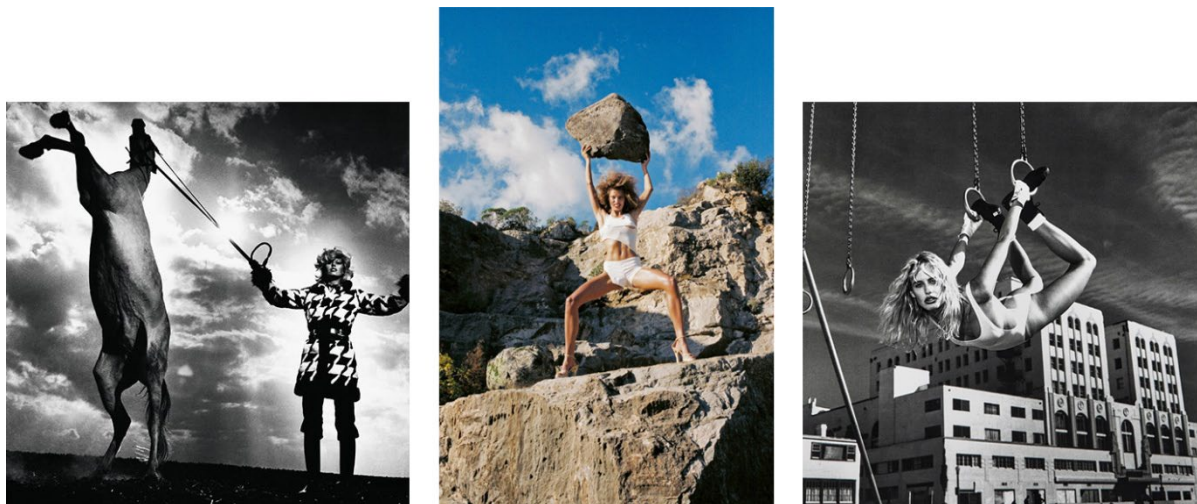
Гери: По този признак, дори деконструктивна, архитектурата на Гери с право можем да наречем и органична. Градацията на формите (нарастваща или низходяща), вълнообразността, фасетирането от металните ламаринени обшивки по иначе гладките излъскани фасади и прочие дават усещането за огромна движеща се биологична или текстилна материя. Това, от своя страна, води до логичното впечатление, че сградата „се движи“, „трепти“ и „мърда“. Металът „грее“ и става по човешки топъл и пластичен, а твърдите повърхности приличат на меки развети платове с перлени оттенъци.

Нютън: Тялото в работите на фотографа често не се възприема като мека жива плът – топла и туптяща, а обратно – фигурата умишлено придобива скулптурна, почти архитектурна статичност. Тя е като хладна каменна статуя или в краен случай пластмасова кукла с перука и изкуствени мигли, дори разглобяема – със съчленяващи шевове за отделните си части. При Нютън женската фигура е монолит, идеал, символ, излъчващ непоклатимост и неразрушимост. (Ил. 2, 4)

„Във всички случаи Хелмут Нютън е гениален провокатор, защото променя модната фотография завинаги, за да я извади от закостенелите ѝ рамки и фалшива моралност.“ – пише за него Юлия Владимирова (Владимирова, Ю. 2020). Тук Нютън успешно улавя и нарастващата феминистка вълна на времето. Според Косев и Петрова

(Kosev, Petrova 2025) колективната среда е подходяща и за изразяване на лични качества и убеждения. Тази реална еманципирана среда се явява добра основа за Нютън и неговите виждания, където жената в нейната „слабост“ е идеализирана и недостижима, а женствеността ѝ се превръща във фетиш и оръдие с неограничени възможности.

На практика, като отношение към материята, може се каже, че Гери *омекотява* архитектурата, Нютън *втвърдява* тялото.

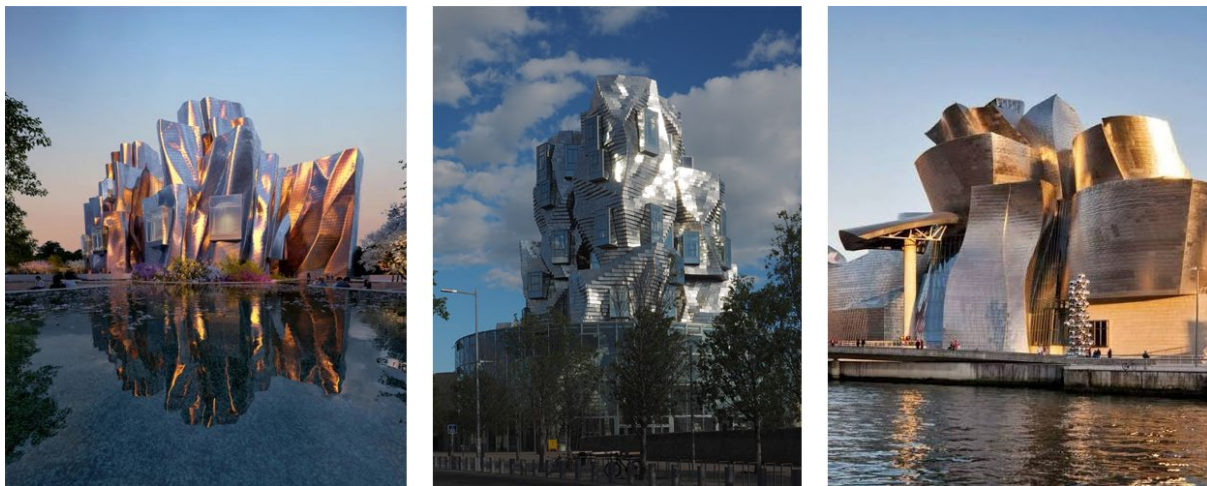


Илюстрация 4. Хелмут Нютън – монолитната жена. (от ляво на дясно) 1. *Френски Vogue, Париж, 1969, сн. Helmut Newton Estate.* 2. *Американски Vogue, Монако, 2003, сн.. Helmut Newton Foundation.* 3. *Дерул Хана, сн. Vanity Fair, Лос Анджелис, 1984, сн. Auctionet.*

V. Пространство. Сградата като среда / тялото като пространство.

Тук може би важният въпрос, който трябва да се постави, е: *Къде свършва формата и започва пространството?*

Трудно е да си представим как *пространството* започва да се държи като тяло, но Франк Гери го показва нагледно в творбите си. От всички посоки (защото трудно може да се определи изглед „отпред“, „отзад“ или „отстрани“) обемите на фасадите са в динамика – една форма излиза, друга едва се появява, трета се връзва, четвърта се издува, пета обгръща, шеста просто изчезва вълнообразно във въздуха и т. н. Т. е. повърхностите еднакво изпълняват роля на описващи материални стени за дадена форма, и в същото време, на слоеве, извити плоскости или „отворени врати“, които пропускат празните пространства. (Ил. 5) Както споменава Капка Манасиева (Манасиева, К. 2026) „В ерата на алгоритмите креативният дизайн е този, който внася „непредвидимото“, човешкото и автентичното.“, което в пълна мяра важи за Франк Гери. Тази нескончаема игра е един от ключовите прийоми на световно признатия архитект и именно тя прави неговите сгради толкова атрактивни и привлекателни.



Илюстрация 5. (от ляво на дясно) Франк Гери: 1. Проект за Художествен музей на Китайския медицински университет, Тайчунг, Тайван, 2028, сн. *TOCO Life*. 2. Кулата LUMA (*The Tower*), 2021, Арл, сн. Луси Линдвурм. 3. Музей Гугенхайм, Билбао, Испания, 1997, сн. *View Pictures Getty Images*.

При Нютън тялото не е просто фигура, поставена в дадено пространство. Той често използва тялото така, че мислим за него като граница, колона, арка, портал, диагонал, хоризонтал или вертикал, т. е. то е формообразуваща конструктивна част в кадъра. Краката, раменете, кръстът, позата — всичко се подрежда почти като колони, греди и фасади. А пространството около фигурата е също толкова важно, колкото самата фигура. По този начин се образува и негативното пространство в снимката. Тялото не е „в” пространството, то го оформя и разделя: преден и заден план, център, убежна перспективна линия, рязка смяна на мащаба и прочие. От *обект* тялото се превръща в *мерна единица*, от „пълно” в „празно” и обратно. (Ил.6)



Илюстрация 6. Хелмут Нютън – *тялото като конструктивна единица*. (от ляво на дясно) 1. Колекция Тиери Мюглер, Монако, 1998, сн. *Helmut Newton Estate*. 2. Сигорни Уивър в Прищълецът III, Монте Карло, 1991, сн. *artnet*. 3. Италиански *Vogue*, Комо, 1996, сн. Фондация „Хелмут Нютън“.

Изобщо, обемите в сградите на Гери имат много по-телесни „плътски“ качества, отколкото телата, които буквално са „построени“ във фотографиите на Нютън. При двамата границата форма-пространство е нестабилна.

VI. Светлина и повърхност: Как светлината моделира форма.

Този признак е „най-визуалният“, най-явният, най-очевидният. И няма как да е друго – фотографията изначално е „рисуване със светлина“, а архитектурата (наравно със скулптурата) е най-изложеното на естествена светлина и взаимодействащо си с нея визуално изкуство. Налице са обаче и някои специфични особености за ролята на светлината при двамата творци.



Илюстрация 7. Франк Гери – „магична“ светлина. (от ляво на дясно) 1. Монументалната скулптура *El Peix d'Or* („Златната риба“), Порт Олимпик, Барселона, Испания, сн. *Pinterest*. 2. Център за сценични изкуства Ричард Б. Фишър, Ню Йорк, 2003, сн. *Дел Ъптън*. 3. *Peter B. Lewis Building*, Кливланд, Охайо, сн. *Impressio.dir.bg*.

При Гери светлината се „плъзга“ по архитектурата — металната повърхност отразява небето и променя сградата според часа и времето. По този начин човешкото око не само *вижда* фасадата, като форма и като материя – че тя е гладка, лъскава и прочие, но и я *усеща* на допир като жива материя, може да улови движението ѝ, да се откъсне от реалното, да мечтае... Гери често оставя материала да бъде видим като материал – металът може да блести, да се намачка визуално, да отразява небето. Самата светлина вече не е просто светене, огряване, правещо формите видими, а придобива по-висок метафизичен смисъл, чрез съприкосновението си със сградите му, на тази светлина вече може да се дадат определения като *изконна, животворна, магична*. Т. е. архитектът чрез сградите си „примама“ светлината „по-качествено“, а светлината, от своя страна, „работи повече“ за сградите му и ги прави по-въздействащи. (Това се отнася, разбира се, най-вече за произведенията му с характерните неравномерни вълнисти повърхнини и метални обшивки.) (Ил. 5, 7) Самият Гери казва, че „по дефиниция сградата е скулптура, защото е триизмерен обект“ (Jodidio, P. 1993). Рядко могат да се дублират изгледи на сградите на Гери, дори от едно и също положение, тъй щото те „мимикрират“ в средата

си, отразявайки амбиента и тази визия е винаги различна. Освен това фасадите му естествено сменят цветовете си от тоновете и пролясъците на слънчева или изкуствена светлина, през деня и през нощта. От гореизложеното няма да е пресилено, ако кажем, че той освен като *скулптор*, се проявява и като *живописец*, тъй като борави не само със светлината като светлосянка, а и с безбройните нюанси, продуцирани от „скиновете” на сградите му. Например Кулата LUMA в Арл е покрита с хиляди блестящи метални панели от неръждаема стомана, чиято форма и разположение са вдъхновени от скалните образувания в региона и картината „Звездна нощ“ на Винсент ван Гог. (Ил. 5.2) Огромни риби или други морски създания, пропити с някакъв особен вид праисторическа тактиленост изплуват пред зрителя, привлечен да съзерцава „таймлапс”¹ на фасадата, предизвикан от движението на отразеното слънце, облаци или водна повърхност в непосредствена близост. (Ил. 5, 7.1, 8)



Илюстрация 8. Франк Гери – светлина и повърхност. (от ляво на дясно) 1. Музей на попкултурата (MoPOP), Сиатъл, Вашингтон, САЩ, 2000, сн. Scott Webb Unsplash. 2. Дар ал Фунун, Абу Даби, 2030, рендери, сн. Dezeen. 3. Музей на попкултурата (MoPOP) в Сиатъл, Вашингтон, 2000, САЩ, сн. Hussein Haidar Salman. 4. Концертна зала „Уолт Дисни“, Лос Анджелис, Калифорния, САЩ, 2003, сн. Cara Willenbrock, Unsplash.

При Нютън процесът на снимане, както и крайният резултат от този процес също излиза от общоприетото, защото Нютън всъщност действа относно светлината не само като фотограф, но също като Гери и като скулптор. При него светлината *извайва* тялото и архитектурната среда.

Във fotografiaта си от 1966 година за списание British Vogue е запечатан модел в лъскав сребрист тоалет и ботуши, създаден от модния дизайнер Джон Бейтс (познат като Jean Varon). Кадърът е заснет в Лондон и представя жена в динамична поза до бял автомобил на фона на драматично небе. Облеклото на модела в случая е много идентично с фасадите на Гери с огледални отблясъци. Там границите на силуета стават условни, металическата обвивка на женската фигура подсилва и създава събирателен образ на женската сила и решителност. А във fotografiaта "Helmut Newton: The bad and the beautiful", където са заснети режисьора Дейвид Линч и актрисата Изабела Роселини, се

¹ Фотографска и кинематографична техника за забързан видеозапис – (на английски: *time-lapse* – „време“ и „пропуск / интервал“)

вижда майсторството му в *извайването* чрез светлина и подчертаното обемно-пространственото внушение на лицата в кадъра. (Ил. 9)



Илюстрация 9. (от ляво на дясно) Хелмут Нютън: 1. *British Vogue*, 1966, сн. Tashen. 2. „*The bad and the beautiful*“, сн. *Avalon*, фондация Хелмут Нютън.

В крайна сметка се оказва, че и Гери, и Нютън по творчески прийоми наистина „се срещат“ в скулптурата. Гери моделира пространството чрез отразяващата повърхност. Нютън моделира тялото чрез светлината.

VII. Контрол и случайност. Нарушаване на нормата. Провокация.

Контролираният хаос

Тук става въпрос за един по-дълбок пласт в принципите на композирането при работите на двамата автори, а именно за *случайността* или нейната симулативност, проявена и реализирана чрез *движението*. Произведенията и на двамата създават впечатление за спонтанност, но зад него има огромен контрол.

При Гери привидният *хаос* на формата е резултат от сложна архитектурна организация – строго изчислени: функционална схема, разпределение, обемно-пространствени параметри, фасадни конструкции на сградата и т. н. (Ил. 11)

При Нютън привидната небрежност на момента в кадъра е внимателно конструирана чрез: място, поза, композиция, светлина, облекло, гледна точка и др. (Ил. 10)



Илюстрация 10. Хелмут Нютън – случайност и контрол. (от ляво на дясно) 1. *Sports Magazine, Антиб, 1991, сн. Tashen.* 2. *Nordmende Video, Монте Карло, 1987, сн. Tashen.*

И при двамата „хаосът“ е композиран, той всъщност е израз на т. нар. *контролирана свобода*. Ще въведе този термин, защото съчетава две понятия, които на пръв поглед си противоречат. Философски погледнато този израз е парадоксален, защото „контролирана свобода“ е оксиморон, както например „суха вода“. *Свободата* предполага възможност човек да избира и действа самостоятелно. *Контролът* предполага ограничения, правила или външно влияние върху тези избори.



Илюстрация 11. Привидният „хаос“ на Гери. *Дар ал Фунун, Абу Даби, 2030, сн. Dezeen*

Тъй като в обществото почти никога не съществува абсолютна свобода, „контролирана свобода“ означава свобода, упражнявана в определени граници. Интересен е политическият и социален контекст в тази връзка, който се отнася за Гери и Нютън. Периодът на 60-те, 70-те години на 20 век глобално се свързва с редица социални течения за разрушаване на тогавашните заостенели и догматични порядки, и разбира се авангардът на тези промени са хората на изкуството. Няма да е преувеличено, ако наречем изкуството на Гери и Нютън *бунтарско*, именно защото са типични „деца на времето си“. Но това е само част от картината – и при двамата има много по-дълбоки

лични причини, свързани с репресиите на войната, изселването и геноцида срещу евреите, което се случва в ранните им жизнени години и което оставя траен отпечатък. Същото неминуемо поражда един стремеж за правото да живееш, да си равнопоставен гражданин на света, дори да прекрачваш граници, за да се изразяваш свободно, да имаш автентичност. Както подчертава Кърджиева (Кърджиева, М. 2026) „философите свързват автентичността със свободата на личността – да бъдеш такъв какъвто си без обществен натиск, а психолозите допълват, че индивидът трябва да умее осъзнато да изразява своите вътрешни убеждения и ценности в реално време.” Двата автори компенсират тежкото си минало и избират пътя на творчеството, универсалния език на изкуството, Франк Гери – архитектурата, Хелмут Нютън – фотографията. И двамата се „бунтуват” символично със средствата на художеството срещу системата, в която хората изглеждат свободни, но реалните им възможности за избор са ограничени чрез закони, икономически механизми, медии или технологии. (Ил. 12) И двамата сменят



Илюстрация 12. Дватама “бунтари”. Франк Гери кара къщите да танцуват, Хелмут Нютън облича Венера в луксозно кожено палто. (от ляво на дясно) 1. Ф. Гери – Танцуващата къща Прага, Чехия, 1996, сн. guggenheim-bilbao.eus. 2. Х. Нютън – Шарлот Рамплинг като Венера в кожи, 1977, сн. Фондация „Хелмут Нютън“.

имената си, сякаш да отклонят погледите на обществеността от индивида и да го насочат към личността и твореца. Пред всеки човек, но особено пред всеки артист, акцентът върху въпроса за свободата е дали тя е действителна или само привидна. В психологически аспект непряк контрол върху свободата имат несъзнателните навици, социалният натиск, рекламите или други алгоритми. Ако свободата е напълно контролирана, тя престава да бъде свобода. Ако е напълно свободна, се превръща в безличност и разпиляност. Затова смисълът зависи от степента на контрола. В

произведенията си и Гери, и Нютън са ситуирани в „контролирана свобода“, която описва ситуации с пространство за избор. Именно този избор, в това пространство, двамата творци по специфичен начин ограничават или направляват чрез собствени правила, сили или механизми. Това понякога е разумен обществен компромис или прикрита форма на ограничение, зависеща от конкретния контекст и гледната точка. От предходните разсъждения, логично в създаването от двамата колоси достигаме до:

Нарушаването

Нарушаването на правилата при Гери е, както споменахме, позицията му срещу конвенцията на архитектурата, а при Нютън – срещу конвенцията на модната фотография. Хипотетичният въпрос на Гери би бил: *Защо една сграда трябва да изглежда като сграда?*, а Нютън сякаш пита: *Защо една модна фотография трябва да изглежда като „красива“ модна фотография?* С визуалните си отговори и двамата изместват границите на своята дисциплина. Очевидни са художествените похвати, доказващи това твърдение. При Франк Гери архитектурата престава да бъде спокойна, стабилна „кутия“. Тя започва да изглежда сякаш се движи, извива се, диша, разпада се и отново се събира. Той „развихря“ фасадите на сградите си, облича ги в люспести лъскави кожи и те оживяват – танцуват, развяват металически тъкани, окъпани в блясък. Нютън, от своя страна, превръща хубавките сладникави „пин-ъп“ момичета в космополитни, недосегаеми за човешкото изваяни статуи или агресивни енергични същества с противоречив морал, към които не можеш да останеш безразличен. „За мен има две забранени думи: изкуство и добър вкус“, казва фотографът, за когото „болката“ от получаването на добра снимка е забравена, „но лошата снимка никога не се забравя“. (Tsanis, M. 2020). Петър Кузмин в есето си (Кузмин, П. 2017) характеризира Нютън така: „...той никога не би казал, че работата му е изкуство. Той просто снимаше. Снимаше това, което искаше, както искаше. Всъщност, правеше всичко както искаше, затова беше толкова щастлив и доволен в живота си. Точно като разглезено дете с фантазия на възрастен, което не се колебаеше да каже и снима това, което всички искат да видят, но всички се срамуват да го поискат или да го кажат на глас.“

И така, най-успешното средство за нарушаване на нормата и при двамата автори се оказва *провокацията*.

Провокацията. Сексуалността като пространствена сила.

При паралела в настоящото изследване тезата за провокацията и сексуалността е използвана целенасочено, защото е показателна и важна не като буквална трактовка, а като зрял символичен аспект в творчеството и на Нютън, и на Гери. В този смисъл

сексуалността надраства значението си, тя не е просто израз на пола. Тук сексуалността е въведена като двигателна сила, като пространствена величина, която обуславя и други човешки сетива, освен очите. Тя представлява оформянето и пресъздаването на обекта и средата чрез всички потенциални творчески възможности, реализирани от двамата на специфичния за всекиго визуален език. (Ил. 13)

При Нютън сексуалността не е само в голотата на тялото. Тя е в *дистанцията* между тялото и камерата, между фигурата и пространството, между облеченото и разголеното, между властта и уязвимостта. При Гери няма сексуалност в общоприетия очевиден смисъл, но има същия принцип на напрежение между форма и пространство. Сградата може да изглежда сякаш се навежда към теб. Фасадата може да те отблъсне или привлече. Пространството може да бъде интимно или агресивно.

И двамата не просто създават форми, те създават *отношения* между формите.



Илюстрация 13. Провокация. (от ляво на дясно) 1. Х. Нютън, *American Vogue*, 1996, сн. *Tashen*. 2. Ф. Гери – хотел *Marqués de Riscal* в Елсиего, Испания, 2006, сн. *Nicola*.

VIII. Красота и дискомфорт

В тези отношения неминуемо възниква категорията на естетското, красивото. Наскоро попаднах на определение за красотата, подобно на това, че тя представлява *моментно състояние* от живота (или стадия) на дадено нещо, в което то се намира в *оптималния си вид* за възприемане (било то изглед, звук, допир и т. н.). Разбира се даденото нещо може да има едно, но може и да е сбор от безброй такива моментни състояния, в които да го наречем *красиво*. Темата за красивото при Гери и Нютон е много интересна обща зона. И при двамата красотата не е непременно *уютна*. При Гери формите могат да бъдат великолепни, но и леко смущаващи, тъй като те нарушават усещането ни за стабилност. (Ил. 7.2, 13.2) При Нютън образите могат да бъдат

елегантни, но едновременно хладни, дистанцирани, властни или настъпателни. Може да се каже, че и при двамата красивото не е търсено като *хармонично*. Тук красотата не успокоява, тя създава напрежение. (Ил. 6.2, 6.3, 13.1) Нито при единия, нито при другия, крайната визия, съвършенството, естетиката и техният ефект не е просто уравновесен и съзерцателен, а напротив – динамичен и пулсиращ, активен, дори на места агресивен. Тук се потвърждава и предходното разсъждение за използвания от двамата способ на *движението* и прилагания от тях динамичен подход, дори в нещо статично, каквото е сградата или в застиналия момент, чийто образ е фотографията.

IX. Човекът като мярка. Голямо и малко. Погледът.

В архитектурата традиционно се мисли чрез човешкия мащаб. При Гери човекът често изглежда малък, незначителен пред сградата – и това е търсеното художествено решение. (Ил. 11, 8.3, 14.2)



Илюстрация 14. Голямо и малко. Човекът като мярка. (от ляво на дясно) 1. Х. Нютън, Монако, 1985, сн. Rachel Reese. 2. Ф. Гери, Музей Гугенхайм, Билбао, Испания, 1997, сн. David Vives Pexels. 3. Х. Нютън, Карен Мюлдер, 1994, сн. Wordpress / pleasurephotoroom.

Във фотографиите на Нютън човекът / тялото е главният герой – самият център, композиционната мярка. Тук се постига обратният ефект – една човешка фигура може да бъде преувеличена, да надрасте себе си и да се съпостави с мащаба на сграда или съоръжение, далеч превишаващо обикновения човешки ръст. (Ил. 14.1, 14.3) Мишел Турние (Турние, М., 1994, 2024) казва, че „снимката е еманация на действителността“, която „издига реалното до мечтата и преобразява действителния предмет в митичен“. Така в произведенията на двамата, обратно на реалните си веществени характеристики, човекът се явява ту като статичен, монолитен и монументален обект, ту в противовес – като почти нищожен такъв – точка, част от известно множество. Чрез този контрастен метод се визуализира есенциалното понятие на двамата творци за изобразените обекти в

имагинерната им среда. По необичаен начин се съпоставят голямото и малкото, същественото и маловажното, истинското и илюзорното, вещественото и метафизичното². *Какво се случва с човека, когато формата стане по-голяма от него?* И обратно: *Какво се случва с пространството, когато човешкото тяло започне да го доминира?* Отговорите на тези въпроси се крият именно в тази илюзия и смяна на местата и категориите, където спрямо човешкото се подсилва внушението и представите се обръщат „с главата надолу”. Това е още една от основните причини работите на Нютън и Гери да са толкова магнетични и зрелищни.

Гореспоменатото се отнася и до това, как произведението (сграда или снимка) ще бъде поднесено на зрителя и възприето от него – до това *кой гледа, как гледа и как авторът управлява това*. И двамата творци буквално могат да се нарекат *режисьори на погледа*. Гери проектира не само сградата, а и начина, по който тя ще бъде видяна — отдалеч, отблизо, в движение, в отражение, т. е. проектира пространство, което променя това, което окото очаква. Нютън също не просто снима тяло, той навигира погледа към тялото – проектира образ, който променя из основи стандартната му визия.

Х. Заключение

От всичко казано дотук става ясно, че между методите и изразните средства в произведенията на Франк Гери и Хелмут Нютън има много по-дълбока връзка от очевидното. И двамата работят с форма, тяло, пространство, светлина, напрежение и провокация, но в различни посоки и мащаби. Те сякаш кръстосват своите амплотоа – Гери *проектира като фотограф*, а Нютън *снима като архитект*. Гери създава сградата като тяло, където формата не просто съдържа пространството, а става събитие. Нютън, от своя страна, борави с тялото не просто като обект на красота, а като конструкция. При Гери архитектурата се превръща в телесен обект, при Нютън модната фотография се явява като архитектура на погледа. В крайна сметка, в основата на тази взаимна размяна на визуалните позиции при аспектите в работата на двамата творци изкрystalизира на практика силата и значимостта на този елегантен паралел.

² Виж Кирова, Д. Живописно и философско третиране на образното съдържание в ИЗЛОЖБА 13. e-Journal VFU, 2020. ISSN 1313-7514

ЛИТЕРАТУРА И ИЗТОЧНИЦИ:

Владимирова, Ю. Хелмут Нютън: *Аз съм професионален воайор* (100 години от рождението на провокативния фотограф с документалния филм Helmut Newton – *The Bad And The Beautiful*). 2020, dir.bg / Helmut Newton Foundation
<https://life.dir.bg/moda/helmut-nyutan-az-sam-profesionalen-voayor>

Кузмин, П. Хелмут Нютън: Иконата на фотографията. 2017
<http://peterkuzmin.blogspot.com/2010/07/helmut-newton-photography-icon-essay.html>

Кърджиева, М. Дефинитивни промени на термина “автентичен” в контекста на българската фолклорна култура. онлайн: *e-Journal VFU*. бр. 25, с. 162-173. Варненски свободен университет Черноризец Храбър, 2026, стр. 164. ISSN 1313-7514

Манасиева, К. Стратегически парадигми в съвременното дизайн образование: интердисциплинарният маркетинг като инструмент за хуманизация на данните. онлайн: *e-Journal VFU*. бр. 26, с. 432-444. Варненски свободен университет Черноризец Храбър, 2026, стр. 435. ISSN 1313-7514.

Мариянска, Е. Богът на деконструктивизма в архитектурата – Франк Гери. impressio.dir.bg. 2017
<https://impressio.dir.bg/arhitektura/bogat-na-dekonstruktivizma-v-arhitekturata-frank-geri>

Турние, М. Горски цар. София: Парадокс, 1994, 2024, стр. 120. ISBN 978-954-553-467-6.

Kosev, K.; Petrova, R. From Quills to Quarters – a Macabre Metamorphosis into the Monied Mire. онлайн: *e-Journal VFU*. бр. 25, стр. 18-31. Варненски свободен университет Черноризец Храбър, 2025, стр. 20. ISSN 1313-7514.

Newton, H. *Autobiography: Helmut Newton*. Nan A. Talese / Doubleday, 2003, p. 65, ISBN 9780385508070.

Tashen GmbH Helmut Newton Work. Amsterdam: Manfred Heiting, 2000, ISBN 3-8228-1326-5.

Tsanis, M. Helmut Newton, el fotógrafo del erotismo, según las mujeres que retrató. *Newsroom Infobae*, 2020
<https://www.infobae.com/americas/agencias/2020/11/27/helmut-newton-el-fotografo-del-erotismo-segun-las-mujeres-que-retrato/>

Tyrnauer, M. Architecture in the Age of Gehry. сп. *Vanity Fair*, 2010
https://www.vanityfair.com/culture/2010/08/architecture-survey-201008?srltid=AU7gw4Wk1apXdS-a_EUkVtZHd26qicooLrmxCUGXWU1_GT8c7mmwLw3R

Jodidio, P. Contemporary American architects. Benedict Tashen, 1993, ISBN 3-8228-9454-0