

*Ирина Генова**

ВИЗУАЛНА КУЛТУРА/ ИЗКУСТВО-ЗНАНИЕ. ВИСШЕТО ОБРАЗОВАНИЕ И WWB – ВЪПРОСИ ПО ВРЕМЕ НА ПАНДЕМИЯ

Irina Genova

VISUAL CULTURE / ART-KNOWLEDGE.

HIGHER EDUCATION AND THE WWB – ISSUES DURING A PANDEMIC

Abstract: The article discusses issues related to higher education in Art Studies / Visual Culture, which become more pronounced during the distance learning. The peculiarities of the Bulgarian condition – without reliable museums and world collections – are examined. The text is structured in the following parts: I The rapid growth of the Internet since 2000 has caused a turmoil in the world of art (of what we conditionally call so); II The spread of the Internet and the globalization of the market significantly change the conditions of education: 1 Contradictory experience in the time of lockdown, 2 Change of expectations towards the institutions of knowledge (for art / visual culture); III Need for media literacy.

Keywords: visual culture, art history; age of the internet; art objects; digital reproductions; education.

I. Бързото разрастване на Интернет от 2000 година насетне поражда сътресение на света на изкуството (на онова, което условно наричаме така)

Повече от четвърт век живеем в епоха на интернет. В областта на изкуството Световната мрежа, заедно с глобалната пазарна ситуация, промени и продължава да променя съществено музеев, пазара, понятието за изкуство и образованието в тази област. Променят се обществената роля, личните взаимодействия и функционирането на художествените институции. Според френския изследовател Норберт Илер / Norbert Hillaire шеметното разширяване на интернет от 2000 година насетне поражда невероятно сътресение в икономиката на изкуството и културата¹. Н. Илер говори за надделяването на пазара, маркетинга и модела на предприемача над артиста². Двадесет години по-рано, през 1995 г., Ханс Белтинг пише в *Епилози на изкуството или на историята на изкуството*, че „(...) като обществен престиж на мястото на тълкувателя на изкуството застава съветникът по инвестициите. Успехът на изкуството зависи от това кой го колекционира, а не от това кой го създава.“³. Ролята на Световната мрежа е първостепенна за утвърждаването на тази

* igenova@nbu.bg

¹ **Norbert Hillaire.** L'art dans le tout numérique. Éditions Manucius, Paris 2015, 38.

² Ibid., 24.

³ Цитирано по: **Ханс Белтинг.** Епилози на изкуството или на историята на изкуството. Превод Гергана Фъркова. В: Следистории на изкуството. Съст. Ирина Генова, Ангел В. Ангелов. Фондация Сфрагида, София 2001, 49–64 (цит. 57). [„(...) so daß der Anlageberater den Kunstintepreten im gesellschaftlichen Prestige

промяна през последните десетилетия. Тя е условие и среда за лавинообразно нарастване на информацията / рекламите за частни колекции, аукциони, търговски галерии, арт панаири и т. н. В съпоставка сайтовете на образователни и изследователски институции или интернет местата за „гълкувателя на изкуството“ са далеч по-обозрими.

Разрастването на Интернет като основно различие на съвременната ситуация спрямо тази от началото на 1990-те обсъжда и Борис Гройс, в интервю през 2018 г. по повод четвърт век от публикуването на книгата му *Über das Neue* (За новото), 1992 г.⁴ „Вече нямаме масова култура на потребителите – ситуацията, описана от Адорно – а ситуация на масово културно производство, където всеки е художник, всеки е писател и философ. Вече не се нуждаем от посредници, така че вече нямаме нужда от писатели, философи или художници.“⁵ Ще добавя също – от учители и ментори. Интернет усвоява ролята на безгранична сцена, библиотека и архив, в които днес всеки има възможност да се самопредстави директно, без посредници, в глобален мащаб. И макар че институциите в обичайните си форми – музеят, библиотеката, архивът, университетът, академията – продължават да съществуват, техният статут е разколебан. По думите на Б. Гройс, „има фактор на несигурност и липса на яснота за отношенията им“ с потоците от информация в Интернет⁶. Несигурността и неяснотата в необичайни, гранични ситуации се усилват и изявяват сътресения и разломи.

II. Разпространението на Интернет и глобализирането на пазара променят съществено условията на образованието

Опитът на принудително карантиниране от 2020 и 2021 година откри неочакван терен за наблюдение над промяната в образователните практики. През месец март 2020 г., в ситуация на пандемия, за следващия ден трябваше да имаме решение с какви дигитални ресурси да преминем към неприсъствено обучение.

На пръв поглед въпросът беше практически – много висши учебни заведения вече използваха електронни платформи. В Нов български университет за общуване със студентите е избрана платформата MOODLE – една от най-популярните сред университетите по света. *Виртуалната класна стая* към нея (Big Blue Button / Големият син бутон) позволява включване с микрофон и камера. Сканирането и предоставянето на дигитални четива (статии и части от книги), онлайн заданията за самостоятелна работа, електронните тестове и т.н. са всекидневни дейности и в обичайната ситуация.

Неприсъственото обучение в Интернет среда „освети“ и насочи вниманието към проблематичността на вече установили се образователни практики. Съществуният проблем, изявен от опита на пълната изолация, е как / дали университетското обучение в Интернет мисли себе си сред други възможности за получаване на знание в Мрежата. Този проблем, съществувал и досега, за обичайните присъствени образователни занимания, с новия опит стана по-отчетлив. Дали интернет ресурсите за неприсъствено обучение (а и изобщо тези, предлагани от университета) са изравнени с всички останали в дигиталната мрежа или имат по-/най-висок статут в йерархията на студент(к)ите?⁷ Когато работят по тема за реферат или друго задание, свързано с конкретни статии и книги, колко от тях влагат време да четат тези текстове, за да изпълнят лично заданието? И каква част търсят на други сайтове бързо, готово решение, което, макар и не съвсем точно, спестя-

ablöst. Der Erfolg der Kunst hängt davon ab, wer sie sammelt, und nicht davon, wer sie macht.“ Hans Belting *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren*, München, 1995, 27.]

⁴ The Future of the New: An Interview with Boris Groys. Thijs Lijster. *Krisis*. Issue 1, 2018: Data Activism. <https://krisis.eu/the-future-of-the-new-an-interview-with-boris-groys/>

⁵ “We no longer have a mass culture of consumers – the situation that was described by Adorno – but a situation of mass cultural production, where everybody is an artist, everybody is a writer, and a philosopher. We no longer need mediators, so we no longer need writers, philosophers, or artists” Ibid., 6.

⁶ “there is a factor of uncertainty and a lack of clarity about their relationship” Ibid., 7.

⁷ Сходен въпрос за сферата на гимназиалното образование поставя Теодора А. Тодорова в статията си *Онлайн образователни сайтове – между просветителската мисия и пазара на вниманието*. Семинар BG, брой 19 <https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy19/item/589-online-obrazovatelni-saitove.html>

ва времето за прочит? В какво се състои ролята на преподавателите като ментори и „навигатори“ в безкрайността на променливата Мрежа, в изобилието от възпроизведени артефакти, художествени практики и четива, при рухването на предишни йерархии? Каква е социалната необходимост от познанията и уменията, които университетът дава днес, в нашия конкретен случай – в България)? Новият опит изостря необходимостта да осъзнаем какво точно правим.

За конкретния ни интерес в тази статия - Визуална култура / Изкуство-знание – се оказва, че запознаването посредством дигитални ресурси в Интернет с артефакти в музеи, изложби, градска среда – неизбежен заместител при карантината – и в обичайна ситуация е било практикувано от студенти дори творби, намиращи се в същия град, близо до дома. Разрастването на Интернет сайтовете е улеснило и ускорило изпълнението на самостоятелните задания. Различието между времето за изпълнение на задачата според замисъла ѝ – „по материалност“, и възможното време за изпълнение по дигитални ресурси от Интернет изявява конфликт, най-често разрешаван в полза на спестеното време. Тази ситуация е валидна в още по-голяма степен там, където богати институции участват активно в интернет пространството. Колега от Париж сподели, че вместо да ходят в Музея за модерно изкуство, студентите изпълняват задачите си по дигитални репродукции в Мрежата. Навярно и в Берлин, Виена, Лондон има подобни случаи.



От интернет сайта на Музея Орсе в Париж – музей на изкуството от 1848 до 1914 г.: страниците на „Découverte“ [Открытие] позволяват на преподаватели и ученици да се запознаят и да представят онлайн произведения от колекциите на Музея с професионални анотации за тях.

1. Противоречив опит в условията на карантина

През пролетния семестър, във времето на карантина, имах курс от 30 часа за *Европейско изкуство през XIX век*. Оглеждайки се сред дигиталното „всичко“ потърсих връзки към традиционни световни музеи като надеждни институции с архиви. Актуалните предложения на съвременните големи музеи (във Франция, Германия, Великобритания, САЩ и т. н.) дават на студентите усещане за значимост на нашите занимания със „стари“ неща. Видеофилми за изложби и творби – кратки или по-дълги, лекционни програми и отделни лекции, достъпни на сайтовете, позволяват да се съсредоточим върху определени теми, върху нещо възможно от невъзможното за обхващане всичко. Така, посредством избора, се опитвам да представя поглед тук и сега, да „навигирам“ студентите, според интереса на всеки от тях, към визуални материали, лекции и лектори, предоставени от надежден източник – например от световните музеи онлайн. Разбира се съществува езиковата бариера: надеждни публикации от всякакъв род се създават и разпространяват в Мрежата от богати институции във Франция, Германия, Нидерландия, Великобритания, САЩ и т.н., на съответните езици.

Друго помощно средство са видеофилмите за отделни произведения, предложени безплатно от Кан Академия / Khan Academy. Khan Academy, която навярно някои от читателите на тази статия познават, е американска образователна организация с нестопанска цел, основана през 2008 г. от Salman Khan, за създаване на набор от онлайн средства в помощ на образованието. Основателят ѝ мисли платформата като допълнение към обучението в клас, а не като възможност за цялостно образование (в интервю от януари 2016 г.)⁸: Голяма част от материалите по математика, физика, история на света и т.н. са преведени и на други езици, в някои случаи и на български. Видеофилмите за изкуство (средно по 6–8 мин.) са на английски език. Повечето студенти изучават английски и този език днес е измамно / пожелателно общ за всички ни.

Видеофилмите от традиционните музеи, както и тези на Кан Академия, подобряват ефикасността на заниманията, ангажират друг тип внимание. В университетската зала или във виртуалната класна стая те разнообразяват лекционния ритъм, дават възможност за обсъждане със студентите. Предложени за самостоятелно гледане с линкове в MOODLE, те изискват допълнително отделено време (макар и по-малко от прочита на текстове).

Тук маркираме голямата тема за глобалната икономика на знания, за пазара на образование и „цената“ на времето. Форматът на статията не позволява тя да бъде разгърната. В моя конкретен случай – образованието по Визуална култура / Изкуство-знание и бакалавърския курс *Европейско изкуство през XIX век* – част от темата за глобалната икономика на знания е и липсата (или дефицита) на надеждни дигитализирани ресурси за произведения и художествени практики от европейски териториите, в които музейните институции не са толкова богати. Сред тези райони са Балканите. Те се оказват в нова маргиналност сред дигиталното „всичко“.

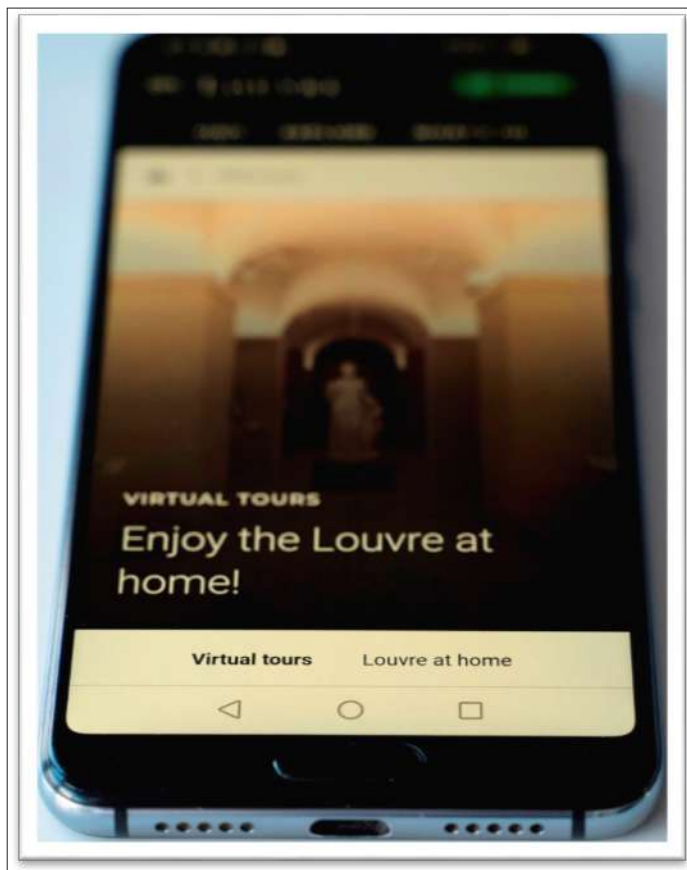
Обобщавайки този опит, за курса по *Европейско изкуство през XIX век* като цяло се оказва, че образователните занимания може да продължат и неприсъствено, само с интернет ресурси. Парадоксално, благодарение на щедростта на сайтове на световни хранилища на памет, във време на изолация се обогатиха дигиталните материали за курса. „Посещавахме“ музеи виртуално, разглеждахме произведения „отблизо“, допълнихме електронната си библиотека. Както и преди, разглеждахме дигитални репродукции, но много повече като количество. В обичайната у нас ситуация „без музеи“ / без надеждни експозиции на световно изкуство, се озовахме временно – поради карантината и затворените музеи по света – пред сходни затруднения заедно с преподаватели и студенти от Париж, Рим, Берлин, Лондон.

За съжаление през 2021 г. тази ситуация на прекъснат контакт с материалността, на отражения и екрани се повтори в световен мащаб. Обратната страна на монетата е известна: дигиталните образи не могат да заместят реалните обекти, а само дават представа за тях. Те може да бъдат подвеждащи и да създадат неадекватни очаквания за самите произведения. Границите между общата визуална грамотност и специализираното образование се размиват. Списание ArtPress от юли – август 2020 г. публикува специално досие, озаглавено *L'œuvre d'art à l'aune de sa matérialité* [Произведението на изкуството по отношение на неговата материалност]. Актуалността на темата е потвърдена от повтарящия се опит на карантината. Катрин Мийе, основателка и дългогодишна главна редакторка на списанието, завършва красноречиво текста си: „Големите историци на изкуството първи ни научиха, че изображението може да има чудесна употреба, за да ни помогне да видим и разберем по-добре произведенията, но има и друга употреба, която, напротив, маскира произведенията. В „света след“, моля, свалете маските!“⁹ С метафората на „маските“, авторката обобщава препятствията между нашия поглед / възприятие и творбата, сред които: „непрозрачни-

⁸ Sal Khan. Let's use video to reinvent education, TED (conference) Сал Хан. Нека използваме видео за преоткриване на образованието, TED (лекция) [https://www.google.com/search?q=Sal+Khan.+Let%27s+use+video+to+reinvent+education%2C+TED+\(conference\)&oq=Sal+Khan.+Let%27s+use+video+to+reinvent+education%2C+TED+\(conference\)&aqs=chrome..69i57j0i22i30i457.993j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Sal+Khan.+Let%27s+use+video+to+reinvent+education%2C+TED+(conference)&oq=Sal+Khan.+Let%27s+use+video+to+reinvent+education%2C+TED+(conference)&aqs=chrome..69i57j0i22i30i457.993j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

⁹ „De grands historiens de l'art les premiers nous ont appris qu'il pouvait y avoir un formidable usage de l'image pour nous aider à mieux voir et comprendre les œuvres, mais il y a un autre usage, qui, au contraire, masque les œuvres. Dans « le monde d'après », s'il vous plaît, bas les masques!“ Catherine Millet. Des images en dur. Dossier : L'œuvre d'art à l'aune de sa matérialité. Artpress 479 juillet – août 2020, p. 74.

ят екран от гърбовете на нашите сродници“ / на тълпите туристи в музеите; картините, рамкирани под стъкло по съображения за по-добро съхраняване; екранът на смартфона с всякакъв род приложения с информация за експонатите, както и други дигитални възможности. „Маските“ не са безобидни, те „прикриват“ произведението и въвличат в заблуди. Мийе дава пример от своя опит, когато гледането на фоторепродукции я е стимулирало да се връща към творбите, за да разгледа по-добре някаква особеност, подсказана от фотоса. С други думи – репродукцията само реферира към творбата, а не я заменя.



От интернет сайта на Лувъра в Париж: „Насладете се на Лувъра у дома“ – предложение за виртуална разходка в Музея, достъпна през мобилен телефон.

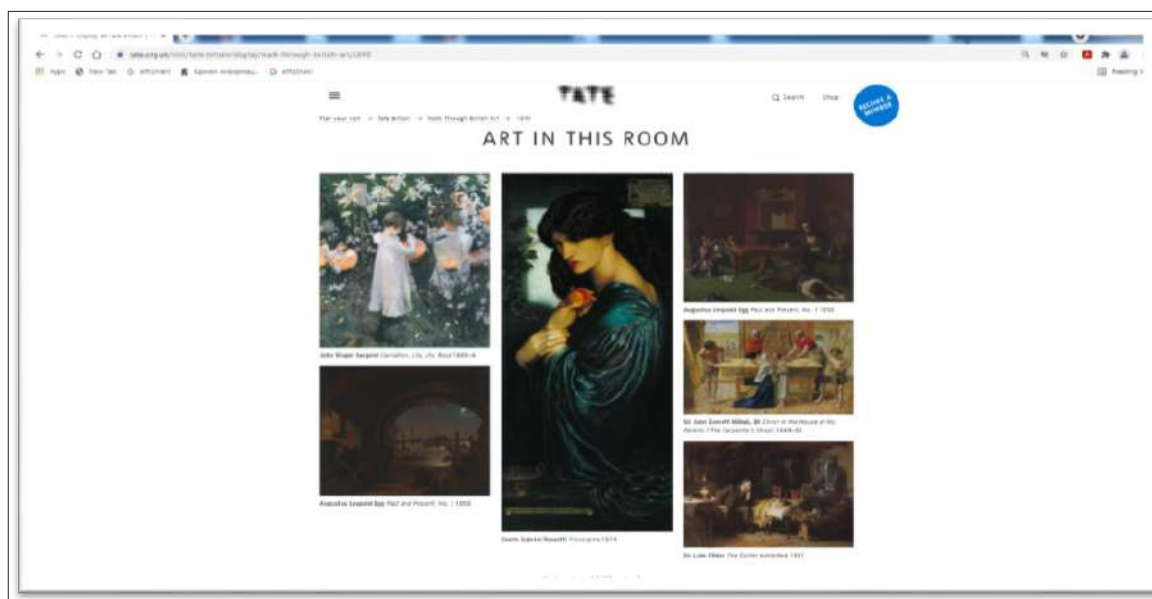
Преди повече от 40 години, преди епохата на Интернет, в статията „История ли е изкуството“, 1977 г. Светлана Алперс размишлява върху заниманието на съзерцаването¹⁰. Позовавайки се на трудове на Т. Дж. Кларк, Майкъл Фрийд и Лео Стайнбърг, Алперс обсъжда мястото на гледането в тях и заключава, че не само изучаването, но и наблюдаването на самата творба изисква време. В края на статията си тя задава въпрос: „При такова изобилие от предмети и култури, в условията на рухването на стари йерархии, как бихме могли да оправдаем такова занимание като гледането? Един обезсърчаващ въпрос.“¹¹ Днес в безкрая на дигиталното „всичко“, този въпрос звучи още по-обезкуражаващо.

Интернет изкуство-знанието по дигитални изображения от артефакти другаде съпътства хуманитарното образование в университетите и художественото – в академиите. Специализираното обучение в една или друга област, обаче, е възможно само конкретно, близко до „материалността“. Специализираното обучение изисква да бъде вложен най-ценения ресурс днес – време. То е „луксозно“ и предполага пътуване. Дигиталните ресурси са приложими най-вече за широко-то поле на визуалната култура.

¹⁰ Svetlana Alpers. Is Art History. Daedalus. Journal of the American Academy of Art and Sciences, vol. 106, N 3, Summer 1977, p. 1-13.

¹¹Цитирано по: Светлана Алперс. История ли е изкуството? Превод Мария Димитрова. В: Разказвайки образа. Съст. Ангел В. Ангелов, Ирина Генова. Фондация Сфрагида, София 2003, с. 31-56, цит. с. 48.

Знанието за изкуство, придобито единствено през Интернет – дигитално, без референции към произведения и практики – може да „работи“ произвеждайки още дигитален обем, отново в Интернет. Любители, сред които ученици и студенти, публикуват всякакъв род картинки и текстове – присвоени и преработени версии / апроприации на дигитални репродукции и статии за художници и творби в Мрежата. Философката Даниел Коон задава въпрос в споменатото досие на ArtPress: „Дали произведението вече няма да означава нищо, след като е до такава степен възпроизводимо и пластично [податливо на обработка, б. м.], че е станало призрачно, до степен да изчезне, за да се превърне в обикновен обект на потребление?“¹² Срещата с творбата, като възможност за междусубективен обмен, дългото гледане, връщането отново и отново към нея „на живо“, днес, парадоксално, е по-труднодостъпно занимание отколкото в епохата преди Интернет. То е изцяло осуетено в последната година на пандемия. Остава възможността за широка образованост във визуалната култура.



От интернет сайта на Тейт Британ в Лондон:
 „Разходка из британското изкуство“ – онлайн достъп до творби от експозицията

2. Промяна на очакванията към институциите на знанието (за изкуство / визуална култура)

Сътресението, предизвикано от безграничното разширяване на Интернет, засяга и обществените очаквания към образованието. Световната мрежа (вседостъпна по идея) и глобалният пазар изравняват концептуалните рамки на артефакти и практики от различни епохи и места, маргинализират критическото мислене за тях. Ситуация, която предлага досег до „всичко наведнъж“, отменя изискването за трайност, последователност и свързаност на знанието. Сякаш отпада очакването към хуманитарното образование за систематизация на знанията – бездруго тя не би могла да обхване безграничното всичко. Дали днес да изискваме от образованието основополагащи познания или само знания и умения, от които има нужда обществото в момента? И кое общество?

По конкретната тема – изкуство-знание / визуална култура във висшето образование – се оглеждам за местата, на които работят у нас завършилите тази специалност. От какво имат нужда различни групи в обществото тук и сега? За какви дейности се наемат хора с такъв образователен профил и може ли този изявен интерес / необходимост да има обратно въздействие и да пре-моделира образованието? През последните години сякаш най-голямо оживление в търсенето на завършили тази специалност има сред частните галерии. Обществените художествени музеи и галерии също понякога търсят специалисти, но там оценяването на труда е критично ниско. Какво сигнала

¹² „L'œuvre ne voudrait-elle plus rien dire puisqu'elle est à ce point reproductible et malléable qu'elle en est devenue fantomatique, au point de s'évanouir pour devenir un simple objet de consommation?“ Danièle Cohn. En vrai! Dossier: L'œuvre d'art à l'aune de sa matérialité. Artpress 479 juillet – août 2020, p. 69–70.

лизират тези обстоятелства към образованието у нас? Общественият дебат, усилян от медиите, поставя под въпрос изследователската сфера извън пазара с аргументи за липсата на финансови ползи от нея. Означава ли това че образованието трябва да се пре-моделира според интересите на пазара, че теоретичният аспект и заниманията с критическо мислене, които не го обслужват (понякога – тъкмо напротив), трябва да бъдат маргинализирани?

Въпросите се умножават и усложняват когато мислим едновременно за дебрите на художествения пазар, за конкуренцията при финансиране на арт проекти и за динамично формиращия се пазар на онлайн образователно съдържание за изкуство и визуална култура. В какви отношения са пазарът на художествени произведения и онлайн пазарът на образователно съдържание за изкуство? Дори в безпрецедентното разширяване на Интернет през последните две години, у нас не се заявиха състоятелни и стабилни институции (обществени музеи, например), които да произвеждат надеждно съдържание в мрежата, насочено към висшето образование.

На моя въпрос към визуалния артист Красимир Терзиев, автор на книгата „РЕ-композиция“ (2012), в интервю в условията на карантина от месец март 2021 г., той отговори:

„И. Г. Тази избистрена до крайност ситуация на властово и пазарно доминиране на интернет донесе ли нещо различно в разбиранията ти спрямо защитените в „РЕ-композиция“?“

К. Т. Да, тази нова ситуация от последната година усили неимоверно интензитета с който пребиваваме в дигиталния свят, до степен музеите да започнат да се страхуват дали изобщо някога ще върнат публиките си. Тя не доведе обаче до нещо принципно ново, само усили всички онези тенденции, които неолибералният обрат в сътрудничество с технологичните гиганти вече бяха поставили на преден план – олекотяването на “съдържанието” за сметка на скоростта на обмен и комуникация. Новото е скоростта, с която материалните инфраструктури, икономики и културни общности се спихнаха за сметка на онлайн движението икономики. Новото е осъзнаването, че можем без много неща, че няма закъде да бързаеме. Надявам се това да стане основа за нов обрат – на връщането на плътността и дълбочината на съдържанието и забавянето на скоростта на комуникация.“

Дали и висшето образование (за изкуство) няма постепенно да се превърне в онлайн движена икономика, в образователна услуга, която може да се реализира онлайн, през „маските“ на екрани, и без пандемия?



Красимир Терзиев. Монумент на изтеклото време I, 2013, нефункциониращ лаптоп, гравюра в/у LCD екран, 30/33/27 см, частна колекция, Пловдив. <https://www.terziev.info/en/medium/item/319-monument-to-the-time-elapsed> Публикува се с любезното съгласие на автора.

Визуалният артист ни въвежда на терена на тревожещото двусмислие между бавната материална следа – образ, гравирани върху твърдия екран на лаптопа, и възможния бързотечен виртуален образи в дигиталния свят. Дали миналото на монумента – гравирани памет – е бъдеще на изключения от действие компютър?

III. Необходимост от медийна грамотност

Студентските самостоятелни работи, ме насочват към неподозирани онлайн ресурси: сайтове на търговски галерии, на аукциони, на вестници, списания и други частни медии. Оказва се, че всеки може да разкаже / напише своя история (на изкуството) в интернет. И става все по-трудно да проследим заплетените нишки на сайтовете, на първоначалната интелектуална собственост, на отговорността за авторство. Ориентирането изисква постоянно усилие, ефикасни умения и вложено лично време - поради динамиката, променливостта и несигурността на интернет средата. В държави с традиционен опит в образованието като цяло „медийната грамотност“ или „обучението за медиите“ вече са станали част от всички хуманитарни дисциплини: със законови разпоредби са въведени методически уроци, подготвяни колективно от специалисти с различна компетентност.¹³

В цитираното вече интервю Б. Гройс констатира: „Интернет платформите са частно управлявани, така че те трябва да реализират печалба. И това означава, че в Интернет няма място за музей или архив под никаква форма.“¹⁴. Или, с други думи, заявява, че нестабилността и несигурността на интернет средата произтичат от частното притежание на платформите и мотива за печалба. Оттук неразделните днес проекции на изкуството и протези на образованието в Интернет изискват неотменна необходимост от медийна грамотност. Още повече – във време на онлайн образование.

ЛИТЕРАТУРА

Алперс, Светлана. История ли е изкуството? Превод Мария Димитрова. В: Разказвайки образа. Съст. Ангел В. Ангелов, Ирина Генова. Фондация Сфрагида, София 2003. [Alpers, Svetlana. Istoriya li e izkustvoto? Prevod Mariya Dimitrova. V: Razkazvayki obraza. Sast. Angel V. Angelov, Irina Genova. Fondatsiya Sfragida, Sofiya 2003.]

Белтинг, Ханс. Епилози на изкуството или на историята на изкуството. Превод Гергана Фъркова. В: Следистории на изкуството. Съст. Ирина Генова, Ангел В. Ангелов. Фондация Сфрагида, София 2001. [Belting, Hans. Epilozhi na izkustvoto ili na istoriyata na izkustvoto. Prevod Gergana Farkova. V: Sledistorii na izkustvoto. Sast. Irina Genova, Angel V. Angelov. Fondatsiya Sfragida, Sofiya 2001.]

Терзиев, Красимир. РЕ-композиция. Изток-Запад, София 2012. [Terziev, Krasimir. RE-kompozitsiya. Iztok-Zapad, Sofiya 2012.]

Тодорова, Теодора А. Онлайн образователни сайтове – между просветителската мисия и пазара на вниманието. Семинар BG, брой 19. [Todorova, Teodora A. Onlayn obrazovatelni saytove – mezhdru prosvetitelската misiya i pazara na vnimaniето. Seminar BG, broy 19] <https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy19/item/589-online-obrazovatelni-saitove.html>

Alpers, Svetlana. Is Art History. Daedalus. Journal of the American Academy of Art and Sciences, vol. 106, N 3, Summer 1977.

Belting Hans. Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren, Munchen, 1995.

Cohn, Danièle. En vrai! Dossier : L'œuvre d'art à l'aune de sa matérialité. Artpress 479 juillet - août 2020.

Groys, Boris. Interview by Thijs Lijster. Krisis. Issue 1, 2018: Data Activism. <https://krisis.eu/the-future-of-the-new-an-interview-with-boris-groys/>

Hillaire, Norbert. L'art dans le tout numérique. Éditions Manucius, Paris 2015.

Khan, Sal. Let's use video to reinvent education, TED (conference) Хан, Сал, Нека използваме видео за преоткриване на образованието, TED (лекция)

Millet, Catherine. Des images en dur. Dossier : L'œuvre d'art à l'aune de sa matérialité. Artpress 479 juillet – août 2020.

¹³ Само една от многото публикации в тази тема: Jannot-Sperry, Léo. Chapitre 9. Se confronter aux fausses informations : des moyens techniques de lutte aux outils éducatifs. In : Éducation critique aux médias et à l'information en contexte numérique. Coordinateur(s) : Jehel Sophie, Saemmer Alexandra. Presse de l'enssib, Paris 2020, 127–144.

¹⁴ “Internet platforms are privately driven, so they have to make profit. And that means that on the Internet there is no place for the museum, or an archive in anyform.” The Future of the New: An Interview with Boris Groys. Thijs Lijster. Krisis. Issue 1, 2018: Data Activism, 6. <https://krisis.eu/the-future-of-the-new-an-interview-with-boris-groys/>