

От Писоара до Селфито

Проблемът за контекста в света на изобразителното Изкуство

Христиан Вачков

Резюме: Преди сто години, Марсел Дюшан скандализира света на изкуството с произведението си „Фонтан“. Обърнатият писоар на французина задава множество въпроси, основният сред които е този за контекста – в какъв именно контекст изкуството става разбираемо като такова. През изминалия век този въпрос става все по-централен за света на изкуството и придобива нова актуалност днес – в свят, в който социалните мрежи и в частност, платформата Instagram, се превръщат в контекстуално пространство за представяне на произведения, конкуриращо традиционните пространства – музея и галерията. Статията разглежда случая с изложбата на Ричард Принс „Нови портрети“ и отзвук от нея като ключ за разбирането на естетиката и етиката, имплицитните и експлицитните правила на потенциалния метаконтекст, в който попада съвременното изкуство – този на Instagram.

Ключови думи: съвременно изкуство; онлайн социални медии (ОСМ); Инстаграм; Ричард Принс; Марсел Дюшан; ДАДА; селфи; изложба

Христиан Вачков е докторант в Софийския университет с научен раководител проф. д.ф.н Владимир Градев. Изследователските му интереси са в сферата на социологията на изкуството, историята и теорията на изкуството, онлайн социалните мрежи и дигиталните комуникации. Завършва магистратура по социология и социална антропология в Централноевропейския университет с дипломна работа върху социалната мрежа *Facebook*. В момента пише дисертация на тема „Самопредставянето онлайн в сферата на изобразителното изкуство“, в която основният акцент пада върху ролята на *Instagram* като все по-значим фактор в пазара на изобразително изкуство и в света на изкуството като цяло.

В рамките на тази статия трудно мога дори да загатна мащабите и проявленията на едно изключително комплексно, изтъкано от вътрешни противоречия движение като Дада. Затова ще се задоволя да се спра върху две интегрални за авангарда постижения – атаката срещу институционализма в изкуството и атомизирането на творческия процес до акта на избиране на обекта на произведението. Квинтесенцията на тези две концепции се съдържа в прочутия дадаистки жест – опитът на Марсел Дюшан да изложи произведението си „Фонтан“ в Гранд Сентръл Палас в Ню Йорк.



„Фонтан“, 1917

През 1917 г. французинът изпраща обърнат писоар, подписан от името на фиктивния художник Р. Мут до Обществото на Независимите творци, което отговаря за подбора на произведенията. Въпреки членството си в асоциацията и председателството в изборната комисия Дюшан не успява да убеди колегите си и Фонтанът не намира място в изложбата. За Дюшан този отказ е недвусмислен признак за закостенелия дух на самоопределящата се като прогресивна комисия и признак, че галерията, като институция, продължава да бъде пространство, подвластно на естетическите и етически норми, присъщи на буржоазния вкус. Дюшан

демонстративно напуска в знак на протест и публично аргументира – отново анонимно – позицията си по отношение на писоара-изкуство:

Фонтанът на г-н Мут не е аморален, това е абсурдно, не повече отколкото една вана е аморална. Това е предмет, който виждате ежедневно на витрината на всяка железария. Дали Г-н Мут със собствените си ръце е изработил Фонтана, няма значение. Той го е ИЗБРАЛ. Взел е обикновен предмет от ежедневието, поставил го е така, че неговата утилитарна приложимост е изчезнала и под ново заглавие и от нова гледна точка е създал нов начин за мислене на този предмет.¹

В този кратък откъс авторът посочва двете бариери, които трябва да бъдат преодолені, за да бъде Фонтанът легитимиран като искусство. От една страна трябва да бъде защитена свободата и легитимността на твореца, доколкото изцяло в неговия акт на избиране и (пре)именуване се съдържа трансформиращата сила, която „съблича“ предмета от тривиалната му, утилитарна стойност, за да придобие той нова, абстрактна форма. От друга – трябва радикално да бъде поставен под съмнение моралът, който защитава регулиращото звено (всяка форма на филтър на съдържание в света на изкуството), което определя границата на „приличие“ на базата на собствените си асоциации и културни диспозиции². От една страна творецът, само с акта на реконтекстуализиране на един обект, го превръща в произведение на изкуството. От друга, галерията от началото на миналия век е контекстуално пространство, в което нещо „аморално“ не може да присъства.

През следващите години Дюшан продължава да изпитва границите на полето, в което нещо може да бъде разбирано като искусство. Той прави серия редимейд произведения – обикновени обекти, които веднъж извадени от своя ежедневен контекст, могат да бъдат реконтекстуализирани по съвсем нов начин – като например Таралежа, който е сушилка за бутилки.

¹ Оригинален текст: *Mr Mutt's fountain is not immoral, that is absurd, no more than a bathtub is immoral. It is a fixture that you see every day in plumbers' shop windows. Whether Mr Mutt with his own hands made the fountain has no importance. He CHOSE it. He took an ordinary article of life, placed it so that its useful significance disappeared under the new title and point of view – created a new thought for that object* - Анон., „The Richard Mutt Case“, *Blind Man*, New York, no.2, May 1917, 5.

² Вж. Пиер Бурдийо, *Правилата на Изкуството*, София: Фондация „Дом на науките за човека и обществото“, 2004.



„Таралез“, 1914



„Предварително счупена ръка“, 1915

Освен реди-мейда Дюшан въвежда в изкуството и метода на апроприацията – директното присвояване на изображението на друг автор, реконтекстуализирането му чрез смяна на името и/или чрез дорисуване. Такъв е случаят с *L.H.O.O.Q.* – евтина картичка с Джокондата на Да Винчи, на която той дорисува мустаци и брада.



L.H.O.O.Q., 1919

С творческата си дейност Дюшан повдига цяла констелация от интегрални за изкуството въпроси:

- **за галерията/ музея като легитимиращо пространство;**
- **за оригинала и копието;**
- **за границата между сериозност и пародия;**
- **за Моралния контекст** – кой го определя, кой може да го налага и доколко;
- **за Подписа** – самият Дюшан не подписва писоара, а го подписва Р. Мут. В следствие на това анонимно защитава правото на Р. Мут и му приписва идеята. Въпреки това в света на изкуството и до днес циркулира хипотезата, че всъщност, както се и загатва в писмо от Дюшан до сестра му, автор на идеята е негова приятелка – Елза Фрайтаг фон Лорингхофен, чиято пластика „Бог“ носи видими прилики с Фонтана;
- **за Ползността и Безползността** – атаката на комисията срещу „Фонтан“ гласи – „това може да е много полезен предмет на мястото си, но мястото му не е в изложбата и той не е, по никоя дефиниция, предмет на изкуството“.

Всички тези въпроси се отнасят към един и същи проблем – проблемът за контекстуализирането на обекта, за отнемането на пластове от смисъл и приписването на нови, в зависимост от контекста. През следващия век този проблем ще се превърне в много мощен фактор в изкуството. Веднъж ефективно отменяйки предполагаемата иманентна стойност, съдържаща се в произведението на изкуството, самото разчитане на един обект като изкуство, става изключително базирано на контекста. Казано с други думи, както отбелязва Никлас Луман³ – веднъж лишено от всички вътрешни естетически индикатори, произведението може да бъде разпознато като такова само на базата на външни индикатори, на базата на контекстуални референции. И ако перифразираме още веднъж, можем да кажем, че преди Дада изкуството беше във формата, след Дада то е в контекста.

Наследството на Дюшан и Дада се радва на широка употреба през целия ХХ век. Анди Уорхол затвърждава напълно реди-мейда и апроприацията през 60-те, а през 80-те нова генерация артисти продължава игрите с реконтекстуализиране на изображения и предмети. Едни от най-ревностните почитатели на Дюшан и продължители на традициите на Дада са творците от така наречената *Pictures Generation* – Синди Шърман, Барбара Крюгер, Ричард Принс, Шери Ливайн и др.

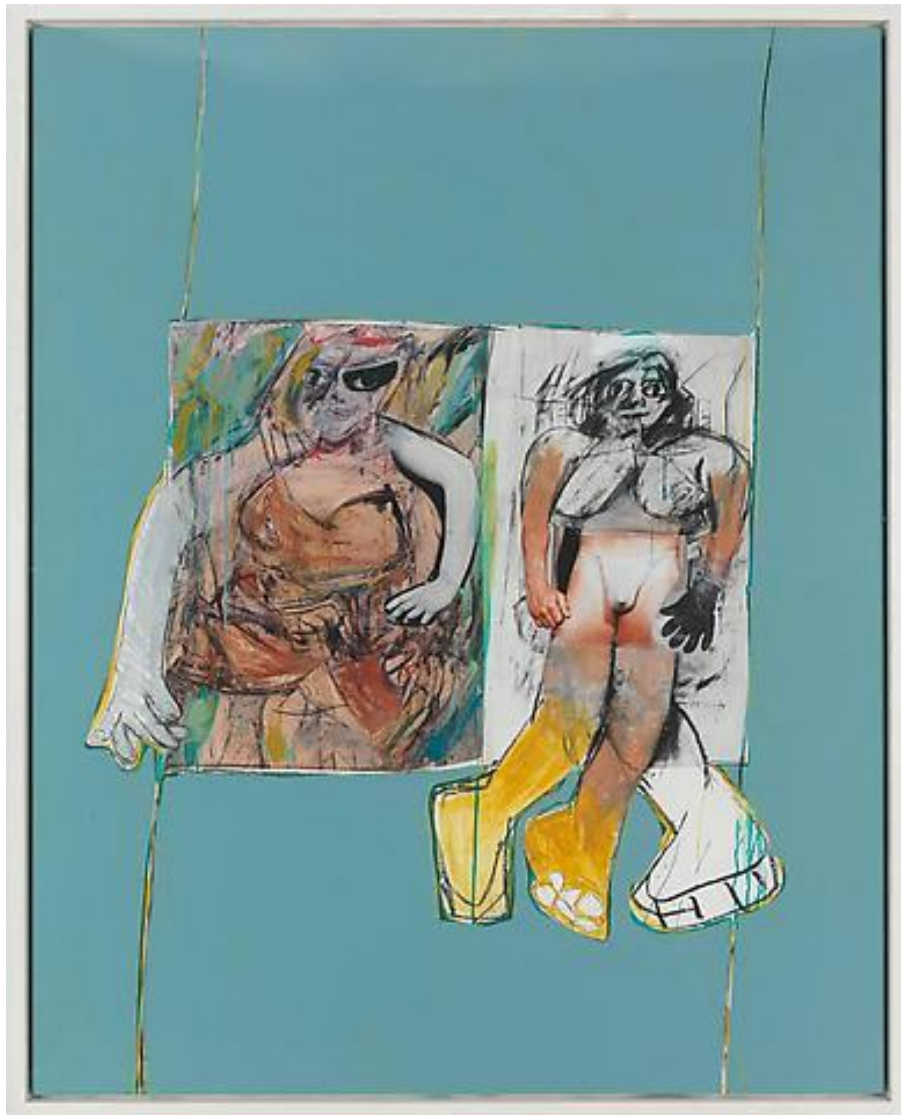
³ Вж. Luhmann, Niklas. *Art as a Social System*. 1st ed. Stanford, Calif: Stanford University Press, 2000.

Предимно британската група използва множество препратки към работите на дадаистите, като Шери Ливайн прави опит за повторно естетизиране на *par excellence* антиестетичния Фонтан (по думите на Дюшан), изливайки копие от бронз още в началото на 90-те. От това поколение особен интерес за този текст представлява Ричард Принс, който прави кариерата си с дорисуване на чужди картини, с рефотографиране на снимки на фотографи, както и с реклами на Марлборо⁴. Тези творби на Принс са ясен пример за начините, по които в съвременното изкуство се използват прийоми за множение на контекстите и реконтекстуализиране.

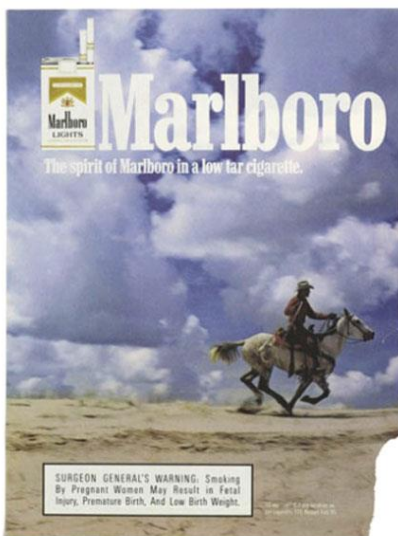


„Покрит Джаксън Полък“, 2010

⁴ Вж. R. Dormant, “Richard Prince: the coolest artist alive”
<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3556477/Richard-Prince-the-coolest-artist-alive.html> [посетен 01.12.2016]



„Дорисуван Де Кунинг“, 2009



„Конникът на Марлборо без логото на Марлборо“, 1989

От ДАДА към D@D@

С развитието на технологиите и с масовия достъп до интернет огромен брой индивиди получават както необходимите ресурси, за да творят изкуство (смартфон), така и достъп до галерия/трибуна, чрез която да осъществят контакт с виртуалните публики (ОСМ). Традициите на Дада се превръщат в ежедневна практика за армиите от блогъри/влогъри и всевъзможни творци на оригинално, полуоригинално или напълно апроприирано изкуство:

*В безпрецедентното по своите мащаби творчество в мрежата отеква ехото на много от манифестираните от художествените авангарди утопични амбиции за демократизиране на естетическия опит, за участието на публиките в творческия процес, за свободния трансфер на културни обекти и съдържания между различни контексти, за отпадане на границите между жанрове, форми и езици на изразяване, между кодовете на висока и ниска култура, накратко - между изкуство и живот.*⁵

Концепцията за „творчество“ в мрежата е изключително широка – ремиксът, апроприацията, реди-мейдът са не само водещите творчески похвати в киберпространството, но и основните способности за изграждане на потребителския профил в най-масово използваните медии за комуникация – ОСМ. Самото общуване в сайтовете като *Facebook* се случва посредством създаването и постоянното модифициране на дигитални бриколажи от културни асоциации, авторефлексии, естетизирани обекти, чрез които потребителят създава един личен микроконтекст.

Все пак, може би последното твърдение е леко прибързано. С *Facebook*, особено в първоначалния вид на платформата, потребителите публикуват малко или много снимки с „документален“ характер, имащи за цел да представят по-скоро досие на потребителя, отколкото художествено произведение. Появата и бясното развитие на едно мобилно приложение обаче много бързо окончателно променят това. *Instagram* предизвиква истински „естетически обрат“ в мрежата и оправдано достига пазарна цена от 1 млрд. долара⁶. Идеята на приложението е проста – потребителят прави снимка, която може веднага да обработи, избирайки един от предложените филтри, и да я публикува в мрежата, с опцията да определи публиката, към която я насочва, посредством хаштаг системата на *Instagram*. Публикувайки снимка, потребителят

⁵ Вж. Красимир Терзиев, *Ре-композиция: Автор, медия и произведение в епохата на дигиталното възпроизводство*, София: Изток-Запад, 2012, 135.

⁶ През 2012 г. ОСМ *Facebook* закупува *Instagram* за сумата от 1 млрд. щатски долара. Отгук нататък всички политики, включително за цензура, както и опциите за филтриране на съдържание и коментари, наложени от приложението, трябва да бъдат разглеждани като решения на *Facebook*. За повече информация по сделката вж. “Facebook and Instagram: When Your Favorite App Sells Out,” *Daily Intelligence*. [Online]. Available: <http://nymag.com/daily/intelligencer/2012/04/facebook-and-instagram-when-your-favorite-app-sells-out.html>. [Accessed: 01-Dec-2016].

прави серия от контекстуализирания – избира обекта, избира филтъра (техниката), избира име на творбата и едновременно с това я насочва към избрани публикации. Например – потребителят @diaryofthemundane⁷ снима обувка, обработва я с „винтидж“ филтър и я именува „#носталгия“, като по този начин я поставя в контекста на множество напълно разнородни снимки на други потребители, носещи хаштага #носталгия. Обувките са извадени от оригиналния си, битов контекст и са ефективно поместени в микроконтекста на профила на потребителя, както и в метаконтекста на всички именувани като „носталгия“ изображения.

Борбите на авангарда за премахване на границата изкуство/живот довеждат до създаването на едно естетически натоварено пространство, в което всеки миг от живота, всеки предмет от ежедневието може да бъде и бива моментално овековечен, персонализиран чрез подписа на @автора и класифициран като #изкуство. Всеобщата треска за артистичност е добре описана от Нанси Сейлс, която забелязва, че стилът на подрастващите в Америка трансцендира субкултурните различия в една метакултура на самопредставяне във виртуалното пространство, която най-общо може да бъде наречена „естетическа“⁸. Под „естетическо“ изобразяване на себе си и света представителите на най-активното в интернет поколение – това на милениълите⁹ – имат предвид „нещо нарочно артистично“¹⁰ – нещо, което може успешно да бъде #кодирано и филтрирано в *Instagram*. Тази армия от „непосветени“ естетизира всевъзможни обекти от ежедневието и самите себе си – котката си, краката си, храната си и т.н. – и доказва, че в съвременната масова култура да бъдеш „много арт“¹¹ е синоним или дори превъзходна степен на „много секси“.

Важно е да имаме предвид и че естетиката на *Instagram* се изгражда не само върху ретро манията, топлите тонове и стилистиката на селфито¹² и снимките на храна. Цялостният дух на платформата следва и определен етически норматив, който най-общо може да бъде дефиниран с понятието за „сигурно пространство“ (*safe space*). Още от създаването на приложението, но особено след закупуването му от *Facebook*,

⁷ Друга особеност на *Instagram* е, че преобладаващата част от потребителите използват (артистични) псевдоними, въпреки че акаунтите им са директно свързани с *Facebook*, който изисква използването на истински имена. Използваният за пример потребител @diaryofthemundane не е избран заради особената си популярност в мрежата, а най-вече заради значението на псевдонима му – „дневник на ежедневието“.

⁸ Вж. N. J. Sales, *American Girls: Social Media and the Secret Lives of Teenagers*. New York: Knopf, 2016.

⁹ „Милениъл“ е широко употребяван термин за „интернет поколението“, чиито граници варират между родените от началото на 80-те до първото десетилетие на новото хилядолетие (милениум).

¹⁰ Пак там.

¹¹ Може би именно ежедневната необходимост от прилагателно за „изкуство“ и наложи масовото навлизане на чуждицата в българския; нещо не е изкуство, а е издържано в стила на изкуството – „арт е“.

¹² Автопортрет, направен със смартфон камера.

прогресивно нарастват възможностите за скриване на всичко нежелано – изтриване на коментари, които не харесваш, включително скриването им под чужди снимки, система за постоянно докладване (*report*) на всичко, което по някакъв начин нарушава правилата на платформата, а от тази година – и автоматичен алгоритъм, който филтрира всички коментари на базата на ключови думи¹³. Епитети като „грозен“, „дебел“, „лош“, „посредствен“ и всяка форма на критика не съществуват в лексиката на *Instagram* и всякакъв опит за изразяване на негативно мнение автоматично бива окачествен като „тролене“. Независимо дали говорим за външността на потребителя, или за погледа му към света, всички коментари се придържат към рамките на „изключително опрощаващ, закачлив и състрадателен стил“¹⁴ на изразяване. Ако нямаш какво хубаво да кажеш, винаги можеш да оставиш усмихващо се лице или пляскащи одобрително ръчички, защото *Instagram* цели „незабелязано да те убеди, че другите хора, природата, храната и триизмерните обекти като цяло си струват да бъдат наблюдавани заради чистата радост от това.“¹⁵ И ако перифразираме думите на Тристан Цара, „началото на Дада е началото на отвращението“¹⁶, то началото на *Instagram* е началото на обожанието.

Instagram a la Duchamp

Ако се завърнем отново към „високите ешелони“ на съвременното изкуство и Ричард Принс, разбираемо е, че регистрирането му в *Instagram* не закъснява. На пръв поглед новата платформа изглежда наистина идеална среда за творец, изградил репутацията си с ре-фотографиране. Първоначалните впечатления на художника са повече от позитивни: „В началото всичко изглежда прекрасно. Сякаш е измислено за някого като мен. Това е като да се разхождаш наоколо с галерия в джоба си... Всичко стана лесно. Приятно. Напомняше на безплатен концерт.“¹⁷

Принс остава верен на своя почерк и профилът му в *Instagram* @richardprince4 скоро се превръща в адекватно отражение на работата му, представящо чужди и лични

¹³ Вж. “Instagram rolls out keyword-based comment filtering.” [Online]. Available: <http://www.idownloadblog.com/2016/09/12/instagram-comment-moderation/> [Accessed: 01-Dec-2016].

¹⁴ Вж. V. Heffernan, *Magic and Loss: The Internet as Art*. New York: Simon & Schuster, 2016, 54.

¹⁵ Пак там.

¹⁶ Вж., Тристан Цара, *Втори Манифест на Дада*, 1918 г. <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/dada/Dada-Manifesto.html> посетен на 01.12.2016

¹⁷ “How Richard Prince Got Kicked Off Instagram (And Then Reinstated)” *Vulture*, 08-Mar-2014. [Online]. Available: <http://www.vulture.com/2014/03/how-richard-prince-got-kicked-off-instagram.html>. [Accessed: 01-Dec-2016].

снимки и произведения от последните му изложби. Сред качествените снимки има и на голи модели, което автоматически провокира служители на сайта, които изискват артистът да свали нецензурното съдържание.



Реакцията на Ричард Принс е остра и подигравателна – използвайки профила си в конкурентната мрежа *Twitter*, артистът атакува с гневни забележки: „Instagram някаква религия ли е? Без голи снимки? Това пребава половината ми неща!“ и серия от „артистични гърди“, включително на жена му, която казва „Шибай се Instagram!“¹⁸.



Richard Prince
@RichardPrince4

Follow

My wife says fuck you to Instagram.
pic.twitter.com/thrcqXXXC4

Reply Retweet Favorite Pocket More



¹⁸ Оригиналният текст: *is Instagram some kind of religion? What do you mean “no nudes”? That fucks up half my shit.* и *Fuck you Instagram*; Вж. “Richard Prince Loves Boobs and Hates Instagram: Live! [NSFW],” *ANIMAL*, 18-Jun-2013. [Online]. Available: <http://animalnewyork.com/2013/richard-prince-loves-boobs-and-hates-instagram-nsfw/>. [Accessed: 01-Dec-2016].



Борбата срещу цензурата, наложена от *Facebook*, приключва окончателно за Принс след като той качва снимка на творбата, сложила началото на кариерата му – *SpiritualAmerica* – ре-фотография на снимката на Гари Грос, изобразяваща гола Брук Шийлдс като дете.

Снимката на голо дете във вана се оказва твърде много за стандартизираната етика на *Instagram* и профилът на Принс е своевременно терминиран. Тук очевидни стават съмнителните параметри на етическия код на платформата – нещо тривиално, като снимките на голи деца, които родителите постоянно качват във *Facebook* и в

*Instagram*¹⁹, публикувано под формата на (даже на два пъти) утвърдено произведение на изобразителното изкуство получава автоматична санкция (заради предполагаемия сексуален аспект, имплицитно заложен в творбата). В последствие, най-вече благодарение на името си и на подкрепата на критици като Гари Солз, профилът на Принс е възстановен, но с изричната уговорка да спазва правилата на приложението. Наглед, артистът губи интерес към платформата и спира до публикува, но всъщност готви следващия си ход:

¹⁹ Диспутът около качването на голи снимки на деца остава отворен и прилагането на правилата за цензура на *Instagram* в тези случаи не са толкова ясни. За повече информация вж. “Woman blasts parents who post naked snaps of their kids online,” *The Sun*, 06-Sep-2016. [Online]. Available: <https://www.thesun.co.uk/living/1737570/woman-blasts-parents-who-post-naked-snaps-of-their-children-online-and-sparks-massive-netmums-debate/>. [Accessed: 01-Dec-2016]



(Марсел Дюшан играе шах)

За разлика от Дюшан, който не успява да прокара своя „Фонтан“ в галерията и се опитва да реабилитира артистичната си позиция в медиите, Принс бива изхвърлен от медията и намира място да изрази позицията си в... галерията. Около година след излизането си от платформата англичанинът прави самостоятелна изложба в галерия *Gagosian* (Ню Йорк), озаглавена „Нови портрети“, в която публикува директно апроприирани снимки от *Instagram* профили на други потребители, принтирани върху платна. Голяма част от апроприираните изображения са снимки на жени – почти всички в стандартните за *Instagram* естетиката „арт или секси пози“²⁰, сред които има приятелки на Принс, известни звезди, като Памела Андерсън и Кейт Мос, както и двайсетгодишни момичета в предизвикателни пози.

²⁰ Вж. Н. J. Parkinson, “Instagram, an artist and the \$100,000 selfies – appropriation in the digital age,” <https://www.theguardian.com/technology/2015/jul/18/instagram-artist-richard-prince-selfies> [посетен на 01.12.2016]



jnschmtz

7w



2723 likes

big_island_boy_808 I like just the way you are

richardprince4 I like the way you R 2 but I've got to straighten out 🧍

karleyslutever

8w



903 likes

karleyslutever My new Screw necklace, courtesy of @richardsonworld (whose Insta just got deleted #tragedy #rebirth)
richardprince4 🍷🍷🌟

skyferreira

3w



24136 likes

skyferreira 2 days until I Blame Myself 🍷🍷
richardprince4 Enjoyed the ride today. Lets do it again. Richard

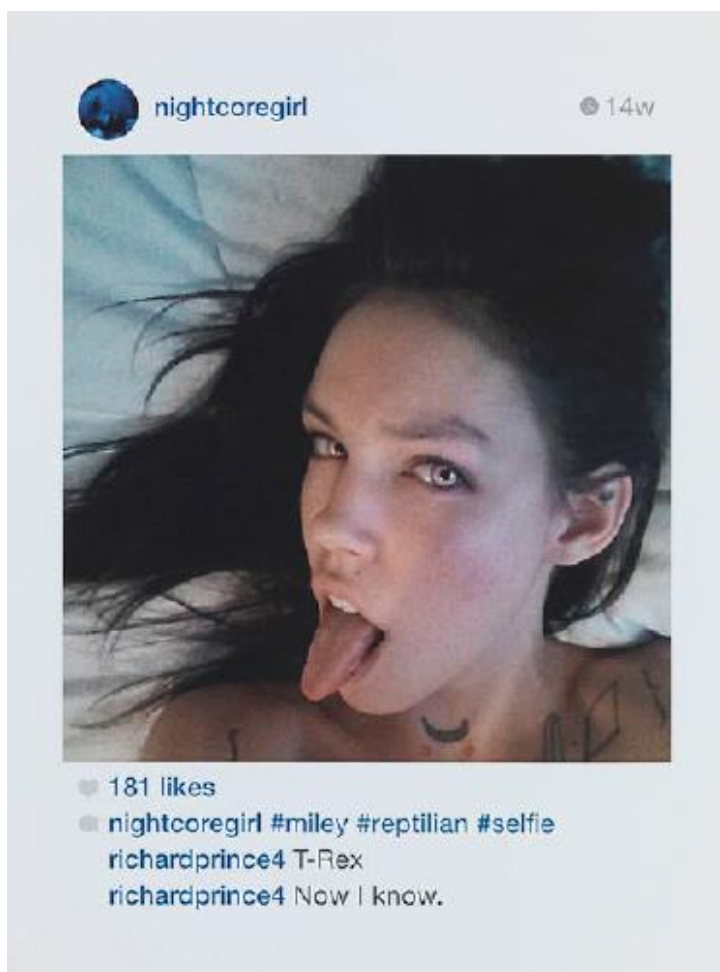
prettypukedood

20w



3350 likes

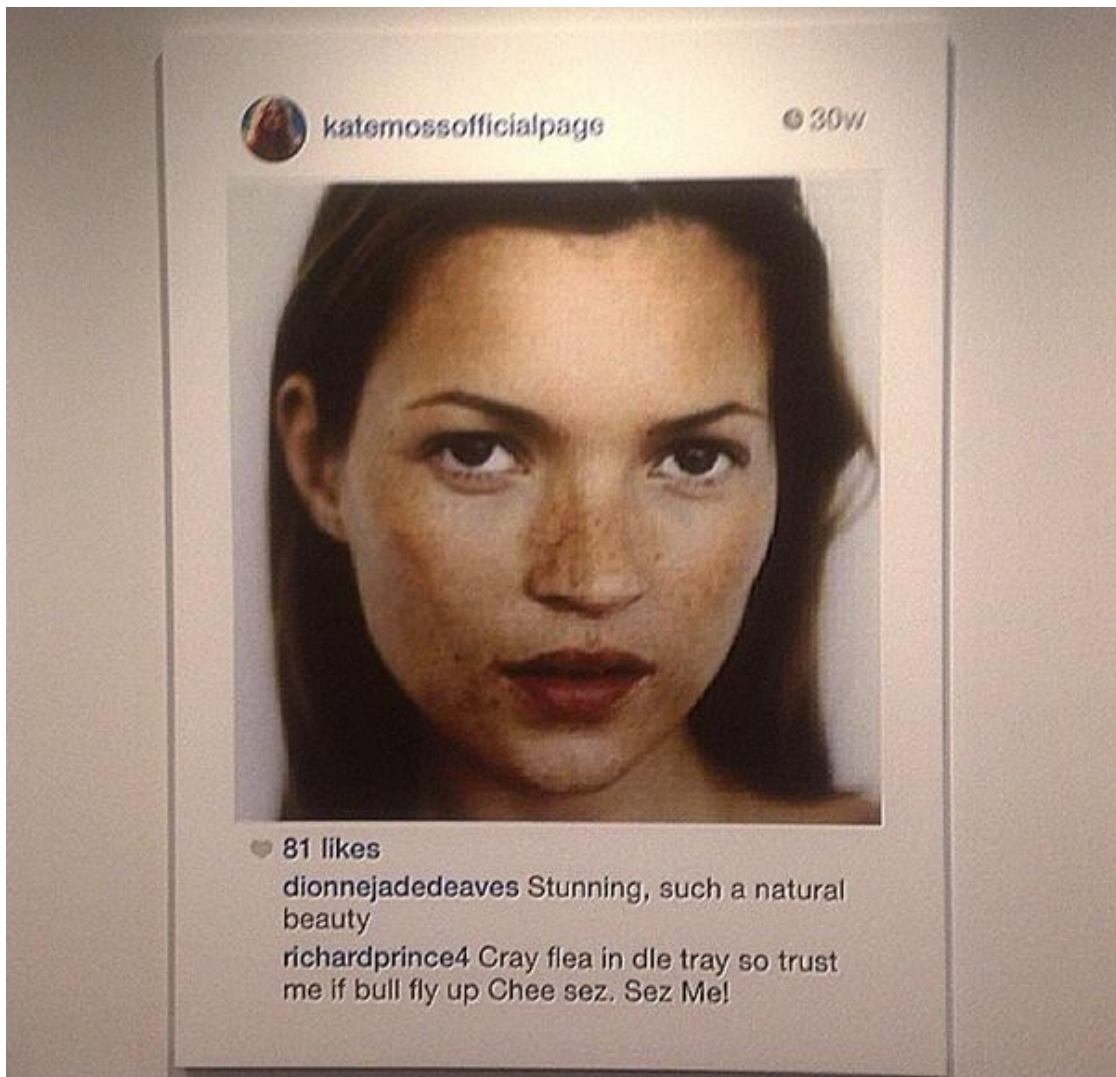
iamericshooter Id beat
sohoundog Fuck yeah
richardprince4 Jez. to be dare ID quiet I'm sure you nut schmoo fwend 🍷



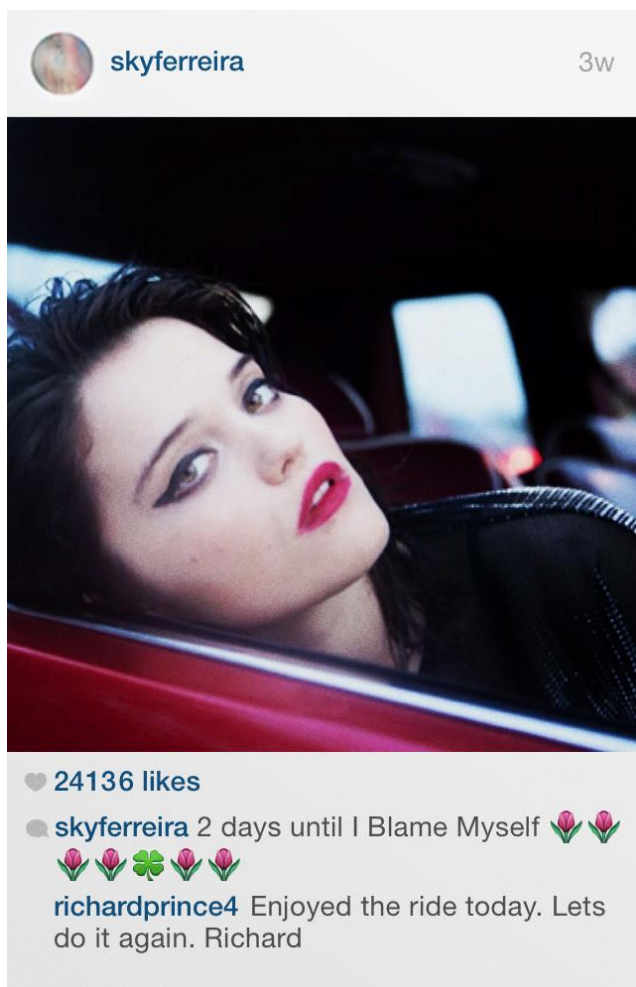
Под всяка от снимките авторът е оставил коментар от своя профил, чието съдържание се придържа към установения *Instagram* език на усмивките, слънчицата и безкритичния тон на обожанието. Коментарите на англичанина включват привидно несвързани изречения като *Cray flea in die tray so trust me if bull fly up Chee sez. Sez Me!*, серии от стандартните за *Instagram* пиктограми-емоджита (:) 😊😊 и квази-еротични намигвания: *Enjoyed the ride today. Lets do it again. richard* или *GotTheJuice. SoooGood., Ten Ten wins.* В коментарите на Принс виждаме

взаимното съжителстване на дружелюбната *Instagram* етика и объркващия антиговор, който пък е директна препратка към дадаистка поезия – към лутащите се между звукоподражание, безразборен хаос от думи и конкретни, откъснати от контекст, фрази, познат ни от поезията на Цара и баронеса фон Фрайтаг-Лоринхофен²¹. Подобно на авангардистите от началото на XX век и Принс сякаш се опитва, повтаряйки безразборната дадаистка анти-мантра на фонетичната поезия, да разкъса спретнатата естетика на обожанието, одобрението, стандартизираната и тривиална сексуалност.

²¹ Вж. E. von Freytag-Loringhoven, *Body Sweats: The Uncensored Writings of Elsa von Freytag-Loringhoven*, 1st edition. Cambridge, Mass: The MIT Press, 2011.



Намесване в микро-контекста – присвояване на ситуацията



Съвсем в традицията на скандалите от миналия век, изложбата отприщва лавина от коментари, вариращи от легитимиращото авангардния статут на Принс в дигиталната епоха определение „брилянтен трол“ (особено когато квалификацията идва от влиятелно име като Джери Солц²²), през армада от обичайните „синът ми може да направи това“ подмятания²³, до обвинения в сексизъм²⁴. Докато първите два варианта се вписват в обичайния за съвременното изкуство и особено за апроприациите, „про“ и „анти“ диспут, то обвинението в „сексизъм“ и „перверзия“ разкрива интересен аспект на неписаните канони за естетическа

оценка, властващи в *Instagram*.

Една от най-острите критики към Принс идва от колумниста на *artnet* Пади Джонсън²⁵. Авторката реагира бурно не толкова срещу валидността на апроприацията като изкуство, колкото върху втория аспект на проблематичността на Фонтана – неговата морална неудобност. Под прицела на Смит попада тематиката на изложбата формулирана като „Принс харесва гърди“. Оказва се, че Принс, чийто профил е изтрит от *Instagram* заради качване на снимки на голи модели, е успял да сътвори перверзна изложба от снимки на други потребители. Невинната, надлежно цензурирана среда на *Instagram* изведнъж, вкарана в контекста на (*the male gaze*), на „мъжкия поглед“ на Принс изглежда свръх-сексуализирана, патриархална и т.н. Втората критика е още по-

²² Вж. “Richard Prince’s Instagram Paintings Are Genius Trolling,” *Vulture*, 23-Sep-2014. [Online]. Available: <http://www.vulture.com/2014/09/richard-prince-instagram-pervert-troll-genius.html>. [Accessed: 01-Dec-2016]

²³ Вж. Н. J. Parkinson, “Instagram, an artist and the \$100,000 selfies – appropriation in the digital age,” <https://www.theguardian.com/technology/2015/jul/18/instagram-artist-richard-prince-selfies> [посетен на 01.12.2016]

²⁴ “Richard Prince Sucks,” *artnet News*, 21-Oct-2014. [Online]. Available: <https://news.artnet.com/market/richard-prince-sucks-136358>. [Accessed: 01-Dec-2016].

²⁵ Пак там.

симптоматична за моделите на очаквания във виртуалното пространство – Смит заявява, че сексизмът на Принс се изразява в „обезгласяването“ на субектите, в лишаването им от възможност да отвърнат, защото англичанинът оставя своя коментар под принтирания скрийншот, затваря дискусията: „Кастрира субектите на „Нови портрети“ от възможността да отговорят активно, което ги обезвластява. Не е готино.“²⁶ *Instagram* като метаконтекст не търпи нищо, което не е диалогично, не е хвалебствено, не е „закачливо“, (но не и експлицитно сексуално), въобще – всичко, което изглежда „негативно“ и следователно „не е готино“.

Дали Дюшан „обезгласява“ Мона Лиза или Леонардо, подписвайки ренесансовия шедьовър с *L.H.O.O.Q.* - "*Elle a chaud au cul*" (Има готин задник)? Със сигурност. Но откога се очаква, че изкуството е непрестанно продължаващ диалог? Едва ли би било твърде спекулативно да заявим – от *Instagram* насам. В този смисъл говорим за надграждане над Именуващия артист на дадаизма, който променя магически съдържанието на произведението, наричайки го, чрез *Instagram* етиката, която налага етоса на Диалогичния артист – винаги на разположение да коментира, да отговори, да добави още един ред съдържание.

Пост-Интернет изкуството - между очарованието и отвращението

В заключение, можем да кажем, че дори в случая на коментара на Смит да става въпрос за основателна от феминистка гледна точка критика, изказването ѝ е симптоматично за етиката и естетиката на *Instagram*, чието влияние върху развитието на съвременното изкуство тепърва ще нараства. И ако през 2013 г. светът на изкуството си позволява само лек флирт с онлайн социалните мрежи (ОСМ) и поставя въпроса за евентуалното им място в бъдещия пазар на изобразително изкуство, то в края на 2015 г. дебатът около тяхната роля придобива съвсем други измерения. Медии като „Ню Йорк Таймс“²⁷, „Блумбърг“²⁸ и много други вече не само разглеждат *Facebook* и *Instagram* като сериозен претендент на пазара на изкуство, а често задават, в типично журналистически, ориентиран към сензационния стил въпроси като – „Как *Instagram* промени света на изкуството?“²⁹, „Как *Instagram* революционизира пазара на

²⁶ Пак там.

²⁷ Вж. N. Siegal, "Instagram Takes on Growing Role in the Art Market," *The New York Times*, 09-Aug-2015. <http://www.nytimes.com/2015/08/10/arts/design/instagram-takes-on-growing-role-in-the-art-market.html? r=0> [посетен на 01.12.2016]

²⁸ "How Instagram Is Changing the Art World" *Bloomberg.com*. <http://www.bloomberg.com/news/videos/2015-06-16/how-instagram-is-changing-the-art-world> [посетен 01.12.2016]

²⁹ Пак там.

изкуство?³⁰. Така, сто години след появата на радикално отхвърлящото легитимността на галерията движение като Дада, днес ставаме свидетели на все по-често повтаряния рефрен, че *Instagram* „ще прати галерията в миналото.

Трябва да следим внимателно какви ограничения поставя платформата и какъв стил на комуникация и поведение изисква и налага тя. От една страна, *Instagram* поставя видими, активни бариери – секс, насилие и като цяло всичко, което достатъчен брой хора намерят за „оскърбително“ може и ще бъде свалено от мрежата. От друга страна, *Instagram* културата репродуцира и набор от невидими, скрити бариери, които установяват един всеобщ език на съгласието, на усмивките и сърчицата, на една стерилна и деривативна „естетичност“ и „артистичност“. Масовото мигриране на творци към платформата, като основен начин за самопредставяне, повдига въпроса колко голяма ще бъде жертвата на творческата свобода в името на конформизма.

Случаят с Принс показва, че парадоксално, за авангарда бягството ОТ галерията през 1916 г. може да се превърне в бягство КЪМ галерията. В развитието на съвременното изкуство галерията от пространство на консервативния дух и ограниченията се е превърнала в трибуна, която позволява да „се отърсиш от всичко змийорско и журналистическо, всичко миличко и спретнатичко, всичко изморализирано, вскотено, предвзето?“³¹

³⁰Вж. “How Instagram Is Revolutionizing the Art Market,” 09–09-Dec-2015. [Online].

Available: <http://tech.co/instagram-revolutionizing-art-market-2015-12>. [Accessed: 01-Dec-2016].

³¹ “Хуго Бал: Откриващ манифест, 1-ва Дада вечер,” *НО ПОЕЗИЯ*, 27-Feb-2016. [Online]. Available: <https://nopoezia.com/> [Accessed: 01-Dec-2016].

Библиография:

Бал, Х., *Откриващ манифест, 1-ва ДАДА вечер. НО ПОЕЗИЯ*, 27-02-2016.
[Online]. <https://poroezia.com/portfolioхуго-бал-откриващ-манифест-1-ва-ДАДА-ве/>
[Посетен:01.12.2016].

Бурдийо, Б., *Правилата на Изкуството, 2004*. Фондация „Дом на науките за човека и обществото“)

Терзиев, Кр., *Ре-композиция: Автор, медия и произведение в епохата на дигиталното възпроизводство*, изд. Изток-Запад 2012

Цара, Т., *Втори Манифест на ДАДА*, , 1918г.
<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/dada/Dada-Manifesto.html> [посетен 01.12.2016]

Anon. *Richard Prince Biography, Art, and Analysis of Works, The Art Story*.
[Online]. Available: <http://www.theartstory.org/artist-prince-richard.htm>.
[Посетен:01.12.2016]

Anon. *How Instagram Is Changing the Art World, Bloomberg.com*.
<http://www.bloomberg.com/news/videos/2015-06-16/how-instagram-is-changing-the-art-world> [посетен 01.12.2016]

Anon., ‘The Richard Mutt Case’, *Blind Man*, New York, no.2, May 1917.

Burger, P., *Theory of the Avant-garde*, 1 edition. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. ;**Теодор Адорно, Естетическа Теория, Агата-А, 2002.**

Davies, S., *How Instagram Is Revolutionizing the Art Market*, 09–09-Dec-2015.
<http://tech.co/instagram-revolutionizing-art-market-2015-12>. [Посетен:01.12.2016].

Dorment. R., *Richard Prince: the coolest artist alive*.
<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3556477/Richard-Prince-the-coolest-artist-alive.html>
[посетен: 01.12.2016]

Ford, P., *When Your Favorite App Sells Out, Daily Intelligencer*.<http://nymag.com/daily/intelligencer/2012/04/facebook-and-instagram-when-your-favorite-app-sells-out.html>. [Посетен:01.12.2016].

Von Freytag-Loringhoven, E., *Body Sweats: The Uncensored Writings of Elsa von Freytag-Loringhoven*, 1st edition. Cambridge, Mass: The MIT Press, 2011.

Heffernan, V., *Magic and Loss: The Internet as Art*. New York: Simon & Schuster, 2016.

Higgins, H., *Fluxus Experience*, First Edition. Berkeley: University of California Press, 2002.

Johnson, P., *Richard Prince Sucks*. *artnet News*, 21-Oct-2014.<https://news.artnet.com/market/richard-prince-sucks-136358>. [Посетен:01.12.2016].

Keygan, N., *Woman blasts parents who post naked snaps of their kids online*. *The Sun*, 06-Sep-2016.<https://www.thesun.co.uk/living/1737570/woman-blasts-parents-who-post-naked-snaps-of-their-children-online-and-sparks-massive-netmums-debate/>. [Посетен:01.12.2016]

Luhmann, N., *Art as a Social System*. 1 edition. Stanford, Calif: Stanford University Press. 2000.

Parkinson, H. J., *Instagram, an artist and the \$100,000 selfies – appropriation in the digital age*. <https://www.theguardian.com/technology/2015/jul/18/instagram-artist-richard-prince-selfies> [Посетен 01.12.2016]

Petreyck, K., *Richard Prince Loves Boobs and Hates Instagram: Live!* [NSFW]. *ANIMAL*, 18-Jun-2013.<http://animalnewyork.com/2013/richard-prince-loves-boobs-and-hates-instagram-nsfw/>. [Посетен:01.12.2016].

Saper, C. J., *Networked Art* Paperback. University of Minnesota Press, 2001.

Sales, N. J., *American Girls: Social Media and the Secret Lives of Teenagers*. New York: Knopf, 2016.

“Instagram rolls out keyword-based comment filtering.”<http://www.idownloadblog.com/2016/09/12/instagram-comment-moderation/>. [Посетен:01.12.2016].

Saltz, J., *Richard Prince’s Instagram Paintings Are Genius Trolling*. *Vulture*, 23-Sep-2014.<http://www.vulture.com/2014/09/richard-prince-instagram-pervert-troll-genius.html>. [Посетен:01.12.2016]

Siegal, N., *Instagram Takes on Growing Role in the Art Market*. *The New York Times*, 09-Aug-2015. http://www.nytimes.com/2015/08/10/arts/design/instagram-takes-on-growing-role-in-the-art-market.html?_r=0 [посетен на 01.12.2016]

Swanson, C., *How Richard Prince Got Kicked Off Instagram (And Then Reinstated)*. *Vulture*, 08-Mar-2014.<http://www.vulture.com/2014/03/how-richard-prince-got-kicked-off-instagram.html>. [Посетен:01.12.2016].