

**UNIVERZITET U BEOGRADU  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**Ana P. Knežević**

**BAŠTINJENJE INTERNET AMBLEMATIKE I PROBLEM  
KULTURNOG PAMĆENJA U SAJBER PROSTORU**

**doktorska disertacija**

**Beograd, 2023.**

**UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF PHILOSOPHY**

**Ana P. Knežević**

**INTERNET EMBLEMATICS HERITIZATION AND THE  
PROBLEM OF CULTURAL MEMORY IN CYBERSPACE**

**Doctoral Dissertation**

**Belgrade, 2023**

**Mentor:** dr Milan Popadić, redovni profesor, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Odeljenje za istoriju umetnosti, Seminar za muzeologiju i heritologiju

**Članovi komisije:**

- dr Predrag Dragojević, redovni profesor, Univerzitet u Beogradu - Filozofski fakultet
- dr Milica Božić Marojević, vanredni profesor, Univerzitet u Beogradu - Filozofski fakultet
- dr Nikola Krstović, vanredni profesor, Univerzitet u Beogradu - Filozofski fakultet
- dr Milena Jokanović, naučna saradnica, Univerzitet u Beogradu - Filozofski fakultet
- dr Manojlo Maravić, vanredni profesor, Univerzitet u Novom Sadu - Akademija umetnosti

**Datum odbrane:**

## Zahvalnica

Ovaj rad svakako ne bi bio moguć bez „umrežene podrške” kakvu zahteva istraživanje bilo kog fenomena internet kulture, a naročito internet mimova.

Na stalnoj, kreativnoj i neprestano motivišućoj podršci i razgovorima, zahvaljujem se svom mentoru, prof. dr Milanu Popadiću, čiji su saveti i saznanja bili presudni za akademsko uobličavanje ovog izrazito izazovnog istraživanja internet mimova, njihovog nasleđa i kulture pamćenja koju oni formiraju. Komisiji u sastavu prof. dr Ljiljana Gavrilović, dr Nikola Krstović i prof. dr Predrag Dragojević zahvaljujem se na svim, veoma korisnim i dragocnim sugestijama, komentarima i kritikama prilikom odbrane predloga teme doktorske disertacije, koji su u velikoj meri doprineli poboljšanju njene konačne izrade. Zahvaljujem se komisiji za odbranu doktorske disertacije u sastavu prof. dr Predrag Dragojević, prof. dr Milica Božić Marojević, prof. dr Nikola Krstović, dr Milena Jokanović i prof. dr Manojlo Maravić.

Svom malom, ali veličanstvenom krugu prijatelja i prijateljica Zorani Simić, Jovanu Bukumiri, Ivani Zatežić i Ani Simoni Zelenović, zahvaljujem se što su tokom čitavog istraživanja i pisanja rada sa mnom delili internet mimove, svoja zapažanja, komentare, i ideje o tome koji bi se mimovi mogli uključiti u ovaj rad.

Za pomoć u razrešavanju brojnih dilema povodom upotrebe termina iz oblasti programiranja i njihovog značenja, zahvaljujem se svom bratu, Aleksi Kneževiću, master inženjeru računarskih nauka. Na prepričanom iskustvu tokom rada u *social media* menadžentu zahvaljujem se Mini Banjac. Za uputstva prilikom istraživanja prisustva internet mimova u istoriji lokalnih foruma i našem onlajn rečniku, zahvaljujem se prijateljici i kolegini Ivani Zatežić, jednoj od urednica čuvenog foruma ana.rs. Za podršku i razumevanje tokom višegodišnjeg istraživanja i pisanja ove teze, zahvaljujem se i timu Muzeja afričke umetnosti, koji je tokom njene izrade postao i moje radno mesto. Ministarstvu nauke, tehnološkog razvoja i inovacija hvala na trogodišnjem stipendiranju i nužnoj finansijskoj potpori tokom istraživanja.

Veliko hvala Bogdanu Cekiću na svim vrstama podrški koje su u svakodnevici i suživotu neophodne u realizaciji ovakvog poduhvata. Svojim roditeljima, Predragu i Danijeli Knežević zahvaljujem se na ohrabrenjima i motivacijama koje su „životno mimoskog karaktera” i koje se u našoj porodici, poput mimova šire, prenose i podrazumevaju, naročito kada je reč o obrazovanju.

## **Baštinjenje internet amblematike i problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru**

### **Sažetak:**

U radu se preispituje baštinjenje internet amblematike i problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru na internet mimovima kao studiji slučaja. Prepoznati kao savremeni internet amblemi, i razmatrani sa muzeološko-heritološkog stanovišta, internet mimovi se u ovom radu posmatraju na dva načina: kao nosioci različitog istorijsko-umetničkog nasleđa, od barokne amblematike, (neo)avangardnih tendencija do specifičnih teorija vizuelne kulture i slika, ali i kao amblemi popularne onlajn kulture koji utiču na (pre)oblikovanje savremene kulture sećanja i načina njenog (o)čuvanja. Nakon osvrta na već postojeće zaključke, istraživanja i pristupe internet mimovima iz različitih disciplina, rad se ponajviše oslanja na istorijsko-umetnički ikonološki metod, kao i na „biografiju stvari”. Cilj rada jeste da u studije baštine i nauku o nasleđu uvede raspravu o fenomenu internet nasleđa, pitanju sinhronog stvaranja i očuvanja nasleđa, kao i da istakne nužno dijalektičko i dijahronijsko posmatranje internet mimova i njihovog nasleđa. Takođe je cilj istražiti, predstaviti i interpretirati primere internet mimova (post)jugoslovenskog prostora koji su manje vidljivi i prisutni u zvaničnim onlajn bazama i akademskom kontekstu, i time započeti polemiku o njima. Na osnovu analize istorijsko-umetničkog nasleđa koje mimovi u sebi baštine, ali i preispitivanja načina baštinjenja internet mimova kao nasleđa, ovo istraživanje dovelo je do zaključka da su najprisutnije forme kulturnog pamćenja onlajn danas sajber nostalgija i generacije sećanja. Sa druge strane, u domenu institucionalizacije kulture pamćenja dominiraju panmemorijske tendencije interneta i model sajber skladišta, zbog čega pogled iz muzeološko-heritološke perspektive ukazivanjem na istorijske modele muzealizacije velikog korpusa slika i načine njihove narativizacije, interpretacije i komunikacije, može uticati na promenu i poboljšanje baštinjenja internet nasleđa.

**Ključne reči:** baštinjenje, internet mim, pamćenje, sećanje, amblem, sajber prostor, muzeologija i heritologija, istorija umetnosti, nasleđe, slika

**Naučna oblast:** Istorijske, arheološke i klasične nauke

**Uža naučna oblast:** Istorija umetnosti - muzeologija i heritologija

## **Internet Emblematics Heritization and the Problem of Cultural Memory in Cyberspace**

### **Abstract:**

This dissertation aims to investigate the heritization of internet emblematics and the problem of cultural memory in cyberspace using Internet memes as an example. By recognizing Internet memes as Internet emblems and looking at them from a museological point of view, this thesis sees them in two ways: as bearers of various art historical legacies, from baroque emblematics, (neo)avant-garde tendencies to specific theories of visual culture and image, but also as emblems of popular online culture that have an impact on (re)shaping contemporary culture of remembrance and its preservation. After reviewing existing conclusions, research and approaches from various disciplines, this work relies mainly on the art historical method of iconology, but also on a "biography of things." The aim of this thesis is to bring the discussion of the phenomenon of Internet heritage and the issue of synchronous creation and preservation of heritage into museology and heritology, as well as to highlight the necessary dialectical and diachronic consideration of Internet memes and their heritage. Researching, presenting and interpreting examples of (post)Yugoslav Internet memes was also one of the goals of this work, as these examples are less present and visible in official online databases and in academic contexts, thus triggering polemics about them. Based on the analysis of the art historical heritage that memes carry, but also on the questioning of the way internet memes are passed on as heritage, this research led to the conclusion that the most present contemporary forms of cultural memory online today are cyber-nostalgia and generations of memories. On the other hand, in the field of institutionalization of cultural memory, the pan-memory tendencies of the Internet and the model of cyber-storage are dominant, which is why a consideration from a museological-heritological perspective can have an influence on the change and improvement of heritization of Internet heritage by pointing out historical models of musealization of a large stock of images and their ways and possibilities of narrativization, interpretation and communication of heritage.

**Key words:** the heritization, Internet meme, remembrance, memory, emblem, cyber, museology and heritology, art history, heritage, image

**Scientific field:** Historical, archaeological and classical sciences

**Scientific subfield:** Art History - Museology and Heritology

## SADRŽAJ

<b>Uvod: internet amblematika, terminologija, metodologija i teorijski okviri</b> .....	1
<b>I INTERNET MIM U AKADEMSKIM ISTRAŽIVANJIMA: PROBLEM DEFINICIJE I PREGLED PRISTUPA</b> .....	11
Etimologija i epidemiologija mimova .....	14
<b>Akademski konteksti, istraživački pristupi internet mimovima i njihova primena u lokalnom kontekstu</b> .....	18
<i>LOLitika</i> : politika internet mimova .....	18
Internet mim kao „nova vrsta pismenosti” .....	24
Estetika i poetika internet mimova .....	29
Mim kao vernakularna umetnost interneta .....	34
Mim – amblem popularne kulture interneta .....	39
<b>II BAŠTINA MIMOVA I PROTOMIMOVI: OD AMBLEMATIKE, PREKO FORMULE PATOSA I DIJALEKTIČKE SLIKE DO (NEO)AVANGARDNIH TENDENCIJA</b> .....	45
Internet amblematika: internet mim kao neobarokna slika .....	46
Amblem kao satirična minijatura u istorijskoj i savremenoj perspektivi .....	48
Amblematski i mimoski uticaji u obrazovanju .....	52
Amblematski i mimoski uticaji u vizuelnoj kulturi i umetnosti .....	56
Amblem i mim: komparativna ikolonoška analiza .....	61
Internet amblematika: jedno moguće dijahronijsko razumevanje mimova .....	67
Drugi protomimovi: Varburgovo mapiranje migracije slika i formule patosa .....	69
<i>Denkbild</i> Valtera Benjamina kao protomim: slike-mozgalice za ljude velikih gradova i interneta .....	74
Mim kao „siromašna slika” Hito Štajerl .....	77
(Neo)avangardno nasleđe u procesu nastanka mima: od dadaizma do situacionizma .....	80
Biografija jednog mima: <i>hide the pain Harold!</i> .....	85
Aura internet mima i NFT fenomen .....	91
<b>III KAD MIM POSTAJE NASLEĐE: KONTEKST I TIPOVI KULTURNOG PAMĆENJA U SAJBER PROSTORU</b> .....	96
Problem produžetaka čovekovog pamćenja i medijske arheologije .....	99
Aktivna i pasivna sajber memorija .....	102
Novo i staro u sajber vremenu i sajber prostoru pamćenja .....	105
Globalno i lokalno: generacije pamćenja u sajber prostoru .....	112
Ubrzanje generacija sećanja .....	116
Sajber nostalgija .....	122
<b>IV PROBLEM KULTURNOG PAMĆENJA U SAJBER PROSTORU: VREMENSKE ARHIVE I SAJBER SKLADIŠTA</b> .....	127
<i>On the fly</i> pamćenje, nova temporalnost slike i vremenske arhive .....	131
Internet arhiva i <i>Wayback Machine</i> .....	134

Baštinska kladionica ili <i>Deadpool</i> nasleđe.....	138
Sajber skladište ili „Da li život postaje strategija za stvaranje arhive?“ .....	141
Između borbe za zaborav i borbe za pamćenje: digitalna demencija .....	144
Javna memorija i mim: muzealizacija mima i mimoski kabineti čudesa .....	147
Pogled u istoriju: projekti i poduhvati Varburga i Benjamina .....	153
Atlas slika u slavu Mnemosine: Varburg i <i>Bilderatlas 2.0</i> .....	155
Varburgov metod i Varburgova „bezimena nauka“ .....	158
Bilderatlas 2.0: Google vs. Varburg .....	160
Benjaminove pouke za mimekonomiju: flaner pre i posle interneta.....	163
<b>Zaključna razmatranja.....</b>	<b>167</b>
Pogovor.....	177
Prilozi.....	178
Tabelarni prikaz domaće mimoteke.....	181
Spisak ilustracija.....	203
Spisak literature.....	206
Internet linkovi i izvori .....	216
Izvori korišćeni u tabeli domaće mimoteke .....	222
Biografija autorke .....	224



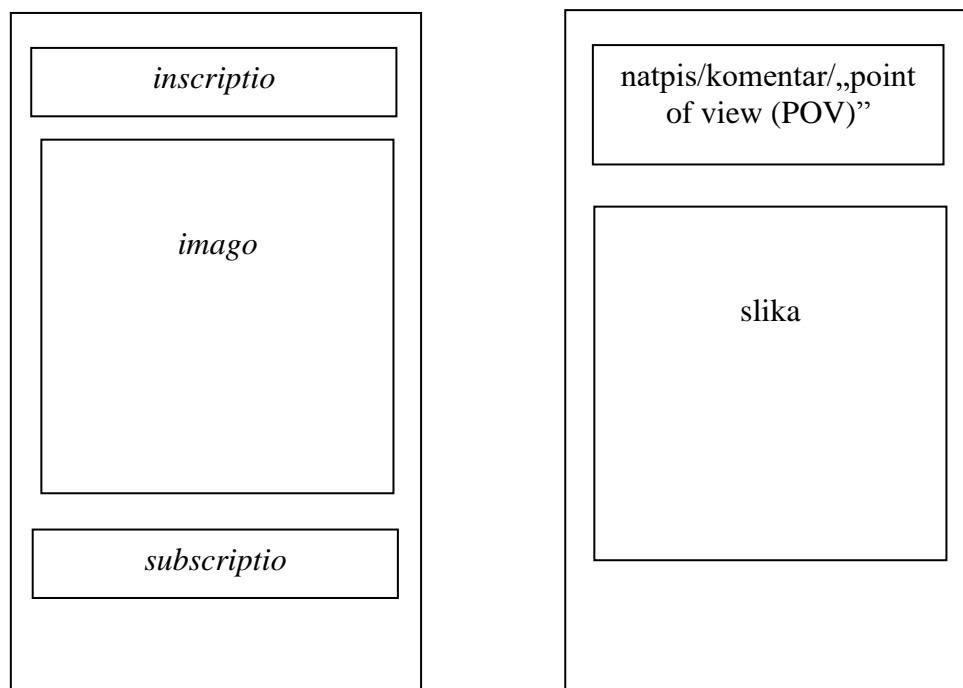
## Uvod: internet amblematika, terminologija, metodologija i teorijski okviri

Naslov *Baštinjenje internet amblematike i problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru* odabran je da bi označio preispitivanje osnovnih muzeoloških funkcija kakve su zaštita, istraživanje i komunikacija baštine u domenu internet kulture, sa težištem na specifičnim savremenim vizuelnim fenomenima – internet mimovima – čije se poreklo može povezati sa prepoznatljivim formama iz tradicionalne istorije umetnosti u oblasti amblematike. Sam pojam „internet amblematika” uveden je da označi vizuelni fenomen internet mima kao dela popularne onlajn kulture, koji svojom formom i strukturom pripada i amblematskom nasleđu. Reč je o kompleksnom pojmu savremene vizuelne kulture koji se u širem smislu odnosi na čitav spektar elemenata vernakularnog jezika interneta, izrazito viralnog karaktera, dok u užem smislu podrazumeva popularne internet slike, koje svojom strukturom najčešće obuhvataju natpis/potpis i vizuelne predstave, a dele se, pamte i umnožavaju stalnim transformacijama i korisničkim intervencijama. Internet mimovi bave se različitim sadržajima, temama, predmetima i problemima, a formalno, mogu biti digitalne slike, gifovi, onlajn stripovi, video snimci, internet kolaži i sl. Oni se prenose u vidu vernih kopija i viralnih sadržaja, ili nakon „mimskih replikacija” koje podrazumevaju intervencije i transformacije različitih korisnika na istom tipu mima. Najčešće su ispunjeni humorom, a struktura slike koja predstavlja „klasičan mim” upravo je amblematska struktura koja se sastoji iz dosetljive kombinacije reči i vizuelnih predstava.

Pristup i način posmatranja internet mimova donekle određuje i njihovu definiciju i razumevanje njihovog značenja. Stoga će u ovom radu, koji je zasnovan na muzeološko-heritološkom pristupu, i usmeren na posmatranje nasleđa u mimovima, i na mimove kao nasleđe, biti reči i o problemima koje istraživanje internet mimova nužno pokreće, a tiču se pitanja tehnološkog (hiper)determinizma, medijske arheologije, politike internet mimova, njihove estetike i poetike, popularne kulture, itd. Drugim rečima, s obzirom na to da je internet mim široko rasprostranjen i polisemičan fenomen vizuelne kulture, namera da se ponudi pogled koji ga posmatra u istorijskoj i savremenoj perspektivi zahteva pozivanje na istraživanja i zaključke iz brojnih drugih disciplina. U ovom radu, internet mim razumemo kao deo internet amblematike, a problem istraživanja pronalazimo u prostorima pamćenja, baštinjenju internet amblematike i u pitanju pozicije kulturnog pamćenja u sajber prostoru.

Iako ovde polazimo od amblematike, kroz analizu nasleđa u internet mimovima, prepoznajemo i nasleđe (neo)avangarde, popularne kulture i vernakularne umetnosti. Amblematika se javlja još u prvoj polovini 16. veka, baštineći i prenoseći u tom trenutku raznolike forme starog, antičkog alegorijskog načina izražavanja, a u baroknim amblematskim zbornicima, koji su bili zastupljeni i na našim prostorima, predstavljeni amblemi imali su za cilj da objedine poučno i zabavno, da poduče i rasonode (*prodesse et delectare*) ističući metaforično i alegorijsko značenje slike. Sama reč *amblem* najpre je označavala simbol, obeležje, znak, znamenje ili ukras. U doba renesanse, sažimajući u sebi nasleđe više različitih formi, nastali su amblemi trojne strukture: *imago* – piktogram, *inscriptio* – odgovarajući naslov i *subscriptio* – propratni stihovi. Problem kulturnog pamćenja, odnosno, načine na koje funkcioniše kultura pamćenja u sajber prostoru preispitujemo upravo analizom odabranih primera internet mimova kao dela savremene amblematike. Istraživanjem procesa baštinjenja internet amblematike, kao i definisanjem problema kulturnog pamćenja u sajber prostoru dolazimo do prepoznavanja i poređenja tradicionalnih i savremenih modela (sa)znanja i pamćenja.

Posmatran kao studija slučaja, internet mim predstavlja uži predmet istraživanja, odnosno, vizuelni izvor na osnovu koga se u domenu popularne onlajn kulture prepoznaju novi muzeološki fenomeni, *sajber prostori pamćenja*. Sagledavanjem amblematskog načina mišljenja u pojavi popularnog fenomena mima, on se kao deo vizuelne kulture smešta u šire istorijsko-umetničke okvire studija amblematike. Iako se u korpusu internet mimova koji se stvaraju, dele, smeštaju u baze ili nestaju u savremenom trenutku prepoznaje čitav spektar različitih tipova i žanrova, „klasičan” internet mim ponavlja, u istom ili izmenjenom rasporedu, amblematsku strukturu:



Skica 1. struktura amblema i struktura „klasičnog” internet mima

Čak i kada ovde predstavljena „klasična” amblematska struktura nije dosledno ponovljena u internet mimu, i kada on gubi direktnu vezu sa amblemom kao vizuelnim predloškom, odnosno, i oni primeri video mimova, gifova ili onlajn stripova koji ne ponavljaju doslovno ovu podelu vizuelnog polja, mogu se svrstati u šire shvaćen mimski i amblematski način mišljenja, jer koriste slične načine formiranja dosetke, „oštre misli” ili pomenute *prodesse et delectare* logike kojom se duhovita poruka upućuje posmatračima.

Za istraživanje, odabrani su mimovi slikoviti i značajni za problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru. Za potrebe predavljanja definicije i istorije internet mimova, kao primeri i ilustracije izdvojeni su mimovi stvoreni krajem devedesetih i početkom dvehiljaditih godina, tokom inicijalne popularne upotrebe interneta, koji su kao ikonični primeri već uvršteni u historiografiju sajber kulture. U okviru glavnog predmeta istraživanja, a to je problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru, u središnjem delu rada, analiza se vrši na osnovu odabranog korpusa mimova stvorenih i deljenih tokom prve, a najviše u drugoj deceniji 21. veka, počev od 2010. godine, kada se uočava ekspanzija i velika popularnost ovih internet fenomena u svetu, ali i u našoj zemlji i regionu, koja i dalje traje. Zbog toga što mimovi u ovom trenutku ulaze u sferu umetnosti, muzeja, izložbenih delatnosti i tržišta digitalnih umetnina, primeri odabrani za analizu po vremenu svog nastanka sežu sve do trenutka pisanja ovog rada. Fokus istraživanja sa ciljem da ispita problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru usmeren je i na one primere koji se na različite načine vezuju za istoriju i sadašnjost Srbije i regiona, zahvaljujući brojnim internet stranicama sa domenom na tom prostoru, koje su veoma popularne u protekle dve decenije.

Internet mimovi su, dakle, u ovom radu smešteni u okvire internet amblematike, i posmatraju se kroz muzeološko-heritološku strukturu koja u vizuelnom nasleđu mimova, načinima njihovog nastanka, kao i ulozi koju imaju u društvu prepoznaje raznolike forme nasleđa prošlosti i njegovog života u savremenom svetu. „Baština stoga nije samo svedočanstvo o nekoj drugoj realnosti u odnosu na našu; baština je svedočanstvo o transformaciji realnosti” (Popadić 2012, 33). Otuda i fokus u naslovu na *baštinjenju internet amblematike*, tj. na načinima očuvanja, istraživanja, komuniciranja i pamćenja internet mimova *danās* i *ovde*, kao i na analizi nasleđa vizuelne kulture i umetnosti koje oni u sebi baštine. Kako se druga polovina rada bavi problemom pamćenja u sajber prostoru, on je povezan sa samom analizom nasleđa u internet mimovima izvršenom u prvoj

polovini rada. Pošto se „baština ne može shvatiti kao ništa drugo do prisustvo pamćenja” (Isto, 40), najpre se internet mim prepoznaje kao *baština sadašnjice* koja takođe čuva određeno nasleđe nekih prošlih vremena i epoha, a potom se uočavaju oblici i vrste pamćenja koje se zahvaljujući mim kulturi formiraju danas.

Baštinu kao predmet naučnog istraživanja razumemo kao izraz odnosa čoveka prema nasleđu, posmatran u njegovim istorijskim, institucionalnim, praktičnim i teorijsko-metodološkim ishodištima. U tom smislu, internet mim posmatran sa muzeološko-heritološkog aspekta predmet je ovog rada koji se posmatra kroz: 1) pregled akademskih pristupa i istraživanja koja su realizovana do trenutka pisanja ovog rada, i njihovih teorijsko-metodoloških uporišta, 2) kroz analizu nasleđa vizuelne kulture i istorije umetnosti koje u sebi i procesu svog nastanka mimovi nose, 3) kao i u onim spontanim, generacijskim i nostalgичnim formama sećanja, te onim institucionalnim, praktičnim formama baštinjenja kakve su muzeji, izložbe, sajber skladišta, onlajn baze i druge baštinske akcije očuvanja internet mimova. Kako prakse baštinjenja povezuju širok opseg delatnosti i uključuju brojne aktivnosti od naučno-istraživačkog rada, tehničko-tehnoloških intervencija, upravljačkih strategija, do promotivnih i marketinških kampanja (Popadić 2015, 42), i ovaj se rad može doživeti kao vid baštinjenja internet mimova, putem njihove interpretacije sa muzeološko-heritološkog stanovišta, koju prati i „presek stanja” internet mimova u našem sajber prostoru ponuđen u tabeli na kraju rada.

Važno je istaći da ovaj rad pre svega primenjuje humanistički pristup iz muzeološko-heritološke perspektive, suprotan onom tehnodeterminističkom, koji neretko dominira u istraživanju odnosa između ljudi i tehnologija. Glavni problemi i pitanja koja istražuje ovaj rad stoga jesu upućeni na baštinjenje shvaćeno kao *negovanje nasleđenog*, odnosno, na praksu baštinjenja koja podrazumeva sakupljanje, čuvanje, održavanje, istraživanje i predstavljanje svedočanstava prošlosti, i na metodologiju baštinjenja i dokumentovanja ličnog i kolektivnog (generacijskog, istorijskog, kulturnog, društvenog) pamćenja. Najviše pažnje posvećeno je baštinjenju kao metodologiji, kao direktnoj sponi između baštinjenja kao prakse i teorije, čiji je cilj formiranje dugotrajne memorije, sistem u kome je trajno uskladišteno naše celokupno znanje (Isto, 44). Kada je reč o internet mimovima, upravo se na osnovu takvih primera problematizuju aktuelni i popularni načini njihovog baštinjenja, i daje se kritički komentar na njihovu ulogu u formiranju trajnog sistema pamćenja. „Baština<sup>1</sup> nije skup davno nestalih aktera i odavno urušenih objekata ili funkcionalno izmenjenih dragocenosti po trezorima. Baština je aktivno sećanje i živo trošenje iskustva, zapravo – nezaboravljena mera životnih vrednosti” (Bulatović 2009, 8). Tako shvaćena, ona se prepoznaje, pronalazi i analizira u velikoj rasprostranjenosti i višeglasju mim kulture.

Oslanjajući se na javnu memoriju kao predmet istraživanja muzeologije i heritologije, rad u savremenoj kulturi pamćenja kroz odabrane internet mimove kao studiju slučaja pronalazi i prepoznaje one grupe koje dele zajednička sećanja, a koje su formirane zahvaljujući upotrebi interneta u procesu komunikacije, istovremeno analizirajući njihovo kolektivno, komunikativno, odnosno, generacijsko sećanje. Time se u sajber prostoru izdvajaju i prepoznaju oni amblemi internet komunikacije koji savremene generacije (X, Y, Z) predstavljaju kao *apstraktna mesta sećanja* (Nora 2007), u okvirima globalizacije kao istorijskog i neravnomernog procesa (Apaduraj 2011) koji različito utiče na različite delove sveta i kulture, uzimajući u obzir digitalne razdore, zapadnocentričnost interneta, ali i lokalne odlike infrastrukture interneta i mima kao onlajn pojave. Drugim rečima, u ovom radu posebna je pažnja posvećena nasleđu internet komunikacije kao predmetu koji definiše vremensko-prostorne okvire u kojima određene generacije pamte i čuvaju svoje nasleđe, ali i kao generatoru ubrzanja smene generacijskog pamćenja usled *tiranije trenutka*

---

<sup>1</sup> Vidi zanimljivu etimološku i značenjsku raspravu povodom reči „baština”: Попадић, Милан. 2010. „Културно наслеђе – оглед из филозофије баштине”, *Етнолошко-антрополошке свеске: часопис Етнолошко-антрополошког друштва Србије бр. 15*, 11-12. Gavrilović, Ljiljana. 2010. „Nomen est omen: baština ili nasleđe – (ne samo) terminološka dilema. *Етнолошкоантрополошки проблеми н.с.*, год. 5, св. 2. Krivošejev, Vladimir. 2015. „Nasleđivanje baštine ili baštinjenje nasleđa”, *Етноантрополошки проблеми*, н. с. год. 10 св. 2. Крстовић, Никола. 2022. *Девет живота кустоса: од музеологије до музеографије*. Београд: Центар за музеологију и херитологију, стр. 11.

(Eriksen 2003), egzistencijalnih uslova neoliberalnog kapitalizma i *ozbiljne digitalne dokolice* (Spracklen 2015).

Kroz istoriju, tehnologije su na različite načine oblikovale vreme, njegov doživljaj i osećaj, a samim tim i njegovo očuvanje (Marvin 1988). Shodno tome, pitanje interneta kao baštine i njegovog nasleđa podrazumeva preispitivanje čitavog skupa različitih i tzv. milenijumskih narativa, onih koji su stvoreni u vreme pojave i početne popularne upotrebe interneta, a koji i dalje postoje, poput *tehnofilije* i *tehnofobije* (Morozov 2013), ili, u domenu kulture pamćenja, poput *totalnog muzeja* (Šola 2011) i *digitalne demencije* (Spitzer 2013). Još je u ranim studijama sajber kulture primećena razlika između tzv. digitalnih apokaliptičara i digitalnih jevanđelista, kako ih je nazvao Encensberger (Hans Magnus Encensberger), onih koji prognoziraju kraj sveta, ljudi i sećanja, ili koji, nasuprot tome, veruju u digitalna rešenja svih problema. Ta podela neretko i danas, nakon tri decenije aktivne popularne upotrebe interneta, prevladava i može se čitati „između redova” različitih istraživanja i studija koje se ovom temom bave. Kako je danas izmenjeno stanje interneta očigledno, i u odnosu na ono početno - „sajber optimistično” - prepušteno pretežno kupoprodajnim instrumentalizacijama, ovaj rad teži da internet, kao i nasleđe internet mimova koje se na njemu stvara, posmatra sa svešću o tome da su ta dva registra i načina mišljenja o internetu deo njegove istorije, tj. deo istorije odnosa između ljudi i računara. Takođe nastoji da u preispitivanje internet mimova uključi savremenu perspektivu, onu koja je pozicionirana izvan binarno postavljenih pristupa i koja razumevanje internet nasleđa „vraća” u tokove prevashodno muzeološko-heritološke perspektive, te vizuelne kulture i istorije umetnosti. Pritom, nije izgubljeno iz vida ni to da je onlajn ponekad „teško reći šta je stvarno, a šta fikcija, šta je surovo, surovo, a šta šala” (danah boyd 2018), odnosno, ambivalentne karakteristike savremene internet komunikacije konstantno su prisutne u ovoj analizi. To je komunikacija postavljena između stalnog rada i sprega aplikacija, algoritma i okruženja kakvo formira učestala upotreba društvenih mreža, koje u velikoj meri oblikuju i dezinformacije, *fake news* fenomeni i afektivno obraćanje. Zato se među internet mimovima pronalaze i oni autorefleksivni, koji pomenutu situaciju kritički preispituju, i iznova potvrđuju „rad ljudi” iza ekrana i tih malih, svakodnevnih internet amblema. Izuzev toga, rad nastaje i iz perspektive jedne pripadnice milenijal generacije (rođeni 1980-1995), generacije koja je odrastala oflajn, ali koja je brzo, postepeno i potpuno upoznala onlajn svet u tinejdžerskim godinama, tj. generacije koja u trenutku pisanja ovog rada statistički najduže i proizvodi internet mimove i amblematični svet interneta.

Kroz dijahronijsku perspektivu izgrađenu zahvaljujući metodologiji muzeologije i heritologije, ovaj rad nastoji da pokaže koji su problemi u sajber prostorima pamćenja stari, a koji novi, te koliko izmenjeni medijski kontekst utiče na sam proces pamćenja. U velikoj meri, rad se oslanja i na terminologiju i zaključke koje je iznela Šošana Zubof (Shoshana Zuboff) u *Dobu nadzornog kapitalizma* analizirajući prognostičku analitiku, bihevioralni inženjering i „the internet of things”, što predstavlja dobar sociološki uvid u kontekst u kome cirkulišu internet mimovi. Na sličan način, ističući kako je hermeneutika zamenjena hakovanjem, Boris Grojs (Boris Groys) je zapazio:

„Korporacije koje kontrolišu internet trguju rezultatima tog nadzora, jer poseduju sredstva za proizvodnju, to jest, materijalnu i tehničku bazu interneta. Ne smemo zaboraviti da je internet u privatnom vlasništvu. A profit vlasnika se najvećim delom ostvaruje ciljanim reklamiranjem. Tu prisustvujemo zanimljivoj pojavi: unovčavanju hermeneutike. Klasičnu hermeneutiku, koja je tragala za autorom iza dela, kritikovali su teoretičari strukturalizma, pažljivog čitatelja, itd. koji su smatrali da nema smisla vijati neke ontološke tajne, jer su one po samoj definiciji nedostupne. Danas se ta stara, tradicionalna hermeneutika iznova javlja kao sredstvo dodatne ekonomske eksploatacije subjekata koji koriste internet. Višak vrednosti koji takav subjekat proizvede, a koji prisvajaju korporacije, predstavlja hermeneutičku vrednost: subjekat ne samo da nešto radi, ili proizvodi na internetu, već ujedno prikazuje sebe kao ljudsko biće sa određenim zamišljanjima, željama i potrebama.” (Grojs 2020, 185).

Šošana Zubof je definisala, analizirala i objasnila mehanizme funkcionisanja *nadzornog kapitalizma*, osvestivši nas da je posredi sasvim nova pojava, koju tek odnedavno počinjemo pravo da razumemo. Baveći se „lepljivim ugovorima” koje gotovo niko ne čita (ona sitna slova i obaveštenja o kolačićima koja se nalaze iznad velikog „I agree”, „Slažem se” ili „Prihvatam” dugmeta), i raskrinkavajući mit o besplatnom internetu, pomnom marksističkom analizom definisala je sasvim novu logiku akumulacije, tajno oružje Gugla, ali i mnogih drugih korporacija, zvano *bihevioralni višak*. To su informacije, podaci o našem ponašanju, razmišljanju, pa i osećanjima koja se nazivaju otpadom, digitalnim izduvnim gasovima i digitalnim mrvicama, ali su zapravo sirovina od koje korporacije ozbiljno zarađuju. „To je naše iskustvo koje nadzorni kapitalizam uzima za besplatnu sirovinu i prevodi je u podatke o ponašanju stvarajući za sebe ogromne količine kapitala” (Zubof 2021).

Kao što su osnovne funkcije muzeologije i heritologije očuvanje i interpretacija nasleđa, one (čuvanje, skladištenje, pohranjivanje, komunikacija) čine i neke od bazičnih karakteristika interneta kao mreže i primenjuju se i u tom njegovom „nadzornom sektoru”. Zato se u radu posvećujemo i komparaciji ovih funkcija, poredeći odlike muzeološkog arhiviranja i čuvanja nasleđa, i onog putem interneta. Takođe, pravi se komparacija i onog zvaničnog arhiviranja onlajn („odozgo”) kroz oficijelne/ustaljene/programirane i unapred usmerene načine (o)čuvanja podataka, i onog popularnog/vernakularnog, poniklog u okvirima popularne onlajn kulture („odozdo”).

Teorijski okvir istraživanja ovog rada pronalazi se u heritologiji kao opštoj teoriji baštine i javne memorije, kao i u teorijama kulture pamćenja. Posmatran u muzeološkim okvirima, internet mim kao predmet istraživanja smešta se u šire okvire analize odnosa nasleđa i javne memorije, te se postavljaju pitanja o vrednovanju i tumačenju ovog fenomena u okviru savremene kulture pamćenja. Osvrtom na čitavu tradiciju mišljenja o kulturi pamćenja, počev od Morisa Albvaska (Maurice Halbwachs), i njegovog zapažanja o društvenim okvirima pamćenja, preko Norinog (Pierre Nora) određenja *mesta sećanja* u vremenu umanjenog intenziteta sećanja, potom, definisanja „kanona i archive” kulturnog pamćenja Aleide Asman (Aleida Assmann) i prepoznavanja kulturnog i komunikativnog sećanja Jana Asmana (Jan Assmann), ovaj je rad upućen na istraživanje savremenog komunikativnog oblika pamćenja prepoznatnog u fenomenu mima kao amblemu internet komunikacije.

S obzirom na to da je usmeren na istraživanje komunikativnog pamćenja savremenog doba kroz sliku mima, rad predmetu proučavanja pristupa koristeći kategorizacije i definicije poput *komunikativnog oblika pamćenja* (Jan Asman), generacijskog pamćenja i sajber nostalgije, oslanjajući se u tom slučaju na rad Svetlane Bojm (Svetlana Boym), kao i na kritičku *kulturu sećanja* (Kuljić 2006), digitalnu heritizaciju i sajber mesta sećanja (Martin Pogačar), vremenske archive i sajber skladišta (Wolfgang Ernst). Sami izvori istraživanja - mimovi - na osnovu kojih se ispituju karakteristike savremene kulture pamćenja i uloge internet nasleđa u njoj, analiziraće se pomoću istorijsko-umetničkih metoda i pristupa koji su pogodni za tumačenje vizuelnih umetničkih dela i primera šire shvaćene vizuelne kulture. Internet mimovima kao obeležjima popularne kulture, okviru u kome se prepoznaje adekvatan prostor za očuvanje internet nasleđa i kulture pamćenja o istom, pristupa se u skladu sa neogramšijevskim teorijama koje u popularnoj kulturi prepoznaju i stvaralaštvo „odozdo” i „odozgo”, odnosno, koji fenomen popularne kulture tumače kao mesto kojim se dominantna, hegemonna značenja potvrđuju, ponavljaju, preispituju ili im se eksplicitno suprotstavlja (Fisk 2001; Hall 2006a).

Primeniće se istorijsko-umetnički metodi poput ikonografije i ikonologije Abija Varburga (Aby Warburg) i Ervina Panovskog (Erwin Panofsky) u cilju prepoznavanja izvora mima kao vizuelne forme, odnosno, u cilju određenja i interpretacije njegove intertekstualnosti i reference na koju se mim poziva. S obzirom na to da se radi o visokoreferencijalnom fenomenu, u slučaju proučavanja internet mima kao vizuelne forme nije moguće u potpunosti primeniti postulate ikonografskog i ikonološkog metoda koji u umetničkom delu prepoznaju i interpretiraju pisani izvor na osnovu koga je delo nastalo (Panofski 1975). Prateći rad Abija Varburga koji je „posmatrao uglavnom neobične predstave u slikama i dovodio ih u vezu sa najrazličitijim aktivnostima ljudskog duha” (*nav. prema: Драгојевић 2008, 84*), kao i primenu kulturološkog metoda koju je na

umetničkim delima i svedočanstvima prošlosti ostvario Burkhart (Jacob Burckhardt), izdvajajući *poruke* i *tragove* (onu namenski stvorenu baštinu i onu koja je slučajno pretrajala vreme) u ovom se radu tragom tih metoda i pristupa prilazi i mimovima, u cilju određenja okvira, karakteristika i značenja savremenog komunikativnog pamćenja. Umesto pisanog izvora koji se ikonološkim metodom posmatranja pronalazi u umetničkim delima, taj se metod prilagođava izvoru istraživanja u skladu sa već definisanim pristupom popularnoj kulturi, koja je pored istorije umetnosti, jedan od glavnih izvora referenci na koje se internet mimovi najčešće pozivaju.

S obzirom na to da je interdisciplinarnost, kao i komparativna analiza kroz mim kao studiju slučaja neophodna u ovom radu, koristiće se i antropološki *model kulturne biografije stvari* koji u teoriju uvode Ardžun Apaduraj (Arjun Appadurai) i Igor Kopitof (Igor Kopytoff). Misli se na *kulturnu biografiju stvari* koja otkriva mnogostruka značenja predmeta koja čine okosnicu njihovih biografija i doprinose holističkom pogledu, odnosno pogledu na celokupan, značenjima natopljen proces proizvodnje, razmene i potrošnje, ili upotrebe određenog predmeta/stvari (*nav. prema: Zariћ 2016*). Primenjen na interpretaciju mima kao amblema komunikativnog pamćenja i reprezenta sajber prostora pamćenja, ovaj model omogućava dijalektičko posmatranje interneta kao medija komunikacije putem umreženih računara, ali i kao znaka neoliberalnog kapitalizma, kulturne industrije, nametnutih i dominantnih značenja.

Rad se i samim izborom terminologije, a naročito terminom „sajber” (prostor/kultura/pamćenje) nadovezuje na studije sajber kulture, u čijim sam okvirima napisala i odbranila i master rad na temu „Istorija umetnosti kao disciplina u doba sajber kulture” 2016. godine na Odeljenju za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu, pod mentorstvom prof. dr Predraga Dragojevića. Takođe, time se ukazuje i na protok vremena kojim se potisnula sama upotreba termina „sajber/kiber prostor”. Kako se ispostavlja, o internet mimovima se piše u trenutku kada je više nego očigledno da je jedno vreme popularne upotrebe interneta *bilo* i *prošlo*, te da se danas mahom radi o ostvarivanju kupoprodajnih odnosa ili završavanju poslova onlajn, nauštrb onog kretanja sadržanog u etimologiji same reči „sajber/kiber” koje se odnosi na pokret, kormilarenje, upravljanje ili jednostavno lutanje, surfovanje i istraživanje. U tom smislu, u samom naslovu i učestalom upotrebom termina *sajber prostor* ovaj rad na jedan akademski nostalgičan način podvlači transformaciju interneta kao okruženja u kome se dobro znane amblematične slike – mimovi – stvaraju, dele, pamte i zaboravljaju. Pored toga, studije sajber kulture jedna su od marginalizovanih pojava u obrazovanju, a saznanja koja nude mogu biti usmerena i na rušenje korporativnog ustrojstva interneta, ili makar na njegovo obznanjivanje. Stoga se *sajber prostor* koristi i u svrhu aludiranja na usporavanje vremena, njegovu stabilizaciju, ili kao nostalgična referenca na ranu internet kulturu, onu koja nestaje i gubi se možda najvećom brzinom do sada, kao i zbog podrške studijama sajber kulture shvaćenih kao integralna celina koja prema internetu teži da ima jedan holistički pristup. Pomalo subverzivno, konačno, termin ostaje, iako zastareo, kako bi se ukazalo na to da je nešto bilo *sajber* ili *kiber*, da se kretalo, da je postojala neka kibernetika, u smislu u kome je i muzeologija kibernetika (v. Šola 2011), te da nije sve bilo nadzor i kupoprodaja, i da u konačnici možda može ponovo da se probudi taj odnos *sa druge strane* ekrana – tako što ljudi uprkos nametnutim granicama i načinima upotrebe interneta, iznova koriste taj stari, „hiperlink internet” namenjen veb flanerizmu, lutanju i „gašenju” radoznalosti.

Jednako je važno napomenuti da se u radu naizmenično i sinonimno koriste termini „mim” i „internet mim”, premda etimološko objašnjenje u prvom poglavlju ukazuje i na njihove razlike, i daje komentar na samu upotrebu te reči u srpskom jeziku. Pored navedenih, središnjih muzeološko-heritoloških i istorijsko-umetničkih okvira, rad se u određenoj meri oslanja i na teorijska uporišta kakva je ponudio sociolog Evgenij Morozov (Evgeny Morozov), insistirajući na posmatranju interneta u jednoj dijahronijskoj perspektivi, van prezentističkih shvatanja, solucionizma, internet-centrizma i tehnodeterminizma. Prema Morozovu, internet-centrizam i solucionizam „međusobno se hrane i dopunjuju često na veoma složene i neočekivane načine” (Morozov 2013, 380). Solucionizam je termin koji zajmi iz arhitekture i urbanog planiranja, u smislu preokupacije privlačnim, monumentalnim i uskogrudim rešenjima za probleme koji su ekstremno složeni, fluidni i sporni (Isto, 19). Takođe se može shvatiti i kao davanje rešenja za probleme koji ne postoje, ili

nuđenje rešenja za problem koji to nije, kao i prepoznavanje problema isključivo na bazi jednog kriterijuma, a to je - koliko su problemi rešivi pomoću neke od poznatih tehnologija. Ovaj rad pokušava da istakne da se problem ne nalazi u ekranu, već „sa druge strane” ili „iza/ispred ekrana”, kao i da, upravo kroz jednu muzeološko-heritološku perspektivu istakne kako su neki problemi prisutni mnogo duže od samog interneta, kao i da oni koji su se pojavili s internetom, a tiču se pamćenja, možda mogu i biti rešeni upravo nekim starim mudrostima i preporukama, sadržanim u istorijskim modelima muzealizacije kakvi su *Atlas slika* Abija Varburga i *Projekat Arkade* Valtera Benjamina, a ne pomoću *solution* logike.

Internet-centrizam za Morozova, koji internet uvek naziva „the Internet” označava svetonazor koji podrazumeva da živimo u jedinstvenom vremenu, koje je obeleženo ponajviše internetom. Predlažući i radikalnu ideju da internet jednog dana može i da nestane, u predavanju pod nazivom „Come and forget the internet”, Morozov se zalaže za tzv. post-internet pristup koji drži da tehnologije nisu uzroci sveta u kome živimo, već njegove posledice. Takođe, ne tretira tehnologije kao da su „pale s neba”, već i te kako ispituje njihovo poreklo, načine na koje su proizvedene, koje su ideologije i glasovi utišani zbog njihove produkcije i širenja, te kako marketing literatura oko tih tehnologija „upada” u *duh vremena*, čineći ih neizbežnima (Isto, 381). Primera radi, to je pristup koji za Morozova znači da npr. o mp3 fajlu treba misliti počevši od 1910. godine i kompresije zvuka, a ne od 1990. i aplikacija za muziku, što za internet mimeove važi u daleko široj vremenskoj perspektivi koja se, prema našem stanovištu, proteže i u doba renesanse i baroka, pa i ranije, u smislu šire shvaćenog alegorijskog načina izražavanja. Imajući na umu i pouke medijske arheologije, koja je veoma doprinela očuvanju, čitanju i prenosu starih fajlova, formata i tehnologija, postajući time „praktičan” deo šire shvaćene nauke o baštini, ovaj rad sa njom deli metodologiju kojom se naizmenično prepoznaje *novo* i *staro* u internet nasleđu i njegovoj funkciji kroz sajber vreme i prostor.

U stalnom vidokrugu ovog rada jeste i samo poreklo interneta i društvenih mreža. Ako govorimo o samom poreklu interneta, ono je najpre vezano za vojsku, a kada je reč o društvenim mrežama, ne treba zaboraviti njihov postanak u okvirima pre svega tinejdžerske kulture. Naročito s obzirom na istraživanje „lokalne mimoteke” i primere koji se vezuju za (post)jugoslovenski prostor, uzeta je u obzir zapadnocentričnost interneta, kao i današnja neretko dominantna logika algoritma koja u velikoj meri određuje predmet istraživanja, ili njegov tok, kao i metodologiju koja se primenjuje. Ovaj rad je kritički nastrojen prema zapadnocentričnom WWW-u na više načina: kroz stalno isticanje digitalnih razdora koji podrazumevaju većinski zapadne *netizene* (onlajn prisutne građane), kritikom zapadnocentričnosti internet baza podataka (koje su uglavnom smeštene u zapadnom delu sveta – Zapadna Evropa i SAD, i koje su sadržajem najčešće usmerene na prikupljanje, čuvanje i komuniciranje podataka iz tih delova sveta), kao i zbog isticanja činjenice da internet mimeovi mogu biti univerzalni po svojoj formi (*slika + natpis*), ali da su zapravo izrazito lokalnog karaktera, te da je za njihovo razumevanje neophodno poznavanje jezika koji se koristi, kao i aktuelnih vesti i događaja na određenoj teritoriji. Otuda i fokus upravo na teritoriji čiji su mimeovi manje prisutni u postojećim i popularnim bazama podataka, i čiji jezik i aktuelnosti mogu da razumem.

S obzirom na navedeni kontekst i okvir istraživanja, rad je zasnovan na sledećim hipotezama:

- Osnovne muzeološke funkcije poput načina sakupljanja, čuvanja i komuniciranja nasleđa izmenjene su pojavom interneta i uticajima sličnih funkcija poput arhiviranja, skladištenja, očuvanja podataka u sajber prostoru;
- Arhiv kao jedna od osnovnih institucija pamćenja redefiniše se pojavom interneta tako što utiče na stvaranje vremenskih umesto prostornih arhiva i time menja tradicionalne veštine i načine kulturnog pamćenja;
- U savremenoj kulturi pamćenja je usled pojave interneta istaknuta potreba sinhronog stvaranja nasleđa i njegovog pamćenja, čime su određene i osnovne karakteristike baštinjenja internet amblematike;

- Nasleđe internet komunikacije je svedočanstvo ubrzane smene generacija pamćenja i promene vremenskih i prostornih okvira sećanja;
- U teoriji umetnosti i vizuelne kulture, definicija i funkcija internet mima manje odgovara definiciji i funkciji umetnosti (neo)avangarde, a više popularnoj/narodnoj/usmenoj kulturi, vernakularnom izražavanju;
- Prostorno-vremenske okvire komunikativnog pamćenja određenih generacija moguće je prepoznati na osnovu popularne onlajn kulture;
- Sajber prostor kao domen baštinjenja popularne kulture ubrzava efemernost njene pojave.

Prostor pamćenja jeste prostor u kome je moguće identifikovati baštinske elemente (Попадић 2013, 7), tj. muzeološke funkcije poput sakupljanja, (o)čuvanja, interpretacije i komunikacije nasleđa, a sajber prostor pamćenja ili problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru podrazumeva preispitivanje upravo tih procesa na primeru internet mimova. Muzeološko-heritološki pristup istraživanja internet mimova stoga ukazuje istovremeno na samo nasleđe koje se internet mimovima danas pamti, kao i na probleme i načine njihovog baštinjenja u sajber prostoru i njihovo postajanje nasleđem.

Rad je podeljen na četiri glavna poglavlja koja se bave svim pomenutim problemima, pristupima i temama, te preispituju navedene hipoteze. Prvo poglavlje predstavlja pregled dosadašnjih akademskih istraživanja u mim studijama, i pravi poseban osvrt na problem definicije, pregled pristupa, kao i samu etimologiju reči „mim”, te na njen uticaj na metodološka i teorijska uporišta koja se koriste u skorašnjim akademskim istraživanjima. Kroz pregled literature i dosadašnjih istraživanja, mim se posmatra kao „nova vrsta pismenosti”, politička alatka, umetničko delo, internet vernakular, predmet popularne kulture, itd. Skicirajući i kratku istoriju internet mimova, poglavlje uvodi i u „domaću mimoteku”, odnosno u istoriju internet mimova u (post)jugoslovenskom prostoru, ne gubeći iz vida takođe specifičnu istoriju same mreže i .yu domena.

Drugo poglavlje predstavlja baštinu mimova i protomimove, koji se pronalaze u amblematici, kako sugeriše i sam naslov rada, ali i u teorijama slike Abija Varburga i Valtera Benjamina, kakve su *formule patosa* i *dijalektičke slike*. Posebna pažnja posvećuje se analizi sličnosti i razlika između internet mimova i baroknih amblema, kao i njihovoj poziciji u istoriji umetnosti, obrazovanju i vizuelnoj kulturi. S obzirom na to da je jedan od najadekvatnijih istorijsko-umetničkih metoda za razumevanje internet mimova ikonološki metod, u ovom se poglavlju pravi i komparativna ikonološka analiza jednog internet mima i baroknog amblema, i utvrđuju se metodološke osnove za razumevanje mim kulture. Daje se i komentar na, i doprinos polemici o „umetnosti mimova”, o (neo)avangardnom nasleđu prisutnom u samoj strukturi mima, od dadaizma, nadrealizma, situacionističke internacionale, kultur džeminga do pojma „siromašne slike” Hito Štajerl (Hito Steyerl). Konačno, mim se predstavlja i putem „biografije stvari” kako su je definisali Apaduraj i Kopitof, i daje se kritički komentar na NFT (nezamenjivi token) koji je u vreme pisanja ovog rada postao (i prestao da bude) velika senzacija vezana i za internet mimove.

Treće i četvrto poglavlje bave se kulturom pamćenja i problemom kulturnog pamćenja u sajber prostoru. U trećem poglavlju, nakon definisanja problema „produžetaka čovekovog pamćenja” i prepoznavanja doprinosa medijske arheologije u (o)čuvanju internet nasleđa, problematizuje se pitanje *aktivne* i *pasivne* memorije u sajber prostoru. S obzirom na to da je u skorašnjim studijama kulture sećanja prognozirano „kraj pamćenja”, kao i isticana nemogućnost ostvarenja aktivne memorije onlajn, poglavlje se bavi pitanjima novog i starog, te globalnog i lokalnog u sajber prostorima pamćenja, u kojima ipak prepoznaje postojanje i onih aktivnih oblika sećanja kakvi su generacijsko pamćenje i sveprisutna sajber nostalgija.

U četvrtom poglavlju otvara se detaljno problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru, shvaćenog prema teoriji Jana Asmana, kao ono pamćenje koje „fiksira” sadržaje u figure sećanja. Za razliku od prethodnog, ovo je poglavlje više posvećeno institucionalnim i organizovanim formama pamćenja i fenomenima poput digitalne heritizacije, sajber mesta pamćenja (Pogačar 2018), kao i vremenskim arhivama i *on the fly* pamćenju (Ernst 2004). Kao konkretne primere



povodom vremenskih arhiva u poglavlju se izdvaja Internet arhiva i *Wayback Machine* – pretraživač za ugašene sajtove, a kada je reč o onom prisutnijem načinu arhiviranja, sadržanom u sajber skladištenju, izdvaja se najveća baza internet mimova *KnowYourMeme* i pruža se detaljnja analiza načina njenog funkcionisanja, te osnovnih muzeoloških funkcija kakve su istraživanje, čuvanje, komuniciranje nasleđa u njenim okvirima. Prepoznaju se panmemorijske tendencije u projektima očuvanja digitalnog nasleđa, te se daje i istorijski pregled projekata koji su za cilj imali očuvanje velikog korpusa vizuelnog i drugog nasleđa, među kojima se iznova izdvajaju pomenuti projekti Abija Varburga i Valtera Benjamina. Njihova se metodologija i način interpretacije predstavlja kao „pogled iz istorije” koji može skicirati i pravac kretanja u muzeološkim akcijama onlajn i za sadašnjost i budućnost. Poglavlje predstavlja i termin *digitalna demencija*, koji je uveo Manfred Špicer (Manfred Spitzer), kao i odnos između javne memorije i mimova, te muzealizacije internet mimova kod nas kroz izložbene delatnosti, tribine i govorne programe, koji su sve učestaliji u vreme pisanja ovog rada. Najzad, nakon svih navedenih, u zaključnim razmatranjima daje se komentar na celokupno istraživanje i na postavljene hipoteze.

Kada je reč o vizuelnim izvorima na osnovu kojih se preispituju hipoteze i ilustruju problemi istaknuti u radu, oni su prisutni onlajn, i pohranjivani su tokom prethodne decenije sa različitih foruma, stranica i profila društvenih mreža. Takođe su pronalazeni usled inspiracije literaturom tokom istraživanja; neki su se pojavljivali tokom samog pisanja rada, neki su, razumljivo, ostali nepomenuti i nezabeleženi. Poseban vremensko-prostorni problem proučavanja i istraživanja internet mimova predstavlja njihov brz nastanak, ali i nestanak, te stalno pojavljivanje novih trendova, varijacija, komentara na aktuelne događaje i vesti. Ovde su mahom predstavljeni mimovi koji su vezani za (post)jugoslovenski prostor, pretežno oni koji nastaju u Srbiji, Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Crnoj Gori, koji se koriste jezicima koje razumem. Na kraju rada, dat je i presek mimoskih fenomena u svim pomenutim (post)jugoslovenskim prostorima, uključujući i par primera iz Slovenije i Severne Makedonije. U određenim delovima rada, korišćeni su i mimovi na engleskom jeziku koji se tiču „strukture osećaja” (Raymond Williams) milenijal generacije, ili pak opšte istorije i forme internet mimova. Poseban tabelarni prikaz na kraju rada kao dodatak značajan je i zato što u trenutnim beležnicama i skladištima mimova (post)jugoslovenski prostor zvanično nije zabeležen, definisan ili komentarisano, sem u veoma retkim slučajevima, ponajviše u forumskim raspravama.

Najzad, samo akademsko istraživanje i posvećenost mimovima posebna je vrsta akademskog rada. Reč je o veoma nestabilnom internet fenomenu, u kome je granica između zbilje i imaginacije, šale i uvrede, dosetke i gluposti, umetničkog dela i robe veoma tanana i katkad neprepoznatljiva. Istaknut je i problem „društvenog mehura” i logike algoritma koja nužno, hteli ne hteli, ima uticaja na samo istraživanje i na primere koji su nam kao istraživačima vidljivi (ili ne). Stoga ovaj rad nastaje sa svešću da je reč o isečku mim kulture, onom prevashodno vezanom za kontekst koji je u globalnom poimanju sajber prostora manje vidljiv, a s druge strane, meni najviše razumljiv, ne samo zbog jezika, već i zbog toga što to vreme i prostor živim, te mogu da shvatim samu tematiku koju mimovi komentarišu. Kao i proučavanje svakodnevnog života inače, i proučavanje internet mimova dovodi do istih zaključaka. Kako je Lefevr (Henri Lefebvre) u jednom izlaganju pomenuo: „Izučavanje svakodnevnog života bilo bi potpuno besmislen posao, unapred osuđen na neuspeh, ukoliko se njegovom izučavanju ne bi pristupilo sa izričitom namerom da se on promeni” (*nav. prema: Дебор 2008, 123*). Zbog toga je nužno imati kritički pristup prema istom tom svakodnevnom životu, i tragovima koje on ostavlja za sobom, a internet mimovi svakako su jedna od najprisutnijih formi koje ilustruju svakodnevni život danas.

Internet mimovi, kao amblemi vizuelne i popularne onlajn kulture, kao što ćemo u radu videti, svojom strukturom, nasleđem, načinima baštinjenja, kao i pitanjima koja time otvaraju povodom kulturnog pamćenja u sajber prostoru, jesu predmeti istraživanja koji dovode do opštijih zaključaka o internet nasleđu, mestu nasleđa u savremenom društvu, kao i o izmenjenom stanju pamćenja koje je danas na snazi. Takođe su deo međugeneracijskog dijaloga i pokušaja kreiranja slike sveta iz perspektive milenijal generacije, što se takođe u ovom radu pokazuje, ne gubeći iz

vida njihovu stalnu kritiku i konačno, potrebu da se u određenim slučajevima njihovo značenje i uloga u svakodnevnom životu promene.

## I INTERNET MIM U AKADEMSKIM ISTRAŽIVANJIMA: PROBLEM DEFINICIJE I PREGLED PRISTUPA

Šta su uopšte internet mimovi? Kako razumeti njihovu definiciju, ulogu i upotrebu u savremenom svetu vizuelne kulture? U skorije vreme, a naročito tokom druge decenije 21. veka, intenzivno se objavljuju akademske studije posvećene internet mimovima. Literatura o njima se iz dana u dan uvećava, sprovode se nova istraživanja, internet mimovi obeležavaju brojne događaje, a njihova izrazita prisutnost u čitavom svetu komunikacije konstantno otvara nova pitanja. Ovde prikazan pregled definicija, a potom i pristupa proučavanja odnosi se na literaturu koja prati nastanak, istoriju i značenje internet mimova u periodu njihovog procvata (2004-2008) u supkulturnim, forumskim nišama interneta, kakve su 4chan, Something Awful, Reddit, ili, u lokalnom kontekstu - Vukajlija, BurekForum, Redit i slični, te njihove *mejstrimizacije* i prelaska na društvene mreže poput Fejsbuka, Tvitera i Instagrama (nakon 2008/2010), kao i stvaranje, diseminaciju i načine (o)čuvanja i zaboravljanja mimova u savremenom trenutku. Takođe, važno je napomenuti da su u obzir uzete one rasprave, definicije i pristupi koji se mogu primeniti na internet mimove kao predmete istraživanja na lokalnoj sceni, odnosno onoj formiranoj na teritoriji zemalja naslednica SFRJ.

Korpus internet mimova koji se čuvaju, zaboravljaju, stvaraju i baštine u tom kontekstu upotrebljen je kao ilustrativni primer određenih teorija, pristupa i akademskih konteksta kakvi su politikološki, lingvistički, istorijsko-umetnički, te oni vezani za studije digitalnog folklor, popularne kulture, estetike i poetike mimova. Određenje definicije i pregled metodologija i pristupa značajni su kako zbog stvaranja slike o dosadašnjim akademskim istraživanjima mimova, tako i zbog objašnjenja definicije i pristupa koji će biti dominantni u ovom radu, a koji ih razumeju kao ambleme popularne onlajn kulture, koji u sebi baštine različite slojeve nasleđa vizuelne kulture i istorije umetnosti.

Vreme pisanja ovog rada je vreme kada monetizacija i korporativna instrumentalizacija mimova nisu retkost, a svakako je još i ranije sam „prelazak” sa forumske proizvodnje „za posvećene i upućene” u posebnim kanalima komunikacije na *mimoizaciju društvenih mreža* tumačen kao „izdaja” i „smrt mimova”, ili pak kao gubitak njihove autentičnosti i aure dobijenih nastankom „odozdo”. Ovo jeste period u kome se internet mimovi istovremeno redefinišu, i premeštaju iz *kontroverzne mimetike*<sup>2</sup>, zasnovane na biološko-epidemiološkim premisama, ka više društveno-humanističkim istraživanjima kakvi su okviri političkih studija, lingvistike, nove estetike i umetnosti, digitalnog folklor itd. Stoga se u ovom poglavlju posvećujemo problemu definicije internet mimova (ali i mimova uopšte) i njihovoj poziciji u okviru one oblasti koju nazivamo *internet amblematikom*, kao i pregledu nama poznate akademske literature posvećene značenjima internet mimova u različitim disciplinama.

Tokom prethodne decenije sama reč „mim” uključena je u svakodnevni govor. Iako je stvorena nekoliko decenija ranije, Rajan Milner (Ryan Milner), koji je doktorsku disertaciju o mimovima pisao tokom 2010. godine, u izdanju iz 2016. beleži kako 2010. niko nije znao o čemu on govori, a da je pet godina kasnije situacija potpuno drugačija. On dodaje da je 2015. godina trenutak kada se internet mimovi „stvaraju do smrti” (Milner 2016, 8), a godinu dana ranije, primera radi, PBS Idea<sup>3</sup> objavljuje video „When Do Memes Stop Being Funny?” problematizujući kako životni vek internet mimova, tako i komodifikaciju njihovog humora na forumima i iscrpljivanje

---

<sup>2</sup> Reč je o oblasti zvanoj *mimetika*, koja doslovno primenjuje biološki/epidemiološki model na predmete društvene proizvodnje kakvi su mimovi, a koja se u poslednje vreme izrazito kritikuje i zamenjuje sociološkim modelima proučavanja. Kao istaknuti primeri biološkog modela izdvajaju se, na primer, Dokinsov (Richard Dawkins) *Sebični gen* (*The Selfish Gene*) koji je kumovao samoj reči „mim”, i „The Meme Machine” Suzan Blekmor (Susan Blackmore).

<sup>3</sup> *PBS Idea* je popularna onlajn emisija Majka Rugnete (Mike Rugnetta) koja se bavi relacijama između tehnologije, pop kulture i umetnosti, i dostupna je na YouTube-u.

istog usled popularizacije na društvenim mrežama i ulaska u advertajzing.<sup>4</sup> I u našoj zemlji, nakon sporijeg priključenja korisnika na WWW tokom ratnih devedesetih godina dvadesetog veka, kada su prvi internet mimovi nastajali, lokalni forumaši nešto kasnije dele *mimomaniju* sa drugim građanima onlajn sveta.

U Jugoslaviji su tokom 1989. godine postojali Sezamov BBS (*Bulletin Board System*) i mogućnost upotrebe mejl pošte u okviru Univerziteta, a domen .yu zvanično je dobijen 15. juna te godine. U vreme kada su u svetu osnivane prve veb stranice, u našoj zemlji započeo je građanski rat. Raspadom Jugoslavije, administracija .yu domena ostala je u Sloveniji, jer je tu inicijalno i bila kada je domen registrovan, te u nepostojećoj zemlji nije bilo ni moguće koristiti domen dodeljen Jugoslaviji. Nakon akcija različitih internet provajdera u vreme komunikacionih sankcija, internet je konačno i zvanično uveden sa punim pristupom 27. februara 1996. u 12 sati.<sup>5</sup> Domen .yu je 2010. godine odlukom Registra nacionalnog internet domena Srbije prestao da funkcionise, a danas se čuva u Muzeju Jugoslavije i među kolekcijama tog muzeja predstavlja prvi virtuelni eksponat.<sup>6</sup>

Zato se, prisutni sporadično i u manjoj meri tokom te poslednje decenije dvadesetog veka, a danas više nepoznati i nevidljivi primerci u postojećem javnom prostoru interneta, kod nas ovi internet amblemi aktivnije dele nakon 2000. godine, mada se o njima detaljno govori i raspravlja tek u skorije vreme. Godine 2011, na primer, beleži se u okviru jedne forumske prepiske da nismo sigurni kako te sličice treba zvati – *meme* ili *mimovi* (ili kako već) – ali da su zarazne, da se ne možemo odučiti od toga da ih prenosimo u govor, da ih ponavljamo, da pravimo nove mimove, da nas neprestano zasmeyavaju, da nastaju i originalni srpski mimovi, itd.<sup>7</sup> I u blogosferi ima primera rečenica nastalih nakon 2010. godine u kojima se jednako upotrebljava „meme”, „mema”, „mem”, „mim”, pa i „meme-ovi”, a i danas se u kolokvijalnom govoru ponekad upotreba deli na „meme” i „mimove”. Ovaj rad se oslanja na oblik reči „mim/mimovi” i dosledno prati njenu primenu, ne gubeći iz vida da u našem govornom prostoru pretrajavaju i ostali navedeni oblici.

Nalik borbi 4chan-a protiv „normija”<sup>8</sup> u čiju svrhu su *forčenisti* koristili strategije internet komunikacije poput trolovanja<sup>9</sup>, izvrtanja značenja određenih slika i internet mimova kako bi se

---

<sup>4</sup> Video je dostupan na sledećem linku: “When Do Memes Stop Being Funny?”, <https://www.youtube.com/watch?v=hitClISdp4Jg&t=36s> (pristup: 12.08.2022). Povrh toga, o brzini starenja termina „mim” svedoči i podatak da je 2019. godine objavljen i zbornik *Post-Memes: Seizing the Memes of Production*, Alfie Bown, Dan Bristow (ed), Punctum Books, a 2023. Institute of Network Cultures (INC) u pozivu za radove za *Critical Meme Reader III* 2023. godine ističe kako su mimovi već mrtvi, te da su u potrazi za radikalnim perspektivama i novim kategorizacijama (<https://networkcultures.org/viralimageculture/2023/04/18/call-for-proposals-critical-meme-reader-iii-breaking-the-meme/>, (Accessed: 22.05.2023).

<sup>5</sup>Navedeno prema izjavama iz priloga „1 internet, 3 domena, 4 države”:

[https://www.youtube.com/watch?v=1kJKTxCAqIE&t=447s&ab\\_channel=RTSObrazovno-nau%C4%8Dniprogram-Zvani%C4%8Dnikanal](https://www.youtube.com/watch?v=1kJKTxCAqIE&t=447s&ab_channel=RTSObrazovno-nau%C4%8Dniprogram-Zvani%C4%8Dnikanal) (pristup: 28.03.2023).

<sup>6</sup> Navedeno prema: Muzej Jugoslavije, *Akvizicije*, dostupno na: <https://www.muzej-jugoslavije.org/akvizicije/> (pristup: 7.09.2023).

<sup>7</sup>Videti raspravu na linku: „Internet memes”

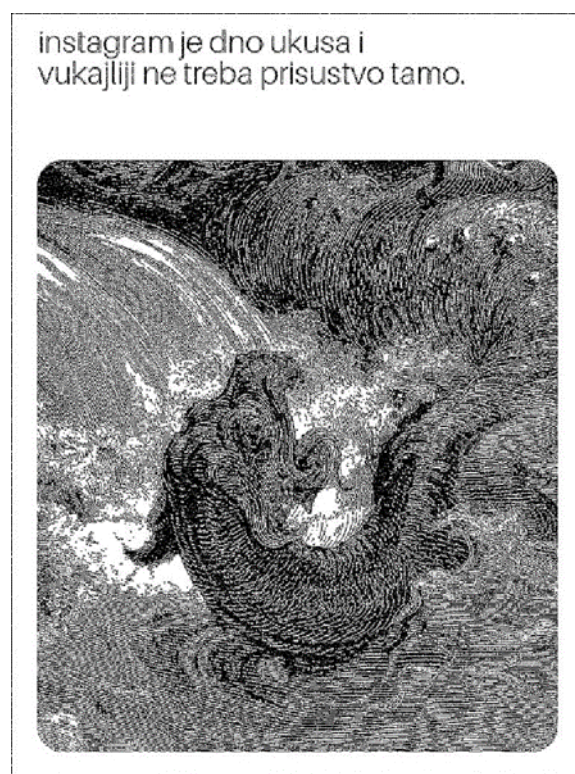
<https://www.ana.rs/forum/index.php?topic=140122.1&fbclid=IwAR2pQLnkTmgp6Xogw1AsloNeOxQ0W1lHiYpUrfc8iw4u21xHCwnC0z12-tw> (pristup: 12.08.2022).

<sup>8</sup> 4chan je forum koji je 2003. godine osnovao „moot” (Cristofer moot Poole), tada tinejdžer. 4chan je platforma za četovanje, deljenje slika i raspravu o različitim temama. Specifičnost ovog foruma predstavlja stalno brisanje i nestanak objava – sistem nastao tokom formiranja, usled nedostatka prostora na serverima, koji takođe ohrabruje opstajanje najpopularnijih i najšokantnijih objava, a nestanak onih prosečnih, neinteresantnih, manje intrigantnih. Tredovi (*threads*) se brišu u toku nekoliko dana, a katkad i minuta. Pripada internet potkulturi koja je otvoreno protiv internet mejnstrima. Brojni internet mimovi potiču upravo sa ovog sajta koji se često označava i kao „prva mim fabrika”. Forčenisti se neretko identifikuju sa figurom NEET-a (*Not in Education, Employment or Training*) koji šalje oštre kritike „iz maminog podruma”, a politički se vezuju za pokret Anonimusa i alternativne desnice (*alt-right*). Vidi više u dokumentarnom filmu *Feels Good, Man* (2020). Slična netrepeljivost između 4chan-a i drugih „normalnih” ili normativnih foruma primetna je i na lokalnom nivou. *Normie* su ljudi koji, prema forčenistima samo grebu po površini interneta kako bi pronašli elemente popularne kulture. Odnosno, ne bave se *deep* i *dark* vebom, već samo „normalnim” internetom.

<sup>9</sup> Trolovanje, koje etimološki potiče od lika iz skandinavske mitologije - trola (demon/džin obešenjačkog duha, sa smislom za zavrzlamu) odnosi se na namerno ometanje komunikacije koja se odvija preko interneta, najčešće na različitim društvenim mrežama, forumima, blogovima ili komentarima u onlajn novinama. To podrazumeva i namerno

umanjila, sprečila ili ogadila njihova *mejnstrimizacija*, i u istoriji *domaće mimologije* prisutna su negodovanja povodom prelaska internet mimova sa, na primer, Vukajlije na Fejsbuk, Instagram i društvene mreže (slika 1). I sami internet mimovi neretko autorefleksivno i duhovito prate i komentarišu svoju istoriju, sopstveno kretanje kroz prostor i vreme, promene značenja, kao i odnos foruma kao specifične sajber niše i društvenih mreža kao opštih sajber mesta, sklonih fabrikaciji i unapred pripremljenim šablonima kako mimova, tako i protoka informacija generalno, što u konačnici dovodi do monetizacije i izrazitog kupoprodajnog i algoritamskog odnosa kakav dominira danas. Rečju, u ovom trenutku pisati o internet mimovima znači pisati o izrazito popularnom fenomenu koji ne prestaje da *zavodi i zaluduje*, ali koji je već pretrpeo brojne transformacije i „male smrti”, tj. gašenja usled uvođenja trgovinske logike u gotovo svaki internet kutak, pa i ovaj, kao i zbog specifičnosti kulturnog pamćenja u sajber prostoru koje takođe određuje kako granice životnog veka mimova, tako i našeg stepena poznavanja mim kulture.

S obzirom na broj akademskih radova posvećenih najrazličitijim temama i aspektima na osnovu kojih se internet mimovi danas, nakon više od tri decenije komercijalne upotrebe interneta<sup>10</sup> mogu posmatrati, nije jednostavno uočiti i definisati nove probleme. Štaviše, akademsko istraživanje internet mimova ne otežava jedino njihova široka rasprostranjenost, kratak životni vek i lokalna raznolikost utopljena u globalne tokove, već i hardverski načini očuvanja podataka u okviru WWW-a. Nije retkost da su podaci od pre samo nekoliko godina izgubljeni, da ih je teško pronaći, ukoliko ne postoje lične arhive *screenshot*-ova (koje takođe nisu najpouzdanije i najtrajnije, a ni najsređenije), što takođe predstavlja dodatni razlog za bavljenje internet mimovima danas i ovde, upravo iz jedne muzeološko-heritološke perspektive.



Slika 1. Mim sa Vukajlije, preuzeto sa:  
<https://vukajlija.com/forum/teme/75011-instagram-je-dno-ukusa-i-vukajliji-ne-treba-prisustvo-tamo> (pristup: 13.07.2021)

---

iznošenje netačnih, neproverenih ili „prenaduvanih” informacija, potpirivanje neargumentovanih rasprava i svađa, vredanje po svakom osnovu i pokazivanje odlučne tvrdoglavosti pri branjenju neargumentovanih stavova. Vidi više u knjizi Vitni Filips (Witney Philips) *This Is Why We Can't Have Nice Things: Mapping the Relationship between Online Trolling and Mainstream Culture*, MIT Press, 2016.

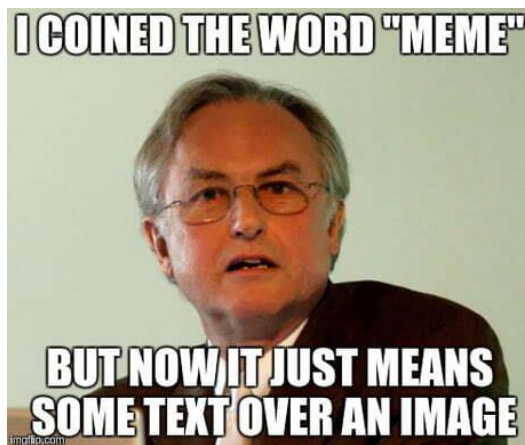
<sup>10</sup> Mislimo na „komercijalnu” upotrebu interneta koja se razlikuje od one inicijalne vojne i akademske upotrebe mreže, i koja je proistekla iz njih kao početnih faza umrežavanja, mada je iz savremene perspektive termin adekvatan i s obzirom na to da su procesi i odnosi povezivanja na internetu danas u velikom broju slučajeva komercijalne prirode.

## Etimologija i epidemiologija mimova

Internet mimovi povezani su sa pojmom nasleđa ne samo zbog toga što se njihova matrica „nasleđuje” kroz prostor i vreme, i ostavlja u amanet obavezu intervenisanja, tj. daljeg mimovanja, već i zbog značenja same reči „mim”. Veliki broj mim studija započinje etimološkim objašnjenjem i pozivanjem na pomenutu knjigu Ričarda Dokinsa *Sebični gen (The Selfish Gene)* iz 1976. godine. On je mimovima nazivao te „jedinice kulture”, odnosno različite ideje koje se poput gena prenose vremenom i prostorom, koristeći (sebično) ljude kao sredstva transformacije i nasleđivanja. Iz tog je razloga reč *mim*, koja poreklo duguje grčkoj reči *mimema* (ono što imitira) izabrao i skratio tako da zvuči poput reči „gen” na engleskom jeziku (slika 2). Takođe je dodao:

„Nadam se da će mi moji prijatelji klasičari oprostiti ako *mimeme* skratim u *mem*. Ako je to neka uteha, može se pomisliti kako je ta reč u vezi sa „memorijom” ili francuskom rečju *même*” (Dokins 2022, 75).

Nezaustavljiva cirkulacija ideja i digitalnih predmeta nagnala je i druge kritičare i novinare da pozajmljuju reči iz biološkog rečnika, te se pojavljuju i: viralni sadržaji<sup>11</sup>, virusi uma i zarazni mediji (Tanni 2014, 7). Zbog toga se među studijama i istraživanjima neretko prave podele na pristupe koji mimove tumače kao *gene* ili kao *viruse*. U prvom slučaju, posredi je „vertikalni” prenos, sa generacije na generaciju, i on se oslanja direktno na Dokinsovu definiciju, koja je pod mimovima podrazumevala, na primer, stilove oblačenja, uzrečice, ideje, slogane, melodije, različite, a uvek ljudske gestove koji se poput gena prenose od čoveka do čoveka, kroz prostor i vreme. Shvaćeni na taj način, mimovi su isto što i geni, ali u oblasti kulture. Tokom vertikalnog prenosa, oni su stabilni, predstavljaju verne kopije i upravo zahvaljujući toj doslovnoj replikaciji opstaju (Mauricio & Diaz, 2013, 90). U slučaju pristupa mimu kao virusu, posredi je horizontalni prenos kulturnih jedinica, čija snaga leži u širokom prenosu koji liči na zarazu, i sklon je stalnim promenama, tj. mutacijama (Isto). To su mimovi koji tokom prenosa ne moraju biti „verne kopije”, već mogu biti i repozitorijumi koji pamte brojne intervencije i transformacije originala.



Slika 2. Richard Dawkins meme, available on: <https://i.imgflip.com/k3gug.jpg>

Karlos Mauricio (Carlos Mauricio) i Kastanjo Dijaz (Castaño Díaz) dodali su takođe, zadržavajući model virusne logike širenja mimova, da mimovi mogu biti *endemični* i *epidemični*: prvi se prenose kroz generacije polako, dok drugi protutnje brzo kroz čitave populacije i imaju kratak životni vek (Sperber, 1996, nav. prema: Mauricio & Diaz 2013). I sam Dokins je kriterijume mimovanja odredio na osnovu procesa njihovog prenošenja, odnosno na osnovu njihove *dugotrajnosti*, *plodnosti* i *vernosti* prilikom prenosa. Sa druge strane, u nameri da se udalji od bioloških paralela, Henri Dženkins (Henry Jenkins) ponudio je kao zamenu termin rasprostranjajućih/širećih medija (*spreadable media*) kako bi opisao kompleksnost ovog procesa. Pre nego da istakne direktnu replikaciju mimova, ovaj model pretpostavlja da je ponovna upotreba i transformacija sadržaja medija nešto što im dodaje vrednost, omogućavajući sadržaju da se veže za različite kontekste upotrebe, i ima nameru da posluži kao kontrast u odnosu na starije modele koji ističu centralizovanu kontrolu nad distribucijom i pokušajima da se zadrži „čistota” poruke (Jenkins 2009).

<sup>11</sup> Za objašnjenje razlike između mimova i viralnih sadržaja vidi: Wiggins, E. Bradley, Bowers, G. Bret, "Memes as genre: A structural analysis of the memescape" in: *new media & society*, SAGE, 2014, p. 1-21, i poglavlje „Viralna logika i mimska logika” u Kaplan, Frederik i Nova, Nikolas, *Kultura internet mimova*, Beograd: FMK, 2022, str. 8; Banić Grubišić, Ana. 2023. *Internet mimovi između folkloru i popularne kulture*. Beograd: Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju i Dosije studio, 70-74.

I Limor Šifman, autorka knjige *Memes in Digital Culture* primetila je da postoji veliki jaz između definisanja koncepta mima iz sedamdesetih godina, po dokinsovskoj tradiciji i ovog konteksta danas, u internet kulturi.<sup>12</sup> U starom epidemiološkom modelu, Šifman ističe da je problem proučavanja mimova to što se oni smeštaju između bioloških analogija i „who’s the boss” dileme koja se odnosi na udeo ljudskog učešća u kreiranju i deljenju mimova (Shifman 2014, 35). Ona se u svojim istraživanjima odmakla od dokinsovske definicije i predložila „okvir žanrova” koji ne podrazumeva mimove kao jedinstvene kulturne jedinice, kako je Dokins predlagao, već kao grupe sadržaja. Kako bi prevazišla jaz između epidemiološkog modela i savremenog internet mima, ponudila je sledeće rešenje:

„Predlažem da internet mim definišemo kao a) grupu digitalnih elemenata koji po sadržaju, formi i/ili stavu imaju slične karakteristike; b) koji su stvoreni svesni jedni drugih i v) koji cirkulišu, imitiraju se i transformišu se zahvaljujući različitim internet korisnicima” (Shifman 2014, 7-8).

Tom izmenom Šifman internet mimove određuje kao „kolekcije tekstova” koji se lako mogu pronaći i istraživati onlajn i koji su oslobođeni nezgrapnog etimološkog nasleđa, te se mogu upotrebiti kao analitička kategorija prilikom proučavanja (De Seta 2019, 179). Takođe, kroz čitav niz antropoloških kritika Dokinsove definicije istaknuto je da su sami konteksti i društvene veze koje mimovi otkrivaju ignorisane i da su se izgubili iz vida pošiljaoci i primaoci mim-poruka, odnosno *ljudi kao učesnici* (De Seta 2016, 472).

Akademaska rasprava o etimologiji i epidemiologiji internet mimova dovela je do istorizacije definicija i podele na dve epohe definisanja: na onu koja mimove razume kao teorijske jedinice kulturne transmisije, i onu koja ih shvata kao specifične internet artefakte. Literatura skorijeg datuma mimove razume kao specifične internet artefakte. Tako je, ne bez izvesne doze iscrpljenosti povodom *epidemioških navika* u mišljenju o internet mimovima, zapaženo da „je jedna od tužnih stvari u mim studijama to što svaka analiza kao da je osuđena da počne istim, ponižavajućim ritualom distanciranja od sociobiološkog prethodnika i imenjaka” (Lovnik & Tutters 2018). Nakon prevazilaženja „genetske zablude” (čemu bi se na našem jeziku mogla pridružiti opaska o nedostatku sličnosti po zvučnosti sa imenicom „gen” u trenutno aktuelnom govoru, gde bi logično bilo da prevlada „mem”), mimovi se opisuju kao forme popularnih medija koji kruže mrežama, u kojima korisnici koriste humor kako bi uputili raznovrsne poruke. Mišljenja smo da nisu sebični mimovi, već ljudi, i da upravo zbog toga što veliki broj ljudi svakodnevno stvara i posmatra veliki broj mimova, oni kao predmet proučavanja otvaraju brojna pitanja i prostor za različita tumačenja. Kako su Meri Dagleas (Mary Douglas) i Stiven Nej (Steven Ney) misleći o *Sebičnom genu* i „memima” primetili:

„Ljudi, a ne mem, idu linijom najmanjeg otpora; oni, a ne mem smišljaju replike i pozivaju jedni druge da u njih veruju. Ljudi su ti koji rasprostiru, zaražavaju i dominiraju za sopstveni račun, da bi obezbedili opstanak i širenje sopstvenih nauma. Ne moramo da usvojimo Dokinsonov neobičan jezik koji genima pripisuje samoživost. (...) mem nema sopstvenih namera. Samo nas apstraktna analogija navodi da ga opisujemo kao pohlepnog i da mu pripisujemo osećanje ljubomore.” (Dagleas i Nej 2003, 35).

Istražujući kineski korpus viralnih sadržaja i internet mimova, Gabrijele de Seta (Gabriele de Seta) navodi kako se u tom kontekstu sama reč „mim” retko kada i upotrebljava, i u metodološkom smislu ističe neophodnost istraživanja i poznavanja lokalnog konteksta i zajednice unutar kojih se stvaraju mimovi, dodajući da je za širenje samog termina „mim” u sajber svetu u velikoj meri odgovorna uglavnom zapadnocentrična baza koja prikuplja i klasifikuje mimove KnowYourMeme (De Seta 2016), a kojoj ćemo se detaljno posvetiti u IV poglavlju ovog rada. Imajući na umu upravo lokalni kontekst i obrise potencijalne domaće mimoteke, one koja obuhvata mimove srpskog govornog područja, kao i one šire regionalne, vezane za (post)jugoslovenski prostor, u ovom

---

<sup>12</sup> Intervju sa Šifman je radio Henri Dženkins povodom objavljivanja knjige. Ceo intervju dostupan na: “A Meme is a Terrible Thing to Waste: An Interview with Limor Shifman”, <http://henryjenkins.org/blog/2014/02/a-meme-is-a-terrible-thing-to-waste-an-interview-with-limor-shifman-part-one.html> (Accessed: 12.08.2022).

pregledu definicija izdvajamo onu koju smatramo najadekvatnijom za lokalno područje i internet mimove koji se za njega vezuju:

„Internet mim je skup informacija (ideja, koncepata ili uverenja) koji se širi putem interneta (mejlovi, četovi, forumi, društvene mreže, itd) u obliku hiperlinka, videa, slike ili fraze. Može se preneti doslovno, kao verna kopija ili se može promeniti i razviti. Ta promena u replikaciji može biti usmerena na samo značenje, zadržavajući strukturu mima, i obratno. Mutacija nastaje slučajno, dodavanjem ili parodiranjem, i njena forma nije relevantna. Internet mim zavisi jednako od nosioca i od društvenog konteksta u kome se stvara. Širi se horizontalno poput virusa velikom brzinom. Može biti interaktivan (poput igara), ili povezan s kreativnošću. Mobilnost, skladištenje i dostupnost internet mimova je zasnovana na mreži (hard diskovi, mobilni telefoni, serveri, klaudi, itd). Mogu biti fabrikovani (u slučaju viralnog marketinga) ili „isplivati” (*emerge*) (poput oflajn događaja koji se pojavi onlajn). Njihov cilj je da budu toliko prepoznatljivi da se mogu replicirati u određenoj grupi” (Mauricio & Diaz, 2013, 97).

Ova definicija, zbirno rečeno, obuhvata čitav spektar medija kakvi su *challenge* performansi, slike, video, fraze, onlajn stripovi, „klasični internet mimovi”<sup>13</sup>, a s obzirom na primere prisutne na lokalnoj sceni, kao i na način na koji ljudi upotrebljavaju reč „mim” za nazivanje različitih pojava, ona najviše odgovara opisu mima kao fenomena kod nas. Složićemo se da internet mimovi (mogu da) deluju poput „misaonih bombi” i „zaraznih ideja”, ali i na druge načine, koji umanjuju „sebičnost” i samovolju samih mimova, a ističu ulogu ljudi u njihovom stvaranju i diseminaciji.

Iako napisana pre čitave decenije, ova definicija nam se čini adekvatnom i dovoljno obuhvatnom, ne samo zato što su njeni detaljno uočeni i precizirani elementi i dalje primenjivi na fenomen internet mima, već i stoga što odgovara okvirima ovog rada koji internet mimove posmatra kao *amblematske za komunikaciju* u sajber prostoru. Drugim rečima, ona nudi mogućnost da se amblematskom u internet mimu ne smatra jedino njegova forma (koja u najvećem broju slučajeva liči na „tradicionalne”/stare/analogne ambleme), već i zato što otvara prostor za prepoznavanje amblematskog načina mišljenja i u onim digitalnim formama koje ne prate dosledno takav oblik (npr. aktuelni TikTok video snimci, kao i stariji emotikoni, smajliji, stikeri i sl). Pored toga, ovakva definicija postavlja okvir odgovarajuć za posmatranje domaće mimoteke u koju bi trebalo, prema našem mišljenju, uključiti i one sadržaje koji se u mim studijama često nazivaju ne mimovima, već viralnim sadržajima. Naime, zapaženo je da je „proces mimske replikacije po svojoj kompleksnosti različit od drugih, jednostavnih logika prenošenja na internetu [...] jer, kada dođe do obimnog deljenja određenog linka onlajn, tu pojavu nazivamo viralno prenošenje; sadržaj u tom slučaju ostaje identičan originalnoj objavi i ne dolazi do njegove modifikacije za svaki novi post ili deljenje. Mimska replikacija, s druge strane, podrazumeva postojanje reinterpretacije. U ovom slučaju se ne radi o prostoj cirkulaciji sadržaja, već se on upotrebljava kao matrica na osnovu koje se generiše novi sadržaj” (Kaplan i Nova 2022, 8).

Ova distinkcija može poslužiti kao dobra alatka u kategorizaciji različitih amblematskih internet fenomena. U ovom radu, međutim, pod internet mimovima (ili šire – *internet ambematikom*) podrazumevaju se i oni sadržaji koji bi po tim kriterijumima bili svrstavani više u viralne, a manje u mimske replikacije, ne samo zato što je teško utvrditi da nešto nije bilo mimovano (na primer, u svakodnevnom razgovoru, na ulici, u nekoj skrajnutoj internet niši), već i zato što naša „internet realnost”, odnosno naš lokalni govor internet zajednice u najvećem broju slučajeva i ne prepoznaje ove razlike.<sup>14</sup> Uostalom, i sam čin deljenja na društvenim mrežama, što

<sup>13</sup> Pod time se misli na najčešći, „najklasičniji” oblik mima poznat kao *image macro* koji ima amblematsku strukturu: natpis + slika. Termin *image macro* datovan je u 2004. godinu, a sam tip slike, u početak 20. veka, premda je njegova amblematska struktura slike starija, što ćemo pokazati u ovom radu. O definiciji i tipu ovog mima vidi: *Image macro*, <https://knowyourmeme.com/memes/image-macros> (pristup: 28.12.2022).

<sup>14</sup> Na primer, tokom predstavljanja knjige *Kultura internet mimova* u FMK izdanju 2022. godine u alternativnom umetničkom prostoru Kvaka 22, iz publike je, s pravom, postavljeno pitanje: „Ali šta su zapravo mimovi (ili memovi)? I koja je razlika između gifa, mima, i drugih formi?”, što svedoči o tome da internet zajednica ovog prostora uglavnom ne pravi razliku između viralne i mim replikacije, a naše stanovište je da ova tehničko-formalna distinkcija za definiciju i interpretaciju mimova u okviru jednog pristupa usmerenog na kontekst nastanka, deljenja, značenja i (o)čuvanja, nije



uključuje i razmenu internet mimova, može se razumeti kao čin društvenosti, a kako je Šifman zapazila, i viralni i mimetički sadržaji na kraju uključuju angažovanu komunikaciju, te je granica između njih porozna (*nav. prema*: Banić Grubišić 2023). Na sličan način, Rajan Milner ponudio je termin *mimetičkih medija*, koji uključuju fraze, performanse, slike, video, itd. dodavši da su „Dokinsonovi geni možda sebični, ali da su mimovi svakako vrlo društveni” (Milner 2016, 41).

Ma koliko se intrigantnim činile komparacije sa različitim virusima i epidemiološkim modelima, treba se usmeriti na razumevanje internet mimova kao prevashodno ljudskih tvorevina koje mogu biti (i jesu) deo *kulturnih industrija* savremenog doba, koje se u velikoj meri na sajber prostor oslanjaju za trgovinu. Razumemo razlog iz koga je logično primeniti stari Dokinsov koncept mima na internet fenomene: to je zato što se stvari ponavljaju, zato što je internet tu repetitivnu načinio veoma vidljivom i omogućio uočavanje brojnih reinterpretacija i transformacija ponavljanja *istog*. Kako je WWW brzo učinio polovinu sveta onlajn građanima (ne treba zaboraviti na digitalne razdore)<sup>15</sup>, ti su prenosi još više zalicali na viruse, zaraze i epidemije, te ne čudi dominacija takvog modela mišljenja u okviru studija mimologije. Pa ipak, nisu zarazni jedino „klasični mimovi”, slike, britki natpisi i njihove mutacije, već i način života u *doba nadzornog kapitalizma* (Zubof 2021) koji provocira njihov nastanak u svrhu pobune, reakcije, utehe, rezignacije i raznih drugih (zlo)upotreba. Drugim rečima, ne treba gubiti iz vida da su internet mimovi uvek kontekstualni, i povezani pre svega sa problemom *istog* (ili istim problemom) koji većina nas živi u savremenom svetu, te da njihovo proučavanje nužno vodi do istih pitanja, naročito u domenu kulturnog pamćenja.

Upravo različitim kontekstima u kojima internet mimovi dobijaju, menjaju i gube svoja značenja bavi se veliki korpus akademske literature. Pregled različitih pristupa proučavanju internet mimova koji sledi, takođe uzima u obzir složenost odnosa i različitih konteksta u kojima se internet mimovi stvaraju, dele i interpretiraju. Očito je da se u okviru mim studija definicija internet mimova i formira u odnosu na fokus istraživanja, a pristup u odnosu na ono značenje koje se odredi kao dominantno. Kako su u okviru samo jedne decenije internet mimovi prešli put od opskurnih forumskih šala, preko popularne kulture do reklamne industrije, ne iznenađuje spektar različitih pristupa prilikom njihovog istraživanja. Sasvim je izvesno da su upravo stoga neophodni pristupi koji odgovaraju pojedinačnom lokalnom kontekstu, naročito zbog visoke referencijalnosti i intertekstualnosti samog sadržaja (a ponekad i forme mimova) koja se ne može ni razabrati bez temeljnog poznavanja aktuelnih vesti, istorije, popularne kulture i njihovih heroja, pozitivnih i negativnih likova, govornog jezika, itd.

---

ni nužna. Razgovor „Mimovizija: o kulturi internet mimova” dostupan na sledećem linku: [https://www.youtube.com/watch?v=ys9VsSfro1Y&ab\\_channel=FMKBeograd](https://www.youtube.com/watch?v=ys9VsSfro1Y&ab_channel=FMKBeograd) (pristup: 25.10.2022).

<sup>15</sup> Kao ni na to kako polovina sveta koja jeste onlajn zapravo razume internet i njegovu upotrebu na vrlo sveden način koji bi se mogao predstaviti ovako: internet = Fejsbuk (ili društvene mreže).

## Akademski konteksti, istraživački pristupi internet mimovima i njihova primena u lokalnom kontekstu

U ovom pregledu literature posvetićemo se glavnim temama i problemima koji se obrađuju u akademskim istraživanjima čiji je predmet proučavanja internet mim. Da je reč o izrazito kompleksnom fenomenu, svedoči upravo raspon tema i rasprava koje internet mimovi pokreću. O tome koliko mimovi mogu biti raznoliki, na primer, govori i lista koju je Mikel Benaim (Mickael Benaim) formulisao na osnovu nekoliko tipova mimova: kolaborativni apsurdni humor u multimedijalnoj formi; mimovi – podvale ili obmane; proslava apsurdnog i neouobičajenog; društveni komentari (društvena kritika, politički komentari, društveni aktivisti) (*nav. prema: Nieubuur 2021, 4*). I akademska proučavanja i pristupi vezuju se za različite teme koje internet mimovi pokreću, kao što su politička značenja mimova, lingvistička uloga i „nove pismenosti”, umetnička uloga i avangardni potencijali internet mima, savremeni amaterizam, DIY (*Do It Yourself*) kultura, postmoderni ili digitalni folklor,<sup>16</sup> itd. U ovom pregledu akademskih konteksta i istraživačkih pristupa internet mimovima predstavljamo ključna zapažanja, kao i njihovu primenjivost u lokalnom kontekstu ilustrovanu primerima. Pored toga, pregled kroz različite pristupe nudi takođe i kratku istoriju nastanka i razvoja internet mimova, mapirajući istovremeno i njihovu poziciju u okviru savremene vizuelne kulture.

### **LOLitika: politika internet mimova**

Mimovi su već stigli da imaju i rat! Povodom političke uloge internet mimova i „ratovanja simbolima”, izdvaja se najpre tzv. *Veliki mim rat (The Great Meme War)* koji se odvijao tokom predizborne kampanje u SAD-u od juna 2015. godine do novembra 2016. godine. U središtu sukoba započetog u jednoj od internet niša – na forumu 4chan, a potom i proširenog na televiziju, u štampu, medije i uopšte svakodnevni onlajn i oflajn prostor, našla se figura antropomorfne žabe zvane Pepe (*Pepe the Frog*), stvorene u autorskom stripu Meta Fjurija (Matt Furie) 2005. godine, a potom kroz apropijaciju, reaproprijaciju i transformaciju pretvorene u „reakciju” (*reaction photo*) za potrebe internet komunikacije, i na kraju, i u internet mim. Taj mim je, zahvaljujući ulozi u internet akcijama alternativne desnice (*alt-right*), kao i u označavanju još nekoliko incidenata i skandala, te vizuelizacijom antisemitskih, rasističkih, seksističkih, hejterskih i njima sličnih izjava dobio i mesto na listi simbola mržnje.<sup>17</sup> U godini 2022, nakon brojnih (zlo)upotreba, Žabac Pepe jedan je od internet mimova koji se učestalo koriste, mada gotovo po pravilu u politički angažovanom govoru, najčešće izražavajući desničarske tendencije i uverenja, iako je zapamćen i kao simbol borbe za slobodu i demokraciju tokom 2019. godine i protesta u Hong Kongu.<sup>18</sup> Upravo zato što je Žabac

<sup>16</sup> Za navedene pristupe, po redu nabiranja, vidi sledeće reference: Davidson, Patrick, "The Language of the Internet Memes" in: *The Social Media Reader*, (ed. Mandiberg Michael), New York University Press, 2012, p. 120-137; Knobel and Lankshear, "Online memes, affinities, and cultural production" in: *A New Literacies Sampler*, Peter Lang, 2007, p. 199-227; Gal, Noam, Shifman, Limor and Kampf, Zohar, "It Gets Better: Internet memes and the construction of collective identity" in *New media and society*, Vol. 18, issue 8, 2016, p. 1698-1714; Borzsei, K. Linda, "Makes a Meme Instead: A Concise History of Internet Memes", Utrecht University, 2013; Terkl, Šeri. *Sami zajedno*, Beograd: Clio, 2011; Tanni, Valentina, "Eternal September. The Rise of Amateur Culture" in: *Eternal September. The Rise of Amateur Culture*, Link Editions, Brescia, 2014, p. 4-14.

<sup>17</sup> O *Velikom mim ratu*, vidi: Lovink, Geert & Marc Tuters, 2018. "Rude Awakening: Memes as Dialectical Images" available on: <https://non.copyriot.com/rude-awakening-memes-as-dialectical-images/> and "They Say We Can't Meme: Politics of Idea Compression", available on: <https://non.copyriot.com/they-say-we-cant-meme-politics-of-idea-compression/> (Accessed: 17 February 2022); O internet mimu *Žabac Pepe*, i njegovoj političkoj reinterpretaciji tokom protesta u Hong Kongu 2019. godine, pogledaj dokumentarni film *Feels Good, Man* (2020) (<https://www.imdb.com/title/tt11394182/> Accessed: 8 August 2022). Žabac Pepe pristan je motiv i u domaćoj mimoteci, uglavnom na mim stranicama desnog političkog opredeljenja.

<sup>18</sup> Vidi: De Seta, Gabriele, "Pepe goes to China, or, the Post-Global Circulation of Memes" in: *Post Memes, Seizing the Memes of Production*, Bown, Alfie and Bristow, Dan (ed), Punctum Books (2019), pp. 389-402.

Pepe postao znak i prenosnik različitih, a najčešće političkih poruka, i u lokalnom kontekstu ovaj se motiv i dalje koristi, kao pokazatelj toga da su mimovi sposobni da se bave političkim temama, a često i kao oznaka za „virus uma”, možda upravo zbog poznate političke uloge u SAD-u (slika 3).

Žabac Pepe za sada je najpoznatiji internet mim koji je pretrpeo političku aproprijaciju, i koji je upotrebljen za konkretnu političku propagandu tokom predizborne kampanje u kojoj je i Donald Tramp (Donald Trump) mimovao zajedno sa forčenistima. Međutim, zapažena je povezanost internet mimova i politike u čitavom onlajn svetu. Na primer, jedan od domaćih mimera, koji vodi stranicu Savez ksenofobnih Čarapana (@\_skch\_ultimate) definisao je tzv. *South Park* sindrom u mimosferi. Slično kao i u čuvenoj seriji *South Park*, u kojoj su, kako epizode odmiču, njihov sadržaj, i pre svega humor posvećeni dnevno-političkim događajima, tako je i



Slika 3. „Vasko Žabata” kao virus uma i Žabac Pepe; preuzeto sa profila @JužnjačkaRabota

sa mimovima – da bi mim bio smešan, ili da bi se uopšte razumeo, moraju se čitati vesti. Mimer pod pseudonimom *Neki Čarapan* na portalu *zoomer* zaključuje da umesto bega iz iscrpljujućih tračeva i teških dnevno-političkih tema u humor, mimovi često pružaju tračeve i dnevno-političke teme



sapiosexymemes

skrivene pod „maskom humora”.<sup>19</sup> Kako većina mimova ima *South Park* sindrom, na ovom mestu izdvajamo mim koji „sa druge strane” oslikava ovaj odnos, odnosno, koji svedoči o čitavoj generaciji ili bar velikom broju ljudi (milenijalaca) koji vesti inicijalno i saznaju upravo kroz mimove (slika 4). Ovu povezanost politike i mimova, potvrđuje i termin *LOLitica* (*LOLitics* – *laugh-out-loud politics*), koji spaja politiku i humor svojstven mimovima (Tay 2012, nav. prema: Bebić, Volarević 2018, 46).

Kada se vesti saznaju iz mimova sa *South Park* sindromom, jasno je da je sprega politike i mimova složena, i da gotovo svaki lokalni kontekst ima sopstveni korpus političkih mimova. Iako se percipiraju i kao bezazlene, nebitne šale koje često brzo nestanu i padnu u zaborav, mimovi zapravo mogu biti i veoma ozbiljni i imati uticaj na život i na političke odluke i/ili promene. Upravo ih je iz tog razloga jedan autor uporedio sa bacanjem propagandnih letaka iz aviona. Imajući na umu knjigu *Measuring Online Social Bubbles*, u kojoj je istaknuto

Slika 4. Memes, where I get my news from. Preuzeto sa @sapiosexymemes

ograničenje sadržaja koji nam se na internetu prikazuje prema već postojećim „naučenim” pretragama i uverenjima i radu algoritma, Džoša Troj Nojburt (Joshua Troy Niebuurt) je napravio komparaciju mimova i vazdušne propagande: poput misaonih bombi, mimovi „padaju” do korisnika potpomognuti algoritmima, pretragama i društvenim mrežama, nalik nekadašnjem bacanju propagandnih materijala iz vazduha (Niebuurt 2021, 4).

<sup>19</sup> Navedeno prema: „Klonovi klo(v)nova”, dostupno na: <http://zoomer.rs/klonovi-klovnova/> (pristup: 8.08.2022). Primera internet mimova koji pokazuju tzv. *South Park* sindrom ima u zaista velikom broju; gotovo da svaka mim stranica obiluje takvim mimovima, za čije je razumevanje neophodna stalna upućenost u aktuelne vesti.

I grčku krizu povodom referenduma i pitanja kredita 2015. godine obeležili su politički mimovi.<sup>20</sup> Komparativna analiza pro- i anti- vladinih mimova ponuđena je i na primeru Venecuele (2019) i Ukrajine (2013-2014), kojom se zaključilo da oni opozicioni mimovi usmereni protiv vlasti imaju ulogu kreativne kritike i simboličnog otpora protiv režima, te da stvaraju pozitivne emocije kroz remiks i kreativnu aproprijaciju postojećih simbola i tropa, dok oni propagandni, provladini mimovi koriste polaziraciju i snažne afektivne stimulanse kako bi pokrenuli posmatrače (Makhortykh, González 2020, 361). Tokom predizborne kampanje i litija 2020. godine u Crnoj Gori zabeležena je i uloga tzv. Mim serdara, odnosno udruženih mim stranica kakave su *MIMistarstvo onostranih poslova*, *It was very unpleasant/Psalam 118 (Gospodin Neprijatni)*. Nakon tridesetogodišnje neizmenjene vlasti u Crnoj Gori, ali i novog zakona o slobodi veroispovesti, avgusta 2020. godine ove su mim stranice dobile značajnu ulogu u predizbornoj atmosferi i litijama.

Jedan od slogana opozicije „Neka padne, da osvježi malo” potekao je upravo sa ovih mim stranica (Бујановић 2020, 177), a u jeku zbivanja nisu bila retka ni hapšenja samih mimera.<sup>21</sup> I hrvatski Fejsbuk profil *Ćaća se vraća iz 2015. godine* posvećen je izlasku bivšeg hrvatskog premijera Iva Sanadera iz zatvora. Analizom preko 1000 mimova sa te Fejsbuk stranice, utvrđeno je da su oni kroz figuru Sanadera referisali na lokalne i globalne političke i društvene probleme, ali i da su „izašli iz mimosfere” utičući na medije i štampu, kao i na načine njihovog izveštavanja o ovom političaru (Bebić, Volarević 2018, 54). Na Novom Zelandu, slogan „OK, boomer” ušao je i u parlament i zvanični govor dvadesetpetogodišnje političarke<sup>22</sup> (Meisner 2021, 57).

Primeri politički angažovanih mimova mogu se naći širom sajber prostora u velikom broju, što pokazuje i ovde naveden isečak. Pa ipak, sasvim je opravdana upitnost političkog mesta mim kulture, kao i pitanje: „da li mimovi zaista obezbeđuju moguću strategiju otpora?” (Bešlagić 2022, 97).

„Tumačenja ovog problema kreću se između dve dijametralno suprotne pozicije: od apologetskog uzdizanja mimova kao svojevrsnog oblika političkog, tačnije kulturalnog aktivizma,

do njihovog tretiranja kao jedne suštinski apolitične prakse. Prema tome, iako se mimovima može otvoreno pretendovati na subverzivno delovanje, uvek postoji opasnost da mim kultura postane saučesnički element globalnog eksploatorskog sistema, jer njene



JANE-CLARK.TUMBLR

Slika 5. Mim odgovor PRL-a, preuzeto sa: <https://nova.rs/vesti/politika/partija-radikalne-levice-mimom-odgovorila-iovu-bakicu/>

<sup>20</sup> Vidi: Waterson, Jim. 2015. "Memes Are The Weapon Of Choice Ahead Of Greece's Bailout Vote", available on: <https://www.buzzfeednews.com/article/jimwaterson/international-memology-fund> (Accessed: 27.08.2022).

<sup>21</sup> Vidi: „Manipulacija pod maskom humora” dostupno na: <https://www.cdm.me/politika/manipulacija-pod-maskom-humora/> (pristup: 27.08.2022), i „Izdržaće Neprijatni – It was very unpleasant/Psalam 118: Uzaludni pokušaji da se Neprijatni Gospodin javnosti prikaže kao fašista” dostupno na: <https://www.in4s.net/izdrzace-neprijatni-it-was-very-unpleasant-psalam-118-uzaludni-pokusaji-da-se-neprijatni-gospodin-javnosti-prikaze-kao-fasista/> (pristup: 27.08.2022).

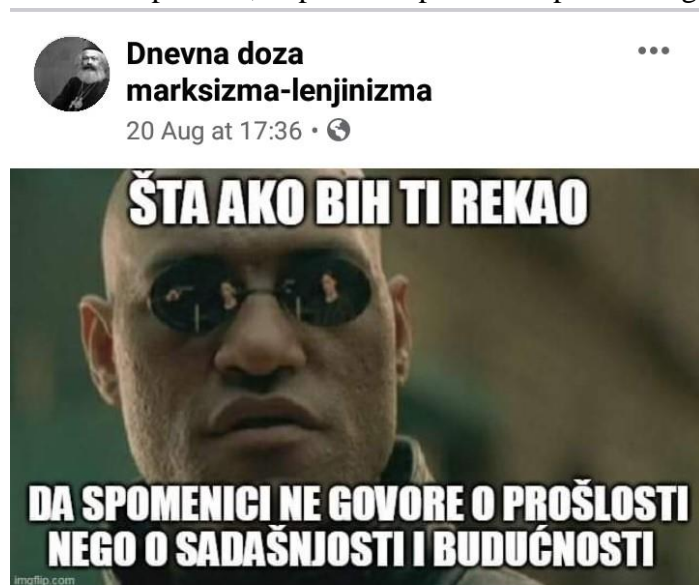
<sup>22</sup> Vidi: "OK boomer": millennial MP responds to heckler in New Zealand parliament", available on: <https://www.youtube.com/watch?v=OxJsPXrEqCI> (Accessed: 23.03.2023).

parodijske i ciničke strategije, umesto da imaju podrivalačku ulogu, često samo podstiču, afirmišu, i posledično, ojačavaju sistem” (Bešlagić 2022, 97).

Kao što je jedno od glavnih pitanja u raspravi o definiciji mima pitanje aktivnog učešća ili agentnosti ljudi, na sličan se način postavlja i pitanje političke relevantnosti, akcije ili uopšte smisla upotrebe mimova u političke svrhe. Rusija i Kina neretko se izdvajaju kao okruženja restriktivnih medija, te dobrih primera humora koji je povećao prostor za političke rasprave (Milner 2016, 195).

Povezanost politike sa internet mimovima nesumnjivo je velika, i može nositi različita značenja i poruke, a takođe može otkriti mnogo toga o samom fenomenu internet mima. Na primer, iz tzv. Velikog mim rata, takođe na pomenutom 4chan-u zabeležen je i mim u vidu rečenice, ili jednostavnog zapažanja da „levica ne može da mimuje” (*The Left Can't Meme*). Prema KnowYourMeme bazi, *The Left Can't Meme* vodi poreklo sa jedne objave iz 2016. godine kada je jedan od 4chan anonimusa zapazio da je razlog tome što levica ne može da mimuje zapravo tačnost njihovih (4chan/*alt-right*) mimova.<sup>23</sup> *The Left Can't Meme* je nakon te objave postao mim koji se proširio, u vidu slogana ili rečenice, a aktuelan je i danas. Ne bismo se složili da levica ne može da mimuje, i u ovom se radu svakako posvećujemo i analizi primera internet mimova koje objavljuju stranice koje zagovaraju leva politička opredeljenja.<sup>24</sup> Izgleda da se takozvana tačnost o kojoj se ovde govori odnosi pre na svedenost jezika i banalizaciju koje mimovi redovno sprovode, ali koje nisu adekvatne za formulacije složenih političkih poruka.

Kao jedan od primera sa domaće mim scene, izdvaja se i vest da je Partija radikalne levice 2021. godine mimom odgovorila na intervju pređašnjeg lidera partije, profesora Jove Bakića.<sup>25</sup> U vreme pojave, taj mim se doživeo i kao „najoriginalniji odgovor na unutarpartijski sukob”, mada je upitno koja je njegova realna politička relevantnost. Kako nije reč ni o preterano duhovitom niti o popularnom mimu (slika 5), može se reći da je posredi lokalna zanimljivost na relaciji internet mimovi – politika, a posebno povodom pomenutog problema levice i mimovanja. Da levica ne



Slika 6. *What If I told You...* mim preuzet sa @Dnevna doza marksizma-lenjinizma

može da mimuje, svakako je pojednostavljen zaključak, mada on otvara važna pitanja. To je pre problem opšte zabave i pozicije kulturne industrije „u levom krilu”, i njihovih granica, te se pojavljuju i opšta pitanja poput: zašto levica ne može da se zabavlja?<sup>26</sup> Kao jedan od odgovora, ponuđen je taj da nije stvar u tome da levica ne može da mimuje, već da uverenja levih političkih krila ne trigeruju tabue, te se ne poteže za *mimoizacijom*, a kultura šoka čije je oličenje 4chan jeste dominantna kultura koja je postala progresivnija i koja se sve više cenzuriše, pa je samim tim sve razuzdanija u mimosferi (West 2021). Drugim rečima,

levica može da mimuje, i ona to čini (slika 6), ali je mimovanje desnice i *alt-right* pokreta vidljivije i prisutnije, jer najčešće

prevazilazi okvire politički korektnog govora, izaziva blokiranje stranica, brisanje postova,

<sup>23</sup> Vidi više na sledećem linku: *The Left Can't Meme*, <https://knowyourmeme.com/memes/the-left-cant-meme> (pristup: 8.08.2022).

<sup>24</sup> Pored toga, postoji i odgovor u vidu: Joanna Zienkiewicz (2020), "The Right Can't Meme": Transgression and Dissimulation in the Left Unity Memeolution of PixelCanvas", available on: <https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/1661> (Accessed: 28.03.2023).

<sup>25</sup> Vidi više: Jovičević 2021, „Partija radikalne levice „mimom” odgovorila Jovu Bakiću”, dostupno na: <https://nova.rs/vesti/politika/partija-radikalne-levice-mimom-odgovorila-jovu-bakicu/> (pristup: 8.08.2022).

<sup>26</sup> Ostojić, Luka, „Pedeset razloga zašto se ljevica ne zabavlja”, <https://www.bilten.org/?p=42614> (pristup: 8.08.2022).

prijavljivanje itd, te aktivnije koristi svedeni govor mimova za prenos političkih poruka (Zienkiewicz 2020). Sve to dovodi do zaključka da možda dobar politički mim zahteva kako pažljivo i postepeno formiranje mim sadržaja, tako i prihvatanje činjenice da se ne može sve mimovati, da su neke teme toliko složene da prevazilaze okvire mimologije i jukstaponiranog humora koji ona nudi, jer u tom slučaju dolazi do pogrešnog shvatanja, uvreda, kreiranja zaoštrenog govora, hejt simbola itd. Rečju, da u svakoj šali ima i malo istine, ali i da ne treba uvek i od svega praviti šalu. Politička korektnost dovedena do apsurdna zaista može onemogućiti opštu komunikaciju, a kamoli šalu, ali istovremeno, postoje teme, problemi i pitanja koja se jednostavno ne mogu artikulirati i komentarisati na toliko pojednostavljen mimoski način.

Mim koji nosi naziv *Serbia Strong* ili češće – *Remove Kebab*, jedan je od retkih potvrđenih unosa u bazi mimova KnowYourMeme<sup>27</sup>, koji se vezuje za Srbiju. Reč je o pesmi koju su tokom rata 1992. godine snimili vojnici kao omaž Radovanu Karadžiću i podršku srpskoj vojsci. Pesa je kasnije, 2008. godine okačena na YouTube, i nakon toga izazvala je nastanak niza novih mimova. Svakako su ovaj mim i sama pesma i danas, kao i tada, poznatiji van Srbije, a u svetu interneta postoje korisnici koji su za Srbiju čuli samo putem ove pesme.<sup>28</sup> Na forumima i tokom procesa mimovanja instrumentalni deo pesme dobio je naziv *Remove Kebab*, a vojnik koji svira harmoniku klasifikovan je kao *Dat face soldier* mim. Reč je o starom mimu, a sama pesma posvećena je Karadžiću koji je osuđen za ratne zločine i genocid, i govori o napadnutoj zemlji i potrebi za slobodom od „Turaka i ustaša”. Mim nastao na osnovu ove vojničke propagandne pesme i inserta iz *Četnovizije* referenca je na uklanjanje „kebaba”, pod čim se misli na ljude muslimanske veroispovesti. I *Dat face soldier* i *Remove Kebab* korišćeni su intenzivno na forumima poput 4chan-a i Reddit-a, a 2019. godine jedan od mimera na Novom Zelandu, dvadesetosmogodišnji Brenton Tarant (Brenton Tarrant) lišio je života 51 osobu u džamiji u Krajstčerču, slušajući pred sam napad, kako se navodi, upravo *Remove Kebab* (Coalson 2019).

Pomenuta studija slučaja pokazuje kako se *misle ekstremi* i kako se *politički ekstremno* misli u kulturi mimovanja i nasilja. Sama pesma postavljena je na YouTube u godini suđenja za ratne zločine, kao neka vrsta omaža ili želje da se osuđenom iskaže podrška. Njen se život nastavio daljim mimovanjima i logikom reinterpretacije znakova koja je od pesme, scene i samog lica vojnika stvorila antimuslimanski slogan, simbol mržnje prisutan i izvan onlajn komunikacije, u stravičnom masakru u oflajn životu. To su tačke u kojima postaje jasno da mimovi ne pokreću svet, niti dovode direktno do političkih i društvenih promena, ali da i te kako imaju svoja značenja, svoj sistem govora i obraćanja, i da njihove interpretacije proširuju granice ekstrema, dodajući na jednu naizgled bezazlenu manifestaciju ekstremne politike još ekstremnije tumačenje, i na kraju i njegovu primenu u stvarnom, oflajn vremenu i životu.

Nalik ovom inostranom pretvaranju lokalnog viralnog videa u internet mim, stvorena je istih godina u okviru serije onlajn stripova mimetičnog karaktera *Pollandball* i *Serbian ball*, odnosno loptica koja predstavlja Srbiju (slika 25). Na nemačkom forumu krautchan.net započet je niz ovih domišljatih, ali često stereotipnih prezentacija država, njihovih istorija i međusobnih odnosa. Na političkom nivou, tip stereotipa ili nekog „the best of” koji će se izabrati za priču o loptici uvek zavisi od strip-crtača, odnosno korisnika koji se odluči da učestvuje u ovom stripolikom mimovanju. Stoga se primeri *Serbian ball* razlikuju, ali se takođe vezuju u velikom broju primera upravo za prethodno pomenuti „Remove Kebab”, za ratove i sukobe kroz istoriju Srbije.<sup>29</sup>

Kako je primetila psihološkinja Bojana Bodroža, najčešće postaju popularni oni sadržaji koji potkrepljuju ustaljena uverenja o nekim grupama ili pojedincima, a te „šale su tek prvi korak u

<sup>27</sup> Ova baza biće detaljno analizirana u četvrtom poglavlju rada. Za potrebe ovog pregleda, dovoljno je reći da funkcioniše tako što tim u njujorškoj centrali potvrđuje (ili ne) predloge „mimova za pamćenje” koje im šalju korisnici širom sveta.

<sup>28</sup> Vidi: „New information about Serbia Strong”,

[https://www.reddit.com/r/serbia/comments/9ak91p/new\\_information\\_about\\_serbia\\_strong\\_remove\\_kebab/?newUser=true](https://www.reddit.com/r/serbia/comments/9ak91p/new_information_about_serbia_strong_remove_kebab/?newUser=true) (Accessed: 28.03.2023).

<sup>29</sup> Vidi: “Countyballs – Modern history of Serbia”, available on: [https://www.youtube.com/watch?v=9wfn\\_hmkg&ab\\_channel=SerbianBall](https://www.youtube.com/watch?v=9wfn_hmkg&ab_channel=SerbianBall) (Accessed: 28.03.2023).

manifestaciji predrasuda” (Voice 2020). Istaknuti predstavnik desničarske internet scene u SAD-u, Endru Anglin (Andrew Anglin), u svom *vodiču za početnike* naglašava da upravo ironija i mimovi omogućavaju nacionalističkim i šovinističkim idejama da izađu van zatvorenih krugova i da se prošire globalnom mrežom, a radijski voditelj Daško Milinović smatra da je internet zapravo onaj sastojak koji stare desničare pretvara u alternativnu desnicu i nastaje „taj maltretičarski internet žanr zvan desničarski mim” (*nav. prema: Voice 2020*). Političkih mimova ima mnogo, a naša svakodnevnica jeste ispunjena onim primerima koji se bave dnevopolitičkim temama i ispunjavaju naše *lolitičke kolekcije slika*. Međutim, oni nisu sasvim bezopasni znakovi, a njihov potencijal u okviru govora mržnje i smela jukstaponiranja imaju uticaja i na onu internet realnost u kojoj su granice između trolovanja, šitpostovanja<sup>30</sup>, fejk vesti i realnih tragičnih događaja zamagljene ekranima, kao i na onu oflajn realnost izvan njih. Oni takođe svedoče o dominaciji militantnog govora i desničarske ideologije u savremenom trenutku.

Sudbina mnogih mimova je politička; pored najpoznatije (zlo)upotrebe Pepea za predizbornu kampanju u SAD-u 2015/2016, ali i slanje poruka belackog suprematizma, rasizma i antisemitizma, navode se i ranije politizacije Dogoa (Doge) tokom 2013. godine, i lament nad njegovim uništenjem, koje se zbiva u trenutku kada mim uđe u zvaničnu politiku (Douglas 2014, 335). Kao predmeti akademskog proučavanja i istraživanja jasno je da ne mogu biti svedeni na puke viruse i epidemije, a ovde navedeni primeri svedoče o njihovom potencijalu da „bombarduju mozak” (*mindbombing*), nalik istorijskoj propagandi (Milner 2016, 33), i o činjenici da neretko to i čine. Sasvim je tačno da internet mimovi nastaju „odozdo” i da imaju potencijal da budu subverzivni, da remete, prekidaju i izazivaju konvencionalne hegemonne ideje, te da baštine nasleđe taktičkih medija i različitih umetničkih (neo)avangardnih praksi. Međutim, takođe je tačno da su upravo sve te elemente u stvaranju vizuelnih reakcija „odozgo” prigrlile i političke partije, korporacije i druge strukture moći kojima teže da prenesu svoje poruke i značenja, koristeći jednostavno i lako prenošenje „poput virusa ili zaraze” za ostvarenje sopstvenih interesa. Nastali iz očigledne potrebe da se tokom komunikacije putem ekrana, najpre na forumima, a onda i na društvenim mrežama, izbegnu nesporazumi, smanji žar rasprave, nerazumevanja i svađe, u domenu politike mimovi ne prestaju da zaoštravaju sukobe između najrazličitijih aktera na onlajn sceni. Upravo iz tog razloga internet mimovi izazivaju brojna interesovanja u istraživanjima političkih pitanja, a ovde navedeni primeri tek su deo velikog korpusa LOLitike, iz koje je izdvojeno nekoliko regionalnih primera. Na osnovu svega navedenog, složićemo se da se s pravom u uvodu u prvi *Critical Meme Reader* autori pitaju:

„Kuju vrstu smeha mimovi potenciraju, i ko se zapravo smeje: je li to ona oslobađajuća, karnevalska verzija smeha, ili pak groteska koja pada u nihilistički zagrljaj viralnih medija? Je li to emancipatorski smeh političkih aktivista ili smeh autoritarnih vođa i njihovih armija trolova koji moć mimetičnih taktika koriste kako bi zlonamerno „gurkali” svoje podanike ili podsticali nasilje protiv manjina?” (Arkenbout, Wilson, De Zeeuw 2021, 16).

Možda upravo kao što to čine i karikature, mimovi neretko izazivaju autorefleksivni smeh kojim se pojedinac „ruga sopstvenoj nemoći i nedostatku angažovanja pred sistemom koji poima kao nepromenljiv” (Braun 2021, 343). To je onaj samosvestan smeh, koji se koleba na ivici ironije i stoga „radi” kao odbrambeni mehanizam (Isto, 344), ali očigledno, ne izostaje ni onaj unapred pripremljen i instrumentalizovan kez koji (može da) služi u različite političke, društvene i druge interesne svrhe.

---

<sup>30</sup> Šitpostovanje (*shitposting*) je čin korišćenja onlajn foruma i društvenih mreža za objavljivanje sadržaja koji su satirični i agresivnog, ironičnog ili „trol” lošeg kvaliteta. Ili, kako se još opisuje, to je i „nova forma umetnosti koja je potrebna nama kao subjektima poznog kapitalizma ne bi li smo razotkrili svet u kome živimo: umetnost prekomerene stimulacije (*the art of overstimulation*)” (Reoch 2019, 230).

## Internet mim kao „nova vrsta pismenosti”

Jedan od problema političkog značenja internet mimova vezan je i za formu tzv. nove pismenosti, ili uopšte, za način izražavanja koji on donosi. De Sosir (Ferdinand de Saussure) jezik opisuje kroz sistem znakova, označitelja i označenog, u kome se moć znakova koristi kroz zapis koji povezuje ljude putem jedne slike ili ideje. Kako smatra Nojburt, internet mimovi koriste moć znakova koji su „akulturalni”, a jedan od kamena temeljaca te moći jeste njihov „gusti amorfni modalitet” kojim oni iznova i iznova teže da pokažu „kakav svet zaista jeste” (Niebuurt 2021, 4). Neke od trendova koji su prisutni u internet mimovima kao primerima nove pismenosti mapirali su u svojim istraživanjima Lankšir i Knobel (Knobel and Lankshear 2003) prepoznajući u procesu mimovanja značajne elemente „nove pismenosti”. Oni su takođe primetili da su se internet mimovi do 2005. godine, u formi slika, video snimaka, gifova i fragmenata jezika delili sve intenzivnije na sve većem broju platformi za diskusiju i forumima. Među tim ranim praksama tzv. nove pismenosti ovi autori izdvajaju procese kakvi su fotošoping (*photoshopping*), remiksovanje slika i video snimaka, fleš animacije, natpise na slikama (*image captioning*) i slično, ističući da su u prvo vreme svi oni najčešće podrazumevali snalaženje u različitim računarskim veštinama, ovladavanje softverom, mukotrpnu izradu, kao i znanje o tome kako pristupiti onlajn prostorima koji podržavaju objavljivanje klipova i slika, i gde se okupljaju ljudi koje zanima to što se deli (Knobel and Lankshear 2011, 46).

Internet mimovi su se naročito nakon tzv. Velikog mim rata u SAD-u označavali kao *lingua franca* digitalno posredovane komunikacije, tj. kao zajednički jezik koji omogućava geografski udaljenim pojedincima da se povežu, razumeju i međusobno dele sadržaje. No, na osnovu pomenutih primera prilikom predstavljanja odnosa internet mimova i političkih pitanja pokazali smo kako to razumevanje i povezivanje udaljenih pojedinaca može značiti temeljnu promenu značenja, i samim tim potpuno nerazumevanje inicijalne poruke zbog koje je niz mimovanja započeo. Na primer, strip autor koji je stvorio *Žapca Pepea* pokrenuo je sudski proces protiv izdavačke kuće koja je planirala da objavi knjigu za decu sa njegovim likom koji deci prenosi antimuslimanske i rasističke poruke, dok je istovremeno isti lik u Hong Kongu transformisan u simbol demokratskih protesta.

Kako je internet sam po sebi pre svega zapadnocentrična pojava, ne treba zaboraviti na digitalne razdore i stalnu diseminaciju internet mimova u okviru zapadnog kulturnog prostora, kao ni to da „akulturni znakovi”, kako se ponekad razumeju, u svojim najpopularnijim verzijama i oblicima predstavljaju zapravo znakove zapadne kulture. O tome svedoči i činjenica da su mnogi, odnosno najpopularniji mimovi potekli upravo iz zapadnog konteksta, i dobili svoje lokalne varijante. Nije pravilo da se geografski udaljeni pojedinci razumeju isključivo zahvaljujući elementima koje internet mimovi kao prakse nove pismenosti nude. Naprotiv, internet mimovi ponekad su toliko hermetični da ih bez pomnog poznavanja i praćenja aktuelnih lokalnih vesti nije ni moguće razumeti.<sup>31</sup> Takođe, s obzirom na brojne prethodnike i vizuelno nasleđe u šire shvaćenom amblematskom sistemu mišljenja koje mimovi baštine (vidi drugo poglavlje ovog rada) upitna je i pretpostavljena novina ovakve vrste izražavanja i tipa pismenosti.

Mišljenja smo da su količina, dostupnost, popularizacija, brzina i hiperprodukcija nešto što jeste novo, naročito danas kada mimove ne stvaraju jedino upućeni u tajne računarske kreativnosti i forumske komunikacije, već veliki broj internet korisnika prisutan na društvenim mrežama i sajtovima za generisanje internet mimova kakavi su *Meme generator*, *Quick meme*, *Make a meme* i

<sup>31</sup> Vidi, na primer, već pomenuto istraživanje koje je Gabrijele De Seta sproveo na osnovu kineskih internet mimova i istakao nužnost poznavanja lokalnog konteksta u okviru koga mimovi nastaju: De Seta, Gabriele, "Pepe goes to China, or, the Post-Global Circulation of Memes" in: *Post Memes, Seizing the Memes of Production*, Bown, Alfie and Bristow, Dan (ed), Punctum Books (2019), pp. 389-402, ili, De Seta, G. (2015). "Postdigital wangluo: The Internet in Chinese everyday life". *Anthropology Now*, 7(3), ili predavanje održano u okviru Meme Studies Research Network serije razgovora *Meme Methodologies - Ethnographic approaches to digital folklore* by Gabriele de Seta (2021), dostupno na: [https://www.youtube.com/watch?v=sVPVTU5Grw&ab\\_channel=MemeStudiesResearchNetwork](https://www.youtube.com/watch?v=sVPVTU5Grw&ab_channel=MemeStudiesResearchNetwork) (pristup: 18.08.2022).



drugi. Takođe, sve je manje neobična komunikacija bazirana isključivo na mimovima, kao i dopisivanja koja se sprovode međusobnim slanjem i prosleđivanjem jedino mimova, odnosno (raz)govor mimovima (slika 7).

Taj stalni vizuelni rad vrlo je nalik onoj „novoj vladi imaginacije” koju je uočio Ardžun Apaduraj mapirajući kako se ona „preselila iz posebnog izražajnog prostora umetnosti, mita i obreda i postala deo svakodnevnog mentalnog rada običnih ljudi u mnogim državama, te da je ušla u logiku običnog života iz kojeg je nekad bila uspešno isključivana” (Apaduraj 2011, 18). Samim tim, nove pismenosti u kulturi internet mimova nisu toliko nove, koliko je nova njihova dostupnost, neumorna repeticija i reinterpretacija, te prisutnost u svim sferama onlajn života, od psihoterapije, lečenja, meditacije, zabave i humora, do političkog angažmana, poslovanja, pa i finansijske, i drugih egzistencija. Sa druge strane, stare su geografske podele primetne i na osnovu digitalnih razdora. Umesto (neo)kolonijalizma, tu je onaj digitalni kolonijalizam, a kolonijalizam (sa)znanja i dalje je na snazi, s obzirom na to da se kolekcije, baze i interpretacije pokreću sa Zapada, kao i da je na istom, zapadnom delu sveta smeštena i čitava mašinerija koja to omogućava.



@muuhaamedadel

Normalise sending memes  
to stay in touch cause i  
got nothing to talk about  
sorry.

ifunny.co

Slika 7. Konstatacija koja se iznova i iznova deli u mim kulturi.

Preuzeto sa: <https://ifunny.co/>

Činjenica jeste da većina mimova ili svakako potiče sa zapada ili od lokalnih varijanti „prevoda” zapadnih predložaka<sup>32</sup>, ili su originalni sadržaji ponikli u nezapadnim delovima sveta (Globalni Jug) manje poznati ili nezabeleženi u zvaničnim internet bazama podataka. O tome posebno svedoči podatak da u vreme pisanja ovog rada u bazi KnowYourMeme jedini potvrđeni i zvanično uvršteni u kolekciju mim vezan za reč „Srbija” jeste već pomenuti i tragični *Remove Kebab*, dok, recimo „Jugoslavija” prebiva u segmentu *deadpool*, što je kategorija uvedena da označi grupu mimova „čija se smrt samo iščekuje”, a čuveni *Dživdžan zbori*, prema našem mišljenju, verovatno najoriginalnija pojava u domaćoj mimoteci, u vreme pisanja ovog rada i dalje čeka na potvrdu. Pored toga, nije retko ni to da se nezapadni fenomeni generalizuju, banalizuju i stereotipizuju (npr. upotreba slike Afrikanaca za *reaction* fotografije i gifove),

egzotizuju (digitalno crno lice - *Digital Black Face*) i crni mimovi (*Black Memes*) ili jednostavno padnu u zaborav i nemaju vidljivost u pretragama, poput Zikoko baze afričkih mimova.<sup>33</sup>

Mimovi ostavljaju utisak novine, ali oni imaju svoje pretke, ne samo u sferi vizuelne kulture i istorije umetnosti, već i u oblasti pripovedanja i pričanja priča. Oni su istovremeno forma i praksa digitalnog pripovedanja koji su se razvili iz starog običaja spajanja i menjanja ideja i priča (Esteves & Meikle, 2015, *nav. prema*: Denisova 2019, 9). Konkretno su se u okviru sajber prostora razvili iz emotikona i *geeky* šala sa onlajn foruma, i tokom druge decenije 21. veka postali „zaista važna alatka informisanja, interakcije i političkog govora” (Denisova 2019, 1). Značajna odlika internet mimova kao forme nove pismenosti jeste njihov alegorijski način izražavanja i ambivalentnost

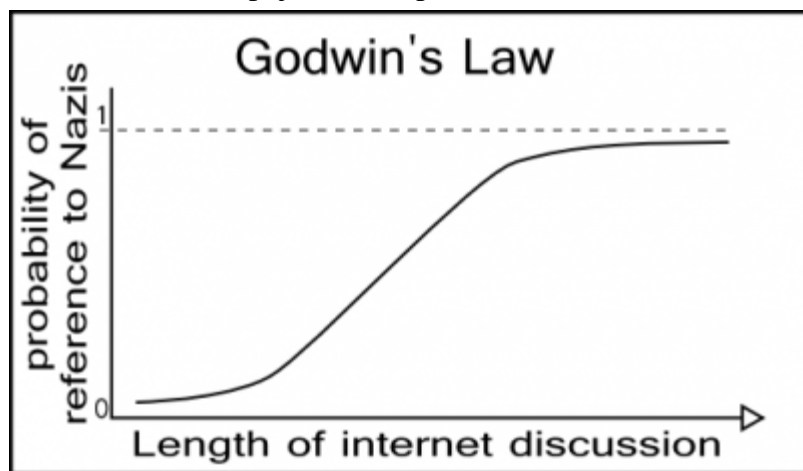
<sup>32</sup> Odnosno, od uvezenih varijanti, kakva je u lokalnom kontekstu, na primer, „doglore” grupa mimova u trenerci, odnosno *Slav Cat/Slav Sheems* (vidi tabelu na kraju rada), za koju se često misli da je originalna lokalna pojava, ali je zapravo uvezena iz Rusije i prilagođena našem kontekstu: <https://knowyourmeme.com/memes/slav-cat-slav-cheeb> (pristup: 23.12.2022).

<sup>33</sup> Vidi afričku bazu mimova Zikoko: <https://memes.zikoko.com/> (pristup: 28.03.2023). Pored navedenih, i pitanje stikera, koji se mogu razumeti kako mimovi u širem smislu, a koji se svakodnevno upotrebljavaju u aplikacijama za dopisivanje takođe otkriva nevidljivost onih „drugih” delova sveta, zbog čega je dizajner iz Obale Slonovače ponudio posebnu bazu afričkih stikera: „Emojis that Match African Culture and Reality”, <https://www.designforsustainability.studio/signals/zouzoukwa-emoji> (Accessed: 28.03.2023).

komentara koji se saopštava, zahvaljujući čemu su veoma spretno sredstvo u zaobilaženju cenzure (Milner 2016, 195). Da bi uopšte pročitali i razumeli internet mimove, posmatrači moraju biti svesni šireg političkog konteksta u kome oni nastaju, jednako kao što moraju biti upoznati sa ovakvim formatom internet komunikacije i njegovom „prirodom”. To znači da uprkos izvesnoj starini i kombinaciji elemenata pripovedanja, vizuelnog izražavanja i umetničkih praksi koje internet mimovi na različite načine pamte i ponavljaju, ipak u njima postoji nešto drugačije i novo, što je neophodno poznavati kako bi se rastumačile poruke koje oni nose, prepoznala ironija ili parodija, ili pak referentni sistem na koji se odnose.

Razmišljanje o internet mimovima kroz jednu „lingvističku” perspektivu ukazuje na odlike tog *vrlog novog jezika*, ali i otvara pitanje o potrebi za njegovim stvaranjem. Odakle se javila ta potreba za uključenjem mimova u komunikaciju koja se odvija putem ekrana? Ako je posredi nova pismenost, onda je ona nova, možemo reći, i iz veoma emotivnih i afektivnih razloga. Naime, kao prvi internet mimovi – vizuelne forme koje su ljudi preuzeli i počeli da menjaju, transformišu, šire i prilagođavaju potrebama svog izražavanja, ističu se emotikoni (Davison, 2012; Börzsei, 2013). U okruženju *hladne komunikacije*<sup>34</sup>, ili one koja je izazivala nesporazume i isprovocirala nastanak prvih „utopljivača neme komunikacije” ne čudi pojava potrebe za dodavanjem malih, kreativnih znakova koji će preko ekrana preneti atmosferu šale, straha, ljutnje, ozbiljnosti itd.

U istorijama internet mimova, između ostalih, često se kao jedan od prvih „klasičnih” internet mimova i viralnih sadržaja navodi Godvinov zakon (*Godwin's law*). To je jedna od USENET<sup>35</sup> mudrosti, nastala još 1990. godine<sup>36</sup> kada je Majk Godwin (Mike Godwin) primetio da je rast vremena provedenog na internetu proporcionalan mogućnosti da će neko biti nazvan Hitlerom ili upoređen sa nacistom, odnosno, da se gotovo svaka diskusija započeta na internetu završava tim poređenjem i žustrom svađom (slika 8). Upravo iz tog razloga, ili pak usled želje da se takav rezultat zaobiđe, pojavila se potreba za emotikonima, emodžijima, gifovima, foto-reakcijama



Slika 8. Godvinov zakon, preuzeto sa: <https://knowyourmeme.com/memes/godwins-law>

emodžija (1997; jap. *e* – slika + *moji*- reč, znak) i gifova (1987; *graphic interchange format*) kao još jedna vrsta mogućih reakcija i slikovitog izražavanja emocija i raspoloženja u internet

(*reaction photo*) i klasičnim internet mimovima.

I pre Godvinove dijagnoze internet rasprava, jedan od korisnika USENET-a 1982. godine, Skot E. Falman (Scott E. Fahlman) upotrebio je znakove interpunkcije i stvorio smajlija - 😊 – kako bi se izborio sa učestalim nerazumevanjem ili nesporazumima u virtuelnoj komunikaciji (Milner 2016, 9). Još

ranije, zabeležena je i pojava emotikona (1972; engl. *emotion* + *icon* (emotivne ikone), potom i

<sup>34</sup> Misli se na hladnu komunikaciju u jednom afektivno-emotivnom smislu, kojoj nedostaje „emotivna potka” ili osećaj koji imamo prilikom razgovora koji se odvija uživo, pri kome se mogu pratiti nijanse u izražavanju, raspoloženje, humor, ljutnja i druge ekspresije.

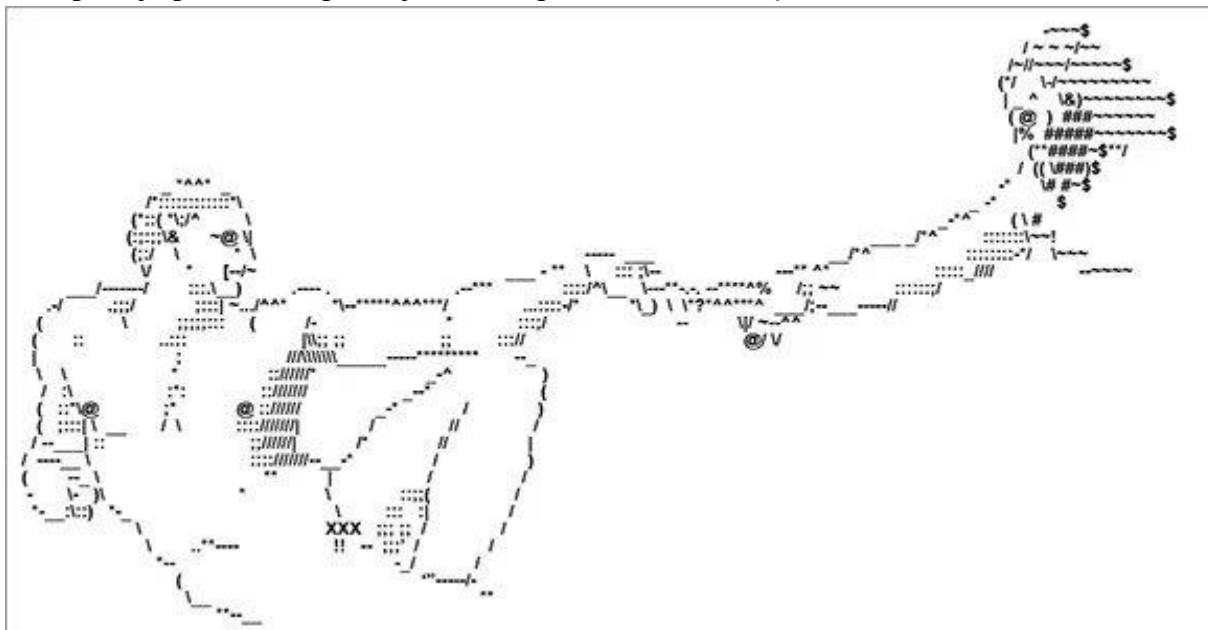
<sup>35</sup> USENET je sistem komunikacije na internetu koji je bio podeljen prema grupama za vesti i njihovom sadržaju, ili temi, a vesti su se delile postavljanjem u te grupe i daljim prosljeđivanjem. Osnovan 1979. ovaj sistem je jedan od najranijih oblika internet komunikacije i preteča je foruma. Navedeno prema: “What does USENET mean?”, <https://www.techopedia.com/definition/3210/usenet> (Accessed: 28.03.2023).

<sup>36</sup> Vidi Godvinov tekst “Meme, Counter-Meme” iz 1994. godine, dostupan na linku: <https://www.wired.com/1994/10/godwin-if-2/> (pristup: 22.08.2022).

komunikaciji. Svi oni poreklo vuku iz šezdesetih godina dvadesetog veka kada je kreiran i ASCII art, ili tekstualna umetnost (*Text Art*), umetnost koja se pravi pomoću tastature.<sup>37</sup>

Inicijalni smajli, zajedno sa brojnim drugim emodžijima i emotikonima dobio je veliku popularnost, očitto zato što je svima potreban i koristan u internet komunikaciji, a danas predstavlja minimalistički prototip mimova (Yus, 2011, *nav. prema*: Börzsei, 2013). Pored toga, izbor određenih emotikona, emodžija, gifova i mimova tokom komunikacije može otkriti i pripadnike različitih generacija koji pišu „iza ekrana”, a njihova primarna funkcija u informisanju i prenosu neverbalnih, netekstualnih informacija i emocija i dalje je živa i prisutna na mreži (Milner 2016, 9). U vreme popularne i komercijalne upotrebe interneta nisu bili retki ni izazovi i igre u nadmetanju u veštini stvaranja umetnosti tastaturom na forumima, a svakako je mogućnost da se pomoću tastature stvori novo ili reprodukcija postojećeg umetničkog dela i na lokalnoj sceni ostavila traga (slika 9).<sup>38</sup>

Postoje i oni primeri koji beleže doslovne intervencije u pisani jezik. Takav je, na primer LOL, LOLcats, LOLspeak. LOL (*Laugh-Out-Loud*) je pre interneta bila skraćenica u engleskom jeziku i pisanju pisama za „puno ljubavi” i „puno sreće” (*lots of love/luck*), a u BBS (*Bulletin Board*



Slika 9. ASCII art, primer, preuzeto sa: <https://fsymbols.com/text-art/>

*System*) komunikaciji putem elektronskih oglasnih tabli<sup>39</sup> postala je krajem osamdesetih godina dvadesetog veka skraćenica za „kidanje od smeha” i dugo bila deo internet slenga. LOL se i danas koristi, ali u manjoj meri, jer je potisnut pojavom slikovitijih emodžija i emotikona.<sup>40</sup> Još jedna verzija LOL-a je ROFL (*Rolling On Floor Laughing*), koji ima i svoju ASCII art verziju *ROFLcopter*.<sup>41</sup> *LOLcats* su fotografije mačaka koje su u vidu *image macro* mimova postale popularne od 2006. godine. Odlika *LOLcat* mimova jeste da one daju određene savete (*advice animal*), ili konstatuju stavove, osećanja i slično, i to LOL govorom, odnosno *broken English*

<sup>37</sup> Vidi primere na sledećem linku: "TextArt", <https://fsymbols.com/text-art/> ili napravi svoj ASCII art u ovom generatoru: <https://patorjk.com/software/taag/#p=display&f=Graffiti&t=Type%20Something%20> (pristup: 18.08.2022)

<sup>38</sup> Vidi, na primer: „Ascii Art”, <https://www.sk.rs/forum/showthread.php?t=19441>, <https://vukajlija.com/ascii-art> u <https://forum.krstarica.com/threads/aski-umetnost-dizajna-engl-ascii-art.926149/page-2> (pristup: 18.08.2022).

<sup>39</sup> Domaći BBS, odnosno elektronska oglasna tabla počela je kao YUMBO – Jugoslovenski Mailbox, a od 1990. i kao BBS Politika kao podrška časopisu *Svet kompjutera*. Taj sistem bio je u upotrebi sve do 2004. godine, kada se beleži da je vreme da „BBS Politika ode u penziju”: <http://www.sk.co.rs/2004/10/skju09.html> (pristup: 22.08.2022). BBS sistem je zasnovan na programu koji omogućava udaljenim korisnicima da se povežu i razmenjuju podatke, poruke, čitaju vesti itd.

<sup>40</sup> Vidi: Tam, Jimmy "RIP to LOL - the history of laughing out loud" (2015): <https://www.bbc.com/news/newsbeat-33858624> (Accessed: 22.08.2022).

<sup>41</sup> Vidi: *ROFLcopter*, <https://knowyourmeme.com/memes/roflcopter> (pristup: 22.08.2022).

varijantom jezika. Na primer, *I can has cheezburger* iz 2007. godine jedan je od prvih i najpoznatijih *LOLcats/LOLspeak* mimova.<sup>42</sup> Čitava podgrupa mimova odnosi se na životinje koje daju savete (*advice animals*), a na srpskom jeziku, bez dodatog LOL govora, već samo sa *LOLspeak* tematikom postoji Fejsbuk stranica „Mačka kaže.”<sup>43</sup> Još jedna rana fraza koja se u prvim danima interneta, još od 1998. mimovala jeste *All your base are belong to us*, naročito popularna tokom forumskih diskusija ranih 2000-ih.

Na lokalnoj sceni, slične jezičke intervencije i fenomeni se beleže takođe najpre na samim forumima. Tokom 2011. godine pojavila se čitava serija „Pantela mimova”, inspirisana fudbalerom Markom Pantelićem i njegovim komičnim izjavama (vidi tabelu na kraju rada). Tviter profil *Brat Pantela* i danas čuva pravila „pravopisa po tipu Pantela” koji je ušao u govor, izazvao brojne varijante mimova i ostao zapamćen po frazama poput „Kacam rasan”, „Nači vako”, „Potpisao ugovor vrste unosni” itd.<sup>44</sup> Intervencije u jeziku po „tipu Pantela” bile su česte u periodu kada je mim bio popularan, između 2011. i 2014/5. godine, a izazvao je i niz muzičkih numera, montaža, različitih klipova i viralnih sadržaja.

Trenutno aktuelna tendencija u izmeni pisanog, ali i govornog jezika jeste *Nakita* (*Rpnhma – Ručno pravljen nakit/Hand made accessories*), onlajn strip i veb lik (*web character*) osmišljen od strane anonimnog autora/ke 2013. godine.<sup>45</sup> Po uzoru na objave ove stranice, nastale kao satira i parodija stranica koje prodaju ručno pravljeni nakit, i na „slike koje se čuju” neretko se u govoru i pisanoj internet komunikaciji korisnici oslanjaju na „kospodina”, „moj psa”, „biseri”, „kolub” i brojne pravopisne greške, ispade i znakove interpunkcije koji čine stil fenomena *Nakita*. Njen cilj jeste namerno izumevanje novog pravopisa zarad ismevanja takvog pisanja i ponašanja u realnosti, i određene vrste ponašanja, a formalno pripada onoj vrsti mimova koji se direktno oslanjaju na nasleđe stripa, koja se žanrovski i smešta u onlajn stripove, tj. *web comics* (slika 27). Sa sličnim ciljem, ali na drugačiji način, otvoren je i Instagram profil @ljubi.chika koji na humorističan način predstavlja omaške, greške i nepravopisne znakove pored puta.<sup>46</sup>

Internet mimovi, dakle, shvaćeni kao posebna vrsta pismenosti i govora, otkrivaju ne samo potrebu za redefinisanjem jezika usled pojave i komercijalizacije internet komunikacije putem ekrana, već i brojne fenomene koji transformišu sam jezik (a ovde smo pomenuli, konkretno, engleski i srpski jezik). Takođe, o njima se može misliti i kao o specifičnim jezičkim strukturama, onim sredstvima izražavanja koja poruku prenose kroz kombinacije slike i reči, ironije i parodije, pomoću spajanja neočekivanih elemenata u jedan jezički izraz, te kroz alegorijsko-amblematski način mišljenja.

---

<sup>42</sup> Vidi: *I can has cheezburger*, <https://knowyourmeme.com/memes/sites/cheezburger> (pristup: 22.08.2022)

<sup>43</sup> Vidi: *Mačka kaže*, <https://www.facebook.com/mackakaze> (pristup: 28.03.2023).

<sup>44</sup> Više primera vidi u tekstu „Pravopis tipa Pantela” (Đorđević 2011) dostupan na: <https://wannabemagazine.com/pravopis-tipa-pantela/> (pristup: 22.02.2022), ili na mim generatoru: <https://memegenerator.net/Pantela> (pristup: 22.02.2022).

<sup>45</sup> Viralni intervju: *Nakita*: „Viralni intervju: *Nakita*”, <https://www.linkedin.com/pulse/viralni-intervju-nakita-martina-andjelkovic/> (pristup: 28.03.2023).

<sup>46</sup> Vidi: *Ljubi chika*, <https://www.instagram.com/ljubi.chika/> (pristup: 22.08.2022).

## Estetika i poetika internet mimova

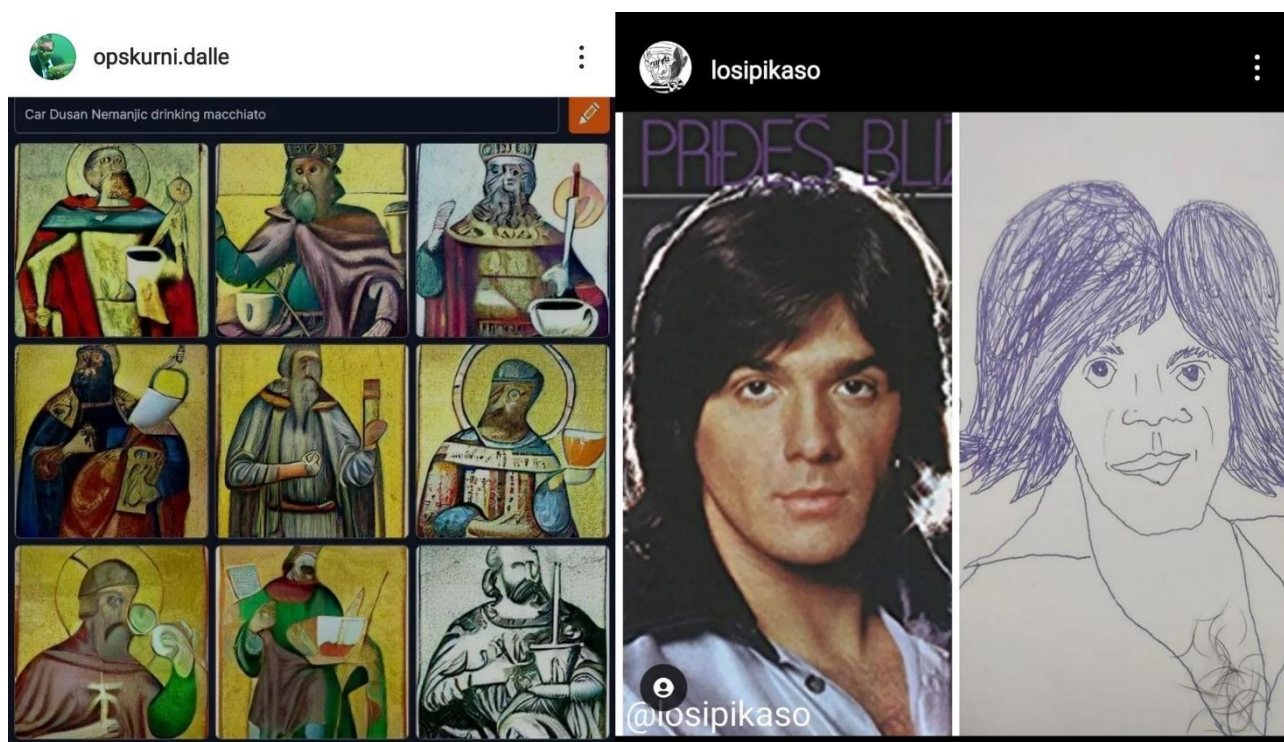
Pojava internet mimova izazvala je interesovanje različitih disciplina, a s obzirom na to šta sve mimovi (mogu da) predstavljaju, interdisciplinarni pristup prilikom njihovog proučavanja je neophodan. I jedan istorijsko-umetnički pristup posvećen pitanjima estetike i poetike internet mimova otkriva njihove prethodnike koji se vezuju za višeznačnost mimova, ne samo u domenu forme, već i sadržaja i/ili značenja. Već su šezdesetih godina dvadesetog veka igre i dosetke u upotrebi tastature u okviru ASCII art-a nazivane umetničkim praksama i tekstualnom umetnošću, a kasnije i prvim onlajn slikama. Od jednog takvog umetničkog izraza potekli su i protomimovi kakvi su emotikoni i emodžiji. Na sličan način kao i „klasični internet mimovi”, ili foto-reakcije i gifovi, i oni su nastali u okviru specifičnih sajber niša poput foruma i elektronskih oglasnih tabli. Isprva su ih stvarali vrlo poznavaoči računara i ranog interneta, a potom su doživeli brojne transformacije do današnjih generatora i već pripremljenih šablona i baza na osnovu kojih se prave ove male „svakodnevne umetnosti”. A takva vrsta stvaranja, za razliku od one koja je dominirala prvim danima WWW-a, više podrazumeva procese kolažiranja, kombinovanja i spajanja (ne)očekivanih elemenata, a manje virtuoznost i umetnost snalaženja u sajber svetu ekrana i tastatura.

Da sve to zajedno znači redefinisane profesionalizma, ali i amaterizma, primetila je Valentina Tani (Valentina Tanni) u katalogu izložbe savremenih vizuelnih izraza pod nazivom „Večni septembar – uspon amaterske kulture” (*The Eternal September – The Rise of Amateur Culture*) iz 2014. godine. Tani je naziv pozajmila iz zapažanja Dejva Fišera (Dave Fisher), koji je 1993. godine na ponudu AOL (America Online) da se na USENET mogu uključiti svi korisnici, a ne samo *septembarski bruceši* kao što je to bio slučaj do tada, konstatovao da je te godine počeo „septembar koji se nikada ne završava” (Tanni 2014, 5). Od tada, pa i danas, traje taj *večni onlajn septembar*, a novi „netizeni” se i dalje uključuju u onlajn sferu (i isključuju iz iste). U vremenu dostupnosti interneta, kao i računara, i mogućnosti koje on za vizuelno stvaranje nudi, Tani prepoznaje i kraj profesionalizma (bar onakvog kakav danas poznajemo, proisteklog iz nasleđa prosvetiteljstva i industrijalizacije) i predlaže redefinisane amaterizma, nazivajući vešte amatere za računarima *pro-am*, tj. profesionalnim amaterima (Isto, 9). Paralelu pravi i s arhaizmom i egzotičnošću ranog 20. veka, zapažajući i to kako se „primitivizam rimuje s amaterizam”, te da amaterski osećaj i izgled obrađenih slika u našem dobu stvaraju dokaz autentičnosti, strogosti i entuzijazma (Isto). Na izvestan način, amaterski izgled savremenih internet slika garancija je njihove aure. Akcijama ovih profesionalnih amatera stvorena je posebna vrsta DIY (*Do It Yourself*) kulture, u kojoj se neprofesionalni kulturni izrazi poput loše rezolucije, nedostatka editinga i retuša, kao i gličevi, neadekvatni i grubo delovi slika doživljavaju kao „više autentični” (Isto).

Slično razmišlja i Nik Daglas (Nick Douglas) smatrajući da, nasuprot medijima kakvi su TV i štampa, koji amaterstvo najčešće smeštaju na marginu, a pažnju publike usmeravaju na mejnstrim blokbastere, internet kao da je stvoren da pažnju da amaterskoj i slučajnoj kulturi (Douglas 2014, 315). Kroz primere LOL mačaka (*LOLcats*) i „Rage” stripova (*Rage comics*) poteklih sa 4chan-a, ovaj autor prikazuje i kako se u tom specifičnom sistemu stalno nestajućih postova i tema (*threads*) ne ohrabruje minuciozna obrada i profesionalna montaža slika i mimova, već baš suprotno – brzi rad, britka misao i reakcija u vidu vizuelne dosetke namerno loše ili ružne estetike, za koju on predlaže naziv „internet(ski) ružna (*Internet Ugly*) estetika”. Prateći razvoj te estetike kroz različite forumske niše, Daglas navodi i Pinterest (Pinterest) kao mesto „srednjeklasne estetike doma” i Vimeo (Vimeo) kao platformu koja targetira profesionalne i umetnike (Douglas 2014, 320), ističući da ono što jeste *Internet Ugly* počiva isključivo na amaterizmu. Razlog *namerne ružnoće* može se pronaći i u reakcijama na preteranu savršenost, izmontiranost, fabrikovanu i uniformnu lepotu ne samo slika koje kruže internetom i medijima uopšte, već i slika naših tela, života koji se propagiraju na društvenim mrežama, neumornih, a dosadnih saveta o tome kako treba da živimo, da izgledamo, šta da radimo i sl. Za stalni cilj ovi umetnici-amateri namerno biraju „promašenu sličnost” sa nečim što već postoji i slave svoju ljudsku nesposobnost da naprave istu stvar dva puta, distancirajući se time od mašina (Isto, 332). Umesto naglašavanja savršenosti mašine, naglašava se ljudska greška.

Normalizuje se nesavršenost s namerom da se napravi suprotnost mejnstrim medijima kakvi su štampa, TV, korporativni vebsajtovi, reklamna industrija i slično.

Misliti o internet mimovima kao o umetnosti svakako podrazumeva i njihovo smeštanje u okvire *Internet Ugly* estetike čije su odlike dobro definisane. Sasvim u skladu sa kriterijumima namerno ružne estetike i namerno neusiljene i parodijske poetike jesu i, na primer, stranice @losipikaso i @opskurni.dalle koje se bave ismevanjem potrage za savršenstvom i besprekornom digitalnom slikom u visokoj rezoluciji. U prvom slučaju, namerno loši crteži postavljaju se onlajn, uz fotografiju koja je bila predložak, da se još jasnije vidi promašena sličnost, a u drugom AI model generiše izrazito bizarne, nadrealne, često smešne i uvek vizuelno užasne kompozicije i situacije koje pratioci pošalju (na primer, *Isak Njutn, Adam i Eva čekaju jabuku da padne sa drveta, Besna rulja ruši Beograd na vodi, Car Dušan Nemanjić pije makijato*, itd). Oni jesu izraz i oličenje pokušaja da se razotkrivanjem loše estetike i rezolucije pomenute slike - *prezrene na ekranu* pete generacije (Steyerl 2020) - u njoj potraži i otkrije nešto ljudsko – pokret rukom, s namerom loš,



Slika 10. Car Dusan Nemanjic drinking macchiato (@opskurni.dalle) i Čola (@losipikaso)

opozit mašinske perfekcije, u duhu *Internet Ugly* estetike, ili pak apsurd koji u stalnom nizu terorisanja slikama tokom skrola na ekranu ukazuje na nemogućnost praćenja vesti, naslova, priča, sadržaja, kao i razumevanje njihove poruke, poverenja u iste i slično (slika 10).

Još jedan primer ružne internet estetike i namerne greške usmerenih više na formu, nego na sadržaj dela, jesu *Shitty watercolours*<sup>47</sup>, serije radova koje se prave planski da izgledaju loše. Da bi slika izgledala loše, primenjuje se poseban proces rada na osnovu koga se slojevi suše i po planu uništavaju (Douglas 2014, 335). „Dijalektička svrha *Internet Ugly* estetike jeste da se glorifikuje amater, da se validira neglamurozno i da se napravi sprdnja od samoozbiljnog i formulaičnog mejnstrima.” (Isto). Takođe, deo te sprdnje čini i kazna (trolovanje, šitposting i druge organizovane sajber akcije) za svaki pokušaj oduzimanja i prenosa ove estetike u komercijalne, mejnstrim i slične

<sup>47</sup> To je pesudonim britanskog umetnika Van Rensburga (Hector Richard Janse van Rensburg) koji aktivno od 2012. na Reditu postavlja svoje radove. Vidi „Muzej Redita”: [https://www.reddit.com/r/MuseumOfReddit/comments/1j9wj8/famous\\_reddit\\_users\\_ushitty\\_watercolour/](https://www.reddit.com/r/MuseumOfReddit/comments/1j9wj8/famous_reddit_users_ushitty_watercolour/) (Accessed: 29.03.2023).

svrhe. Odnosno, *Internet Ugly* je lep zato što je smeo, neusiljen, istinit i u stanju da se suprotstavi ulepšavajućim efektima korporativne estetike<sup>48</sup> i filozofije.

Zašto su odlike ovog „profesionalnog amaterizma” i „estetike ružnog” prisutne i veoma aktuelne danas? Internet mimovi posmatrani kao umetničke prakse otkrivaju osećaj prezasićenja i prenatrpanosti slikama, i to onim slikama-reklamama koje su „upeglane”, brendirane i toliko iscenirane da više nema tolerancije za njih. Ono „imaginarno sajber zajednice” je srušeno, ili bolje reći, preokrenuto, a svaka naivnost ili vera u programiranu/projektovanu fotografiju ukinuta je. Jednostavno, na snazi je umor od tih slika, ili čak pre od onog stanja u koje one gurkaju – na kupovinu, na prodaju, na stalnu cirkulaciju profita i kapitala. Kao da više ne želimo da budemo nezasiti potrošači, već radije, *nezasiti amateri*. Iako je osećaj određen složenim odnosima između ljudi i interneta, slične vizuelne reakcije protiv besmisla sveta u kome živimo imaju i svoje istorijske prethodnike u istoriji umetnosti, i u ovom slučaju, u istorijskim avangardama.



Slika 11. Low effort NFT, preuzeto sa: <https://observer.com/wp-content/uploads/sites/2/2021/03/Screen-Shot-2021-03-15-at-9.13.56-AM.png>

potpisa, vlasništva ili naslova” (Tanni 2014). Tako ležerno i nevažno naizgled deluje ono pitanje koje u istoriji umetnosti pretrajava, uprkos brojnim smrtima i ukidanjima - pitanje autorstva. Međutim, i mimeri se pomno bave autorstvom, iako ono podrazumeva izuzetno složeno istraživanje u tako velikom korpusu slika, podrazumevanim preuzimanjima i deljenjima, kratkom životnom veku i relativno brzom padu u zaborav. Nepisano je pravilo koje se usmenim putevima prenosi i

Pored toga što teže oblikovanju jedne umetnosti *mimovanja*, internet mimovi takođe upotrebljavaju umetnička dela kao sredstvo izražavanja i prenosa nameravane poruke. Rečju, mimuje se i umetnost sama. Kao primeri takvog mimovanja u vreme pisanja ovog rada izdvajaju se @classical\_art\_memes\_official, @classicalcringe i u domaćem kontekstu, @umetnostkaze. Tema upotrebe umetničkih dela u mim kulturi je složena, i otkriva nove perspektive i interpretacije umetnosti. „Klasično umetničko delo” za ovu kulturu može biti gotovo svako „analogno” delo, nastalo u širokom vremenskom rasponu od staroegipatske umetnosti do francuskih impresionista. U najvećem broju slučajeva *mimovima se mimuje mimetična umetnost* – ona koja obuhvata figuru, ljudski prikaz, i pre svega, emociju, reakciju, osećanje, što potvrđuje iznova onu potrebu iz koje su i prvi mimovi nastali, a to je da se dodatno objasni, oplemeni, utopli, vizuelizuje i emocionalizuje nema ekranska komunikacija.<sup>49</sup> Rečju, da se unese minimalna doza uosećavanja u komunikaciju ekranima, pa makar ona bila kondenzovana u jedan emotikon.

Bilo da nastaju putem nizova postojećih mimova, upotrebom interpunkcije ili umetničkog dela, mimovi slobodno plutaju internetom, „bez ikakvog specijalnog statusa, krećući se od bloga do bloga, od sajta do sajta, od zida do zida, bez

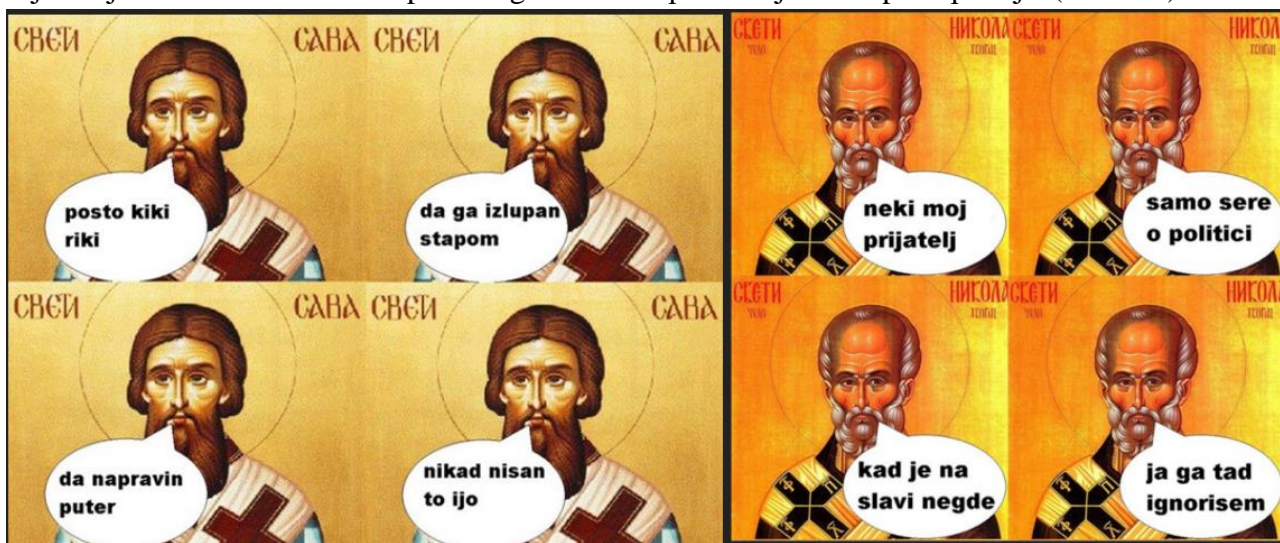
<sup>48</sup> Ili, na primer onlajn akcije Damira Martinovića Mrleta iz riječkog benda *Let 3* usmerene na ismevanje *beauty, fitness* i ostalih *welness* industrija: „Mrle iz Leta 3 u beauty industriji”, <https://www.jutarnji.hr/scena/domace-zvijezde/mrle-iz-leta-3-u-beauty-industriji-nakon-pranja-ovim-sapunom-sve-zavapi-za-tjelesnim-uzitkom-15054667> (pristup: 19.12.2022).

<sup>49</sup> Detaljno o ovom pitanju upotrebe istorijsko-umetničkih dela u mimovima, ali i mimova u savremenoj umetnosti vidi: Knežević, Ana. „Inside out: ogled iz umetnosti mimovanja i mimovanja umetnosti”, *INSAM Journal 8* (2022), p. 150-169.

ponavlja, da nije „po bontonu stvaranja mimova” krađa, niti kopiranje, a ni ponuda neoriginalnog sadržaja, koje pomni pratioci i „meme lover-i” svakako umeju da prepoznaju.

Na mnogim stranicama videće se na svakom mimu potpis, u vidu vodenog žiga ili jednostavnog instagram potpisa.<sup>50</sup> Osudiće se krađa ili prenos tuđeg mima bez reference i tagovanja, a u „Meta-svetu” i domenu kriptovaluta, i internet senzacija poput NFT-a koji je napravio simbiozu mimova, i uopšte, digitalnih slika i kriptovaluta, takođe je pitanje originala i autorstva vraćeno u fokus. Internet mimovi vremenom su se menjali, i bivali sve manje zahtevni u pogledu znanja, zanata i truda za produkciju i stvaranje. Danas je to u velikoj meri „low effort” ili „no effort”, kako piše na jednom od skuplje prodatih NFT-ova (slika 11). U najvećoj meri koriste se onlajn generatori mimova, i eventualno veštine montiranja slike u *Photoshop*-u, *MS Paint*-u ili nekom drugom programu. Iako se upotrebljavaju suštinski avangardni postupci u samom procesu stvaranja, s obzirom na to da su i oni generisani i u *ready-made* formi dostupni za upotrebu, čini se da su za internet mimove same poruke i značenja bitniji od sredstava i procesa stvaranja, kao i da ta značenja ili izvesni „stilovi” mimovanja mogu da budu „autorski” čak i kada su zasnovani na upotrebi generisanih sadržaja. To znači da mimove svakako ne stvaraju svi, već određeni krug ljudi zvanih „mimeri” ili „mim umetnici”. Oni su obično duži niz godina u mimoskim i sličnim kanalima komunikacije, kako svedoče internet forumi – počev od BurekForuma, Vukajlije, preko Fejsbuka koji se obično brzo zaobiđe ili ugasi, do konkretnih autorskih profila i stranica koji su mim čitaocima prepoznatljiviji po stilu, temama kojim se bave, rečnikom, i jednom opštom austom stvorenom tokom procesa mimovanja.

Na primer, @pomazimokonjezvonkabogdana (@pkzb\_puki) je jedinstvena forma veb stripa koji se bez greške prepoznaje na osnovu isceniranih fotografija, najjednostavnijeg govornog balona koji im je dodat i ekstremno apsurdnog humora i priča koje ti stripovi pričaju (slika 12). Oni su



Slika 12. Prepoznatljivi veb stripovi @pomazimokonjezvonkabogdana (@pkzb\_puki)

ujedno i svedočanstvo mimoskog uticaja na estetiku i poetiku stripa koju mimovi prisvajaju. Strip jeste još jedna vrsta umetnosti na koju se mimovi direktno pozivaju, odnosno, čije je nasleđe deo mimoskog načina izražavanja. Oni na sličan način saopštavaju poruku, ali je takođe razaraju, skraćuju, distorziraju narativ i pozicije teksta, pa je potom uvode u kombinaciju sa drugim elementima vizuelne kulture – reklamnom fotografijom, postupcima avangardne umetnosti, montažom, svakodnevnim vestima, političkim govorom itd. Odnosno, mimovi kao da na jedan čudan, delom neposlušan i provokativan, a svakako duhovit način, zaista ispunjavaju obećanje razvoja tehnologija i internet komunikacija: ako je rečeno da upotrebom aplikacija, programa, velikog broja resursa možemo da montiramo, kombinujemo i uradimo bukvalno sve u sajber svetu (a to najavljeni Metavers najviše potencira), onda su mimovi vizuelni svedoci tog procesa – da,

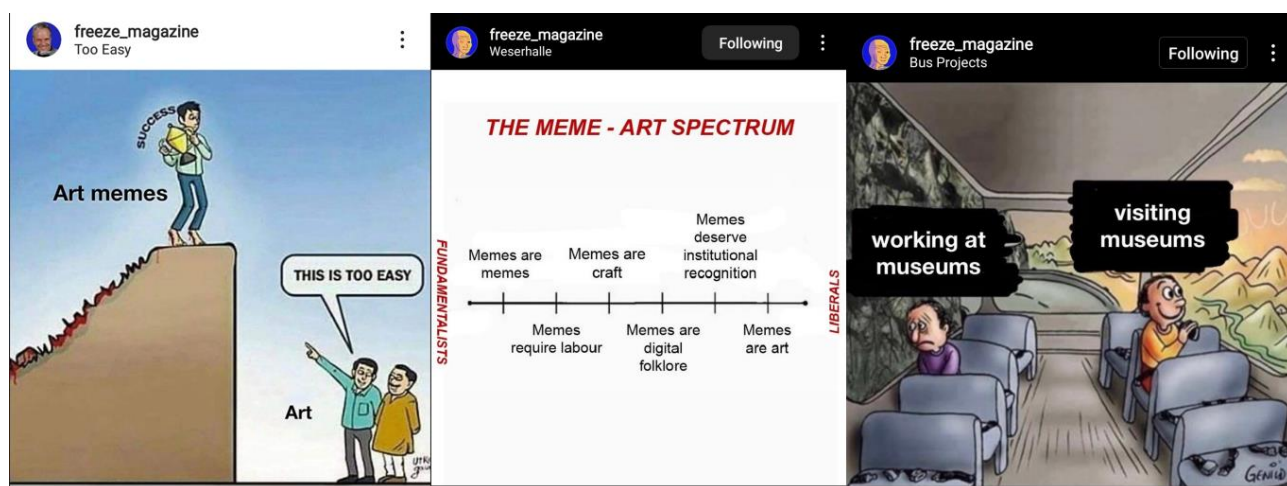
<sup>50</sup> Vidi na primer savete jednog mimerera, koji objašnjava ovu potrebu za autorskim pečatom: „Saveti za mim stranice”, [https://www.youtube.com/watch?v=v5UM7eGRxNs&ab\\_channel=Mizukiri](https://www.youtube.com/watch?v=v5UM7eGRxNs&ab_channel=Mizukiri) (pristup: 24.08.2022).



spojićemo sve, *doslovno sve*, ali po drugim pravilima, onim koja otkrivaju ljudski rad iza ekrana i onim koja manje predstavljaju pritisak na potrošnju, a više filter i način da se kroz smeh osim novca troše i one rezerve stresa, emocija i potrebe za igrom. „Od rebusa, puzli ili piktoograma do *ready-made* objekata u mimove je upisan čitav spektar prethodnika istorije umetnosti, grafike ili pisanja, posebno one vezane za narodnu umetnost ili avangardu” (Bristow 2019, 18).

Dakle, i kroz jedan istorijsko-umetnički pristup internet mimovima postaje vidljiva njihova povezanost sa istorijskim periodima i različitim umetničkim tendencijama, mahom avangardnim, kao i sa samom definicijom umetnosti, te sa pitanjima povodom savremenih umetničkih tendencija i upotrebe umetničkih dela u procesima mimovanja. Ta relacija, kao i ona koja se tiče politike i novih pismenosti, ali i digitalnog folklora i drugih oblasti veoma je složena. Ona svedoči o nasleđenim procesima, tehnikama, estetikama i poetikama iz različitih perioda istorije umetnosti, ali i o njihovoj šablonizaciji, prefabrikaciji u okviru generatora i dostupnosti za široku i brzu upotrebu. Internet mimovi vrše reaproprijaciju kako umetničkih tehnika, tako i samih umetničkih dela, koristeći ih za prenos najrazličitijih poruka. Debate o tome da li su mimovi umetnost ne prestaju ni danas, a organizuju se i brojne izložbe koje se, između ostalih, bave i ovim pitanjima.<sup>51</sup> „Za umetnički svet, mimovi su savršeno sredstvo za razigrano samoruganje, ali su istovremeno i ozbiljna kritička alatka. Umetničko delo samo po sebi, dakle.” (Arkenbout, Scherz 2022, 14).

Internet mimeve je ipak teško odrediti i smestiti u samo jednu od ovde pomenutih medijskih kategorija; oni se opiru postojećoj kategorizaciji pojedinačnih nauka i disciplina, i otvaraju mogućnosti za razumevanje u više različitih perspektiva. Uzimajući u obzir njihovu proizvodnju, konstantno nastajanje „odozdo” i „odozgo”, ponavljanje, neuhvatljivost, ali ipak izvesnu prepoznatljivost i lokalnu ukorenjenost, te kolektivno poreklo, oni se mogu razumeti i kao forma specifične *sajber folk umetnosti*, ili *vernakularne umetnosti*. To bi bila ona umetnost čiji rad nastaje „izvan profesionalnih umetničkih svetova, rad koji „obični” ljudi stvaraju u okviru svojih uobičajenih života, i koji se u njima ne razume niti koristi kao umetnost, ali se, kako se to često dešava, od strane drugih izvan te zajednice koja ih je stvorila, u tom radu pronalazi upravo umetnička vrednost” (Becker 2008, *nav. prema*: De Seta 2019, 176). Iako je ova definicija nastala na osnovu veza, drvoreza, dečijih igara i plesa, prepoznata je njena relevantnost i u oblasti ASCII kompozicija, kao nove forme narodne umetnosti i praktikovanja „piksel-pačvorka”, a vrlo je primenljiva i na „umetnost mimova” (slika 13).



Slika 13. Mimovi o odnosu mimova i umetnosti, i „muzejskoj depresiji”, preuzeto sa @freeze\_magazine

<sup>51</sup> Vidi draft rada Dado, nd, „Memes as art”, available on: [https://www.academia.edu/36303005/Memes\\_as\\_Art](https://www.academia.edu/36303005/Memes_as_Art) (Accessed: 29.03.2023).

## Mim kao vernakularna umetnost interneta

Mimovi su kao predmet proučavanja prepoznati i u okvirima studija antropologije i etnologije i tzv. digitalnog folklor. Gabrijele De Seta, istražujući primere vernakularne kreativnosti u digitalnoj kulturi Kine, napominje kako je digitalni folklor „prekarna definicija, najnovija iteracija čitave konstelacije neologizama kakvi su: kserokslor (*xeroxlore*), kompjuterlor (*computerlore*), skrinlor (*screenlore*), teh-lor (*techlore*), njuzlor (*newslore*), sajberlor (*cyberlore*), onlajn folklor, netlor itd.” (De Seta 2019, 180). Takođe nagoveštava da su folkloristi i ranije otkrivali narodno stvaralaštvo izvan strogih etnoloških definicija, poput „folka u gradu”, „u fabrici”, ili na primer, kserokslor (*xeroxlore/faxlore*), odnosno folklor koji se prenosi u kancelariji<sup>52</sup>, na radnom mestu kopiranjem, putem mašina za fotokopiranje i faks mašina (*nav. prema* De Seta 2019, 170). Muzeološkinja Barbara Kiršenblat-Gimblet (Barbara Kirshenblatt-Gimblett) bavila se i pitanjem *elektronskog vernakulara*, koji je definisala kao elektronsku komunikaciju u svakodnevnom životu, onu koja obuhvata poruke kucane na tastaturi, vidljive na ekranu, i poslate putem svetske mreže računara i telefona (Kirshenblatt-Gimblett 1996, 21, *nav. prema*: De Seta 2019, 170).

Margaret Lantis (Margaret Lantis) tokom šezdesetih godina dvadesetog veka vernakularnu kulturu razume kao repertoar činova govora koji su drugačiji od književnog govora, ili pak od jezika medijskog izveštavanja (Lantis 1960, *nav. prema* De Seta 2019, 174). I De Serto razvija teoriju o „making do”, po kojoj subverzija zakona, praksi i reprezentacija iznutra može dominantni poredak da učini „drugim registrom”, a Dženkins njegovu teoriju konzumentske taktike i korisničkih praksi prevodi u oblast *fandoma* – zajednice fanova stvorene oko određene ličnosti ili idola, i kreativnih izraza koje on povezuje. Stoga Dženkins predlaže koncept tekstualnog krivolova (*textual poaching*) koju zajmi od De Sertoa i primenjuje na oblast tzv. participativne kulture, one u kojoj su svi pozvani da učestvuju.<sup>53</sup> Za razliku od pasivnih konzumenata, prema njima, oni koji postupaju kao *krivolovci* ne prepuštaju se ustaljenim porukama, već u njima „hvataju greške”, kritikuju značenja i menjaju poruke. Dženkins vernakularnu kulturu definiše kao kulturu koju stvaraju amateri, oni koji po njegovom mišljenju jesu oznaka za paralelu između folk i fan kulture, dok vernakular vezuje više za amaterizam, a fandom za folklor (De Seta 2019, 176).

Zbog svoje intenzivne društvenosti, mimovi su narodni mediji, i kao što je to uvek bio slučaj sa folklorom, zasnovani su na kolektivnim osnovama i prepliću se u stvaranju novih tipova kulturne proizvodnje. Zbirno rečeno, mimetični mediji – fraze, performansi, slike ili video – imaju značaj sličan onom koji su imali svakodnevni tekstovi, kako je to De Serto istakao pre više decenija. Oni su participativna sredstva koja dovode do *making do*, ili do *krivolova u tekstovima* i konverzacijama, u svrhu sopstvenog izraza. Oni nisu značajni samo zbog svoje unutrašnje logike – multimodalnosti, rezonance, kolektivizma i širenja, već i zato što ta logika nadmašuje bilo koji pojedinačni tekst ili pojedinačnog učesnika (Isto).

Višestruki potencijal mimova u vezi sa digitalnim folklorom, ali i sa političkim govorom, povezuje se i sa Bahtinovim (Михаѣл Михаѣлович Бахтѣн) konceptom karnevalskog otpora, sa idejom višestrukih glasova koji se čuju putem humora, političkog ili društvenog komentara. Karneval, koji etimološki potiče od latinskih pojmova (lat. *carnem levare/carnemlevarium* – odstraniti meso, lišiti se mesa, mesopust) viđen je kao nenasilna tehnika društvene transformacije u kojoj u prvi plan dolazi narodna kultura kroz smeh – *vrlo subverzivno i ozbljino oruđe u dekonstrukciji sveta* (Ristivojević 2009, 199). Bit teorije karnevala jeste da je sve moguće podvrgnuti preispitivanju, i boriti se protiv jedne istine, jednog glasa putem *heteroglosije* – kompleksne mešavine jezika i pogleda na svet koji su u neprekidnom dijalogu, jer je svaki jezik viđen iz perspektive drugog (Isto, 198). Takav potencijal internet mimova, Rajan Milner je, inspirisan Bahtinovima analizom karnevala i narodne kulture srednjeg veka i renesanse, 2013. godine nazvao *polivokalnošću mimova* (*nav. prema*: Denisova 2019, 35).

<sup>52</sup> Za detaljniji pregled tzv. kancelarijskog folklor kao preteče internet mimova vidi: Banić Grubišić (2023).

<sup>53</sup> Vidi analizu tzv. participativne kulture, i zbilje u kojoj jako mali procenat ljudi zapravo zaista učestvuje: Lazzarato, Maurizio, „Nematerijalni rad”, u: *Čemu: časopis studenata filozofije, Vol. VI* No. 12/13, 2004, 149-158.

„Paradoks parodije je u tome što ona nije slobodna od pritiska hegemonije – naročit komentar otpora kakav je parodija istovremeno ohrabruje konvencije i biva njihova suprotnost. Parodija održava elite u njihovom statusu moći dok im se ruga, a njena digitalna adaptacija je intertekstualna i osetljiva na kontekst, jer oni koji je stvaraju moraju da povuku jasne veze sa političkim i društvenim okruženjem kako bi ta kritika bila jasna i glasna” (Denisova 2019, 36).

Ono što *digitalni karneval* čini drugačijim od onog srednjevekovnog jeste da on funkcioniše pod implicitnom dozvolom elita. Srednjevekovni karneval bio je jasno sankcionisan od strane vladara, dok se ovaj digitalni dešava u naizgled slobodnom prostoru i pristupu društvenim mrežama. Kako Denisova navodi, idealistička verzija karnevalskog otpora zapravo je neka vrsta sigurnosnog ventila za elite – on omogućava narodu da se „izduva” i da se potom vrati na *status quo*, a upravo to važi i za „digitalni karneval” (Isto, 37). Bahtin je o istorijskom karnevalu govorio kao o „dozvoljenom otporu”, a primeri razmene mimova u zemljama cenzure veoma su tome slični. Ljudi ne mogu otvoreno da govore i kritikuju elite, ali su relativno slobodni da se oslone na metafore, alegorije i humor, odnosno – na mimove (Isto, 195).

Iako autorski koncept, viralni video klipovi kakvi su serijali „Jaganjac” i „Dr Protić” koji su obeležili početke komercijalne upotrebe interneta u našoj zemlji (2004/2005), i delili se i „od ruke do ruke” putem razmene CD-ova, nastali su baš kao „lutkarska predstava na srednjevekovnom trgu, što je internet danas” kako je naveo njihov autor Vladimir Protić.<sup>54</sup> Ovi serijali kratkih snimaka pored toga što su bili izuzetno popularni, dobijali su različite mimolike forme i u vidu gradskih



Slika 14. Akteri i scenografija poznatog „Jaganjac” serijala, preuzeto sa: <https://www.novagodina.rs/nova-godina-magazin/nova-godina-jaganjac>

besmisleno, Protić je stvorio posebnu vrstu duhovitih i kratkih video snimaka, za koje nije ni slutio da će osvojiti toliku popularnost.<sup>55</sup> Jedna stolica, plišane igračke i beskrajni niz kreativnih skečeva dovoljni su za izraz otpora i kritike jednog pojedinca, koji je podržala i usvojila u takvom obliku čitava zajednica (slika 14). „Jaganjac” i „Dr Protić” stoga jesu sadržaji koji kruže od osobe do osobe, i koji svojim mimetičnim i viralnim potencijalima (i ostvarenjima) svedoče o tome kako stvaralaštvo koje je na granici između onog umetničkog, kritičkog, političkog, pa i terapijskog,

grafita, u govoru, te kroz česte reaproprijacije. Pišući o popularnosti, ali i originalnosti ovog serijala naspram tadašnjih TV serija, Minja Bogavac u *Večernjim novostima* konstatuje: „Tajna je u procesu identifikacije. *Jaganjac* je superiorni ekranski dvojnik prosečnog srpskog domaćina, što mu daje legitimitet visoko kvalifikovanog pedagoga za prosečno srpsko mladunče. (...) *Jaganjac* samo priprema decu za stvaran svet” (Богавац нд). „Stvaran svet” u kome se odvija produkcija „Jaganjca” i „Dr Protića” jeste noćna smena jedne beogradske parfimerije, u kojoj je njihov autor u to vreme radio kao čuvar. Smatrajući da su jedino umetnost i poezija ono na šta možemo da se oslonimo kada sve postane

<sup>54</sup> Izjava iz dokumentarnog filma o fenomenima „Jaganjac” i „Dr Protić” dostupnom na:

[https://www.youtube.com/watch?v=4AYep3ZHfq4&ab\\_channel=NenadStojanovic](https://www.youtube.com/watch?v=4AYep3ZHfq4&ab_channel=NenadStojanovic) (pristup: 24.08.2022).

<sup>55</sup> Navedeno prema izjavama iz dokumentarnog filma „Realnosti, odjebi” dostupnom na linku:

[https://www.youtube.com/watch?v=4AYep3ZHfq4&ab\\_channel=NenadStojanovic](https://www.youtube.com/watch?v=4AYep3ZHfq4&ab_channel=NenadStojanovic) (pristup: 24.08.2022).

postaje deo regionalnog<sup>56</sup> digitalnog folklora i vernakulara. Oni su istovremeno i umetnička dela, kreativni izrazi nastali zahvaljujući dostupnosti tehnologija i povezivanja, ali i svedočanstva vernakularnog digitalnog jezika.

Kao postmoderni ili digitalni folklor, mimovi su naizgled trivijalni i svetovni, ali zapravo odražavaju duboke društvene i kulturne strukture, a njihova hipermimetična logika proširila se svuda, i van okvira interneta (Shifman 2014, 23). Štaviše, kao primer Šifman navodi i njihovu upotrebu u jeziku svakodnevne i ceremonijalne komunikacije kroz slučaj prosidbe pomoću mimova koji je 2011. godine mladi bloger Timoti (Timothy Tiah Ewe Tiam) priredio svojoj devojci, a sam događaj kasnije je postao viralni YouTube video.<sup>57</sup> Očigledno da iz domena umetnosti, politike, ili opšte tzv. nove pismenosti, internet mimovi „okupiraju” i druge sfere kulture i života. Milner ističe reminiscenciju na starije konceptualizacije usmenih i folk kultura, kao i to da generalni „do it yourself” internet stil rezonira sa tradicionalnom oralnom kulturom i usmenim šalama. Kao ni šale i svedočanstva usmene kulture, ni internet šale najčešće nemaju autora (osim ako autor nisu – svi), mada pitanje autorstva i odavanje priznanja za stvaranje u ovom domenu nije sasvim nevažno. „Stalno se stvaraju, adaptiraju i rekreiraju, poput urbanih legendi, a most između individualnog i kolektivnog centralan je kako za narodnu kulturu, tako i za mimetične medije” (Milner 2016, 34). Mimetični mediji, moglo bi se reći, svoje postojanje zapravo najviše zasnivaju na toj relaciji, na tom mostu između pojedinaca i zajednice – pojedinca koji prepoznaje život zajednice i kreativno ga preoblikuje, i zajednice koja se u tom stvorenom obliku prepoznaje i uzima ga za definiciju, kritiku ili pak parodiju sopstvenog identiteta. Iz tog se razloga najčešće internet mimovi povezuju sa „stvarnim svetom” i ističe se njihova moć da prikazuju „onako kako jeste”.

Milner takođe pravi poređenje i sa De Sosirovim opisom brikolera i zanatlije. Prema De Sosiru, zanatlija je onaj koji ima sredstva i podršku koja mu je potrebna da stvara unutar ograničenja kulturnih sistema. Sa druge strane, brikoler<sup>58</sup> je neko ko radi svojim rukama i koristi zaobilazne metode za proizvodnju. Kada brikoler doprinosi kulturi, on to čini sa kojim god sredstvima koja mu se dopadnu ruku. Njegove alatke su ograničene i raznolike, jer, niti ima sredstva za produkciju, niti resurse za rad. Brikoler kulturi doprinosi na osnovu reaproprijacija onoga što su drugi već stvorili. „I brikoler i krivolovac (*the poacher*) stvaraju unutar ekologija koje ne kontrolišu, i koristeći materijale koje ne poseduju” (Isto, 61). Upravo takva, marginalna i nezvanična pozicija internet mimove čini vrstom narodne ili vernakularne umetnosti interneta. S obzirom na pitanja profesionalizma i amaterstva, kao i pomenute razlike između zanatlije i brikolera, moglo bi se postaviti pitanje koliko i kako mimove stvaraju bogati, oni koji poseduju resurse i raznolike vrste kapitala? Može li se misliti o ekonomskim osnovama internet mimova, na osnovu njihovog porekla u specifičnim forumskim sajber nišama ili beskrajnim noćnim smenama, te porukama i značenjima koja oni šire? Da li je internet mim samo po svojoj estetici i poetici *siromašna slika* (Hito Štajerl), ili se u njegovoj strukturi mogu iščitati takođe i drugi, konkretni ekonomski vidovi siromaštva? Da li uvođenje pitanja autorstva u kreaciji internet mimova zapravo ima veze sa njihovom komercijalizacijom, te zaradom koja nastaje upravo oduzimanjem od brikolera?

Realnost nastanka internet mimova svakako jeste izražavanje kreativnosti, stavova i misli, naročito usled nedostatka privilegovanog prostora i mesta govora/stvaranja. Međutim, druga strana njihove realnosti jeste i beskrajno skrolovanje, pojave poput *revenge bedtime procrastination* -

---

<sup>56</sup> Protić u filmu navodi kako je popularnost „Jaganjca” predočila upravo pojava grafita najpre u Zagrebu, a potom i u drugim gradovima Srbije i regiona. Takođe, prvi upload snimaka na YouTube izveden je od strane hrvatskog korisnika. Citat iz čuvenog „Jaganjca” bio je prisutan i na jednom grafitu u Brusu, rodnom mestu autorke ovog rada.

<sup>57</sup> Dostupan na sledećem linku: *Meme Proposal*, [https://www.youtube.com/watch?v=yaAhxg4Lz0A&ab\\_channel=Dyslexic](https://www.youtube.com/watch?v=yaAhxg4Lz0A&ab_channel=Dyslexic) (pristup: 22.08.2022), a 2013. godine takođe je jedan *reditor* serijom mimova i slika zaprosio svoju devojku na ovom forumu: *Reddit marriage proposal*, <https://knowyourmeme.com/memes/events/reddit-marriage-proposal> (pristup: 22.08.2022).

<sup>58</sup> Brikolaž (*bricolage*) je takođe termin koji se i u istoriji umetnosti koristi da označi „do it yourself” stilove i dela, i generalno proces improvizacije prilikom stvaranja. Potiče od glagola „bricoler” što znači „krpiti, petljati, vrzmati se”. U tom smislu, mogla bi se preoblikovati patetična izreka „svi smo mi umetnici svojih života” u svojoj „realnijoj” verziji – *svi smo mi brikoleri svojih života*.

odlaganja sna zbog nedovoljnog učinka i efikasnosti u budnom stanju<sup>59</sup>, te njihov potencijal da budu i „opijum za narod” (slika 15) anestezija ili uteha za „neuspeh” u kompetitivnoj neoliberalnoj atmosferi. Sami mimeri u intervjuima i podkastima navode da često od svojih pratilaca, naročito od onih veoma mladih, dobijaju pitanja koja su vezana za mentalno zdravlje, kao i za opšte snalaženje u društveno-ekonomskim sistemima.<sup>60</sup> Mimovi kao vernakularni izrazi svedoče o jednoj takvoj vrsti svakodnevice. Oni se, isprovocirani dominacijom reklamnih postulata i slika, fokusiraju na običnu, zdravorazumsku i svakodnevnu logiku i sliku, a to čine, između ostalog, i intervencijama na advertajzing slikama.

Sama etimologija reči *vernakular* otkriva dosta o „prirodi” mimova kao vernakularne umetnosti interneta i uslova njene proizvodnje. Kako navodi Milner, liminalnost je ključna za poreklo ove reči. Vernakular se dugo povezivao sa praksama koje se odvijaju izvan uzanih i elitnih dimenzija izražavanja (Milner 2016, 83). Na osnovu latinskih korena, navodi se kako se ta reč koristila za prakse koje „nisu latinske” i samim tim „nisu učene” (Burgess *nav. prema*: Milner



Slika 15. Mimovi/Instagram - opijum za narod. Preuzeto sa: @sapiosexymemes, @nadrealisticki

2016, 83). Dalja etimološka istraživanja dovela su do zaključka da reč potiče od latinske reči *verna* što znači *domaći rob*, onaj koji nije u potpunosti stranac, ali nije ni „mi”. Danas se ta konotacija povezuje sa potlačenim ili opštim, ili često sa oba. Na osnovu tog dualnog značenja, Huard (Howard) drži da se vernakular odnosi na diskurs koji koegzistira unutar dominantne kulture, ali je takođe izvan nje, i stoga posreduje između marginalizovanog, popularnog i institucionalnog (*nav. prema*: Milner 2016, 85). Vernakular je, dakle, jezik naroda, jezik magičnog ili sujevernog znanja.

Na takav način shvaćen, vernakular se može razumeti kao jezik „običnih”, a kada internet mimovi prođu put od neobičnog kreativnog izraza do *produkcije do besvesti*, koja je trenutno na snazi, oni se zapravo kreću od *vernakulara potlačenih* ka *opštem vernakularu*, pokazujući poroznu

<sup>59</sup> Vidi “‘Revenge Bedtime Procrastination’ Is Real, According to Psychologists” <https://www.glamour.com/story/revenge-bedtime-procrastination-is-real-according-to-psychologists?fbclid=IwAR10HplSV0jdcIpx9LdoJY1DR0ZtWveNIJMnr80mAxgPpfEBGqjIbUn6KCw> (Accessed: 25.08.2022).

<sup>60</sup> Poslušaj podkast *Reaguj* pod nazivom „Mimovi sredstvo zabave ili informisanja?” koji je dostupan na linku: <https://podcasts.apple.com/ee/podcast/076-mimovi-kao-sredstvo-zabave-ili-informisanja/id1504932582?i=1000541341890> (pristup: 25.08.2022).

vezu između njih (Milner 2016, 85). Otuda je vernakular više povezan sa narodnim nego sa formalnim jezikom, pre sa amaterskim nego sa profesionalnim izrazom, i bliži je figuri brikolera nego zanatlije. Vernakularni izrazi u sebi nose gibanja i ambivalencije svakodnevnih konverzacija jer su gotovo svi uključeni u mimetični *lingua franca*.

Definiciji mimova zato odgovara i definicija vernakularnog jezika ili umetnosti interneta. Oni su od svog tzv. zlatnog doba (2004-2008), kada su se stvarali u velikom broju, ali i dalje bili dovoljno *underground*, i skriveni u foramskim nišama tih neobičnih internet kreacija (te shodno tome to doba možemo nazvati i „avangardnim dobom internet mimova”), prešli put do današnje hiperprodukcije, u kojoj su očigledno generisani, neretko i instrumentalizovani u svrhu reklamiranja, prodaje i kulturne industrije, a upitno je i u kom su obliku prisutni npr. u generaciji Z<sup>61</sup>, usmerenoj u većoj meri na TikTok trendove, *challenge* i video produkciju. Oni su vernakularni izraz i zato što se najčešće stvaraju sa rubne pozicije, koja može biti institucionalizovana, ali i potpuno vaninstitucionalna, ili opšta, zajednička, ali i potlačena, marginalizovana, zanemarena. U čitavom spektru razmišljanja o funkcijama internet mimova u savremenom društvu, pristupi koji ih posmatraju kroz prizmu internet vernakulara, digitalnog folklora i narodne umetnosti (v. Banić Grubišić 2023) za sada najbolje razjašnjavaju njihovu ambivalenciju u mogućnosti da prenesu značenja i „odozgo” i „odozdo”, te da deluju dvosmerno, u zavisnosti od konteksta njihovog pojavljivanja i deljenja. Konačno, u jednom širem značenju, internet mimove moguće je posmatrati i kao ambleme popularne onlajn kulture, i upravo je to pristup na koji se ovaj rad u najvećoj meri poziva, ne gubeći iz vida i sve prethodno navedene, prevashodno humanističke pristupe u proučavanju internet mimova.

---

<sup>61</sup> Više reči o generacijama bumer-milenijal-zumer biće u III i IV poglavlju rada.

## Mim – amblem popularne kulture interneta

Već je zapaženo da je najizrazitija karakteristika mimova to što predstavljaju kreativan spoj folklora i popularne kulture (Banić Grubišić 2023, 128). Uzimajući u obzir slično značenje internet mimova kao digitalnih artefakata stvorenih „odozdo” u sistemima nametnutim „odozgo”, možemo ih razumeti i u okvirima popularne kulture. Sam termin *popularna kultura* uveden je u akademska istraživanja nastankom Birmingemske škole<sup>62</sup>, a u savremenoj upotrebi nosi veliki broj značenja i konotacija. Prema Rejmondu Vilijamsu (Raymond Williams) sama reč *kultura* u opštoj modernoj upotrebi ušla je u engleski jezik u periodu industrijske revolucije (Storey 2018, 12), a sintagma *popularna kultura* nastala je razmišljanjem o „posebnoj” kulturi upravo tog doba. Veliki broj istraživača i akademskih studija od tada do danas omogućili su raznolike poglede na popularnu kulturu, kao i na samu njenu definiciju. Problematika njene teorije takođe otkriva i problematiku akademskog istraživanja i proučavanja predmeta popularne kulture, kakvi su internet mimovi.

Na primer, Džonson (Richard Johnson) će jednostavno reći: popularna kultura, to je *kultura ljudi*. Terminu možda jeste kumovala industrijalizacija, ali ista kultura svakako postoji i pre i posle samog istorijskog procesa i događaja, ona je deo istorijske „visoke kulture”, bila ona antička, srednjevekovna, novovekovna, moderna ili pak savremena. Od rimskih *hleba i igara*, preko romantičarskih i folklorističkih sakupljanja narodne kulture do savremene mim kulture. Za Vilijamsa, kultura je jedna od dve ili tri najkomplikovanije reči u engleskom jeziku (*nav. prema*: Storey 2018, 1), a njena etimologija otkriva da se ona pojavljuje najpre kao reč koja označava proces uzgajanja žitarica, tj. kultivisanje, prema latinskom glagolu *colere*, što znači *gajiti* ili *negovati*. To je značenje potom prošireno kako bi obuhvatilo i ljudski um ili duh, te tako nastaje pojam *kultivisane ili kulturne osobe* (Đurić 2011, 14). „Ljudska priroda nije sasvim isto što i polje šećerne repe, ali je poput polja valja negovati – stoga kao što nas reč kultura pomera od prirodnog ka duhovnom, ona uspostavlja i neku bliskost između njih.” (Popadić 2015, 50). A reč nekulturan ne znači odsustvo ideje kulture, već odsustvo određenog kulturnog obrasca: za stare Grke nekulturan je varvarin, onaj čiji se jezik ne razume, što implicira da je kultura preplet vrednosti, verovanja, zabluda, načina ponašanja, predrasuda određenih društvenih grupa koje se prenose putem simboličkih formi (Isto, 51). Pjer Kanžur (Pierre Canjures) je u „Kapitalizmu, društvu bez kulture” zapisao:

„Kultura se može definisati kao skup sredstava pomoću kojih neko društvo sebe doživljava i stvara sliku o sebi, pa tako i odlučuje o svim aspektima korišćenja raspoloživog viška vrednosti. Drugim rečima, kultura je organizovanje svega onoga što nije nužno za neposrednu društvenu reprodukciju.” (Канжур 2008, 108).

Kako Strinati (Dominic Strinati) zapaža „svaki pokušaj definisanja popularne kulture neizbežno uključuje njenu analizu i evaluaciju. Zato se čini teškim definisati je nezavisno od teorije koja je stvorena da je objasni.” (*nav. prema*: Parker 2011, 148).

Dok su Arnold (Matthew Arnold) i livisti<sup>63</sup> u kulturi videli „the best of”, sve ono najbolje stvoreno od strane ljudske ruke, i to po pravilu u prošlosti, a bojali se anarhije koju može doneti njima savremena popularna kultura radnika iz fabrike, Adorno i Horkhajmer su u *masovnoj kulturi*<sup>64</sup>

<sup>62</sup> Osnivanjem Centra za savremene studije kulture (CCCS – Centre for Contemporary Cultural Studies) u Birmingemu 1964. godine uspostavljena je birmingemska škola studija kulture u cilju suprotstavljanja elitizmu teorije književnosti i tadašnjem pozitivizmu britanske sociologije. Više o tome: B. Sebastian, “Birmingham School of Cultural Studies: An Overview” in: *International Journal of Advance Research and Innovative Ideas in Education*, Vol. 3 Issue 5, 2017, 1338-1342.

<sup>63</sup> Livisizam je naziv kojim se označava uticaj Franka Rejmonda Livisa (F.R. Livis) na proučavanje popularne kulture u periodu od tridesetih do sedamdesetih godina dvadesetog veka u okviru britanskih studija kulture. Livisizam se zasniva na stavu da kulturu uvek čuvaju manjine od kojih zavisi „naša moć da profitiramo od najfinijih ljudskih iskustava prošlosti; oni održavaju živim najsuptilnije delove tradicije.” *nav. prema*: J. Storey, *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*, London Routledge, 2018, 23.

<sup>64</sup> A Rejnold Vilijams će reći: *There are no masses, but only ways of seeing people as masses.* (*nav. prema*: Williams, Raymond, „Analiza kulture“, u: *Politika teorije – zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Dean Duda (ur.), Zagreb,

ili *kulturnoj industriji* videli pre svega konformizam, isključenje bilo kakvog potencijala otpora: „Paja Patak dobija batine u crtanim filmovima, a nesretnici u realnosti; sve to samo zato da bi se gledaoci navikli na vlastite batine” (Adorno i Horkheimer 1989, 144). Arnold, livisti, Adorno i Horkhajmer se plaše onog korpusa materijala koji čini popularnu kulturu, ali iz različitih razloga: kod prvih, to je kultura koja preti da će svrgnuti, uznemiriti, poremetiti autoritete – manjinu koja o kulturi „brine” ili - državu, dok je kod drugih to masovna, zatupljujuća kultura koja guši i svaku pomisao na destabilizaciju dominantnog sistema.

Kako zapaža Isthop (Easthope 2006, 224) „liberalnoj, frankfurtskoj i teorijama dominantne ideologije koje se primjenjuju na podelu visoka kultura/popularna kultura može se prigovoriti isto – one pretpostavljaju da su obični ljudi budale”. Odnosno, ljudi – *narod* je tu označen kao *Drugi*, popularna kultura kao kultura drugih (a ne nas), kao ona koja ostane kada se od nje oduzme *visoka* kultura. Benjamin, prisutan u kružoku Frankfurtske škole, za razliku od Adornovog pesimizma predlaže optimističniji pogled na mehanizme delovanja popularne kulture: „Kultura je možda postala masovna kultura, ali konzumacija nije postala masovna” (*nav. prema: Storey 2018, 63*).

Gramši je preispitujući krajnje granice pojma *intelektualno* zaključio da nema ljudske aktivnosti iz koje je svaki oblik intelektualnog učešća isključen: *homo faber* ne može se odvojiti od *homo sapiensa*. To znači da i u aktivnostima uživanja u popularnoj kulturi, tokom konzumiranja iste, mišljenje radi i (ponekad) onemogućava dominaciju masovne kulture, ulivanje sadržaja u ljude kao u prazne i pasivne posude. Za Gramšija je kultura pogled na svet – *zdravi um*, i to se iščitava iz njegovog prevashodno humanističko-optimističnog pristupa iz kojeg je razvijan nov pristup popularnoj kulturi (Gramši 2008, 150). Na sličan način kao što Benjamin konstatuje da je proizvodnja možda postala masovna, ali njena konzumacija nije, Gramši optimistički „vraća veru” u sud „običnih” ljudi. Za razliku od Adorna i Horkhajmera, u čijoj analizi *rutinski poslovi zahtevaju rutinska zadovoljstva* koja pasivnom konzumacijom samo potvrđuju i usađuju ideologiju sistema u kome ljudi žive, upotreba Gramšijevog koncepta hegemonije omogućava drukčiji pristup. Masovna kultura, kulturna industrija, kultura dominantne grupe, nametnuta *odozgo* – kako je već zovemo – zaista čini to što čini. Ali, to ne znači da u tome i uspeva. Uticaj (neo)gramšijevskih analiza u studijama popularne kulture doveo je do poimanja popularne kulture kao one kulture koja se stvara kada ljudi aktivno konzumiraju tekstove i prakse koje proizvodi industrija kulture (Đurić 2011, 63). Ili, kako bi Strinati rekao – popularna kultura je mesto gde se hegemonija proizvodi, reprodukuje i transformiše.

Njihovi uvidi i zaključci vrlo su korisni kada je reč o proizvodnji i konzumiranju internet mimova. Razvojem ove specifične internet forme od početnih, forumskih šala avangardnog karaktera, ispunjenih internim forama razumljivim užem krugu korisnika, preko njenog prenosa na kanale društvenih mreža i u širi krug ljudi, do potpune komercijalizacije i uvođenja u prodaju, njihovo čitanje izvan interesne sfere postalo je otežano. Odnosno, očigledno je da mimovi jesu jedna industrija reklame, propagande i neretko dezinformacija, ali je takođe očigledno da se unutar te industrijske proizvodnje dešavaju minijaturne izmene, drugačiji postupci, oni koji imaju potencijal da istu tu industriju sabotiraju i kritički komentarišu. Upravo za razumevanje takvog procesa komuniciranja unutar mimoskog bloka korisni su neogramšijevski pristupi popularnoj kulturi, kao i način čitanja koji je u skladu sa njima predložio Stjuart Hol.

U svom radu *Kodiranje/dekodiranje* on primenjuje gramšijevski koncept na popularnu (TV) kulturu uvodeći klasifikaciju odgovora „običnih” ljudi na određeni televizijski tekst: *dominantno hegemonijska pozicija* (kada se uzima konotativno značenje doslovno kako je kodirano), zatim *pregovaračka pozicija* (kada se daje povlašćena pozicija dominantnim određenjima, ali se zadržava pravo da se ostvari drugačija primena) i *globalno protivna ili opozicijski kod* (poruka se detotalizira u preferiranom kodu i iznova se totalizira unutar nekog alternativnog referentnog okvira). Na sličan način i Pol Vilis (Paul Willis) sledi Gramšija tvrdeći „Protivim se trivijalizaciji pojma kulture (...) Samo zato što bi kapital želio tretirati radnike kao robote, ne znači da oni to doista i jesu.” (Willis



2006, 145). Iako optužen za kulturni populizam, i Fisk (John Fiske) takođe piše prateći gramšijevski koncept hegemonije:

„Popularni tekstovi mogu biti progresivni po tome što podstiču proizvodnju značenja koja deluju u pravcu menjanja ili destabilizacije društvenog poretka, ali nikada ne mogu biti radikalni pošto nikada ne mogu da se neposredno suprotstave tom poretku ili da ga zbace. Popularno iskustvo uvek se oblikuje unutar struktura dominacije, popularna kultura bavi se proizvodnjom i širenjem popularnih prostora unutar tih struktura.” (Fisk 2001, 153).

Ili, kraće rečeno, ponavljajući De Sertoovu (Michel de Certeau) misao: *to je umetnost snalaženja s onim što sistem nudi*. Nazivajući je pre masovnom kulturom, Edgar Moren (Edgar Morin) je rekao: „S jedne strane, masovna kultura hrani život, s druge strane ga atrofira.” (Moren 1979, 208). Uprkos „kolapsu gramšijevske teorije” u studijama popularne kulture na njenu se primenu i dalje računa, i mnogi teoretičari joj se vraćaju jer neogramšijevska analiza, u najbolju ruku, insistira na tome da postoji dijalektika između procesa proizvodnje i činova potrošnje. Ona više ne „zaustavlja” tok istorije kao kultura političke manipulacije (Frankfurtska škola), niti je znak društvene degradacije i opadanja (Arnold i Livisti) niti je nešto što se spontano pojavljuje *odozdo* (neke verzije kulturalizma), niti je značenjska mašina koja nameće identitete individuama (neke verzije strukturalizma) (Storey 2018, 82). Umesto toga, teorija hegemonije dozvoljava nam da o popularnoj kulturi mislimo kao o pregovaračkom spoju onoga što se stvara *odozgo* i *odozdo*, kao o jednako komercijalnoj i autentičnoj kulturi.

Nadalje postaje jasno da, nalik posmatranju mimova kao vernakularne, svakodnevne umetnosti onlajn korisnika, i perspektiva koja ih smešta u popularnu kulturu uzima u obzir načine njihovog nastanka, proizvodnje, deljenja, razumevanja, čuvanja i najzad, zaboravljanja.

„Takođe, i popularna kultura je predmet obrade autora mimova, a često se kombinuje sa političkim zbivanjima, zarad pravljenja šaljivih paralela. Mimovi se pokazuju kao komentari javnih dešavanja nastali iz naroda i namenjeni narodu. Za razliku od drugih proizvoda popularne kulture, autori mimova svakako ne dobijaju zaradu za to što je njihov mim postao popularan (viralan).” (Maširević 2020, 204).

Složićemo se da, kao i umetnička dela, i primeri popularne kulture, bila ona *digital-born* ili ranija, postaju predmeti mimovanja, dok zaradu u mim industriji takođe treba posmatrati dijalektički: istina je da postoje mimovi koji nastaju izvan domena zarade i kupoprodajnih odnosa, i ovaj rad i nastaje upravo stoga što oni danas mogu da se prepoznaju i uoče kao nešto što u doba ekrana i AI mašina čuva izrazito humanistički pristup stvarnosti koju živimo. Ipak, u istoj toj mim industriji postoje i mimovi čiji je cilj nijedan drugi do zarada – novca, probijanje na tržište, saradnja sa političkim elitama i druge dobiti. Takvi su i politički mimovi koji su, pre svega u SAD-u poprimili značajnu ulogu u predizbornoj kampanji, a sam jezik i struktura mimova vrlo su pogodni za brzo i lako prenošenje ambivalentnih poruka, pred kojima posmatrač može ostati neodlučan povodom ideološke pozicije, namere ili cilja određenog internet mima.

Mimovi se razumeju i kao nova narodna umetnost, na koju često snažno utiču korporativni, politički i ideološki interesi. U vreme pisanja ovog rada, od mimova je počelo i da se ozbiljno zarađuje, premda u pojedinačnim, izolovanim slučajevima vezanim za NFT kao kriptosenzaciju koja zahteva logistiku i rad velikog tima na proizvodnji nove aure slike i posedovanja. Katkad su i reklamne industrije pokušavale da preuzmu mim jezik kako bi „prodale” proizvod, mada najčešće te njihove akcije završe označene kao *krindž*, *lejm* i bespotrebne. I dalje važi činjenica da „pravi mim” u načelu nastaje bez interesa za zaradom, ali sa interesom za popularnost, duhovitost, propagandu, uverenje, i slično. Štaviše, njihova problematika počiva više u ravni značenja i prenosa simbola, nego novca, bar za sada. Konačno, pitanje ljudskog učešća u stvaranju i razumevanju mimova, ono koje mimove doživljava kao nešto što se „kroz levak” uliva u naše prazne glave, takođe ima veze sa time da mimovi možda jesu „rođeni slobodni”, ali da su danas posvuda u lancima PR agencija i frilens solo umetnika (Morozov 2013, 42). U *mimofikaciji javnog života*, Morozov, na primer, vidi mim industriju kao novi vid kulturne industije (Adorno i Horkheimer, 1989), a mimove kao „ono što se događa kada jedna pohlepna industrija sretne drugu” (Morozov 2013, 176). Čini se najrazumnijim posmatrati internet mimove kao male vizuelne svakodnevne fenomene koji se kreću

u rasponu od poruke poslate od strane korporacije, političke partije, muzičkog festivala ili nekog brenda, preko dnevničke, lične beleške, afektivnog izraza do subverzije, kritike i angažovane vizuelne poruke. Kada je reč o mimovanju popularne kulture, njeno poznavanje, i naročito poznavanje one pop kulture koja je prisutna onlajn, jako je važno kako bi se određeni mimovi uopšte razumeli. Jedan od mim-heroja svakako je lik Sunder Bob, toliko prisutan među mimovima, da je 2018. postavljeno pitanje „Zašto je Sunder Bob toliko mimobilan?” (Brayan 2018). Jedan od



Slika 16. Riska - redovni mim generator. Preuzeto sa: @naj\_lepsi\_svecki

odgovora svakako je generacijski – zato što mimove stvaraju generacije milenijalaca koje su odrastale uz ovaj crtani film. Drugi deo odgovora vezuje se za njegov karakter, poznate fraze, situacije, rečenice, te sveukupnu popularnost lika i crtanoog filma. Sa druge strane, važno je pored globalno popularnih sadržaja obratiti pažnju i na one lokalne. Tako se u domaćoj mimiteci najčešće mimuje na temu *Slagalice*, *Boljeg života*, *Porodičnog blaga* i *Srećnih ljudi*, i specifično, njihovih konkretnih likova, Riske, Sime i Nece, ili pak Popare, što takođe svedoči o generaciji mitera, onih koji su odrasli u neprestanom nizu repriziranja navedenih serija na nacionalnoj televiziji i koji danas te slike mogu „da čuju” (slika 16).

U dobu terora slike, katkad se čini dirljivim vraćanje na likove koji su svima poznati, i na jedno teško vreme koje sem par TV kanala, kontrolisanih slika i beskrajne reprize, nije nudilo neke druge prizore, i u kome nije bilo moguće kao danas birati sadržaj koji će se vrteti na ekranu. Iako podseća na krizu i nemaštinu, to istovremeno ukazuje i na jedno olakšanje, na nedostatak muke u preobilju izbora. Sa druge strane, ako se uzme u obzir da su naše današnje biranje i nepregledni nizovi izbora zapravo poligon za korporacije i njihovu zaradu, onda postajemo nostalgичni prema vremenu koje je otvoreno imalo samo jedan ili nijedan izbor.

„Progres pojačava nostalgiju, kao što globalizacija jača lokalpatriotizam”, rekla bi na to Svetlana Bojm (Bojm 2005, 17). O obilju izbora koji nisu izbori, već pre zamke, najslikovitije svedoči *Black Mirror: Bandersnatch*, prvi algoritam film iz 2018. godine u kome smo pozvani da biramo nastavak scena i filma (slika 17), i tokom koga nas, na kraju, struktura algoritama dovede jedino do onoga do čega nas dovodi i u životu: zaključka da zapravo nemamo izbora. Sama ideja nije nova, o čemu ponajviše svedoče istorija književnosti i postmoderna književna ostvarenja koja nude više završetaka. Na kraju, i taj se film u jednom od mogućih krajeva i završava mistifikacijom reklame i korporacije (*Netflix*<sup>65</sup>) i njene pretenzije na dominaciju, koja će se, kako poručuje film, ostvariti koliko god mi kliknuli ili ne. U konačnici, svejedno je, biće kako je u algoritmu zapisano.

<sup>65</sup> Povrh toga, *Netflix and chill* takođe je jedan od veoma popularnih mimova koji možda ne dominira u lokalnoj mimosferi, ali u onoj zapadnoj, u kojoj se posedovanje *Netflix* računa podrazumeva, svakako da.



Slika 17. Jedna od scena izbora u prvom algoritam filmu *Black Mirror: Bandersnatch*, screenshot A.K.



Slika 18. Jedan od „Met gala” mimova, preuzeto sa: <https://www.ellecanada.com/culture/celebrity/the-best-memes-from-the-2021-met-gala>



Slika 19. Slagalica, čest motiv u domaćoj mim kulturi. Preuzeto sa: @bromazepam.online

Mimovi su generisani i mogu se napraviti uz par klikova pomoću tzv. mim generatora, specijalizovanih sajtova na kojima čekaju već spremni šabloni da u njih samo ubacimo reči i sadržaje koje želimo. Kao zapadnocičnične zbirke generisanih mimova, te su baze ispunjene već nastalim šablonima iz pop kulture koja se vezuje prevashodno za Evropu i SAD, dok su domaći (i oni vezani za tzv. Globalni Jug) sadržaji u najvećem broju slučajeva za sada prepušteni individualnoj inicijativi i obradi. Oni se obično prave „ručno”, odnosno prate se struktura i podela „po zonama” postojećih mimova, i dodaju se iz privatnih arhiva scene iz domaćih filmova, serija, reklama, vesti. Zato se „mim generatorima” nazivaju osobe koje imaju prepoznatljiviji „mim karakter”, ili potencijal da se od njih napravi mim. Učestalo se u popularnoj kulturi interneta ponavljaju određene osobe koje imaju *hilarious* izjave ili poteze: brojni likovi iz *reality show*-a, najčešće predstavljeni kroz sprdnju, pevači i pevačice, glumci, voditeljke, ali i „obični” ljudi



Slika 20. Anakin and Padme 4-Panel/Clueless Padme mim, preuzeto sa: @freeze\_magazine

*Clones*) kada ovo dvoje likova razgovaraju o politici i sistemu, i kada Anakin zaključuje da političari moraju biti ozbiljniji, da moraju sestiti, razgovarati o problemima i složiti se, i da čak i kada se ne slažu, neko im treba narediti da se slažu. Padme mu odgovara da joj to liči na diktaturu, i u tom trenutku nastaje legendarni mim, na osnovu facijalnih ekspresija i jednog i drugog lika: Anakin blago podiže obrvu i smeši se, a Padme deluje beskrajno zbunjeno. Titlovi koje ovaj mim prenosi potpuno su izmišljeni, i iz samog mima nije moguće iščitati smisao originalne filmske konverzacije, ali je više nego jasna njegova funkcija: mim služi da prikaže sve one „zar ne?” scene, u kojima se ispostavlja da je odgovor uvek suprotan od očekivanog (slika 20). Mimovi dvostruko pripadaju pop kulturi: oni su ujedno njeni interpretatori, baštinici i transformatori, ali i sami čine predmet popularne onlajn kulture. Ovaj rad im pristupa kao amblemima popularne kulture interneta, koji u svojoj amblematskoj strukturi baštine mnogostruko vizuelno i istorijsko-umetničko nasleđe, kome ćemo se posvetiti u poglavlju koje sledi.

prilikom izjava na raznim lokalnim televizijama, koji neretko pređu u govor i mimuju se u svakodnevnom govoru, a ne samo vizuelno i onlajn. Obično postoje i određeni „hajp momenti”, kada prilikom nekog događaja „eksplodira” internet i tako se stvori beskrajn niz mimova, koji brzo padne u zaborav i po pravilu ima kratak životni vek. Takvi su, na primer, mimovi nastali iz redovnih Met gala modnih događaja (slika 18).

Oni koji opstaju i žive duže, najčešće su vezani za stare scene iz filmova i serija, kulturnih programa i emisija (slika 19), ili pak oni koji su se toliko ustalili u komunikaciji da su postali „ekspert-mimovi” za prenos određenog osećaja ili informacije kroz ekrane. Takav je i mim koji je „eksplodirao” tokom proleća 2021. godine, sada poznati kao „For the Better, Right?” ili *Anakin and Padme 4-Panel/Clueless Padme*. Preuzet iz scene, inače smeštene u prelepu i fascinantnu prirodu, *Zvezdanih staza* (2. epizoda – *Attack of the*

## II BAŠTINA MIMOVA I PROTOMIMOVI: OD AMBLEMATIKE, PREKO FORMULE PATOSA I DIJALEKTIČKE SLIKE DO (NEO)AVANGARDNIH TENDENCIJA

Pregled definicija internet mimova i pristupa njihovom proučavanju otvorio je brojna pitanja, i pokazao na koje se sve načine mogu „čitati” savremeni mimovi, i koliko ona mogu doprineti postojećim studijama u okviru različitih akademskih istraživanja. Očito je da mimovi jesu i mogu biti predmet različitih disciplina i da se tokom njihovog definisanja otkivaju načini očuvanja, prenosa i reinterpetacije kompleksnog nasleđa u samoj strukturi mima – nasleđa koje se tiče opšte komunikacije, usmene istorije, političke propagande, mejnstrim ili alternativnih načina izražavanja, digitalnog folklora, istorije umetnosti, estetike, itd.

Uzimajući u obzir dosadašnje studije i zaključke koji su tim povodom izvedeni, u ovom poglavlju poetiku i estetiku internet mimova posmatramo iz jedne muzeološko-heritološke perspektive, i u njihovoj vizuelnoj strukturi i procesu nastajanja prepoznajemo nasleđe zabeleženo u različitim periodima istorije umetnosti, počev od barokne amblematike, epigramske poezije, različitih eksperimenata u alegorijskom izražavanju i načinu mišljenja, do avangardnih tendencija kakve su zapamćene u radu istorijskih avangardi dadaizma i nadrealizma, i onih neoavangardnih, poput letrističke i situacionističke internacionale. Shodno tome, kroz analizu nasleđa poetike i estetike koje današnji internet mimovi baštine, ističe se upitnost pristupa koji ih posmatraju kao inovativne internet fenomene, odnosno originalne i isključivo *online-born* pojave, proistekle iz učestale internet-centrističke perspektive proučavanja. Ovaj rad se oslanja na posmatranje vremenskog trajanja i transformacije mimova, čime se doprinosi i analizi problema kulturnog pamćenja u sajber prostoru, kojim se pomnije bavimo u trećem i četvrtom poglavlju rada.

Rečju, nasuprot ustaljenim interpretacijama koje tehnologije, internet i onlajn kulturu vide kao posebne, nove i revolucionarne pojave, mimovi se ovde posmatraju dijahronijski, i što je takođe važno, kao jedna od humanističkih internet pojava. To jest, kao jedna od vizuelnih pojava u kojima se može pronaći ono što svetu ekrana sve više nedostaje, a to ljudskost. Shvaćeni u širem smislu, kao emotikoni, smajliji i mimovi-slike, oni su upravo zbog tog nedostatka i nastali, ne bi li na ekranima dočarali raspoloženja, osećanja i atmosferu komunikacije koja se odvija, pri čemu se ne gubi iz vida ni mogućnost njihovih (zlo)upotreba i političkih instrumentalizacija. Prepoznajući najpre amblematsku strukturu u internet mimu, kao i raznoliko vizuelno nasleđe koje ta struktura nosi, bavimo se razmatranjem internet mima kao neobarokne slike, kao formule patosa ili slike-mozgalice, a potom i kao „siromašne slike” čije su avangardne tendencije danas već nevidljive usled dominacije industrije mimovanja. Kroz mim kao studiju slučaja razmišljamo o baroku i avangardi kao o ne samo istorijskim pojavama, već i kao o živim, i dalje prisutnim, ali možda teže čitljivim tendencijama u savremenoj vizuelnoj kulturi interneta.

## Internet amblematika: internet mim kao neobarokna slika

Već je ustanovljeno da se barok ne mora posmatrati kao epoha koja je „bila i prošla”. Taj pristup zapravo predstavlja tek jedan, od tri moguća, kako navodi Miroslav Timotijević u studiji *Srpsko barokno slikarstvo* (1996). Drugi pristup, mahom estetski orijentisan, u baroku prepoznaje ne-stil, ili odsustvo stila, koji tumači negativno, kao ne-umetnost, dok onaj treći barok vidi kao suprotnost (neo)klasicizmu, te kao univerzalni koncept ili viziju koja se dešava (i ponavlja) na različitim mestima i u različitim vremenima (Тимотијевић 1996, 11). Kako se barok dešava izvan istorijske epohe baroka, pokazao je i Gi Skarpeta (Guy Scarpetta) pisavši o *povratku baroka* koji se prepoznaje u, između ostalog, pop-artu:

„Praviti umetnost od slika filmskih zvezda ili zvezda muzičkih revija, od konzervi supe ili krpa za čišćenje, neizostavno narušava prirodu „svete večnosti” koju romantizam pripisuje umetnosti iz muzeja. Vorholovska praksa namernog ponavljanja ili serija ruši romantični mit o neophodnoj originalnosti umetničkog dela i njegove aure” (Скарпета 2003, 155).

Pristup baroku koji se zbiva na različitim mestima i u različitim vremenima, o njegovom povratku i prepoznavanju u skorijim umetničkim i kulturnim fenomenima, primenićemo i prilikom posmatranja internet mimova, i to na više načina: iščitavanjem barokne strukture mima kao slike, te smeštanjem mimova u oblast internet amblematike, kako je naznačeno i u naslovu ovog rada, odnosno, kroz shvatanje internet mima kao *emblema popularne onlajn kulture*.

Šta je sve amblematično za internet? Očigledno, mnogo toga, a *digital-born* predmeti kojima bi se mogao utvrditi amblematični status istaknuti su predmet istraživanja u velikom broju knjiga, studija i eseja koji se bave problemom interneta i njegovim značenjem u savremenom svetu. To su, na primer, *fejk njuz* fenomeni, avatari, lajkovi i liksovi, te emotikoni, emodžiji, razne vizuelno-jezičke igre, trolovanje, gifovi, postovi, objave i, među njima i – mimovi. Upravo okviri amblematike, razvijani u istorijskom baroku, a potom i kroz periode koji su usledili, omogućavaju da se internet mim posmatra kao specifična *neobarokna slika* kojom se barok delimično ponovo vraća, stvarajući korpus vizuelnih fenomena (šire shvaćenih mimova) koji se mogu nazivati i *internet amblematikom*.

Naravno, ni sama amblematika nije „čisto” barokni fenomen, jer kao i sve stvari i fenomeni na ovome svetu, ona ima svoje poreklo, način nastanka, svoju „biografiju stvari” i nasleđe koje pamtimo ili zaboravljamo. To je zapravo onaj osećaj novog i neviđenog koji je Skarpeta citirajući Pikasa na dobar način sažeo, ističući poreklo *novog*:

„Potrebno je nešto „neviđeno”... Nešto nečuvano. Ali kada tražimo to neviđeno, utvrđujemo da smo ga već svuda videli da smo otkrili toplu vodu”, dodavši i: „Predlažem da se ove rečenice upišu na ulaze *svih* današnjih galerija” (Скарпета 2003, 117).

Jednako bi se te rečenice mogle upisati danas na ulaze/prostor za logovanje svih foruma i stranica za deljenje mimova. Internet fenomeni neretko su, a naročito tokom prve i druge decenije popularne upotrebe WWW-a (90-te i rane 2000-te) iz jedne prezentističke i internet-centrističke perspektive shvatani kao nešto neviđeno, novo, nečuvano, nešto što će nas ili dovesti do kraja sveta (pristup tzv. *digitalnih apokaliptičara*) ili što će ostvariti sve naše utopijske zamisli, demokratiju, mir u svetu, i slično (pristup tzv. *digitalnih jevanđelista*). Prema Encensbergeru, kako navodi Osten (Manfred Osten), digitalni jevanđelisti su pristalice i zatočnici veselih poruka globalne prirode koji „proriču dolazak direktne elektronske demokratije, ukidanje hijerarhija i trajno korišćenje resursa”, a digitalni apokaliptičari nisu ništa manje dogmatični jer obznanjuju „strahote jedne budućnosti ludog zastoja” (Остен 2005, 93). Predlog za razrešenje tog antagonizma u pristupu medijima jeste relativizacija obe frakcije:

„Proroke medija, koji sebi i nama proriču apokalipsu ili oslobođenje od svih nevolja i zala, trebalo bi zapravo da izvrgnemo podsmehu, jer to i zaslužuju. Sposobnost da se jedna lula razlikuje od slike jedne lule veoma je rasprostranjena. Onaj ko sajber-seks zamenjuje s ljubavlju, zreo je za psihijatriju. U tromost tela ne možemo se pouzdati. Zubobolja nije virtuelna. Onaj ko glada, neće glad utopiti simulacijama. Sopstvena smrt nije medijski

dogadaj. Ipak, ipak, postoji život s ove strane digitalnog svega: to je jedini život koji imamo.” (Encensberger, *nav. prema: Остен 2005, 93*).

Tako i interpretacije internet mimova iz različitih perspektiva navedenih u ovom radu i pregledu pristupa proučavanja otkrivaju krajnje skeptična ili optimistična uverenja autora po pitanju budućnosti samih mimova i interneta, mada studije nastale od 2010-ih nadalje, i mimize, kao i ostale internet fenomene, posmatraju više dijahronijski, upoređujući ih sa pređašnjim formama i postupcima kakvi su dadaistički i nadrealistički kolaži, pop-art umetnost, pripovedanje (*storytelling*), kserokslor (*xeroxlore*) ili fakslor (šale koje su se slale putem faksa) i slično, te pronalaze njihove korene u prošlosti, i otkrivaju prisustvo prošlosti u sadašnjosti. Dijahronijskim se pristupima takođe relativizuju pomenute frakcije, i omogućava se da se uloga interneta kao medija shvati kao središnja i veoma značajna u savremenom trenutku, ali ne i kao jedina i onipotentna, autonomna stvar, već da se on razume pre kao medij kojim uvek i svuda upravljaju ljudi. Prateći jedan takav pristup, u internet mimu kao veoma popularnom i ikoničnom internet fenomenu u ovom radu prepoznamo i nasleđe amblematike, primetno ne samo u njegovoj vizuelnoj formi i strukturi, već i u određenim segmentima njegovog značenja, upotrebi u društvenom životu i načinima (o)čuvanja.

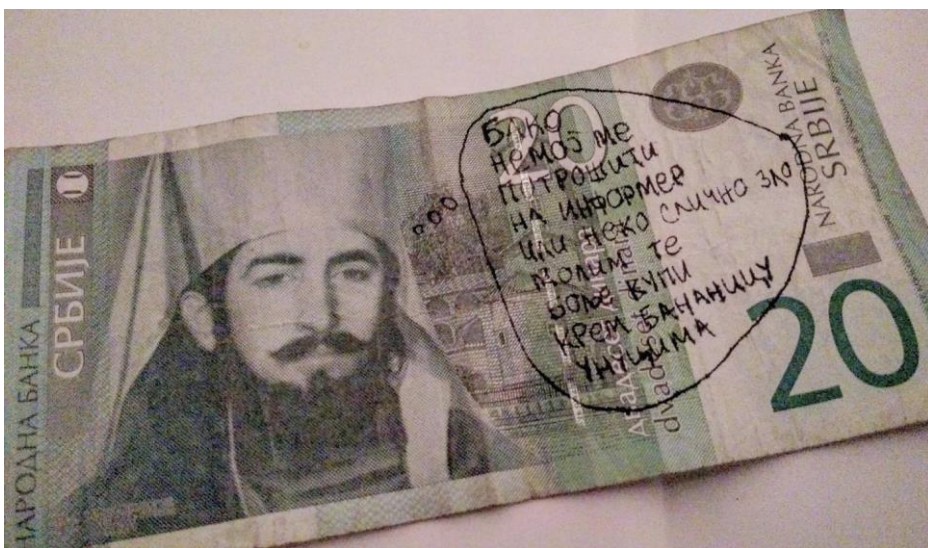
## Amblem kao satirična minijatura u istorijskoj i savremenoj perspektivi

Amblematika u sebi sažima i antičke tradicije i srednjevekovni enciklopedizam, a prepoznavanjem elemenata današnjice u amblematiki prošlosti doprinosi se razumevanju opšte shvaćene oblasti amblematike, koja je, pretrajavajući kroz vreme, postala način ili oblik mišljenja. Iako je u sebi sačuvala nasleđe renesansne hijerofligike, koja je običavala da piktograme tumači dodatnim tekstom, amblematika je nastala i pod uticajem epigramske poezije i *umetnosti deviza i impreza* (Тимоотијевић 1996, 201).

Epigram je kratka, jezgrovita, neretko podrugljiva izreka napisana u stihu, često sa brzim, satiričnim obrtom na kraju, a obično se bavi jednom mišlju ili događajem. Sama reč „epigram” grčkog je porekla, od *epigraphein*, što znači „upisati, napisati (na/u)” i izvorno (i doslovno) se odnosila na natpise dodate na kamene spomenike antičke Grčke. Tada je epigram najpre važio za oblik praktičnog jezičkog saopštenja, natpis na nekom predmetu, grobnom kamenu ili zavetnom daru, a vremenom je postao i pohvalna pesma ispod nečije slike, pohvala piscu dodata na početku ili kraju knjige, ili kratak opis u stihovima, koji je, počev od doba humanizma postao satiričan, te ga neke humanističke poetike izjednačavaju sa satirom, koja je veliku popularnost stekla tokom 17. i 18. veka (*Rečnik književnih termina* 177). Kao žanr poezije, epigram je zapravo svojevrsna *satirična minijatura* koja se temelji na podsmehu nekom karakteru ili društvenom fenomenu i ispunjena je ironijom i šalom, a njeni kratki, suptilni stihovi koristili su i u slučajevima kada svi drugi oblici obrazovanja nisu delovali.<sup>66</sup>

Kao i u baroknom amblemu, tako i u ovom digitalnom, prisutno je nasleđe ove literarne forme. I mim-dosetke uvek su kratke, po pravilu nisu u stihu – ali mogu biti, a svakako se temelje na ironično-komičnom komentaru koji se odnosi na različite društvene fenomene i događaje. Mnogi od mimova koji se stvaraju i dele zapravo više izgledaju kao satirične minijature, kratki i jasni iskazi puni ironije i šale, odnosno kao *epigramska poezija interneta* (slika 21). Kada je reč o „zakazivanju obrazovanja”, svakako bi jedna posebna studija koja bi bila posvećena analizi edukativne uloge mimova mogla biti ispunjena brojnim primerima, prikazujući ne samo doslovnu upotrebu mimova u obrazovnim strategijama, kojih je u skorije vreme sve više, već i onaj korektiv u zvaničnom obrazovanju koji mimovi formiraju kroz kritiku postojećeg sistema i načina obrazovanja (slika 22).

Shvaćeni kao amblemi, i posmatrani u okvirima internet amblematike, mimovi se na



Slika 21. Prepoznatljive objave sa МНОГО ФИН ЛИК (Facebook) stranice

različite načine odnose na oblast obrazovanja. Sama reč *amblem* najpre označava simbol, obeležje, znak, znamenje, ukras. U prvobitnom značenju reljefni ukras na vazama i sarkofazima (Костић 2002, 37). Od srednjeg veka amblemi sa heraldičkim značenjem pojavljuju se na štitovima, zastavama, upotrebnim i ukrasnim predmetima. Od doba protivreformacije javljaju se mnogobrojni moralizatorsko-didaktički amblematski

<sup>66</sup> „Što je epigram?”, <https://hr.puntomarinero.com/what-is-an-epigram-value/> (pristup: 29.03.2023).



zbornici.

Tada je didaktična snaga amblema postala jedno od najznačajnijih sredstava jezuitske propagande i verske reforme (Костић 2002, 38). Kao i današnji internet mimovi, i amblemi imaju trojnu strukturu i sadrže piktogram – *imago*, odgovarajući naslov – *inscriptio*, i propratne stihove – *subscriptio*. Upravo se na taj način razumeju „klasični” *image macro* mimovi, koji ponajviše podsećaju na nekadašnje ambleme. Relacija između teksta i slike u amblematici, tj. „odnos između sestara umetnosti nije bio jednostan, niti podređujući. One se u amblemu međusobno nadovezuju i uzajamno tumače, stvarajući pojmovno jedinstvo slike i reči” (Тимоотијевић 1996, 201).

O tome svedoče, na primer, čuvena Horacijeva misao *Ut pictura poesis* i Simonidova da je *slikarstvo nema poezija, a poezija slika koja govori*. Ali, ovde nije iskatnuta njihova uloga u samom poređenju slikarstva i poezije, kao u humanističkoj teoriji umetnosti, već doprinos spajanja dve umetnosti, zbog koga mi „možemo da razumemo čulima i osećamo intelektom” (Vuksan 2008, 34). Još jedna bitna stavka humanističke teorije umetnosti prisutna je u amblematici, a to je namera da delo u sebi treba da objedini poučno i zabavno, da podučiti i razonodi (*prodesse et delectare*) onoga kome se obraća (Isto). Zapravo, sklonost ka *amblematskom načinu mišljenja* deo je opšte naklonosti prema alegoriji.

Internet mimovi kroz upotrebu pokretnih slika, video snimaka, gifova i drugih digitalnih formi, kao i samog glasa – audio izjava i sl, stvaraju te neraskidive veze i između različitih tzv. novih medija koji su zasnovani na rečima i slikama. Iako su najčešće „klasični mimovi” (*image macro*) oni koji najviše sličie baroknim amblemima, ipak se amblematska struktura pronalazi i u onim drugim mim podvrstama u kojima raspored „naslov – slika – potpis” ne mora biti doslovno prenet, ali jeste prisutan u samoj slici. Takvi su *webcomics* (veb stripovi), *interior monologue captioning* (titlovi unutrašnjeg monologa), viralni video sadržaji i slično, a stari naum da se istovremeno „podučiti i razonodi”, da se zadovoljstvo pronade u „razumevanju čulima i osećanju intelektom” ostvaraju i internet mimovi. Naravno, to važi za izvestan korpus mimova (i amblema), premda ima i onih koji bi namesto „prodesse et delectare” razvili i reakcije poput „zabaviti i ignorisati”, „zabaviti i pogrešno saznati”, „zabaviti i otupeti”, itd.

Nisu amblemi i internet mimovi slični samo po svojoj vizuelnoj strukturi. I jedna komparativna analiza istorije njihove upotrebe, te muzealizacije i slaganja u zbornike kojima se oni prenose kroz prostor i vreme, otkrivaju sličnosti, ali i razlike. U oblasti amblematike veliku popularnost najpre je stekla dvorska ljubavna amblematika, ali se od vremena militantne protivreformacije pojavljuju mnogobrojna moralizatorsko-didaktična amblematska izdanja (Тимоотијевић 1996, 201). Time se umesto renesansne hijeroglifike i hermetično-ezoterične manirističke ljubavne amblematike uskog humanističkog kruga dvorske elite, nadograđivala tradicija srednjevekovnih *Biblia pauperum*, čuvenih *Biblija za siromašne*, ilustrovanih scenama iz Starog i Novog zaveta, i potpisanih jezgrovitim, svedenim opisima predstavljenih događaja.

U toj istoriji prepoznavamo dve sponse sa, i po koju razliku u odnosu na današnje internet mimeve: iako nisu nastali kao „dvorska ljubavna amblematika” u početku zapravo jesu bili izraz uskog kruga *tech elite* – ljudi koji su prvi koristili računare i internet, dopisivali se na forumima i posedovali veštine za manipulaciju i obradu slike, a tek kasnije su prešli u širu, popularnu upotrebu. Umesto ljubavne tematike dominirale su ta neopigramska podrugljivost, sprdnja i, vrlo često, moralizatorske tendencije u redovnim forumskim raspravama, nadvikivanjima i nadmetanjima povodom najrazličitijih mišljenja i tema o životu i svetu. O žaru rasprave svedoči i jedan od najranijih internet mimova, već pomenuti Godvinov zakon kao USENET mudrost iz 1990. (slika 8).



Slika 22. Mim preuzet sa @osovine\_zla

Poput izlaska amblema iz dvorskog kruga i razvoja tradicije *Biblija za siromašne*, zbio se izlazak mimova iz uskog kruga WWW pionira<sup>67</sup> i razvoj popularne upotrebe, koja je od mimova načinila manje avangardne, dosetljive i oštromne internet ambleme, i omogućila njihovu diseminaciju u vidu slika koje su bogate značenjima, neretko proizvedenim od strane siromašnih, ili upućenim istima „odozgo”.



Slika 23. Mim preuzet sa @photoshop.pranked

Iznova se javlja pitanje *kako izgledaju internet mimovi bogatih?* Prave li oni mimove, i u kojoj meri? Imaju li potrebe? Nije li dominantniji žanr – ili tema – u mimovima upravo kritika bogatih od strane siromašnih (slike 23 i 24)? Savremena *tech* elita uključena u stvaranje poluga društvenih mreža i funkionisanje interneta, za razliku od većine ostalih *netizena*, svoje telefone, tablete i ostale gedžete, na primer, izbacuje iz spavaćih soba, deci ograničava vreme njihove upotrebe, i pomno uvodi restrikcije u korišćenju istih (*nav. prema dokumentarnom filmu Društvena dilema*<sup>68</sup>), istovremeno proizvodeći sve više tehnologije i potrebe za cirkulacijom internet komunikacije. Tek retki IT stručnjaci koji napuste korporaciju odvažavaju se da o svemu ovome otvoreno govore.

Ne treba naravno gubiti iz vida ni načine proizvodnje internet i baroknih amblema: i jedni i drugi nastaju „po porudžbini”, „odozgo”, u svrhu političke, obrazovne, reklamne, komercijalne propagande, kao i što nastaju „odozdo”, kao spontana reakcija, izraz *burnout*-a i *overdose*-a, kao

narodno stvaralaštvo, čiji su nam primeri, razume se, poznatiji i više vidljivi u ovom savremenom, negoli u kontekstu prošlosti. Da li su mimovi zabava/uteha/olakšica za siromašne, zamena nekadašnje devize „hleba i igara”? Neki od njih sasvim sigurno to jesu, oni koji umesto nekadašnjeg „prodesse et delectare” naginju ka „izlečiti/anestezirati zabavom i humorom”, i teže da ostvare jednu terapijsku, sedativnu ulogu u svakodnevnom životu.

Fejsbuk nije stvoren iz osetljivog polja ljubavne dvorske amblematike, ali jeste iz uskog društvenog, mahom tinejdžerskog kruga jednog koledža ispunjenog adolescentskim nesigurnostima, dilemama i anksioznostima, pretvorivši se potom u jedno od najpopularnijih sredstava komunikacije, komercijalne i političke propagande, i jednu od najbogatijih korporacija. Nalik amblemima koji su postali jedno od omiljenih oružja jezuitske propagande i verske reforme, i kojima je podstican verski žar reforme, objašnjavane dogme i popularne pobožnosti, te tumačeni

<sup>67</sup> Mislimo na BBS table, prvobitnu akademsku upotrebu interneta i *tech* elite, koje su u prvo vreme stvarale mimove u obliku ASCII art-a, kroz igre sa tastaturom, nizove mejlova i sl.

<sup>68</sup> *The Social Dilemma* je dokumentarna drama nastala u režiji Džefa Orlovskog (Jeff Orlowski) u kojoj se, pored scena odigranih da ilustruju uticaj savremene tehnologije na međuljudske odnose, uverenja, širenje dezinformacija i zavisnost od društvenih mreža, prikazuju i razgovori sa ljudima koji su bili zaposleni u *tech*-gigantima kakvi su *Google*, *Facebook*, *Twitter*, *Mozilla* i sl. Pomenuta dramatisacija prikazuje avatar tinejdžera Bena tokom beskrajnog *scroll*-a i primer napada reklamnih predatora na njega. Vidi: *The Social Dilemma*, <https://www.thesocialdilemma.com/> (pristup: 23.02.2022).

moralni kodeksi (Тимотијевић 1996, 201), savremena popularnost, moć i višeznačnost mimova svakako su instrumentalizovane i koriste se kao alatka za reklame, napadne političke ili komercijalne kampanje i stalno „gurkanje” ka razvoju kupoprodajnih odnosa (Zubof 2021), a nije redak ni „moralizatorski stil” u mimovanju, koji uglavnom nastaje „odozdo” i koji je posledica anarhične heteroglosije interneta. Promoviše se prodaja, kupovina, novi bog je kapitalizam, koji poput religije iziskuje stalno izvođenje kulta i počiva na osećanju duga i krivice (Benjamin 1921). Ako bogati uopšte stvaraju mimove, onda to čine praveći najverovatnije one mimove upućene na potrebe kupoprodaje, nasuprot onim koji su stvoreni u duhu *Biblije za siromašne* u svrhu otpora, utehe, korektiva za obrazovanje, ili pak potpunog promašaja, izraza teorija zavere i besmislenih izjava.



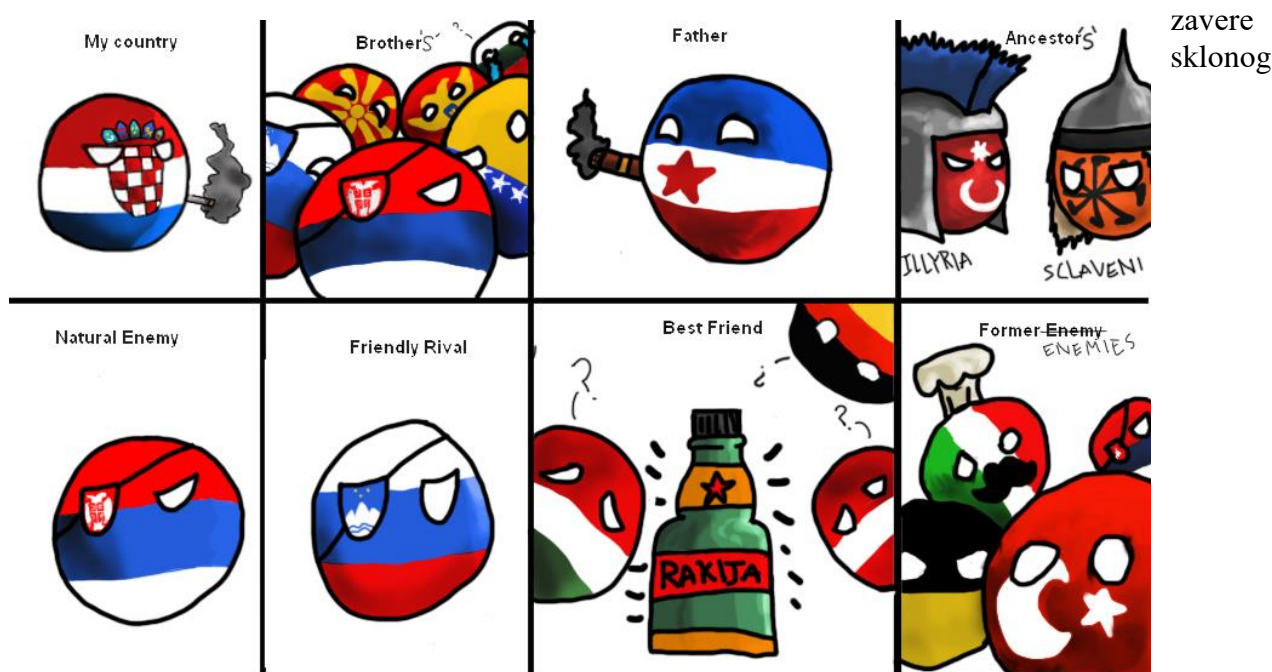
Slika 24. „I bogati plaču”, mim preuzet sa @umetnostkaze

## Amblematski i mimski uticaji u obrazovanju

Barokna amblematska literatura temeljno je sažimala svetovna i profana znanja, teologiju i filozofiju, književnost i istoriju, zoologiju i geografiju, i smatrana je obrazovnim medijem, a amblematski zbornici su kao udžbenici upotrebljavani u školama (Тимотијевић 1996, 200). „Образујући неупућене, односно необразоване, те забављајући упућене, односно образоване, амблематика је заправо отеловљавала један од кључних принципа маниристичко-барокне теорије уметности – учење о „оштроумљу” или „оштрој мисли” - lat. *acumen*, ital. *acutezza* (Vuksan 2008, 10). Stoga je bila i „univerzalni objedinjujući element evropske kulture 17. i 18. veka, koji je snažno uticao i na formiranje barokne slikarske poetike pravoslavnog sveta.” (Тимотијевић 1996, 200). Amblematske knjige često su sadržale najreprezentativnije primere poezije i likovnih umetnosti toga doba. (Vuksan 2008, 59).

I pored svih lokalnih i nacionalnih posebnosti, amblematske knjige su u velikoj meri manifestovale jedinstven pogled na svet. S obzirom na to da su amblematici sebe doživljavali kao „kosmopolite, njihova dela dobijala su jedan izrazito nadnacionalni karakter, koji ni sve učestalija upotreba vernakularnih jezika nije dovodila u pitanje i koja su demonstrirala kulturno jedinstvo Evrope i njenu univerzalnost u jednom vremenu rastućeg nacionalizma” (Isto). Smatrajući svoju aktivnost nekom vrstom *kampanje protiv neznanja i neobrazovanosti*, sebe učiteljima, a svoje knjige *udžbenicima*, amblematici su definisali svoj žanr kao *obrazovni medijum*.

Iako se mimovi danas u obrazovanju koriste kao forma animacije i približavanja (sa)znanja na način razumljiv mlađim generacijama, u projektima kakvi su bili realizovani tokom pandemije 2020. godine (Subotić Krasojević 2020), oni su mahom i forma neformalnog, svakodnevnog i time svakako motivišućeg, katkad avangardnog i ohrabrujućeg, ali ponekad i problematičnog i teorijama



zavere  
sklonog

Slika 25. Serbian ball mim, preuzeto sa:

[https://aminoapps.com/c/polandball/page/blog/g4qjch5n6babfnoroehggnjzwi/K2gp\\_E2UMuRxxkwEdn7N6DEWjo10ZNL30E](https://aminoapps.com/c/polandball/page/blog/g4qjch5n6babfnoroehggnjzwi/K2gp_E2UMuRxxkwEdn7N6DEWjo10ZNL30E)

obrazovanja. Tačno je i to da je, kao u slučaju nekadašnjih amblema, za razumevanje mimova i razoktivanje značenja dosetke potreban jedan multidisciplinarni pristup, odnosno, poznavanje različitih oblasti, velikog korpusa već postojeće popularne kulture, načina komunikacije, lokalnog konteksta, itd. Amblematska literatura je po mnogo čemu bila nastavak srednjevekovne pedagoške tradicije, koja je polazila od shvatanja da *čoveka više vodi oko nego uho* (Тимотијевић 1996, 204). I internet amblematika nastaje na tim osnovama, koje omogućavaju brzo, kratko i jasno izražavanje, efikasno primanje poruke, težnju ka univerzalnoj slici (gotovo uvek figuralnoj, mimetičnoj), ali sve

te mogućnosti upotrebljavaju se i za prenos upravo suprotnih poruka – nacionalističkih, rasističkih, homofobnih, na kraju krajeva i antiedukativnih, odnosno onih koji šire teorije zavere i počivaju na uveravanju u koještarije, te bi se obrazovna uloga mimova u tom smislu morala analizirati uz prikaz i statistiku svih ovde navedenih tendencija koje je omogućio navodno slobodni internet.

Kako ovaj rad pokazuje na više načina, poredeći internet mimove sa različitim formama iz prošlosti, jasno je da su ljudi oduvek imali potrebu za porukama koje smisao stiču kolažiranjem i kombinacijama, koje su jezgrovite, kratke i slikovite. Kako se navodi, u vreme pisanja ovog rada na čitalačke navike ljudi aktivno utiče, između ostalog, i propisani opseg karaktera tvitova od 140 slovnih znakova, mada su oni od 2017. prošireni na (čak!) 280, čime je, kako se smatra, tvitovanje olakšano.<sup>69</sup> Problematika tako svedenog pisanja i čitanja o ozbiljnim temama, kao i redukcija misli na mali broj karaktera vezana je i za poetiku tvitova, i za mimove ozbiljne, političke tematike, koji neretko deluju poput „prečica u mišljenju” (Đerić 2009) i doprinose izgradnji, razvoju i širenju stereotipa (slika 25).

Sa druge strane, kratka, britka forma vezana i za nasleđe epigrama i aforizama, spojena sa jasno određenim vizuelnim materijalima pogoduje stavu da čoveka kroz vreme, a i danas, *više vodi oko nego uho*, i da se tajna zadovoljstva sadrži upravo u otkrivanju tog značenja između jednostavne, ali zagonetne slike i svedenog zapisa, i one dosetke koju oni zajedno formiraju. Internet mimovi pretenduju na moralizatorske i pedagoške uloge u „slobodnom” onlajn prostoru, te se stoga u njemu, prema pravilima i izboru algoritam kulture u istom skrolu jednog ekrana, susreću mim koji prepričava teoriju zavere, desničarski mim, mim koji budi mržnju, mim koji oštrom šalom demantuje mim teorije zavere, levičarski mim, nostalgičan mim, mim koji jeste kritika odozdo, promotivno-komercijalni mim, itd.



Slika 26. Bumer-zumer kontekst mimova, preuzeto sa @hellokitty.yugoslavia

Barokno školstvo je kroz udžbenike retorike i poetike pružalo osnovne informacije o prirodi i funkciji amblema, i time omogućavalo njihovo iščitavanje u široj vizuelnoj kulturi, a pitanje koliko je savremeno školstvo upućeno na obrazovanje novih generacija u veštini iščitavanja mimova, ostaje otvoreno. Kako je obećanje demokratskog i slobodnog interneta gde će svako moći da kaže ono što želi, i istovremeno, da vidi sve što želi, ostalo neispunjeno, danas smo svedoci toga da je digitalna povezanost postala sredstvo za ostvarivanje tuđih komercijalnih ciljeva, te da su „svaka pretraga, lajk i klik postali imovina koju neka kompanija prati, raščlanjuje i unovčava” (Zubof 2021, 65). To za posledicu ima i izražen rad algoritma: umesto slobodnog, otvorenog

<sup>69</sup> Nav. prema: Rosen, A. "Tweeting Made Easier", (2017), [https://blog.twitter.com/en\\_us/topics/product/2017/tweetingmadeeasier](https://blog.twitter.com/en_us/topics/product/2017/tweetingmadeeasier) (Pristup: 31.10.2022).

prostora punog hiperlinkova koji čekaju da ih otkrijemo, imamo zatvorene društvene ili filter mehure (*social bubbles*), zasnovane na istomišljenicima, na pozadinski povezanim podacima i pretrgama koje se momentalno pretvaraju u oglase. Samim tim, tu su i mimovi koji nailaze u skrolu na osnovu onoga što je mašina naučila da nas zanima, i što pokušava „da nam proda.”<sup>70</sup> Otuda bi savremeno obrazovanje za razumevanje mimologije moralo biti upućeno na „prirodu” (nema tu ničeg prirodnog – sve je arteficialno!) i funkciju algoritma kao najuticajnije alatke koja oblikuje našu upotrebu interneta. Time dolazimo i do generacijskog pitanja – ko stvara mimove, ko ih deli, a ko ih uopšte razume? I amblemi su bili, kako je u predgovorima amblematskih zbornika istaknuto, namenjeni obrazovanju i moralnom usavršavanju mladog čitateljstva. Današnje mimove najviše poznaju predstavnici milenijal generacije, mada će se tačno razumeti i šta je to „bumerski mim”, a šta zumerški mim (slika 26).<sup>71</sup> Za razumevanje mimova, koji su izrazito intertekstualni i visokoreferentni, važno je poznavanje korpusa popularne kulture, rečnika samog internet mima, načina na koji se on poziva na inicijalnu referencu koja je mimovana. Stoga, *oko koje čoveka vodi* mora biti obrazovano kako bi se došlo do razumevanja: mimovi koji koriste filmske sekvence neće preneti značenje ukoliko ta scena nije ranije viđena ili ukoliko nije poznata promena njenog konteksta u mimskoj strukturi; nove forme jezika koje se izmišljaju u mimovima, poput LOL internet slenga, ili *rphma* intervencije u našem jeziku (slika 27), neće se razumeti ili će biti pogrešno shvaćene. Na sličan način kao što je za razumevanje amblema i njegovog značenja bilo potrebno da se posmatrača upute i obrazuju kroz zbornike, za internet mimove potrebno je stalno i redovno skrolovanje, prisustvo na internetu, čitanje aktuelnih vesti, praćenje referenci, kako bi se



Slika 27. Novi jezik i prepoznatljivi humor Nakite, preuzeto sa @rphma

„uhvatilo” značenje i razotkrila njegova suština, politička pozicija, ili pak kupoprodajna namera,

<sup>70</sup> I istraživanje za potrebe ovog rada preoblikovalo je moje lične profile na društvenim mrežama: kada se jednom pristupi drugačijem tipu internet mima, naslovna strana (*newsfeed*) mreža polako postaje ispunjena njima. Oni se „gurkaju” i ispunjavaju prostor *feed*-a, donoseći sa sobom reklame, oglase, ponude za kupovinu i prodaju, kao i platforme sa tekstovima i podkastima o srodnim temama. Suprotno tome, pre klikanja na „nepoželjni mim” moj *feed* je bio skoro pa savršen (ali zatvoren) babil pravljen po mojoj meri – ispunjen konceptualnim, umetničkim, tematski određenim mimovima (npr. arhitektura i urbanizam, istorija umetnosti, galerijski i muzejski kontekst, levičarski mim, psihosomatski problemi milenijalaca itd).

<sup>71</sup> O generacijama pamćenja internet mimova biće više reči u trećem delu rada. Bumerima se nazivaju osobe rođene u periodu od 1945. do 1965, milenijalcima od 1980. do 1995, a zumerima oni koji su rođeni nakon 1995. godine.

kojom su mimeri naročito nezadovoljni jer instrumentalizovani internet mimovi vrlo jasno nisu „true” (slika 28). U određenoj meri, da bi se mim shvatio, zapravo je potrebno razviti zavisnost od interneta i njegovog stalnog toka i skrola.

„Stalna promena jeste jedina stvarnost koju znamo. Zatočeni smo u tamnici stalne promene” rekao je razmišljajući o tom permanentnom toku Boris Grojs (Grojs 2020, 72), a pratiti i razumeti mimeve znači biti konstatno prepušten toj bujici stalne promene. Određene mim stranice, kakva je *Sve su to vještice*, na primer, koju počev od 2016. godine vodi Hana Ćurak živeći na relaciji Berlin-Sarajevo, edukaciju humorom stavljaju u svoju osnovnu misiju i viziju, koja je u ovom slučaju usmerena na feminističko obrazovanje, kritiku patrijarhalnog društva i desnog populizma.<sup>72</sup> Ova veoma popularna stranica u čitavom (post)jugoslovenskom onlajn prostoru definiše se kao progresivna, eksperimentalna feministička platforma koja pomoću mimova ima za cilj da dođe do publike kojoj je feminističko nasleđe inače nepoznato, te da stvori kontraarhivu jugoslovenske istorije feminizma, uz zamišljanje mogućih budućnosti, kako se navodi u opisu sajta *Sve su to vještice* (slika 57).

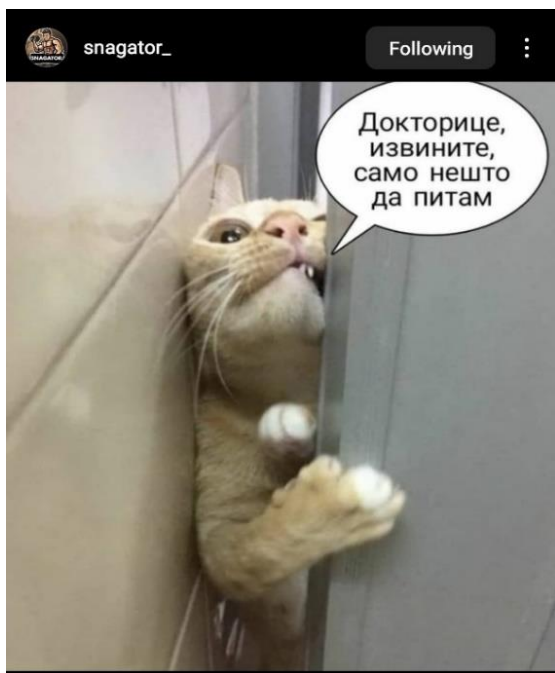


Slika 28. Reklamni mim, preuzeto sa @exitfestival

<sup>72</sup> Vidi: *Sve su to vještice*, <https://www.svesutovjestice.com/about> (pristup: 01.06.2023).

## Amblematski i mimski uticaji u vizuelnoj kulturi i umetnosti

Amblematska struktura slike, koja odgovara alegorijskom načinu mišljenja, uticala je u doba baroka na vizuelnu kulturu i stvaranje barokne slike, kao što sada internet mimovi utiču na oblikovanje dizajna, vizuelne kulture, savremene umetnosti, marketinga i slično. „Barokna slika je u svojim osnovama alegorija, amblematski kodifikovana i u onim slučajevima kada formalno i direktno ne preuzima celokupnu strukturu amblema; *inscriptio, imago, subscriptio*”. (Тимоџевић 1996, 205). Amblemi se u zbornicima klasifikuju i objašnjavaju kako bi onda bili preneti u crkve, na ikonostase, u školstvo, pa i u narodnu, svakodnevnu kulturu, koja nam je uvek poznata u manjoj meri. Upravo taj prenos i stalne iteracije amblematskog šablona i poruke podsećaju na sam proces



Slika 29. Samo jedan od mnogobrojnih „mačjih mimova”, preuzeto sa @snagator\_

mimovanja: mim nastaje prema nekom izvorniku, i potom počinje svoj život stalnih transformacija, promena i izmena značenja na osnovu kojih živi, zbog čega se deli i o(p)staje u pamćenju. Kao što je simbolizam životinja, ptica i reptila proizašlih iz srednjovekovnih vestijara dobio nova značenja u baroknoj amblematici (Isto, 207), na sličan način čitav žanr mimova zvan *advice animals*, u kome istaknutu ulogu imaju mačke (koje su kumovale čitavom mim-jeziku – pomenutom *LOLCats*) pretrajavaju vreme i dobijaju nova značenja (slika 29). Društvo interneta i slike koje ono za sobom ostavlja u tragovima, jeste društvo koje je veoma upućeno na životinje i njihovu antropomorfizaciju, što posebno ističu upravo internet mimovi.

Beleži se da su zahvaljujući uticaju amblematike uobličene i predstave pojedinih svetitelja, kao i da su prihvatanje amblematske strukture podupirali i grafički listovi (Тимоџевић 1996, 210).

A danas mimovi utiču na poetiku i estetiku ne samo svakodnevne štampe, grafičkog i PR dizajna, već i na savremenu umetnost. Umetnici poput Alima Smita

(Alim Smith), Lauren Kelin (Lauren Kaelin) u SAD-u, ili u našoj sredini, Jelene Milićević i Igora Simića u svojoj poetici ili se jasno pozivaju na internet mim prenoseći ga na podlogu za sliku



Slika 30. Primer transfera mimova na slike Alima Smita (kolaž i screenshot A.K)

(Kelin), ili u svoje stvaralaštvo ugrađuju logiku mimoskog mišljenja (Milićević). Smit prenosi na platno primere tzv. crnih mimova (*Black Memes*) koji su vezani za afroameričku zajednicu (slika 30), mada propuštajući priliku da time ostvari kritiku upotrebe „digitalnog crnog lica” (*Digital Black Face*) i drugih problematičnih onlajn slika Afrikanaca, a Lauren Kelin u seriji *Benjamimovi*



Benjaminovi



Slika 31. Benjaminovi Lauren Kelin (kolaž i screenshot A.K)



Slika 32. Radovi Jelene Milićević, preuzeto sa @\_jelena\_milicevic\_

(slika 31) pokušava da, prateći Benjaminovu definiciju aure, napravi inverziju – da stvori auru tamo gde ona isprva nije postojala.

Na jedan drugačiji način, Jelena Milićević svojim intimnim beleškama u vidu crteža, neretko postavljenim na koverta i račune za struju, internet ili kablovsku, stilizovanim umetničkim pristupom i natpisom kao „stubom crteža”, koji je inspirisan amblematskim *inscriptio* i *subscriptio*, ili mimskim *internal mologue captioning*, prenosi mimoliku strip strukturu u svoj umetnički rad (slika 32). Igor Simić, sa druge strane, kombinuje poetiku mima, vešte dosetke i spoj slike i reči, nudeći jasnu kritiku digitalne sfere i onlajn života koji živimo. U njegovim radovima, problematizuju se i fenomeni lažnih vesti, Zakerbergova (Mark Zuckerberg) uloga i pozicija društvenih mreža u savremenom društvu, i na intertekstualan i simboličan način daje se umetnički komentar na „poreklo sveta” i koordinate sajber prostora (slika 33). Umetnik Aleksandar Denić neretko doslovno slika mimeve ili njihove varijacije inspirisane dnevno-političkim događajima i temama. Tako se i unutar sveta umetnosti vodi rasprava o internetu, mimovima, načinima na koje se među njima šalju, kreiraju i razumeju poruke, koje se onda umetnički reinterpretiraju i komentarišu.

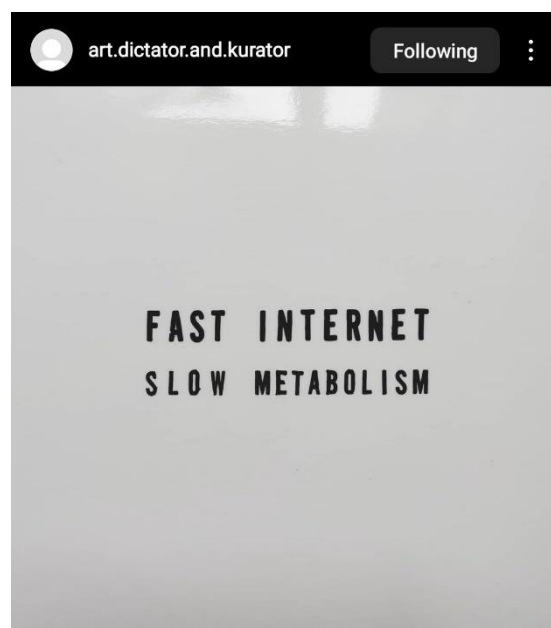


Slika 33. Radovi Igora Simića predstavljani na izložbi „Na vezi, bezveze“ u Galeriji Podroom 2023, foto: AK



Slika 34. „Vazduh miriše na ludilo“ Milice Rakić na fasadi hotela Balkan (2020)

Kao i što se uticaj barokne *ars emblematica* nije u srpskom slikarstvu 18. veka ispoljavao jedino u direktnom preuzimanju pojedinih primera iz amblematskih zbornika, već je amblematika barokno slikarstvo prožimala mnogo dublje, ulazeći u samu suštinu njegove poetike (Тимоотијевић 1996, 214), na sličan način su i mimovi prisutni u savremenoj umetnosti – manje kao doslovni predlošci i reference, a više u vidu primene mimske logike mišljenja i izražavanja. Ovde tek skiciranom spisku umetnika i njihovih radova, mogli bi se pridružiti, sa lokalne scene i radovi Milice Rakić (*Vazduh miriše na ludilo*) kojima se arhivska građa reinterpreтира dramsko-aforističkom, epigramskom formom (slika 34). Tu se takođe prepoznaje logika mimske logike mišljenja, onog koje uvažava nužnost susreta umetnosti i šire zajednice u skladu sa vremenom i prostorom u kome se živi i stvara. Slično tome, Darija Radaković u svojim radovima sklonim savremenoj epigramskoj poeziji problematizuje, pored brojnih istorijsko-ratnih tema



Slika 35. Rad Darije Radaković, preuzeto sa @art.dictator.and.kurator

traume, i one koje se tiču interneta samog (slika 35). Pročitana iz perspektive mimologije, ona prikazuje i značaj umetnosti dosetke, jasno izrečenog, alegorijskog mišljenja koje ima šansu da ostvari recepciju kod šire publike, izvan uskih okvira *artworld*-a, jer nastaje, kao i mim: s obzirom prema nedostatku vremena, neophodnosti brzih poruka i njihovog brzog prenosa. U okviru *mejl art*-a, na primer, Bojan Janković napravio je desetogodišnji *gmail art projekat* (2010-2020) tokom koga je listi kontakata koja se prosleđivanjem širila, poslao stotine pesmica – „poetičnih podvala” koje stižu mejlom. One se bave samim mimovima, temama onlajn života i interneta, a po pravilu, u te stihove uključeni su hiperlinkovi, emotikoni i emodžiji, oni viralni i popularni sadržaji, kao i oni skrajnuti i zaboravljeni, zahvaljujući kojima su Jankovićeve pesmarice dobile karakter svojevrsnog *lokalnog onlajn kabineta čudesa* (vidi prilog br.1).

Kao i barokni amblematski tip alegorijskog mišljenja koji je, za razliku od renesansnih i manirističkih personifikacija postao manje hermetičan i jasno određen (Тимоотијевић 1996, 212), sličan se proces odvija i u umetnosti nastaloj na osnovu mimske logike mišljenja. Iako ponekada zatvoreni i, za čitanje poruke i razumevanje upućeni uskom krugu ljudi, mimovi zapravo najčešće počivaju na stilizovanim, jednostavnim, prepoznatljivim, manje apstraktnim, a više konkretnim vizuelnim predstavama, zbog čega i umetnost koja se na takav način izražavanja poziva biva manje nerazumljiva, a više prihvatljiva, čitljiva i usmerenija ka većem broju ljudi i čitatelja. Ona i dalje funkcioniše unutar umetničkog sveta (*artworld*) i koristi se umetničkim tehnikama, procesima i medijima, s tim što u svoj govor ugrađuje ovaj sistem mimske logike mišljenja kao amblema vremena, kao vizuelno-jezičke mere za široko razumevanje poruke. U istorijskom baroku, za razliku od predašnjih zatvorenih i veoma hermetičnih i time elitnih predstava, alegorijske personifikacije dobile su izmenama i transformacijama veću samostalnost i značajniju ulogu, naročito u obliku ženskih figura, personifikovanih alegorija (Тимоотијевић 1996, 211), kakve ne manjkaju ni personifikacijama interneta<sup>73</sup> (slika 36).

Amblematski stil mišljenja u različitim periodima, kao i danas, osvaja veliku popularnost. Tako je *Ikonologija* Čezara Ripa (Cesare Ripa) koja je rodonačelnik zbornika alegorijskih

<sup>73</sup> Vidi: Zec, M. 2023. „Sadmics – low budget stripovi za svaku priliku”, *Oblakoder*, dostupno na: <https://www.oblakoder.org.rs/sadmics-low-budget-stripovi-za-svaku-priliku/> (pristup: 23.05.2023)

personifikacija, štampan u prvom izdanju 1593. u Rimu, uživao veliku evropsku popularnost i tokom narednih vekova preštampan je nebrojeno puta (Isto). Ipak, iako se zbornici mimova – a jedan od najpoznatijih jeste baza *KnowYourMeme* – ne štampaju<sup>74</sup>, oni svakako imaju veliku, premda i dalje pretežno evropsku popularnost. Takođe, s obzirom na to da za razumevanje mimova zaista jeste bitno ne samo poznavanje jezika, već i duboka upućenost u kontekst, aktuelne vesti prostora i vremena u kojima mimovi nastaju, njih ne odlikuju „univerzalnost” i „nacionalnost”, već pre svega lokalni karakter, ukorenjenost u mestu i vremenu, čije se značenje može samo naslutiti ukoliko se ne potiče sa istog, i to jedino putem forme – one izrazito mimetične, figuralne i instant čitljive ikonografije. Zato je za jedno suštinsko, ikonološko razumevanje mima neophodno, što je i Panofski isticao, poznavanje konteksta nastanka samog dela, a mi ćemo tome dodati i – pomno praćenje tog vernakularnog jezika interneta.



Slika 36. Muze intetmeta, preuzeto sa @sadmics

<sup>74</sup> Mada postoje štampani katalogi izložbi mimova, knjige koje uključuju i štampani mim, te štampani elementi mimova koje je izazov postaviti u realnosti (slika 89): Perry, A. "Dude posts memes in the real world", available on: <https://cheezburger.com/17523461/dude-posts-memes-in-the-real-world-produces-entertaining-results> (Accessed: 29.03.2023).

## Amblem i mim: komparativna ikonološka analiza

Kako se komparacije u značenju vizuelne kulture mogu praviti kretanjem kroz prostor, isto je moguće i kretanjem kroz vreme. Otuda ćemo ovde ponuditi takvu vrstu poređenja: amblema *Pijanstvo* iz 18. veka, i grupe mimova o pijanstvu iz 21. veka, primenjujući pouke ikonološke analize, koja je neophodna pri proučavanju mimova i vizuelnih onlajn fenomena.

Na sledeći je način Panofski sumirao suštinu metoda: „Ikonografija je grana istorije umetnosti koja se bavi sadržajem ili značenjem umetničkih dela, za razliku od njihove forme.” (Panofski 1975, 19), ilustrujući sve nivoe ikonološke analize pomoću primera iz „običnog života” - čoveka koji nas u prolazu pozdravlja skidanjem šešira. Deleći taj događaj na faze, počev od „forme” (vidimo konfiguraciju boja i oblika i njihove promene), preko „sadržaja” (prepoznavamo da je ta forma čovek koji ima šešir i koji u susretu s nama skida taj šešir), i konačno „značenja” (razumemo sam gest i raspoloženje čoveka koji nam je pozdrav uputio). Odnosno, osećamo prizor - shvatamo faktualno i ekspresivno značenje slike, a sam čin razumemo kao učtivi pozdrav koji se obično upućuje u određenom prostoru i vremenu. To značenje, je prema Panofskom, konvencionalno ili sekundarno, a dostiže se razumom.

Korake razumevanja pozdrava šešikom Panofski koristi kao ilustraciju za proučavanje umetničkog dela definišući *predikonografsku* (forma), *ikonografsku* (sadržaj) i *ikonološku* (značenje) interpretaciju, koju naziva i *ikonografijom u dubljem smislu*, dodajući da je ona pre sinteza nego analiza (Isto, 24). Ta sinteza čini treći, krajnji stadijum ikonološkog metoda u proučavanju umetničkog dela. Navodeći da je svakom istraživaču potreban u svakoj fazi interpretacije korektiv, kakvo je poznavanje istorije stila, istorije tipova i istorije kulturnih simbola ili simptoma, Panofski definiše način na koji se dolazi do suštine značenja umetničkog dela: analiziranjem svake od navedenih dimenzija dela uz neizostavnu upotrebu korektiva – istorije forme/stila, istorije ikonografije i kulturno-društvenog konteksta.<sup>75</sup>

Primenjivost ikonološke analize na mimove, i uopšte vizuelnu kulturu današnjice<sup>76</sup>, ilustrujemo komparativnom analizom – ili radije, jukstaponiranjem jednog osamnaestovekovnog



Slika 37. Amblem „Pijanstvo”, preuzeto iz *Itike Jeropolitike* (<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/209>)

<sup>75</sup> Vrlo primenjiv na mimologiju, metod Panofskog pokazuje i kako se sama istorija umetnosti kao disciplina može razumeti kao svojevrsna mimologija koja prati prenos i „transformaciju istih ideja, literarnih izvora i priča od antičkog doba do postmoderne, što najbolje pokazuje i metod nizova ili lanaca po Jansonu” (vidi: Драгојевић 2008). Rečju, on pokazuje heritološku osnovu i mimologije i istorije umetnosti, a to je činjenica da je svako nasleđe transformacija realnosti koju upravo ovakvom metodologijom (raz)otkrivamo.

<sup>76</sup> Povodom primene na modernu i savremenu umetnost, i rad Jozefa Bojsa, vidi: Gavrić, Zoran. 1999. *Ikonologija Ervina Panofskog. Mogućnost njene primene u tumačenju moderne umetnosti*. Magistarski rad dostupan u Univerzitskoj biblioteci „Svetozar Marković”, kao i primenu na izgled internet pretraživača i dizajn interfejsa: Becker, 2021:

emblema i skorašnjih mimova. Razume se, oblik jedne takve analize, odnosno, *ikonološke sinteze* jeste unapređen i proširen oblik koji se ne mora nužno držati svakog koraka, kakve je pre gotovo čitavog veka definisao Panofski. Umesto toga, može se računati na izmenjenu metodologiju u kojoj predikonografska deskripcija u doba ekrana, zumiranja i manipulisanja slikom nije nužna, već je dovoljno znati da je reč o mimoskoj replikaciji i određenoj vrsti procesa mimovanja koji je sproveden. Ikonografska analiza podrazumeva poznavanje istorije popularne kulture, mimova, poreklo i kategorizaciju njihovih šablona, zahvaljujući čemu se prepoznaje tipologija i kategorija određenog mima. Onaj „suštinski smisao” (Gavrić 1997) do koga se dolazi ikonološkom sintezom, a koji predstavlja saznanje o kontekstu, vremenu i mestu u kome se mim nastanio, o onome što se nalazi izvan ekrana<sup>77</sup> shvata se na osnovu predložka iz koga je mim nastao, njegove arheologije, daljeg života i transformacija, kao i pomnim čitanjem konteksta u kome mim postoji. Zarad ilustracije, napravićemo komparativnu ikonološku analizu jednog baroknog i grupe savremenih amblema. Tematski, oba primera posvećena su pijanstvu i ilustruju problem koji istrajava - problem alkoholizma - ali to čine na dva različita načina.

Amblem „Pijanstvo” (slika 37) objavljen je na 191. stranici *Itike jeropolitike*, etičko-političkog amblematskog priručnika. Amblemi iz *Itike jeropolitike* nastali su na osnovu raznih literarnih tradicija koje su na vizuelni način moralizovane – biblijskih parabola, apokrifnih priča, antičkih mitova i ezopskih basni. Svim amblemima u knjizi dodati su opširni prozni komentari u kojima se na bezbroj primera objašnjava i dopunjava poruka izrečena slikovnim znakom. *Inscriptio* amblema je jednostavno „Pijanstvo”, a *subscriptio*: „pijanice su najpre mladi, vetrom nošeni nagloj budućnosti, a koliko su gadni, hulni i slepi, sama slika nam govori” (*Итика јерополитика* 1774, 191). Na narednoj stranici uz amblem je napisana priča koja dalje objašnjava problem pijanica – da zbog pića „ne umeju da čuvaju tajne u svom srcu, da se pozivaju na nedela, da su kao smrdljivi psi ili morske zveri” (vidi prilog br. 2). Mladalačko lice i stav ovog „pijanice” danas bi bili deo pogodnog šablona za mim „Gospodin za stolom vam šalje piće...” i time bi vrlo verovatno izazivali osećaj „prošle mode”, neprilagođenosti, čudnovatosti, pre nego epiteta i opisa priloženih uz amblem u samoj *Itici jeropolitici*. Međutim, to bi bilo posmatranje izvedeno na osnovu tek prvog stadijuma ikonološke analize, onog mahom formalnog. Dalji koraci otkrivaju kontekst i „mimovanje Dionisa”, odnosno društveno-političko i edukativno značenje amblema, kao i njegove transformacije.

U jednom od prvih zbornika, *Emblematum Liber* objavljena su dva amblema koja se vezuju za vino i pijanstvo, upućujući na više dijalektičku, a manje moralizatorsku sliku vina. Jedan vino predstavlja u pozitivnom svetlu i dodaje da „ako čovek mrzi vino, ni bogovi mu neće pomoći”, a drugi upozorava da se mudar čovek kloni vina (Nichols 2014, 153). Kako je poput većine amblematskih zbornika pravljen za mlado čitateljstvo, ovaj amblem sa predstavom boga vina ima nameru da mlade o tome edukuje, ali i da upozori na nuspojave pijanstva. Drugim rečima, istorija ikonografije prati transformaciju predstave Bahusa, od grčkog dionizijskog zanosa i mistike kulta, preko hrišćanskih spisa koji ovog boga predstavljaju „euhemerizovano, nepotpuno i zlonamerno” (Elijade 1991, 312) do renesansnog oživljavanja lika Bahusa u vizuelnim umetnostima i akcentovanju ambivalentnosti, uživanja i opasnosti koje ovaj bog sa sobom nosi.

Osamnaestovekovni zbornik naklonjen je osuđujućoj predstavi Dionisa/Bahusa, naročito jer sačuvani spisi iz 18. veka svedoče o tome da je alkoholizam, uz kockanje, lenjost, neposlušnost i razbludnost, bio jedan od najviše rasprostranjenih poroka tog doba. Ipak, alkoholizam se često pominje kao prvi od poroka, zbog čega zaključujemo da je možda najviše bio prisutan među mladim ljudima. O tim problemima pisano je aktivno u to doba, npr. Orfelin u uvodnim poglavljima *Iskusnog podrumara*, pesma Teodora Dobrašinića *Pesen od pijanstva* i slično (Тимотијевић

---

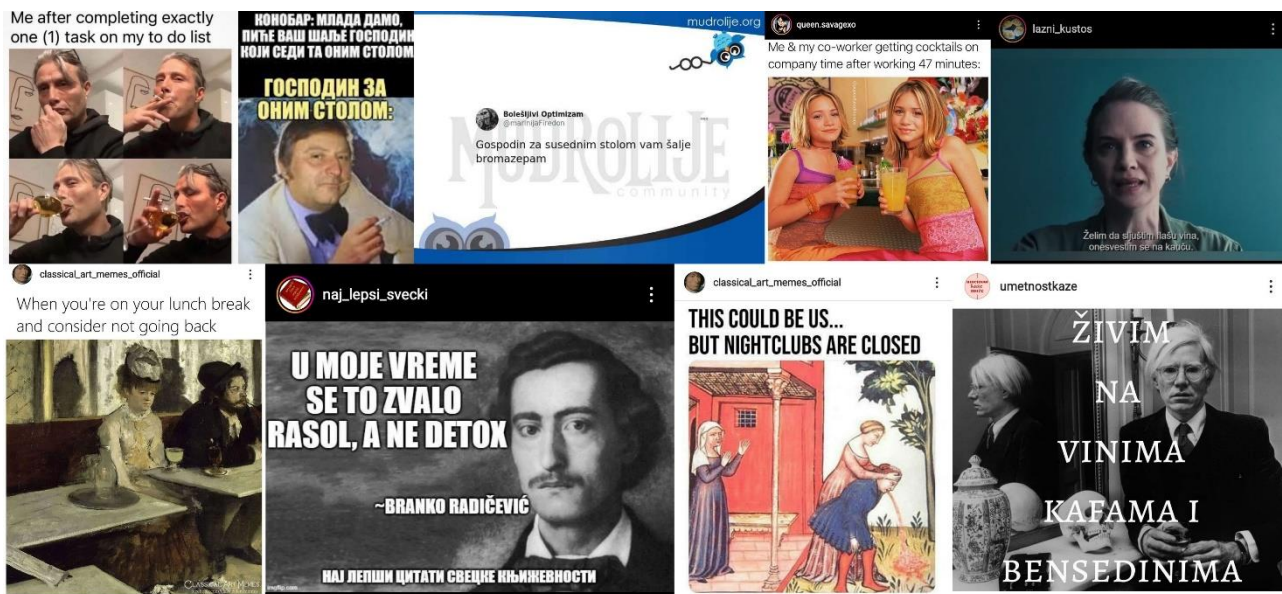
“Applying the Panofsky method to your own design”, <https://uxdesign.cc/applying-the-panofsky-method-to-your-own-design-c230e91941ac> (pristup: 30.11.2022).

<sup>77</sup> Ovo je posebno interesantno s obzirom na tzv. Panofski-Njuman kontroverzu i poznatu priču o Panofskom koji se toliko nije investirao u posmatranje i tumačenje sebi savremene umetnosti, da je čak osujetio i one vrle pokušaje primene ikonologije na američku umetnost polovine 20. veka i apstraktni ekspresionizam (vidi: Gavrić 1999). Suprotno tome, čini se da primena ikonologije na korpus mimova može efektno iz tih vizuelnih fenomena da iščita upravo *in real time* jedan osećaj epohe i vremena.

2006, 224). Žigosanju pijanstva upućene su mnoge crkvene propovedi, a ono se redovno osuđuje i u opštinskim i cehovskim pravilima. U osamnaestovekovnoj instrukciji za službenike budimskog tanača, njima se naređuje da moraju da budu trezni za vreme posla u opštinskom domu. Posebno im se zabranjuje da donose vino u zatvor, kao i da piju sa zatvorenicima. Pojavljivanje u pripitom stanju u crkvi ili pri nekim drugim javnim događajima smatralo se teškim prestupom, za šta su bile predviđene materijalne kazne (Isto).

Amblem *Pijanstvo* nastajući u takvom kontekstu u sebi sažima, ali i menja postojeće ikonografske tradicije. U njemu prepoznavamo onu najraniju, grčko-rimsku koja je prisutna u samoj likovnoj predstavi boga vina i koja nas podseća da je on i bog vegetacije, čije su omiljene biljke bršljan i lovor, a da su njegova svetišta brda i planine, koje se naziru u drugom planu slike. Kasnija (post)renesansna tradicija, u kojoj je Bahus tumačen kao bog uživanja, ali i opasnosti, ovde je izmenjena, što najočiglednije pokazuju stihovi ispod slike i komentar uz amblem. U 18. veku pažnja se ne posvećuje Bahusu i događajima iz njegovog života, već pijanstvu kome on ovde služi kao ilustracija, kao alegorija ili motiv koji ukazuje na jednu široko rasprostranjenu pojavu. Više se i ne pominje ona „prva strana” ambivalentnosti renesansnog Bahusa, koja pruža i uživanje, već samo „druga strana” štetnog uticaja pijanstva, koja donosi bol, nevolje i bedu. Dok je u renesansno doba umetnicima Bahus služio da alegorijski predstavi ambivalentnost stanja pijanstva, ali i da oživi antiku, ovde on svoju svrhu ispunjava najpre poukom: sama slika nam kazuje „koliko su pijanice gadni, hulni i slepi.” Ipak, u skladu amblematikom koja, pored toga što treba da poduči, ona može i da zabavi, ovu predstavu posmatramo i na taj način, ali nam i nakon smeha ostaje duboko upisana poruka da „ko hoće blagočestivo živeti, dužan je bežati od pijanstva.”

Koliko je *Itika jeropolitika* zapravo prenosila svoje poruke i koliko su ljudi shvatali njenu svrhu, za sada ne možemo precizno znati. Sekundarni odjeci amblematske literature uočeni su bili i u slikarstvu, novinskim člancima i drugim oblastima kulturnog i umetničkog delovanja poput grafike, ilustracija knjiga i slično. Početkom 19. veka, sa razvojem klasicističke i predromantičarske književne produkcije, u srpskoj književnosti iščezli su estetski preduslovi za dalju recepciju amblematske literature, pošto je u književnom stvaralaštvu načelo barokne poetike o istovremenom



Slika 38. Mimovi preuzeti sa nekoliko različitih profila i stranica (kolaž i screenshot A.K)

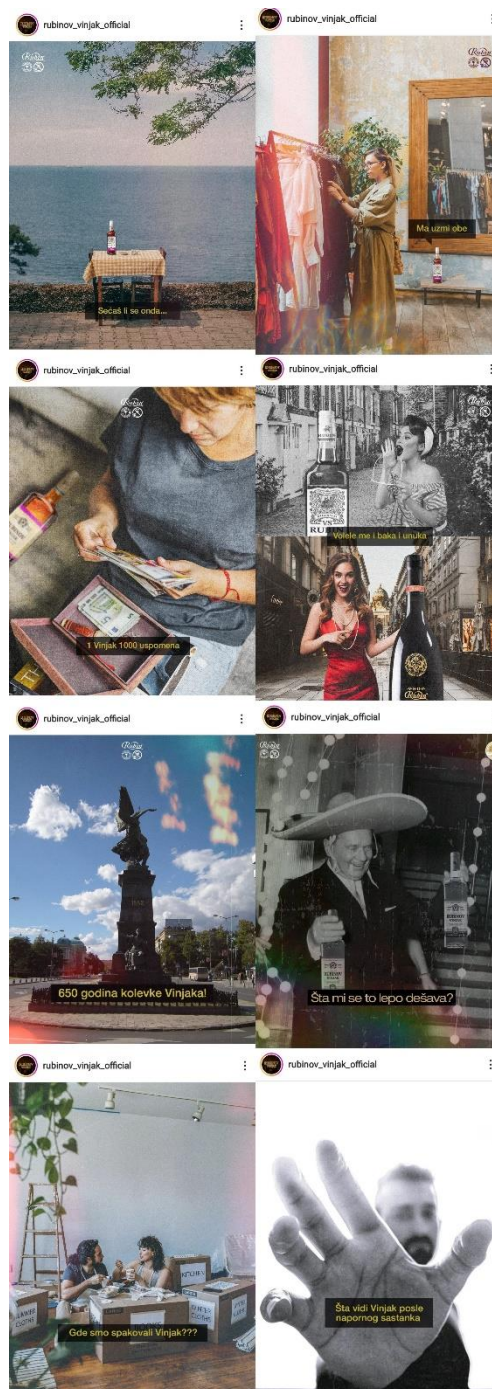
delovanju na intelekt i emocije prestalo biti delotvorno. *Itika jeropolitika* ni tada nije potpuno zaboravljena, i shvaćena je kao knjiga priča ili basni (Грдинић 1983, 50), a amblematski se način mišljenja održavao putem vernakularnog izraza, narodne umetnosti dozidnica (domaćica/kuvarica), viceva, karikatura i drugih sličnih formi izražavanja koje kombinuju reči, slike i šaljive pouke.

Ako je i moguće da je načelo „prodesse et delectare” prestalo biti delotvorno – u šta je teško poverovati – svakako se ono s mimovima i njihovom popularizacijom vratilo, u vidu jedne

drugačije i specifične internet amblematske. Prateći istu temu – temu pijanstva i alkoholizma – izdvajamo nekoliko mimova koji se time bave, ali šalju drugačije poruke, one koje najčešće isključuju moralizatorski stav prema alkoholu i razumeju ga i kao nešto što se podrazumeva i što čini deo svakodnevice u tolikoj meri, da se ne može izbeći. Mimova koji kritikuju tu zavisnost gotovo da nema, oni su prisutni u izrazito manjoj meri. Veliki broj njih čini onaj već pomenuti tip „Gospodin za stolom/šankom” koji ima za cilj da iznese šalu o neprivlačnosti i društvenoj neprilagođenosti, nepoželjnosti zbog izgleda, godina, o odusustvu onoga ko bi bio društveno poželjan, ili kao u ovom slučaju, prisustvu tzv. „prosečnog Srbende” čija se pojava ne čini interesantnom za druženje ili ostvarivanje kontakta (slika 38). Tu su i oni posvećeni bensedinima, anksioznosti, potrebom za alkoholom čim se završi radni dan, neki zadatak ili *task*, te da se u radno vreme i na radnom mestu opušta uz alkohol. I kada se misli vizuelnim materijalima iz prethodnih epoha, zaobilazi se moralizatorski ton: Tuluz-Lотреkov *Apsint* mim smešta u radnu atmosferu, u priču o poslovnom stresu i borbi sa istim, Branko V. Radičević je glas iz prošlosti koji zapravo više i ne pridikuje, već samo pokazuje kako se to „u njegovo vreme zvalo”, srednjevekovna rukopisna ilustracija je šala o još jednom prostoru pijanstva – *night life*-u, i njegovom nedostatku u vreme pandemije *COVID-19* (slika 38). U reklamnoj industriji, jedan od veoma popularnih komercijalnih profila jeste profil posvećen Rubinovom Vinjaku. Na njemu je prisutna upotreba nostalgije, prošlosti, svakodnevnih situacija koje se lakše podnose uz alkohol, a ponavlja se i borba s poslovnim stresom i zahtevima sadašnjice (slika 39), dok se reakcije na komercijalnu instrumentalizaciju anksioznosti, zavisnosti i neizdržljivosti vremena retko pojavljuju.<sup>78</sup>

Ikonografija većine odabranih mimova iz jednog zaista ogromnog korpusa koji se bavi odnosom današnjice prema alkoholu jeste vezana za sekvence iz filmova (koji su davno normalizovali upotrebu alkohola u radnom okruženju), oslanjanje na stare mim šablone (kakva je pomenuta „dnevna doza prosečnog Srbende”<sup>79</sup>), kao i na likove iz prošlosti ili primere iz istorije umetnosti. Ta se ikonografija tek formalnim svojim delom oslanja na predložak: ne pamtimo više izvornu scenu, referencu i original iz koga je preuzeta za potrebe mimovanja, već samo prepoznajemo sadašnjost u prošlosti, ili govorimo o sadašnjosti nekim prošlim slikama.

Misliti o mimovima sredstvima ikonologije znači misliti tokom predikonografske analize o formi koja može biti *image macro* (slika + tekst), *advice animal*, *interior monologue*, *gif*, *webcomics* i sl, i smestiti dati mim u neku od tih kategorija. To znači da istoriju stila kao korektiv donekle smenjuje istorija razvoja tipova mima, mada on uključuje i stilsko određenje – *dank*



Slika 39. Mimska reklamna kampanja Rubinovog Vinjaka, preuzeta sa @rubinov\_vinjak\_official

<sup>78</sup> Vidi: „Pije li vaše dete vinjak? Rubin misli da je krajnje vreme!”, <https://www.espreso.co.rs/vesti/drustvo/55109/pije-li-vase-dete-vinjak-rubin-misli-da-je-krajnje-vreme-foto> (pristup: 8.11.2022).

<sup>79</sup> Mim postoji od 2014. godine, mada je uz *Good Guy Serb* (2012) moguća i njegova ranija forumska upotreba.



mimovi i *Internet Ugly* estetika čine deo tog razvoja, i takođe oblikuju poruku mima, otkrivaju poziciju (najčešće forumsku, alternativnu, ne-mejnstrim) samog mimera. Ikonografski predložak za internet mim, dakle, ujedno je i onaj digitalizovani original, filmska sekvenca ili originalna fotografija, ona iskopina iz mora popularne kulture koja se preuzima za potrebe mimovanja. Stoga bi jedan „digitalni Panofski”<sup>80</sup> u broju slika kakav ranije nije bio proizveden, morao biti posvećen jednako i istovremeno i samoj relaciji između forme i ikonografije, i samoj ikonološkoj sintezi.

Nakon razumevanja forme i ikonografskog predloška (iz internet i van-internet konteksta<sup>81</sup>) iz relacije između slike i reči moguće je istražiti kontekst i samo ikonološko značenje. Tako bi se poreklo ili razlog nastanka ovih mimova pronašli upravo u društvenom kontekstu: alkoholizam je u Srbiji kulturološki prisutan još od malena<sup>82</sup>, alkohol svakodnevno konzumira 40% stanovništva, najčešće siromašniji slojevi društva<sup>83</sup>, a nije isključen ni na poslu.<sup>84</sup> Statistiku vizuelno mogu predstaviti i sami mimovi: činjenica koju oni pamte jeste količina stresa, anksioznosti, netrepeljivosti, a same šale beleže načine na koji se oni pokušavaju smiriti – putem alkohola. Oni nastupaju iz jedne pozicije koja možda jeste svesna štetnosti istog po zdravlje, ali koja nije kadra da izađe iz tog kruga, sem da ga normalizuje, opravda poslom upotrebu alkohola (ili tip posla koji se radi upotrebom alkohola).

Za razliku od razvoja amblema o pijanstvu, u kome je istorijski moguće videti užitak, potom ambivalentnost, a onda i moralizatorsku pridiku u obrazovne svrhe, mimovi kao da izmiču i jednoj i drugoj, i dobroj i lošoj strani alkohola. Nema pridike, ali nema ni uživanja. Nema Bahusa ili Dionisa u slavu vina, ali nema ni „probušenog bureta”. Posredi je „radikalna ravnodušnost” (Zubof 2021) po tom pitanju, a jedino interesovanje jesu posao, stres, anksioznost, depresija, i hitnost smirivanja različitih problematičnih situacija alkoholom. Jedno moguće mišljenje o vinu koje „nema svoju muzu, ali iako je nema, ispravno pije vino samo onaj ko je dobio vaspitanje od muza, ko stalno čita pesnike, ko bar sluša muziku ako je već ne komponuje, i ko uživa u slikama” (Хамваши 2011, 70) sasvim je izgubljeno, jednako kao i ono, kako beleži *Itika jeropolitika* pored samog amblema da nas „svakodnevni primeri poučavaju da su oni koji se u pijančenju udružuju, nečasni, bezlični, pokvareni i mrski, nikome ne donoseći koristi.” Čini se da naši mimovi iako prikazuju „sliku sa čašicom”, zapravo govore o nečemu drugom: o količini i načinu rada, o bezgraničnom radnom



Slika 40. „Useless Man” mim, preuzeto sa @humans\_of\_capitalism

<sup>80</sup> A u tzv. digitalnoj istoriji umetnosti davno je povikano: „We still need digital Panofsky” (Bentkowska-Kafel 2015), što je znak da se još uvek traga za adekvatnom metodologijom istorije umetnosti i oblikovanjem njene primene u sajber prostoru.

<sup>81</sup> Pod time mislimo na poznavanje same strukture mima i njenog nastanka na internetu, odnosno, one vizuelne strukture na osnovu koje je nastao određeni mim, ali i na referencu na koju se on odnosi van interneta (Tuluz-Lotrekova slika, portret Branka V. Radičevića, scena iz filma ili serije).

<sup>82</sup> Dimitrijević, N. 2021. „Koliko je situacija sa alkoholizmom u Srbiji alarmantna?”, <https://nova.rs/magazin/zdravlje/alkoholizam-u-srbiji/> (pristup: 7.11.2022).

<sup>83</sup> BizLife, „U Srbiji 40% ljudi pije svaki dan”, <https://bizlife.rs/33878-u-srbiji-40-ljudi-pije-svaki-dan/> (pristup: 7.11.2022).

<sup>84</sup> PosloviInfostud, „Alkoholizam na poslu – kako ga primetiti i posledice”, <https://poslovi.infostud.com/saveti/Alkoholizam-na-poslu-kako-ga-primetiti-i-posledice/84> (pristup: 7.11.2022).

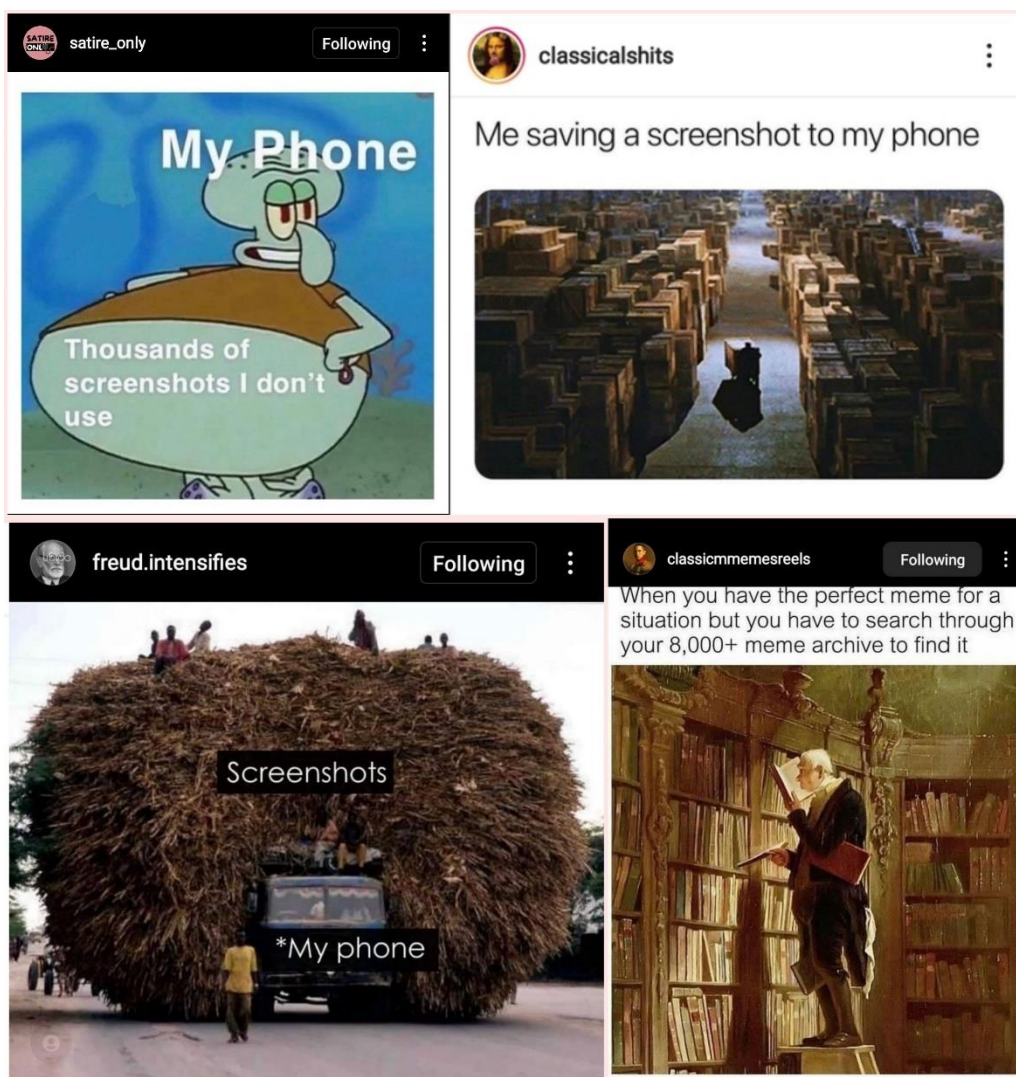
vremenu i radnom mestu, o nepodnošljivoj neizdrživosti sadašnjosti, o tome da je beskoristan onaj koji leži po ceo dan i jede čips (slika 40), i sl.

Pitanje koje ostaje nakon ove uporedne analize jeste koji amblemi otkrivaju, a koji skrivaju? Oni osamnaestovekovni ili savremeni? Koji su iskreniji? I jedan i drugi svedoče o istom problemu, i jukstaponirani, o trajanju i upornom istrajavanju tog problema. Možda bi se i ovi stariji amblemi mogli misliti upravo u odnosu na ono što proizvodi potrebu za moralisanjem i edukacijom o štetnosti pijanstva. U odnosu na savremeni mim, amblem iz *Itike* možda je duhovit jer je star, i jer bi prenet u kontekst mimologije upravo zbog svoje starine bio komičan. A možda je smešan i zato što je mlad, odnosno, zato što ga je vrlo moguće prepoznati u savremenom trenutku: ako poput buradi pijanice znaju da propuštaju reči, tajne, da otkrivaju sve, možda *social media* kultura koju oblikuju mimovi, statusi, ispovesti i drugi svakodnevni afektivni izlivi emocija i misli, i jesu poput iste te buradi – „sve što je tajno postaje javno” (*Итика жерополитика* 1774), ili kako bi Zakerberg, vlasnik Fejsbuka, ponudio eufemizam: privatnost više nije nije društvena norma (*nav. prema: Zubof 2021*).

Ovaj amblem je mlad, iako je tri veka star, i zato što problem pijanstva koji istrajava toliko dugo, neretko nastaje iz sličnih ili istih razloga, a ono što ga čini starijim i drugačijim od internet mima jeste odsustvo prepuštenosti: poruka je upućena, interpretacija je utvrđena, značenje je, iako nasleđivano, ipak određeno i definisano, pripremljeno za obrazovnu ulogu, karakter slike je propovedni. Kod mimova ono je fluidnije – značenje ima terapijsku vrednost, karakter slike je ispovedni, usmeren na olakšanje, priznanje, na beleženje duha vremena, na osećaj da smo stalno dužni, i da je potrebno „utopiti” probleme. I jedan i drugi amblem svoje poruke svakako saopštavaju istim sredstvima – spajanjem slike i reči pripovedaju priče koje su uvek *iza* i *izvan* same slike, koje su u stvarnosti. Delom bi se moglo reći da „mlado čitateljstvo” danas na ovaj način odgovara poukama *Itike jeropolitike*, tj. obaveštava gde smo s njihovom primenom stigli tri veka kasnije, a ono što u njihovom dijalogu ostaje isto jeste način izražavanja: amblematska struktura slike i alegorijski način mišljenja, koji odoleva vremenu i kroz internet mimeve.

## Internet amblematika: jedno moguće dijahronijsko razumevanje mimova

Baštineći ponajviše nasleđe amblematike, internet mimovi u sebi sadrže i nasleđe drugih, amblemima sličnih formi, kakvi su epigrami, aforizmi, vicevi, karikature, oštroumne dosetke, stripovi, dozidnice (kuvarice) i slično. Mimovi se stvaraju *ad hoc*, proizvode se samostalno i samoinicijativno, planski i komercijalno, propagandno ili iz dosade. U vremenu interneta koga determiniše izrazita algoritam kultura, moglo bi se reći da postoje lični, pojedinačni zbornici ovih internet amblema koji se formiraju zahvaljujući „recommended for you” sloganu, ili nevidljivom, ali i te kako приметnom radu algoritma „u pozadini”. Mašine su naučile da na razne načine – na osnovu skrola, našeg pogleda, izraza lica, sekundi zadržavanja oka na slici, glasa i govora, itd – prepoznaju, zapamte i preporučuje „ono što bi moglo da se nama sviđa”, ali smo i mi naučili da prepoznamo monotonost i uniformnost rada algoritma, dosadu i perfidnost njegovih preporuka.



Slika 41. Problem screenshot beležnice u mimovima, preuzeto sa nekoliko različitih mim stranica

Takođe, postoje i zvanične akcije sakupljanja mimova, ali one su mahom usmerene na istorijizaciju i kategorizaciju tipova mimova, što ćemo videti u četvrtom poglavlju ovog rada. Rečeno jezikom ikonološkog metoda, oni su pokušaj da se taj drugi po redu korektiv – *istorija tipova ili motiva* – sakupi, objasni, ilustruje i sačuva. Oni su neka vrsta kataloga internet mimova, zbornik mimske ikonografije, dok ovi lični zbornici, oblikovani čestim *screenshot*-ovima najčešće predstavljaju gomile nepreglednih materijala (slika 41). Mimovi se međutim, kao i svi vizuelni znaci bremeniti značenjem, mogu razumeti i kroz posmatranje ikonografije u dubljem smislu,

odnosno, kontekstualno, kao sinteza koja sažima poznavanje svih prethodnih ikonografskih šablona, njihov stil, motiv i društveni kontekst u kome su nastaja(ja)li.

Svakako da primena jednog „digitalnog Panofskog” i ikonološkog metoda u sajber prostoru mora biti izmenjena. Formalna analiza, najčešće primenjivana u tzv. digitalnoj istoriji umetnosti<sup>85</sup> i opis te predikonografske analize podrazumevaju se i ističu tek u posebnim situacijama, u kojima je sama formalna struktura nova, drugačija, ili se značenje mima saznaje direktno iz same forme. Na kreiranje istorije tipova ili motiva, upućene su brojne akcije sakupljanja i katalogizovanja mimova upravo zato što za osnovno shvatanje mima jeste važan lanac ili niz, odnosno razotkrivanje referencijalnog sistema koji stoji iza samog mima. Međutim, ikonološka analiza podrazumeva korak dalje – sintezu koja spaja to poznavanje originalnog predloška i njegove ikonografije, potom čitavog niza mimova koji je iz njega nastao, kao i aktuelnosti, vesti, duha vremena koje mim ima nameru da komentariše.

Razume se da amblemi *Itike jeropolitike* i internet mimovi nastaju u dva različita konteksta: prvi u školskom i religijskom osamnaestovekovnom sistemu mišljenja, a drugi u komunikacijskom i *social media* kontekstu 21. veka. Načini njihove proizvodnje ponikli su „odozgo” u prvom slučaju, i donekle „odozdo” u drugom, ali tome uprkos, njihova se komparacija ovde izvodi na osnovu teme i problema, i mogućnosti da se u nekadašnjem školstvu prepozna komunikacijski sastav, i obratno, da se u današnjoj komunikaciji nazire školski sistem, odnosno, edukativna uloga. Ili nedostatak i potreba kako za komunikacijom, tako i za obrazovanjem, u oba slučaja.

Kroz jedan pristup baroku ne kao stilu ili istorijskoj epohi, već kao viziji koja se dešava na različitim mestima i u različitim periodima, kroz prizmu mogućeg mišljenja o *povratku baroka*, videli smo kako je internet mimove moguće razumeti kao specifičnu vrstu neobarokne slike, odnosno, kao amblem popularne onlajn kulture, one koja nastaje u stalnom konfliktu i sukobu između poruka poslatih „odozgo” i „odozdo”. Ti amblemi donekle se ponašaju kao i oni pređašnji, smešteni u amblematske zbornike, otvoreni za transformacije, ponavljanja i prilagođavanja raznim kontekstima u koje se smeštaju, sklone, kao i sve slike, instrumentalizaciji, propagandi i manipulaciji, ali i ugrađeni u sistem obrazovanja. Takođe ponavljaju i standardnu strukturu *imago + subscriptio + inscriptio* u velikom broju slučajeva i primera. Za razliku od onih baroknih, internet amblemi deo su slobodnog tržišta, podložni su sveautorstvu i komercijalnoj (zlo)upotrebi, očigledan su deo narodnog, vernakularnog stvaralaštva, što su vrlo verovatno bili i „klasični” amblemi, ali što je, kao i sva narodna kultura očuvano u manjoj meri, i manje vidljivo u svakom periodu. Svakako da iz ove komparativne analize i prepoznavanja sadašnjosti u prošlosti, i obratno, prošlosti u sadašnjosti, dolazimo do zaključka o tome koliko su mimovi stari, tj. koliko su amblemi mladi, te koliko traju i kako izvesni elementi opstaju kroz vreme, otkrivajući u aktuelnoj pomami, modi i trendu jednu staru istinu, a to je da je sve nasleđeno i da je *na plećima divova prošlosti*, a naročito, čini se, problemi ljudskog i ljudskosti.

---

<sup>85</sup> Vidi: Knežević, Ana. 2018. "Art History Methodology in The Age of Cyberculture" in: *GOING DIGITAL: INNOVATION IN ART, ARCHITECTURE, SCIENCE AND TECHNOLOGY IN DIGITAL ERA PROCEEDINGS BELGRADE*, p. 93-105.

## Drugi protomimovi: Varburgovo mapiranje migracije slika i formule patosa

Ikonologija je metod koji najviše odgovara čitanju i razumevanju mimova kao savremenih internet amblema i specifičnih neobaroknih slika. Međutim, postoje i drugi protomimovi i iz prošlosti nasleđeni načini izražavanja koji se prepoznaju u strukturi internet mimova. Njih je,



Slika 42. Izgled grupe objava na profilu @affirmations, screenshot A.K.

umrlih kako bi se od njih doznalo šta će biti, odnosno, kako bi se proricalo buduće vreme.

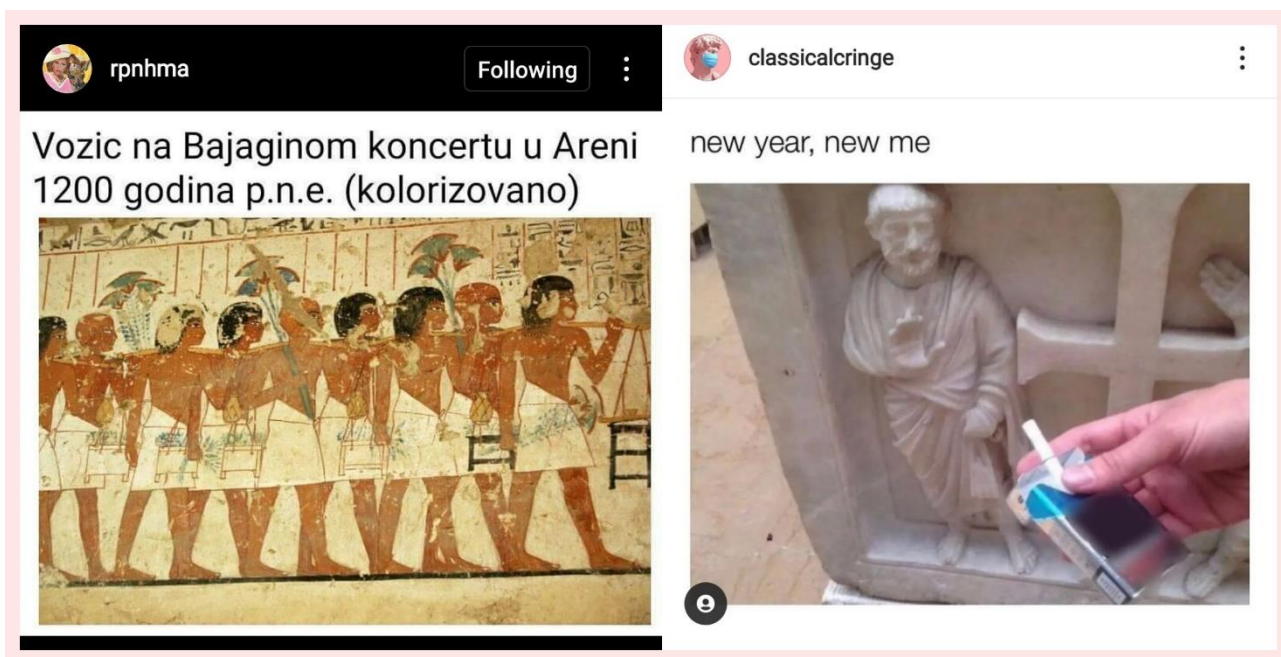
zajedno sa opštim amblematskim načinom mišljenja moguće, dakle, prepoznati i pronaći i u drugim formama iz prošlosti na koje podsećaju današnji mimski načini izražavanja. Među njima nalaze se *formule patosa* i *migracije slika* o kojima je pre čitavog veka pisao istoričar umetnosti Abi Varburg.<sup>86</sup> Zbog obimnosti istraživanja koje je nameravao da sprovede, a koja nalikuju savremenim arhivskim internet projektima, Abi Varburg je za sobom ostavio malo pisanih radova. U njegovom *Bilderatlasu*, atlasu slika koji je nazvao *Mnemosina*, kao primeru novog načina pisanja (i čitanja) predstavljen je problem simbola i njihov život u društvenom pamćenju kao fenomenu koji pravi razliku između živog i mrtvog (Agamben 1999, 94). Nalik neurobiološkim istraživanjima pamćenja koja engram<sup>87</sup> vide kao trag sećanja koji upisivanjem u pamćenje izaziva određenu vrstu ponašanja *zato što se pamti*, i Varburg je svojom bezimenom naukom definisao slike, posebno one njemu savremene, kao neku vrstu takvog traga sećanja, odnosno kao *organe pamćenja* ili *engrame kulturno-duhovnih tendencija*. Simbole je nazivao dinamogramima koji u susretu s novim epohama doživljavaju transformaciju značenja, dok je istoričare odredio kao „senzitivne seizmografe koji beleže udaljene zemljotrese” (Isto 95) ili pak kao nekromansere, one koji prizivaju duhove

<sup>86</sup> Abi Varburg (1866-1929) potiče iz bogate hamburške porodice, a bankarsku porodičnu karijeru odbacio je u ime stvaranja sopstvene biblioteke i proučavanja kulture. Varburg je idejni tvorac ikonološkog metoda u istoriji umetnosti, koji su kasnije razvijali i Ervin Panofski, Vitkov (Rudolf Wittkower), Gombrich (Ernst Gombrich). Svoj metod Varburg je predstavio 1912. godine na Međunarodnom kongresu istoričara umetnosti u Rimu kroz referat o italijanskoj umetnosti i astrologiji. Istom prilikom, odbio je ponudu da vodi kongres smatrajući da bi moglo biti problematično da jedan Jevrejin predsedava nekom svetskom organizacijom. U daljem razvoju metoda, Varburga je omeo Prvi svetski rat, a potom i šestogodišnja bolest i lečenje u duševnoj bolnici (Драгојевић 2008, 84).

<sup>87</sup> „Nova neurobiološka istraživanja pokazala su srodnost sećanja sa novim opažanjem. Engrami (tragovi sećanja) traže vremena za konsolidovanja, pa se mogu i potpuno izgubiti ako je tokom nekoliko časova ili dana nakon iskustva poremećen proces konsolidovanja pamćenja (Singer 2001, 24). Isti engrami, koji predstavljaju iskustvo u mozgu, kao obrasci neuronskog povezivanja, rašireni su u svim delovima mozga, pa se u izmenjenom ili neizmenjenom obliku mogu prizvati (Welzer 2002, 20).” nav. prema: Kuljić, Todor. 2006. *Kultura sećanja*. Beograd: Čigoja štampa, str. 58

U Varburgovoj terminologiji, koja obiluje kovanicama i novim terminima, kao i pojmovima-označiteljima njegove metodologije, poput života u pokretu (*bewegtes Leben*), slika-vozila (*Bilderfahrzeuge*) i fluidne nimfe (*Ninfa/Nympha fluida*) kao središnji termin atlasa slika izdvaja se migracija slika: *Bilderwanderung* (Heil, Brehm, Ohrt, nd). Prateći, tj. mapirajući migraciju slika, Varburg je težio da odredi *ikonologiju intervala*, kojom se proučava „ničija zemlja u središtu humanog/ljudskog” (Agamben 1999, 97). Kako zbog obimnosti istraživanja, tako i zbog sveobuhvatno zamišljenog metoda koji je istovremeno i korektiv i dopuna onim tada ustaljenim pristupima proučavanja slika, Varburgova nauka (p)ostala je bezimena nauka koja se pokušavala definisati i kao jedinstveni spoj istorije umetnosti i ikonografije, potom kao istorija kulture, psihologija ljudskog izražavanja, istorija psihe, itd.

Ponudili smo komparativnu ikonološku analizu jednog analognog i jednog digitalnog amblema pozivajući se pre svega na ikonološki metod kakav je definisao Ervin Panofski. Međutim, važno je istaći da je Panofski jedan od „varburgovaca”, i da je ikonologiju kao metod pre Panofskog skicirao upravo Abi Varburg, na Međunarodnom kongresu istoričara umetnosti u Rimu 1912.



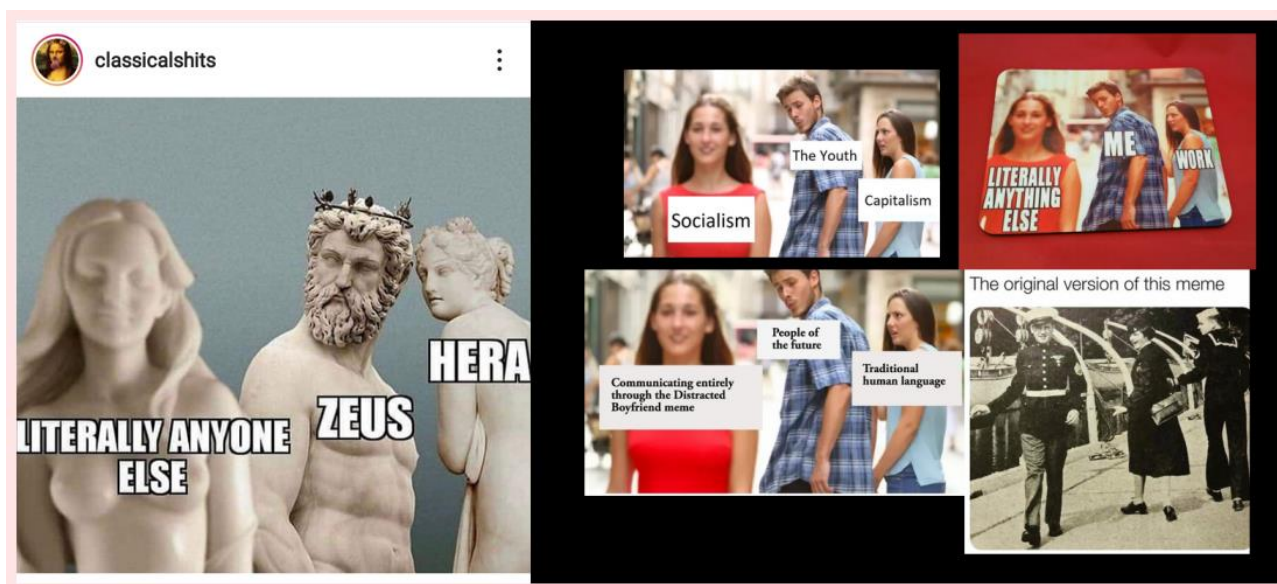
Slika 43. Mimovanje starih umetničkih dela, preuzeto sa @rpnhma i @classicalcringe

godine. Varburgova težnja da na taj način posmatra šire shvaćenu vizuelnu kulturu, a ne samo istoriju umetnosti i umetnička dela, veoma odgovara savremenoj vizuelnoj kulturi i pruža odgovore na neka od pitanja koja postavlja ovaj rad. Razmišljajući na taj način, i istovremeno osmišljavajući neuobičajenu metodologiju „bezimene nauke”, Varburg je u istoriju umetnosti uveo ikonologiju kao metod proučavanja vizuelne kulture koji proširuje i nadograđuje već postojeći ikonografski metod. Ikonologiju su u to vreme po njemu zvali i *Varburgov metod* (Драгојевић 2008, 84), varburgovcima sve one istraživače-naslednike koji su doprineli daljem razvoju pristupa delima umetnosti i vizuelne kulture koji prednost daje sadržaju i kontekstu, a ne formi (Gavrić 1997). *Ikonologija intervala* u formi atlasa slika Abija Varburga upućuje na složen odnos prostora i vremena, na kompleksne relacije prošlost-sadašnjost-budućnost koje je on primetio i pokušao da definiše, razume, i da svoje zaključke prikaže u formi atlasa slika.

Istražujući reči koje „znače” i reči koje „pamte” (Agamben 1999, 100), odnosno ekstreme razuma i osećanja, ekstaze i melanholije i to tzv. dijalektikom istraživača-čudovišta koji se nalazi negde između *vita activa* i *vita contemplativa*, Varburg je atlasom ilustrovao svoj „intelektualni nomadizam koji se u formi kombinovane misli direktno obraća znanju, intuiciji i svesti svakog posmatrača” (Johnson 2012, 32). Prema Panofskom, Varburg je tamo gde su drugi videli

„razgraničene oblike koji miruju, video žive, pokretne sile, izvorno stvorene u antici i predate potonjem čovečanstvu” (Panofsky 1987, 12). Drugim rečima, Varburg svojim atlasom nudi „sinhroniju viđenja i dijahroniju čitanja” (Johnson 2012, 28), proces koji bi mogao biti osnovna odrednica današnjeg gledanja i čitanja, s obzirom na to da je stalni deo savremene prakse otvaranja većeg broja tabova u internet pretraživaču, ili pak strukture Instagram profila čija kvadratna polja nude istovremeno viđenje vremenski različitih objava i omogućavaju čitanje „od početka do danas” i obratno (slika 42).

Atlas slika *Mnemosina* kao „živi muzej vizuelnih metonimija” (Isto, 48) prateći bukvalni i figurativni naknadni život antičkih formi pokazuje kako medijacija memorije donosi iskustvo drugog reda, koje je drugačije od originalne memorije (Isto). S obzirom na to da je Mnemosina, grčka boginja pamćenja tu da nas podseti „koliko je vreme dugo”, ali i da „dozvoli istini da se desi” (Isto) uprkos protoku vremena i promenama koje ono donosi, čini se da je Varburg s namerom posvetio svoj *Bilderatlas* upravo njenom imenu nameravajući da realizuje delo koje će imati slične funkcije: koje će mapiranjem migracije, vožnje, pomeranja i selidbe istovetnih slika i formi



Slika 44. Razne verzije „Distracted Boyfriend” mima, preuzeto sa @classicalshits i drugih mim stranica, kolaž A.K.

pokazati njihovu dugotrajnost, i time posmatrača navesti na osećaj duboke ukorenjenosti u vremenu, dok će njihovim jukstaponiranjem i aforističnim naslovima kritikovati stalne transformacije i promene slika, pozivajući „istinu da se desi” uprkos protoku vremena, odnosno Lete kao reke zaborava.

Mimovi se takođe oslanjaju na stare forme (među njima i one antičke – slike 43 i 44), npr. starije pop kulture ili na veoma stara umetnička dela i na njihov potonji život, nove upotrebe i reinterpretacije. Mimovi migriraju, i zaista jesu prave migracione slike. Njihova migracija ponekad ide toliko daleko, da se ono polazište, odakle se sa migracijom slike krenulo, jedva može (raz)otkriti. Ono što pravi razliku između mimova i Varburgove migracije slika, jeste pojava sveautorstva, participativnosti i dominacija ličnog, svakodnevnog, emotivnog i afektivnog sadržaja mima. Drugim rečima, mimove migrirajućim slikama čine i njihovi proizvođači, i njihovi potrošači, čime se praćenje migracije otežava, dok Varburg autorski mapira kroz slike migraciju potonjeg života antike.

U savremenoj mim kulturi događaju se procesi nalik ovim varburgijanskim: postoje *slike-vozila*, *slike koje migriraju*, *život slika u pokretu*. *Afterlife slike* mogao bi biti ključni termin mima koji nastaje, živi i opstaje jedino na osnovu „potonjeg života”, odnosno na osnovu slike koja je već bila i dogodila se, koja je postala „mim generator”, i kojoj sledi lančani niz aproprijacija i reinterpretacija (slika 44). Varburgovi simboli-dinamogrami, koji u susretu sa novim epohama doživljavaju transformaciju značenja valjana su definicija mima, u kome jedna slika može živeti od

bezbroy značenja, odnosno, koja može biti jednako stara kao slike koje je Varburg proučavao, ali koja daleko brže migrira, nastaje i nestaje, i čiji se smisao (ili više njih) drugačije definišu.

Varburgov koncept, postavljen između razuma (tehnologije) i magije (emocije) i dalje je produktivan način razumevanja savremenog društva u vreme ekstremne društvene i ekonomske krize (Vidal 2009, 5). Za Varburga, život prolazi između dva centra kulture: emocije, odnosno magije, i razuma, odnosno tehnologije. Magija i razum stvaraju stalnu perfektu tenziju. Analizirajući vizuelnu kulturu upravo u takvoj savršenoj tenziji, Varburg je definisao i formule patosa (*Patosformel*): emotivne formule slike, najčešće vrlo intenzivnih osećanja od antike do njegovog doba, koje prikazuju život u pokretu (*bewegtes Leben*) i koje predlažu ukidanje razlike između forme i sadržaja (slika 45).

On je takve formule pronalazio kako na umetničkim slikama, tako i u filmu, reklamama, novinskim člancima (Johnson 2012, 39), a proučavajući pre svega bol i patnju i njihovu vizuelizaciju, pomerio je fokus istorijsko-umetničke potrage za univerzalnom i idealnom lepotom, uspostavljenom još od Vinkelmana (Johann Joachim Winkelmann). Pored toga, primetio je da se



Slika 45. Jedan od panela Varburgovog Bilderatlas i migracija formule patosa kroz slike, preuzeto sa: <https://www.artnews.com/art-in-america/features/aby-warburg-mnemosyne-atlas-reproduction-1202689821/>

magična misao javlja u kriznim vremenima, a da se njena vizuelizacija dešava pomoću formule patosa. Ako su internet mimovi savremene formule patosa, onda im nije strana ni magična misao, i to ona koja se javlja u, između ostalih, velikom broju astroloških mimova. Ova *new age* magija izraz je individualne krize koja se tiče ličnog razvoja i međuljudskih odnosa „najstresnije generacije milenijalaca” (Beck 2018). Obraćanje astrologiji i njena velika popularnost u mim kulturi zapravo su deo pokušaja da se stresne situacije objasne i prihvate, da se uzroci poteškoća i problema, zajedno sa osećajem nemoći u doba krize objasne vanzemaljskim uticajima, odnosno, nebom, zvezdama, sudbinom, astrologijom.

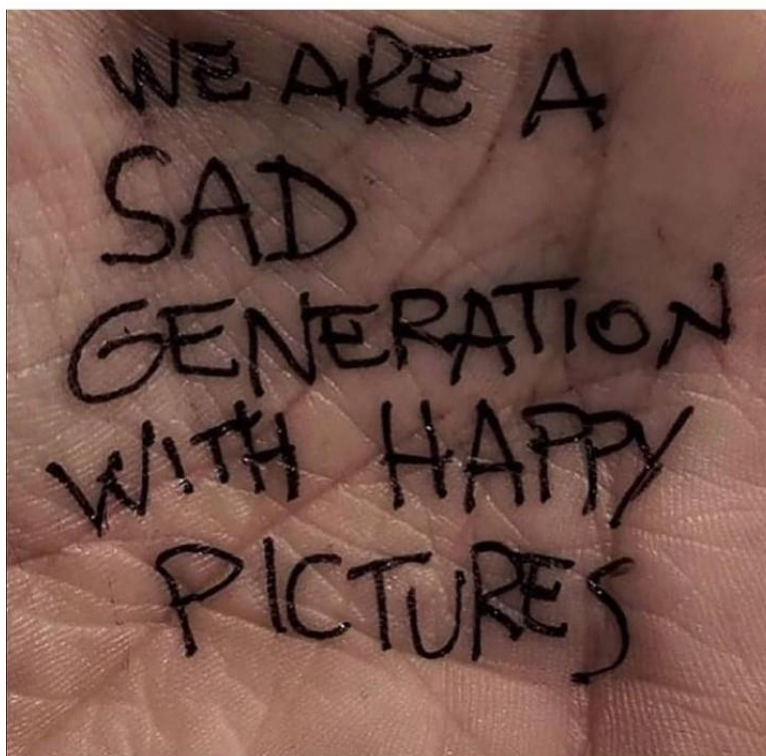


Mimovi konstantno prikazuju život u pokretu, a kako je vizuelna i pretežno kratka, aforistična i ironična komunikacija neretko upućena na izražavanje snažnih osećanja, i kod njih je, kao i u Varburgovoj formuli patosa, razlika između forme i sadržaja svedena na minimum. Kao što je Varburg pomerio fokus od vinkelmanovske „idealne lepote” ka slikama patnje i bola, tako internet mimovi milenijal generacije nastaju u skladu sa parolom: „Mi smo tužna generacija sa srećnim slikama” (slika 46). „Idealna lepota” savremenog doba vidljiva je i u mim kulturi, ali sa jasnom autorefleksijom o bolu i patnji, što čini status mim slike svojevrsnom kombinacijom vinkelmanovskog i varburgijanskog pristupa vizuelnom. To jeste jedan ideal koji izražava lepotu epohe čiji je patos neizostavni deo.

Varburg je svoju teoriju migracije slike i formule patosa izgradio na sučeljavanju emocionalne zaprečenosti i duhovnog oslobađanja, iz kojeg proizilaze sve tvorevine ljudskog duha, ne samo umetničke, nego i svekolike forme društvenog života, nauke i religije (Gavrić 2000), i upravo se u njegovom pogledu na pokretne slike mogu iščitati i humanističke osnove internet mimova, naročito sa pozicije sukoba između „emocionalne zaprečenosti i duhovnog oslobađanja.” Na primer, film *Don't look up* snimljen 2021. godine pokazao je na tragikomičan način doba koje živimo i sindrom boga koji neretko imaju *tech* korporacije, ali i poziciju osećanja i afekta u javnom prostoru, nauci, društvenoj i ličnoj odgovornosti. Pokazao je isto što i Varburg, isto što neretko čine i mimovi, a to je da se u dobu ukinute privatnosti, emotivnih izliva putem statusa na društvenim mrežama, dobu afekata, dubokih povreda i rana, zapravo poremetio taj odnos između „koćenja” i „oslobađanja” čije je središnje oličenje stvaralački puls.



dreamsnlives



Slika 46. Tužna generacija sa srećnim slikama, preuzeto sa @dreamsnlives

## **Denkbild Valtera Benjamina kao protomim: slike-mozgalice za ljude velikih gradova i interneta**

Nalik Varburgu, i Benjamin<sup>88</sup> je svoju pažnju usmerio na šire shvaćenu vizuelnu i popularnu kulturu, i upustio se u potragu za eksperimentalnom formom koja će izraziti duh vremena koji živi i predstaviti na drugačiji način problem slika, poruka i ljudske komunikacije. U fenomenu panorame on je pronašao nov izraz, nov stav prema životu i upravo je analizirajući opsene i fantazmagorije 19. veka ponudio koncept *dijalektičke slike*,<sup>89</sup> one koja nudi jedinstveno iskustvo s prošlošću, koja se naglo pojavljuje prepoznajući prošlo u sadašnjem kao „nevoljno pamćenje”; potom, *konstelacije*, naizgled udaljene i nasumične tačke, koje povezujući se daju novo značenje, kao i *denkbild* - „slike koje misle”. Kako zapaža prevodilac Jovica Aćin, posredi je reč koju nije jednostavno prevesti na srpski jezik. Preuzeta je iz drame nemačkog baroka, u kome *bilddenken* znači „misliti u slikama” ili pak „slikovito mišljenje” (Aćin 2016, 7). U odnosu na to, *denkbild* bi bile još tešnje združene slika i misao. To bi bila *sama slika koja misli*, odnosno *misleća slika*, *živopis* ili *mislopis* (Isto).

*Denkbild* se izdvaja kao Benjaminova omiljena forma pisanja, mada je prisutna i kod Adorna (Theodor W. Adorno), Karakuera (Siegfried Kracauer) i Bloha (Ernst Block). Kao eksperimentalni žanr filozofskog pisanja, *denkbild Frankfurtske škole* sačuvan je u nemačkoj štampi ili u neformalnim kolekcijama rukopisa. U savremenoj pojavi internet mima, gotovo da je nemoguće ne prepoznati ovu stotinu godina staru praksu, kao i njihovu zajedničku preteču – baroknu amblematiku. *Denkbild* direktno referiše na baroknu amblematiku, a Benjamin je upravo tokom proučavanja baroka došao na ideju da nakon završetka svoje profesionalne disertacije objavi veliko izdanje amblema, kako beleži u jednom pismu iz 1924. godine (Kirst 1994, 522). Kao kratke narativne delove Benjamin je *denkbilder* objavljivao u nemačkoj štampi, ali nikada nije uspeo da ovaj samoreferencijalni materijal skupi u jedno završeno delo. *Denkbild* je kod Benjamina prisutan u velikoj meri u *Jednosmernoj ulici* i *Berlinskom detinjstvu*, a na srpskom jeziku objavljen je i u posebnom izdanju *Slike koje misle: mislopisi* (2016).

*Denkbild* bi nastajao kombinovanjem elemenata rane dvadesetovekovne kulture improvizacije, kolaža, filma, fotografije i panorama u cilju razvijanja eksperimentalnog filozofskog pisanja koje *šokira* enigmatičnom formom i sopstvenim kretanjem, za razliku od tradicionalne misli koja se činila isuviše konvencionalnom, rigidnom i staromodnom (Tschofen 2016, 139). To je misaona figura koja kombinuje filozofsku analizu i stvaranje „mentalne slike”. Prema Adornu, *denkbild* bi evocirao nešto što se ne može izreći rečima. Književno-filozofski horizont srodan *denkbildu* pronalazio se u Ničeovom aforističnom pisanju, mada su zapažane i razlike među njima. Navodi se da je *denkbild* od aforizma drugačiji jer ozbiljno preispituje banalne i svakodnevne stvari (što se ne može tvrditi za internet mimeove, osim u posebnim slučajevima) i zato što ima jedinstvenu vezu s vizuelnom kulturom (Isto, 142). *Denkbild* je forma koja se koleba između književnog govora i kritičke teorije društva, a kod Benjamina sadrži sliku koja „postaje jezički čin” (Aćin 2016, 10). *Denkbild* nije deskripcija, ni ekfrazna, niti teži da izazove rečima vizuelno iskustvo, već da se misli u pasusu polako pretvori u življeno iskustvo, a ono u – sliku (Soeffner 2015, 14).

Kako zapaža Jovica Aćin, Benjamin je „odličan spisateljski i mislilački detektiv koji je u malim stvarima otkrivao dvadeseto stoleće” (Aćin 2016, 11). On i Krakauer posvetili su se popularnoj kulturi kao predmetu ozbiljnog proučavanja (Eiland, Jennings 2014), a Benjamin je

---

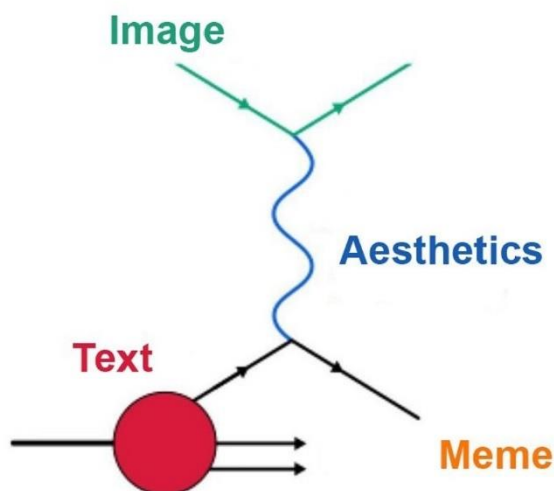
<sup>88</sup> Valter Benjamin (1892-1940) bio je filozof, književni kritičar, prevodilac i esejista, nemački intelektualac jevrejskog porekla, deo Frankfurtske škole kritičke teorije. Benjamin je autor brojnih tekstova i eseja koji su redovna inspiracija za brojna razmišljanja u okviru studija sajber kulture. Više o Benjaminovom životu može se saznati u: H. Eiland, M. W. Jennings, *Walter Benjamin: A Critical Life*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts, London – England, 2014.

<sup>89</sup> O komparaciji internet mima i dijalektičke slike, sa osvrtom na *Veliki mim rat* 2015-2016. u SAD-u, i ulogu političkog buđenja vidi vidi: Geert Lovink & Marc Tuters, 2018. “They Say We Can’t Meme: Politics of Idea Compression”, available on: <https://non.copyriot.com/they-say-we-cant-meme-politics-of-idea-compression/> (Accessed: 17.02.2022) i Geert Lovink & Marc Tuters, 2018. “Rude Awakening: Memes as Dialectical Images” available on: <https://non.copyriot.com/rude-awakening-memes-as-dialectical-images/> (Accessed: 17.02.2022).

pisao eseje o književnosti za decu, igračkama, kockanju, pornografiji, putovanjima, narodnoj umetnosti, umetnosti isključenih grupa, kao što su mentalno oboleli, o hrani i širokom rasponu medija uključujući film, radio, fotografiju i ilustrovanu štampu (Isto). Na sličan način kao i Varburg, Benjamin je težio da ukine razdvajanje tzv. visoke i niske kulture, kao i da svoj pristup oblikuje uključujući raznolike forme i pojave u predmet svog istraživanja i mišljenja.

U amblematskom duhu, i u *denkbildu* humor je taj koji zadovoljava, i to tako što stvara veze između dve naizgled nepovezive ideje (Kirst 1994, 522). Kao što je međuzavisnost delova karakteristika bakroknog amblema, slično se događa i u *denkbildu*: umesto da razjasni misao sredstvima slike na linearan način ili obratno, *denkbild* sliku predstavlja kao integralni, mada ne odmah prepoznatljiv deo misli (Isto, 515). Nijedno nije jasno bez drugog, a uvid u njihove relacije omogućava proces kritičkog promišljanja očite nepodudarnosti među njima. *Denkbild* je dijaloško kritičko mišljenje u slikama.

Čemu je još mogao služiti *denkbild*? Benjamin je, na primer, smatrao da je amblematska forma korisna za istorijski zadatak jer, ispunjena tenzijom, njena struktura olakšava otkriće istovremenosti u istoriji. *Denkbild* je njegov pokušaj da nađe odgovarajuću narativnu formu za *ljude velikih gradova* (Isto). Kako je moderni urbanitet fatalno nesvestan serije šokova koja odlikuje njegov život u masi, *denkbild* Benjaminu omogućava da bolno otkrije ono „nikada ranije viđeno



Slika 47. Odnos mimova i umetnosti, preuzeto sa @freeze\_magazine

iskustvo šoka.” Zahvaljujući tenziji između slike i misli, kao i polisemiji *res picta*, *denkbild* uspešno ilustruje kako se realnost konstruiše na više načina. Kao neku vrstu uputstva za stvaranje *denkbilda*, Benjamin je poručio:

„Metod ovog projekta: književna montaža. Ne moram da kažem bilo šta. Samo ću pokazati. Neću ukrasti ništa dragoceno, niti iznositi originalne formulacije. Ali, kada je reč o tim krhotinama, otpacima – neću praviti njihov popis, već ih pustiti da dođu do izražaja, na jedini mogući način: tako što ću ih iskoristiti” (Benjamin, 1927-1940, 13).

Za ljude velikih gradova koji svoj život pun stresa žive u masi, Benjamin je predlagao takvu vrstu pisanja, i verovao je u njen komunikativni potencijal. „U invenciji modernog duha, pripovedanje, slika i mišljenje stopljeni su u dijalektičko trojstvo, kojim nastaje svojevrсна simbioza misli i čulnog iskustva” (Aćin 2016, 8). Dva primera Benjaminovih *slikomisli*, koji su

svedočanstvo upravo takve simbioze, a koje bismo danas mogli nazvati *narativnim mimovima ranog dvadesetog veka* nalaze se na kraju ovog rada u priložima br. 3 i 4.

Kao i *denkbild*, i mimovi su samoreferencijalni fenomeni. Ako je *denkbild* inspirisan kulturom improvizacije ranog dvadesetog veka koja je ohrabivala eksperimente i kombinacije elemenata iz različitih oblasti, sličnom je kulturom inspirisan i internet mim. On počiva na konstantnoj aproprijaciji i reinterpretaciji elemenata popularne kulture, visoke umetnosti, istorije, filma, fotografije, tj. svih onih digitalizovanih ili digitalnih formi koje mogu poslužiti prilikom stvaranja mima. *Denkbild* je zadovoljavao ranu dvadesetovekovnu potrebu za nekonvencionalnim, bržim i dinamičnijim mišljenjem i želju za prevazilaženjem tradicionalne misli. Utisak šoka i enigme sasvim je verovatno bio snažniji prilikom tadašnjeg čitanja Benjaminovih *slika koje misle*, a danas bi se moglo reći da je internet mim pokušaj jedne slične forme digitalnog mišljenja, koje je brže i dinamičnije od „analognog”. Kao i *denkbild*, i mim lavira na granici književne/umetničke

forme i kritičke teorije društva. Rasprave o umetničkom statusu mima nisu retke u sajber prostoru, a veština, umeće i dosetka kao nerazdvojni delovi procesa nastanka svakog dobrog mima potvrđuju njegovu *edgy* poziciju, između angažovane vizuelne kritike i umetničkog dela kako prikazuje slika 47.

Prema toflerovskim (Alvin Toffler) talasima civilizacije, među kojima je onaj treći posvećen audio-vizuelnoj komunikaciji koja je „gušća, delotvornija, manje podložna pogrešnom tumačenju i zabunama, „čitljivija” i brža od pisane komunikacije” (Šola 2011, 44), moglo bi se reći da je za čoveka sada već četvrtog talasa internet mim adekvatna forma izražavanja, čitanja i pisanja. Američki autor Alvin Tofler pisao je, kako navodi Šola (2011), i o blip-kulturi i blipovima, tim informacionim bljeskovima, kratkim porukama koje nisu opterećene sintaksom i koje smisao stiču tek u kolažiranju i kombinacijama. Ono što je *blip* za ljude trećeg talasa, to je za Benjaminove savremenike *denkbild*, a za nas, tzv. milenijal generaciju – *internet mim*. Mim je sažeto, stilizovano, kondenzovano, intertekstualno i generacijski razumljivo mišljenje, koje teži da prevaziđe ograničenja „digitalno konvencionalne konverzacije” kakva je prisutna u porukama, mejlovima i drugim linearno-narativnim načinima izražavanja. Na lokalnoj sceni, iz oblasti mimova u književnost je prešlo i stvaralaštvo poznatog *Devđira*, odnosno Nenada Stankovića, čije se savremene tendencije ka slikomislama mogu videti u prilogu br. 5.

Jedinstvena veza *denkbilda* sa vizuelnom kulturom koja mora stvoriti mentalnu sliku prilikom čitanja tih enigmatičnih zapisa, u internet mimu još je izraženija, jer on počiva isključivo na *vizuelnom*. Slika i misao su u internet mimu još više neodvojivi, i ne razumeju se jedno bez drugog, a humor, ispunjen ironijom, cinizmom i kritikom, njegov su integralni deo. Dijaloško razumevanje kritike i poruke koju *denkbild* nudi ponavlja se i u mimu, na jedan brži, jednostavniji, ali i dalje sličan način. Internet mim jeste neka vrsta *instant-denkbilda*; ona koja u najvećem broju slučajeva ne zahteva višeminutno čitanje i kreiranje individualne mentalne slike,<sup>90</sup> već nekoliko sekundi pažnje, dovoljne tek za shvatanje poruke, kao i eventualno prepoznavanje reference koja prenosi poruku mima kroz reinterpetaciju stare forme i/ili sadržaja.

Ako se dvadeseto stoleće otkriva u običnim i svakodnevnim temama kojima su bili posvećeni Benjaminovi *denkbilderi*, i početak 21. veka može se otkriti u internet mimova i svakodnevicu kojoj su oni posvećeni. Veliki broj internet mimova koji nastaju svakoga dana u različitim delovima sveta definiše veliki broj problema i pojava svakodnevice koje mogu biti individualne, vezane za zajednicu, lokalne ili globalne. Za ljude interneta, među kojima se mnogo toga brzo i lako deli, *denkbild* sa slikom kao jezičkim činom jeste suviše usporen medij; tu je potrebno vizuelno dominantnije i neuporedivo brže opštilo prenosa poruke. Instant razumevanje mimova, njihovo prepoznavanje i lako pamćenje pogoduju „ljudima velikih gradova”, tj. ljudima koji žive u kontekstu sličnom onom koji je i Benjamin odredio.

*Denkbild* je slika-mozgalica za ljude velikih gradova, internet mim je slika-mozgalica za ljude interneta. Ono što ih čini različitim jeste to što *denkbild* stvara jedan mislilac, autorski i pomno oblikuje i upućuje poruku, dok internet mim može takođe stvoriti i poslati vrhunski *mimozof*, ali i drugi ljudi koji svrhu mimovanja ne vide u mišljenju, već u njegovoj instrumentalizaciji. Drugim rečima, u radu Benjamin i Varburga i njihovim protomimovima može se naslutiti vreme koje mi sada živimo, i atmosfera oličena u internet mimovima. Može se otkriti da inovativnost internet mimova ne prebiva u njihovoj formi, oblikovanju poruke, niti u rušenju granica između popularne i visoke kulture, već pre u proliferaciji autorstva i čitateljstva, što za posledicu ima i „težinu” (ili lakoću) i hermetičnost (ili stereotip) poruke koja se šalje. Mimovi, poput *formula patosa* i *denkbilda*, kao i amblema, svedoci su duge istorije alegorijskog mišljenja i izražavanja čije nam pomno čitanje otkriva kako se kontekst i društvena stvarnost na koje oni referišu transformišu, čak i onda kada su ukorenjeni u istim problemima.

---

<sup>90</sup> Ova tvrdnja je relativna, jer zavisi od tipa internet mima, mada važi u većini slučajeva. Ipak, postoje i oni mimovi-mozgalice kakvi su zastupljeni na stranici @apstraktnivicevi, čiju apstrakciju, kada je dovedena do nerazumevanja, razjasni profil @steva\_objasnjava. Vidi više: *Apstraktni vicevi*, <https://www.instagram.com/apstraktnivicevi/> (pristup: 27.02.2022)

## Mim kao „siromašna slika” Hito Štajerl

Savremeni teror vizuelnog ukazuje na ogroman broj različitih tipova slika koji se pojavljuju. Sami mimovi na fenomenalnom nivou u sebi sažimaju nasleđe koje se vezuje za istoriju umetnosti i šire shvaćenu vizuelnu kulturu, ali i za ono nasleđe očuvano u procesu nastanka internet mimova. Po formi i rezoluciji, internet mim jeste i tipična *siromašna slika*, kakvu je definisala Hito Štajerl. Kako Štajerl piše originalno na engleskom jeziku „poor image”, ona bi mogla biti i siromašna, i sirota, ali i loša slika, što predlaže prevod na hrvatski jezik:

„Loša slika je kopija u pokretu. Kvaliteta joj je niska, rezolucija je ispodprosječna. Kako ubrzava, tako se kvari. To je fantom slike, pretpregled, računalna ikona, lutajuća ideja, putujuća slika koja se dijeli besplatno, stisnuta kroz spore digitalne veze, komprimirana, reproducirana, skinuta, remiksirana, kopirana i zalijepljena u druge distribucijske kanale. Loša slika je dronjak ili poderotina, AVI ili JPG, lumpenproleterka u klasnom društvu privida, ocjenjivana i vrednovana prema rezoluciji.” (Steyerl 2020, 9).

O tome koliko je loša slika loša, odnosno, koliko je siromašna, svedoči i savremena „lenja umetnost *screenshot-a*” (Nešović 2022) kojoj se redovno prepuštaju mnogi korisnici pametnih telefona. Proces *screenshot*-ovanja zbilja je obrnut od onog procesa mimovanja – što se više *screenshot*-uje, to se više gubi sećanje na original, što se više mimuje, to se više postavlja pitanje o originalu, a šablon se utvrđuje u pamćenju. Na sličan način *siromašna slika*, kako dodaje Štajerl „pretvara kvalitetu u pristupačnost, izložbenu vrijednost u kultnu vrijednost, filmove u isječke, promišljanje u rastresenost [...] i prenosi se kao mamac, meka, indeks, ili podsjetnik na svoje bivše vizualno biće.” (Steyerl 2020, 8).

Internet mimovi su istinski loše slike, posebno u njihovoj formalnoj ravni. Katkad su tendenciozno pokvarene, distorzirane, neuredne, izvedene tehnološki naivnim jezikom, namerno

Ovo je Josip.

Josip ima istu profilnu sliku već 2 tjedna.

Josip nema potrebu svaki dan mijenjati profilnu sliku.

Josip nije ovisnik o pažnji od drugih ljudi.

Josip je pametan.  
Budi kao Josip.



Ovo je Šaban.

On se ne parkira po trotoarima i ne zauzme po tri parking mjesta.

Šaban nije parking papak.

Budi kao Šaban.



Ovo je Đole.

Đole je Srbin.

Đole ne pokazuje na svakoj slici tri prsta.

Đole je pametan.

Budi kao Đole.



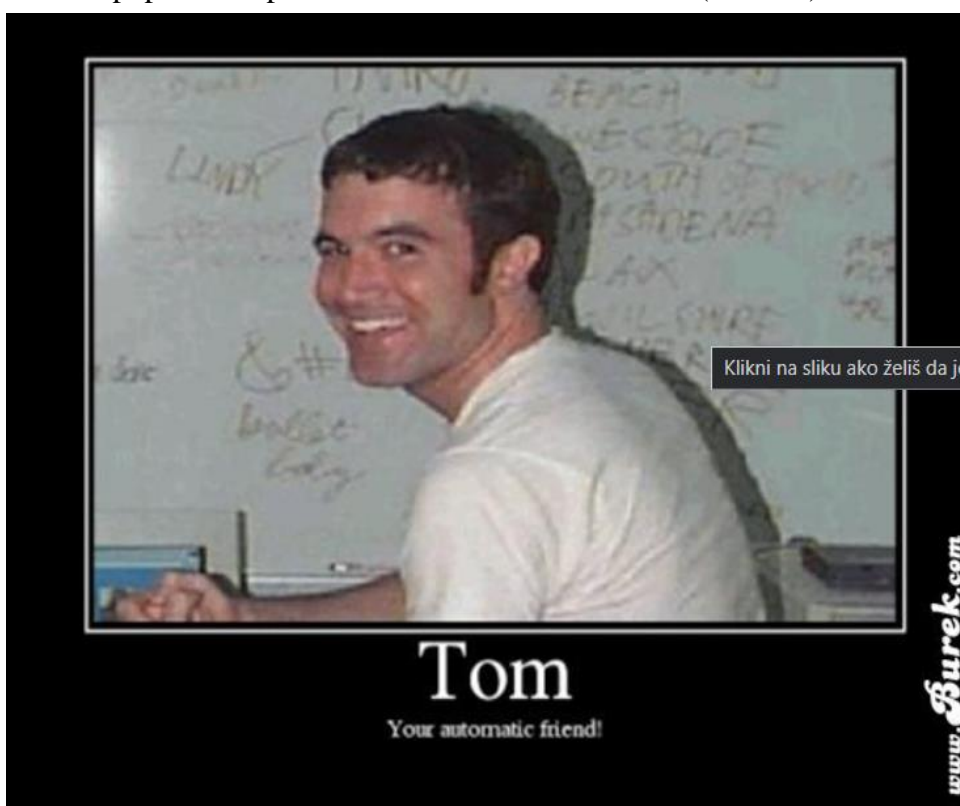
Slika 48. Budi kao... Josip/Šaban/Đole, preuzeto sa Budi kao... Facebook stranica, kolaž A.K.

kao da ih je stvaralo dete, u duhu pomenute *Internet Ugly* estetike. Takve su, na primer, serije „Budi kao...” aktuelne od 2010. do 2017. godine (s periodičnim pojavama i kasnije). „Budi kao...” je serija preneti iz „Be like...” nastalih tokom 2010/11. godine, a u našem (post)jugoslovenskom regionu popularnih od 2015. godine, sa sledećim likovima: u Srbiji – Đole, u Bosni i Hercegovini – Šaban, u Crnoj Gori – Buda, u Hrvatskoj – Josip (slika 48). „Budi kao...” uvek ima istu formu: savetodavnu poruku i prepoznatljiv Čiča Gliša lik koga po imenu možemo da razlikujemo, mada su oni u svakom slučaju isti. „Budi kao Šaban” kreirao je 2016. godine gimnazijalac Azur Delibašić iz Kaknja u Bosni i Hercegovini. Kako sam kaže „jednog dana na raspustu, listao sam svoj Fejsbuk i primjetio dosta stvari koje su me iritirale, i odlučio sam pokušati preko Šabana te ljude odviknuti od tih postupaka.”<sup>91</sup> Ovaj izmišljeni lik ukazuje na lažnu sliku koju Fejsbuk kao društvena mreža kreira, kao i na brojne etičke i druge probleme vremena koje živimo. Slično tome, nepoznati autor „Budi kao Đole” takođe kaže da je cilj „Budi kao...” komentar na pojave koje svakodnevno vidamo na društvenim mrežama i koje nas na neki način nerviraju (Mijatović 2016). U tom smislu, „Budi

<sup>91</sup> Vidi više: „Tvorac Facebook grupe „Budi kao Šaban“: <https://6yka.com/kolumne/tvorac-facebook-grupe-budi-kao-saban-ucitelj-koji-vam-u-brk-istrese-sve-vase-lose-navike> (pristup: 24.12.2022).

kao...” nastaje kao slika koja se seli, koja se prenosi od mesta do mesta, koja je po formi izrazito svedena i jednostavna, i koja sadržajem dodatno reaguje na izveštačenu pojavnost i ponašanje na društvenim mrežama, i ponajviše, na Fejsbuku. „Budi kao...” odgovara čitavom korpusu namerno loše nacrtanih mimova, tipa „I know that feel, Bro”, odnosno serijama veb stripova poznatih pod imenom Vodžak (*Wojak/Feels Guy*), a nastalih oko 2009. godine u okviru MS Paint stripova.<sup>92</sup>

Mimovi su slike koje i sadržajem i formom jednako bivaju sirote slike, kako ih je definisala Štajerl. Na formalnom nivou to su još i, pomenuti @losipikaso i @opskurni.dalle (slika 10), ali i tzv. *dank mimovi*. Dank mimovi nastaju kao namerno loši, istrošeni, kliše mimovi. To su mimovi koji se apsurdnom pojavom, formom i porukom bune protiv viralnih sadržaja, senzacija, te komercijalizovanih mimova. Dank mimove razabire i razume pre svega forumska publika, odnosno oni ljudi koji prate i razumeju razliku između mima nastalog zarad zarade – lajkova ili novca – i mimove nastale zarad društvenog komentara, stejntenta i opšte onlajn komunikacije, te njene subverzije. Oni su takođe izvan kategorija šablona, mehaničkih mim generatora, i obično su upućeni u istoriju internet mimova, referišući *sajber nostalgično* na neke predašnje, zaboravljene forme, i time delom aludirajući na neke ranije, izvan-kupoprodajne odnose i načine komunikacije, specifične za ranu popularnu upotrebu interneta i forumske niše (slika 49).



Slika 49. Demotivacioni poster sa Burek foruma i Tom - automatski prijatelj na MySpace društvenoj mreži, preuzeto sa burek.com

Već je zapaženo kako savremene društvene mreže omogućavaju ljudima da svoje fotografije, video-snimke i tekstove prikazuju na takav način da ih je teško razlikovati od ma kog drugog postkonceptualističkog umetničkog dela, a da savremeni dizajn omogućava da ljudska tela, stanovi i radna mesta budu oblikovani i doživljeni kao umetnički objekti i instalacije (Grojs 2020, 118). „Taj svakidašnji aspekt zajedničke umetničke prakse dugo je bio zanemaran, iako su mnogi teoretičari umetnosti,

poput ruskih formalista ili umetnici poput Dišana, u više navrata pokušavali da nam skrenu pažnju na moderni svakodnevni život kao pravo poprište nadasve umetničke prakse” (Isto). Kako je savremeni svakodnevni život postao još artifičiji, teatralizovaniji i dizajniraniji, biti umetnik danas više nije nešto ekskluzivno – umetnik je postao predstavnik društva kao celine na najprisnijem, svakodnevnom nivou (Isto). Pošto se i mim nedavno „umešao” u umetničke debate, odnosno, postavljena su pitanja o tome jesu li, ili mogu li internet mimovi da budu umetnost, danas se više može govoriti o sveprisutnoj tendenciji ka kvaziumetničkom izražavanju.<sup>93</sup> Najpre,

<sup>92</sup> Vidi više: “Wojak”, <https://knowyourmeme.com/memes/wojak> (pristup: 24.12.2022).

<sup>93</sup> Naravno, ne treba gubiti iz vida da smo na terenu na kome dominira „arty” logika mišljenja. Sama reč „arty” znači „biti ili želiti da se izgleda kao da postoji veliko interesovanje za sve što ima veze sa umetnicima ili umetnošću”. Instagram je u velikoj meri stvorio šablone i generisao kvadratiće za *arty* fotografije, i beskrajn niz filtera koji pomažu

povodom situacije u kojoj savremene društvene mreže i tehnologija, pružajući mogućnosti svakome da bude umetnik, istovremeno uniformišu i generišu tu silnu „arty” naviku. Upravo na to nametnuto *umetnikovanje onlajn* reaguju mimovi, baštineći u sebi neke druge, mahom avangardne umetničke pouke. Jedan od načina reagovanja jeste upravo isticanje „loše” strane slike, te siromašne strane mima.

Kao i loša, *siromašna slika*, mim je slika koja se „ruga obećanjima digitalne tehnologije. Ne samo da je često degradirana do razmazane mrlje, već se počinje sumnjati može li je se uopće nazvati slikom. Jedino je digitalna tehnologija uopće u stanju stvoriti toliko ruiniranu sliku. Loše slike su suvremeni *Prezreni na ekranu*, naplavine audiovizualne proizvodnje, smeće koje se taloži na obalama digitalne ekonomije. One svjedoče o nasilnom iseljenju, prijenosu i premještanju slika – o njihovom ubrzavanju i kolanju u začaranim krugovima audiovizualnog kapitalizma. Loše slike vuku se po zemaljskoj kugli kao roba ili njezin odraz, kao dar ili nagrada. One šire užitak i prijetnje smrću, teorije urote i piratstvo, otpor i zaglupljivanje. Loše slike prikazuju ono rijetko, očigledno i nevjerovatno – pod uvjetom da ih još možemo dešifrirati” (Steyerl 2020, 9).

Osim toga, prateći razmišljanja iste autorke o *Duty free art* (Štajerl 2019), Stanković je primetila kako su slike nastale smartfonom pre proizvod mreže, a ne zamrznut trenutak iz prošlosti (Stanković 2022, 147). „Ono što je na njima zabeleženo ishod je aproksimacije, a ne realnosti, pa su zato spekulativne, a pored toga su i relacione, jer se uvezuju sa postojećim društvenim mrežama i bazama, tako da prenose vladajuće standarde po kojima funkcionišu estetske i druge norme” (Isto).

Ako mimovi jesu umetnost, kakva je onda to vrsta umetnosti koja se stvara na pogon *sirotih slika*, koja zapravo reaguje i protestuje protiv te mogućnosti da „svako bude umetnik”, koja je ismeva i sabotira? Takvih mimova nema mnogo, ali oni postoje i u globalnom i u lokalnom kontekstu, i po pravilu se među mimovima izdvajaju svojom drugačijom, neuobičajenom pojavom i porukom, a prepoznati njihovu posebnost jedino može oko naviknuto na veliku količinu mimova, ono koje je kadro da primeti ponavljajuće i istrošene mimske replikacije, te da napravi razliku u odnosu na njih.

---

u proizvodnji *arty* šoljica za kafu, hrane, urbanih i seoskih prizora, portreta, prazničnih porodičnih fotografija i slično. To je neka vrsta *arty regrutacije*, gde se u nivou vizuelne reprezentacije često izgubi svaki smisao i značenje. Vidi primer – objava Nine Radulović o Majdanpeku, i apsurdna reklamna estetizacija rupe: <https://nova.rs/zabava/showbiz/nina-radulovic-pozirala-pored-razvalina-rudnika-u-majdanpeku-kaze-da-je-zidjin-super-foto/> (pristup: 22.12.2022).

## (Neo)avangardno nasleđe u procesu nastanka mima: od dadaizma do situacionizma

Poreklo i inspiraciju za takvu kulturu internet mimova neki autori pronalazili su u akcijama dadaista. Zbog „antiestablišmenta, antiburžujstva, antiratne tematike i suštinski, anti-svega, mimovi su nazivani i dadom našeg vremena” (Gemmell 2017, *nav. prema Dado*, nd). Možemo se složiti da je to sasvim tačno za jedan deo korpusa internet mimova. Njihova poruka, kao i sama forma u sebi baštine takve dadaističke prakse. Međutim, iste tehnike koje liče na one dadaističke i avangardne upotrebljavaju se i za prenos suprotnih poruka, onih koje jesu ratne, koje šire govor mržnje, koje su podložne različitim političkim i propagandnim zloupotrebama. Dada je kroz apsurd govorila da svetski rat nema smisla. Ako su internet mimovi *dada našeg doba*, oni govore uglavnom isto: da rat nema smisla, da život u kapitalizmu nema smisla, da su društveno-ekonomski i digitalni razdori problem, itd, ali i pozivaju na razvoj netrepeljivosti, na sukobe, a jednom militantnom retorikom upakovanom u humor ističu politike identiteta i razlika. Drugim rečima, ne treba zaboraviti da je dadaizam istorijska avangarda koju je u ime antiratnog protesta stvorila okupljena i organizovana grupa umetnika, te da u sajber prostoru vizuelne pouke *mimozofije* – veoma upečatljive i kreativne – doživljavaju naglašenu saturaciju: koriste se svuda, izlaze iz domova usamljenih i kreativnih stvaralaca, svojevrskih mim-filozofa, ukazuju na nepravde, nejednakosti i brojne društvene probleme u svetu, ali i iz korporacija, političkih i reklamnih kampanja, teorija zavere i generisanog stvaralaštva velikog broja korisnika različitih uverenja i namera.

Nije jedino dadaizam prethodnik internet mimova koji se može pronaći u istoriji umetnosti. Danas ljudi „svakoga dana rade ono što je umetnost običavala da radi s nađenim materijalima: *download*, promena značenja, modifikacija; umetnost se pretvorila u žrtvu sopstvenih praksi: aprorpijacija, *détournement* (diverzija), sudari visokog i niskog stila” (Tanni 2014, 10). Koreni onog što se naziva taktičkim medijima (*tactical media*) mogu se pronaći i u pojavama kakve su situacionizam i kultur džeming<sup>94</sup>, koji su, poput mimova danas, oblikovali prostore u kojima je izvrtanjem i *détournement*–om postalo upitno da li se radi o ekstremnim i radikalnim mišljenjima, ili pak o parodiji.

„Delom umetnički teroristi, a delom žargonski, pučki kritičari, kultur džemersi, poput Ekoove „komunikacijske gerile” ubacuju buku u signal dok prolazi od predajnika do prijemnika, ohrabrujući idiosinkratičke, nesvesne interpretacije. Napadajući uljeze, oni u reklame, vesti i ostale medijske artefakte ubacuju subverzivna značenja: istovremeno ih i dešifruju, čineći njihova zavodjenja nemoćnim. Džemersi pružaju neoborive dokaze da pravo nema nikakvog autorskog prava na rat koji se vodi čaranjem i simulacijama, [...] odbijaju da igraju ulogu pasivnih kupaca, time obnavljajući svest o javnom diskursu” (Дери 2009, 16).

Situacionisti su pratili dadaiste i oslanjali se na remiks kulturu i montažu kako bi podrivali popularne kulturne tekstove. „Ovi novostvoreni mediji bili su buntovniji od dadatističkih radova i mogli su imati okrutne revolucionarne zahteve. Debor i njegovi pratioci išli su do ekstrema u kreiranju provokativnih i čak nasilnih situacija na ulicama i javnim mestima kako bi istakli važnost autentičnih životnih iskustava” (Denisova 2019, 19).

Pored dade i situacionizma, arbitrarnost i apsurdnost mimske replikacije takođe podsećaju i na estetiku nadrealizma, te na pop-art poetiku u kojoj su granice između tzv. visoke i niske kulture zamagljene, onu koja se oslanja na razaranje romantičnog mita o neophodnoj originalnosti umetničkog dela i njegove aure. Svi ti inkorporirani umetnički postupci u produkciji internet mimova otvaraju pitanja poput sledećih:

„Da li smo svedoci nastanka ogromnog umetničkog dela popularne, demokratske umetnosti, koje se kolektivno i neprekidno stvara? Da li možda prividna apsurdnost

---

<sup>94</sup> Kultur džeming je termin koji je prvi put upotrebio bend *Negativland* da opiše prekrajanje bilborda, kao i ostale oblike medijske sabotaze. U emitovanom radio programu „Jamcon 84” jedan od članova benda sa lažnom ozbiljnošću primećuje: „Dok razmišljamo o medijskom okruženju i njegovim reperkusijama na unutrašnji život, nešto se u nama buni i opire... Pažljivo prerađen bilbord...usmerava posmatrača na razmišljanje o originalnoj korporativnoj strategiji. Studio za kultur džeming je svet u globalu.” (Дери 2009, 16).



podražavanog sadržaja maskira neke druge, političke ili disidentske diskurse? Do koje je mere korišćenje te arbitrarne i naizgled besmislene estetike znak raspoznavanja unutar zajednice?” (Kaplan i Nova 2022, 12)

Odnos internet mimova i umetnosti ne iscrpljuje se razmišljanjem o postupcima i poukama istorijsko-umetničkih pravaca i tendencija koje se danas mogu prepoznati u procesu stvaranja internet mimova. Instagram stranica aktivna u vreme pisanja ovog rada @freeze\_magazine takođe se bavi relacijama između internet mimova i umetnosti, predstavljajući ambivalencije njihovog odnosa na duhovit način, neretko u korist mimova kao umetnosti (slika 50). Prema antropologu, kustosu i umetniku koji pod pseudonimom Cem A. vodi stranicu @freeze\_magazine, mim stranice mogu se doživeti kao umetnička dela, izložbe, performansi ili kao institucije za sebe, jer se mimovi ne uklapaju ni u jedan od pomenutih koncepata (*nav. prema*: Hendricks 2022, 197). Mimovi postoje



Slika 50. Jesu li mimovi umetnost? Preuzeto sa: @freeze\_magazine

izvan domena visoke umetnosti, jer nisu predmet istih borbi moći i logike tržišta kulturnih industrija. Oni su samoreferencijalni, beskrajno ponovljivi, često poluanonimni, viralni, simbolični i opskurni, i čim se „materijalizuju u galerijskim prostorima kao jedinstveni predmeti, oni gube tu posebnu moć koju imaju kao art-outsajderi” (Bril 2022, 189).

Čitajući strukturu samog internet mima, prateći način njegove izrade, kao i poruke koje se mimovima upućuju, neretko se stiče utisak da oni u sebe „usisavaju” raznoliko istorijsko-umetničko nasleđe, kako u ravni sadržaja, tako i u ravni postupka. Kada je reč o nasleđu situacionističke internacionale, to su pre svega teorije sabotaze i diverzije. Počevši od ideje iznete u *Teoriji diverzije* da je „u krajnjoj liniji, bilo koji znak – bilo koja ulica, reklama, slika, tekst, bilo koji prikaz društvene predstave o sreći – podložan pretvaranju u nešto drugo, čak i u svoju suprotnost” (Debord 2003,

150), sabotiranje se primenjuje u raznolikim situacijama. Kao i za situacioniste, za neke mimere bilo koji audiovizuelni znak može biti povod i razlog mimovanja, koje se potom odvija različitim tehnikama, s različitim namerama. Iako se ne radi o povezanoj grupi, kakva je bila situacionistička internacionala, i koja je u kratkom vremenskom periodu (1957-1972) stvarala situacije i razvijala sopstvenu teoriju o spajanju umetnosti i života, danas u rasutoj kreaciji prkosnih mimova prepoznajemo određene sličnosti, posebno povodom diverzije i sabotaze.

„Diverzija je suprotnost citatu, pozivanju na teorijski autoritet, već narušen samom činjenicom da je postao citat – deo istrnut iz svog konteksta i kretanja, a u krajnjoj liniji i iz opšteg okvira svog doba i iz konkretnog stava (ispravnog ili pogrešnog)” (Debord 2003, 126). Mimovi svoju egzistenciju zasnivaju na citatima – bili oni iz istorije umetnosti, dnevne politike, aktuelnih vesti, starih fotografija, štampe i slično. U *Sabotaži kao negaciji i kao predigri* navodi se da je

„sabotiranje, odnosno, ponovno korišćenje postojećih umetničkih elemenata unutar neke nove celine, predstavljalo trajno prisutnu tendenciju u savremenoj avangardi, kako pre, tako i posle formiranja SI. [...] Sabotaza se ispoljava kao negacija vrednosti predašnjeg načina izražavanja. Ona se javlja i dobija na snazi u istorijskom periodu slabljenja umetničkog

izraza. U *Uputstvu za primenu sabotaze* nagovešteno je da bi trebalo osmisлити jednu parodijsko-ozbiljnu frazu, koja nagomilavanjem sabotiranih elemenata nekog dela ne bi izazivala zgražavanje ili smeh, nego svedočila o našoj ravnodušnosti prema zaboravljenom izvorniku lišenom značenja, i potrudila se da nam pri tom dočara izvesnu uzvišenost.” (M.M, 1959, *nav. prema*: Градац – ситуационистичка интернационала, 98).

Nalik pomenutim *kultur džemingu* i Ekoovoj *komunikacijskoj gerili*, sabotaza ima za cilj da napada uljeze, reklame, vesti i ostale medijske artefakte ubacujući u njih subverzivna značenja, menjajući ona nametnuta i poslata „odozgo”, te pozivajući posmatrače na preispitivanje celokupnog konteksta i javnog diskursa.

Primer takve prakse među mimovima jesu rani internet mimovi zvani *Demotivatori*, odnosno, demotivacioni poster. Njihova pojava bila je isprovocirana korporativnom logikom i motivacionim govorima i posterima, pre svega u radnom okruženju, kancelariji i firmi, a potom i u njenim sajber prostorima. Neoliberalnoj misli sasvim odgovara takva vrsta vizuelnog *booster*-a za koji se pretpostavlja da ima moć da pojedince privoli da uživaju u svakom segmentu svog posla, pa i onim napornim, prekovremenim, neplaćenim i besmislenim delovima radnog veka. Reakcija na taj „korporativni profesionalizam” početkom 2000-ih godina bili su veoma ironični, duhoviti i manje motivacioni, a više utešni demotivacioni poster koji su forumske zajednice počele da proizvode. Pre same forumske onlajn proizvodnje, ovi su poster i u štampanoj verziji krasili kancelarijske zidove tokom sedamdesetih i osamdesetih godina (Miltner 2017, *nav. prema*: Banić Grubišić 2023, 54).

Reč je o posterima koji uvek imaju istu vizuelnu matricu: crna bordura u koju je umetnuta slika, a na njenoj gornjoj i donjoj strani postavljen je amblematski natpis. Kako sugerise ovaj primer, slikom se šalje jedna paradoksalna poruka, a to je da će ljudi pre demotivacijom stvorenom „odozdo” biti motivisani da rade, žive, odlaze na posao i nastavljaju svoje rutine, nego onom motivacijom poslatom „odozgo” koja odiše imaginarnim, fejk svetom korporacije i preterano naglašenim postupcima montaže i dizajna. Više će ih motivisati razotkrivanje montirane „prirode” korporativnih poruka, kao i sprdnja istih u vidu antireklame, jer je ona više ljudska, realističnija i zato što nas oslobađa osećaja kompetitivnosti, pritiska, zateznih rokova i nagomilanih taskova.



Slika 51. Problem posla u mim kulturi, preuzeto sa: [imgflip.com](http://imgflip.com) i [@classicalshits](https://www.instagram.com/classicalshits)

Demotivacioni poster i pojavili su se u onlajn prostoru još krajem devedesetih godina dvadesetog veka, ekspanziju su doživeli tokom prve decenije dvadesetog veka, a danas ih je, mada retko u istoj formi, još uvek moguće sresti u sajber prostoru. Oni su se transformisali u raznovrsne forme internet mimova i skečeva koji problematizuju slične teme (slika 51). U kontekstu domaćih

forumu, zanimljivo je da su se kolokvijalno nazivali „motivacionim posterima”, i često su bili deo ranih internet paketa sa različitim humorističkim sadržajima (slika 52). Demotivatori su, nalik prekrajanim bilbordima kultur džeminga, distorzirane, ali istinite, ironične poruke fokusirane na život „običnih ljudi” i usmerene na humor protiv korporativnog načina života, izveštačenosti i brendiranja eksploatacije, kao i drugih zloupotreba rada.

I dok su po *Uputstvu za primenu sabotaze* internacionalni članovi SI proizvodili različite situacije, uključivši u njih i prolaznike, „obične” ljude i slično, savremeno sabotiranje odvija se na jedan potpuno drugačiji način. Situacionisti su težili tome da sve uključe u situacije, verovali su u oslobađanje igre i njenu kreativnu autonomiju, kao i da to može prirodno da dovede do kolektivne proizvodnje, koja bi mogla da bude anonimna, posebno zato što ne bi bila izložena kao roba, te ne bi bila dominantna želja u kulturi da se za sobom ostavi trag. Oni su sanjali da stvore umetnost dijaloga i interakcije, uspostavljanje totalne komunikacije, nasuprot jednostranoj umetnosti (M.M., 1960, *nav. prema*: Градац – ситуационистичка

интернационала, 101). Danas, kada mislimo da živimo totalnu komunikaciju i permanentno stvaranje anonimne umetnosti, mi zapravo živimo totalnu reklamu i permanentno stvaranje kupoprodajnih odnosa. Koliko god bila živa baština situacionista, i koliko god se u mimovima, na internet forumima, pa i hakerskim akcijama održavala želja da se sabotira, ipak dominira ona suprotnost, ono „isto” sadržano u reklamama, korporativnom i neoliberalnom svetu, a često se sabotaza upotrebljava ne u svrhu destabilizacije i kritike postojećeg vladajućeg sistema, već upravo

suprotno, zarad njegovog održavanja i jačanja.

Situacionistička zamisao ostvarena je tako što je njihov san implementiran u neporobojnu šumu, i to *mračnu šumu znakova* koji nas svrstavaju u bablove, otuđuju najpre jedne od drugih, a onda i od smisla. U šumu koja se pojavljuje poput „klastrofobije unutrašnjosti koja samo izgleda kao da je naša. Teorija interneta kao mračne šume jeste teorija o tragediji komunikacije, njene prinude, neophodnosti, uzadulnosti i rizika” (Konior 2020, 10). Ovi procesi tek nalikuju onim subverzivnim i avangardnim, i sasvim izvesno u svoj proces uključuju određene nasleđene poruke i načine rada SI, ali pitanje koliko uspeavaju da zaista ostvare sabotazu ostaje otvoreno.

„Deformisanje sabotiranih elemenata mora biti što jednostavnije, jer je učinak sabotaze srazmeran svesnom ili zamagljenom prepoznavanju izvornog konteksta u kojem se ti elementi pojavljuju. Sabotiranje ne pomaže samo u otkrivanju novih vidova nadarenosti, već se svojim beskompromisnim suprotstavljanjem svim društvenim i pravnim konvencijama pokazuje kao moćno kulturno oružje u pravilno shvaćenoj klasnoj borbi.” (Дебор, Волман 1956, *nav. prema*: Градац – ситуационистичка интернационала, 60).

Drugim rečima, sabotiranje se, kao i kultur džeming može videti u mimovima, ono je prisutno, katkad se poruka pročuje i vidi, novi vidovi nadarenosti se otkriju, ali u najvećem broju slučajeva,



Slika 52. Jedan od demotivacionih postera, preuzeto sa: vukajlija.com

živimo kako su situacionisti ispravno primetili – neskriveno terorističku prirodu reklama<sup>95</sup> (M. M. , nd, Градац – ситуационистичка интернационала, 107), a pravilno shvaćena klasna borba izgubila je svoju moć, po svemu sudeći, čak i u domenu slike. Koliko god mimovi u procesu svog nastanka baštinili i (neo)avangardno nasleđe revolta, pobune i subverzije, oni su u savremenoj internet situaciji ipak „gotovo savršeni oblik kapitala” (Burton 2021, 25). Pošto se lako razumeju, obraćaju se posmatraču veoma jednostavnim jezikom, ujedno ga angažujući na afektivnom i emotivnom nivou, oni mogu da izazovu aktivnosti korisnika bez kojih „platformni kapitalizam ne bi imao šta da sakuplja i gomila”, a sama mimetična slika istrajava kao plodno tle za artikulisanje iskustva u „svođenju na isto(vetnost)” (Isto).

---

<sup>95</sup> Ovome treba dodati i kritiku KnowYourMeme i njegovu pretrpanost reklamama (Pettis 2021), kao i nemogućnost da se mnogim sajtovima uopšte pristupi bez isključenja *adblocker*-a. Reklama je dominantna forma interneta, o čemu svedoče i knjiga Šošane Zubof, na koju se u velikoj meri oslanja ovaj rad, kao i već pomenuti film *Društvena dilema*.

## Biografija jednog mima: *hide the pain Harold!*

Mimovi mogu postati dobre ili loše reklame, a mogu i nastati doslovno usled mimovanja materijala koji je proizveden u reklamne svrhe. Takve su čitave serije mimova koje nastaju na osnovu *stock* fotografija. *Stock* fotografija zapravo je industrija proizvodnje fotografija licenciranih za različite upotrebe. Odnosno, to je tržište fotografija napravljenih tako da mogu da služe za reklamiranje u različitim oblastima i prema različitim potrebama. Fotograf po određenim šablonima i modelima stvara fotografije, obično portreta, situacija, dijaloga, odnosa, poslova i slično, one se postavljaju na platformu, i sa nje se dalje prodaju.<sup>96</sup> Te fotografije ustvari jako često vidamo – na bilbordima, u novinskim člancima, na portalima, sajtovima i sličnim mestima. Međutim, sve češće ih vidamo i u mimovima.

Moglo bi se reći da postoji žanr mimova koji *stock* fotografije transformišu u veb stripove, stejtmente, *interior monologue captioning* mimove, odnosno, koji po pravilu *stock* fotografiju pervertiraju, praveći od nje ili potpuni apsurd ili potpunu sprdnju, najčešće vidljivo lažnog osmeha, situacije, okruženja, i generalno te nesumnjive iscrpljenosti od reklamne logike. Na lokalnoj sceni, recimo, nadrealni i apsurdni veb stripovi prepoznatljive poetike nastaju na već pomenutoj stranici @pomazimokonjezvonkabogdana, a nije retkost videti mimovanu reklamnu fotografiju i na brojnim drugim stranicama. @rpnhma (slika 53) je profil koji svoj izmišljeni lik, Nakitu, postavlja na mesto modela na *stock* fotografijama, namerno menjajući njihovu estetiku i rušeći njihovu nameravanu



Slika 53. Nadrealni i apsurdni veb stripovi, preuzeti sa @pkzb\_puki i @rpnhma

reklamnu funkciju. Drugim rečima, „mim kultura je pozicionirana između onih neočekivanih, duhovitih istina koje izviru iz najneautentičnijih, pozajmljenih ili ukradenih tržišnih fotografija, jer ljudi i dalje žele da izražavaju istine o svojim životima i svetu” (Bristow 2019, 105).

Paradoksalno, ili možda pak očekivano, ove antireklame na kraju se često vraćaju u reklamni krug: mim profili sa velikim brojem pratilaca pozivani su da naprave „samo jedan” ili više plaćenih/sponzoriranih objava koje imaju svrhu da jednom drugčijom, odnosno, mim poetikom,

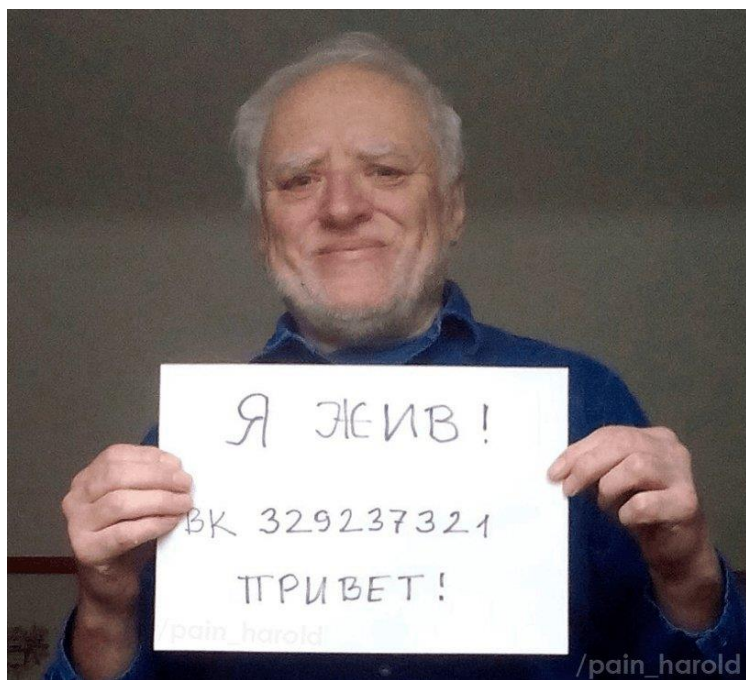
<sup>96</sup> *Stock* fotografija je zapravo odgovor na pitanje: „kako zaraditi od fotografije?”, a pored opštih objašnjenja, na ovom linku može se videti i preporuka šta fotografisati, odnosno, šta trenutno na tržištu fali (umetnost starenja, bolesti i zaraze, kućni dekor, itd): „Ulazak u svet *Stock* fotografije”, <https://josipovic.rs/ulazak-u-svet-stock-fotografije/> (pristup: 27.12.2022).

izreklamiraju željeni proizvod. Takve vrste upadica u nešto što deluje kao autorski izraz, ili u zbiranje sličnih kolektivnih izraza, bilo da je reč o mimovima, ili YouTube snimcima, uvek su vidljive i prepoznatljivije, mada se redovno i ignorišu sa svešću da je to u redu, da je osoba morala da zaradi, da smo „istrpeli” reklamu, i da nakon toga konačno može da se prati dalji tok misli. Rečju, kupoprodajni opseg savremenog sveta je sveobuhvatan, i iz tog kruga može da proviri, da se pojavi tek poneka stvar koja ne zahteva realizaciju kupovine ili prodaje, a po našem mišljenju, to uistinu jesu određeni internet mimovi, što međutim ne isključuje i onu „drugu stranu medalje”, a to je njihova komercijalizacija i instrumentalizacija u svrhu reklame i kupoprodaje.

Čuveni spis Gi Debora, *Društvo spektakla*, blisko je vezan za rad situacionističke internacionale. U njemu je još 1967. Debor primerio da je spektakl „stupanj na kojem roba uspeva da kolonizuje čitav društveni život. Komodifikacija nije samo vidljiva: mi više ne vidimo ništa drugo. Svet koji vidimo je svet robe.” (Debord 2003, 32). To postaje još očiglednije pri svakom skrolovanju društvenih mreža i borbe da se odupremo reklamama pravljenim „po našoj meri”, odnosno prema algoritmu koji „zna” šta sledeće da nam dobaci i prikaže, ne bi li kupoprodajna misija uspeła. Sa druge strane, pomenuti mimeri i jutjuberi, takođe svesni sveprisustva spektakla, kroz jednu ravnodušnu normalizaciju upliva reklame u *doslovno sve*, potvrđuju da jeste istina da je svet koji vidimo svet robe, u kome se tek ponekad pojavi nešto što ima drugačiji status, što će možda tek postati roba, što je možda prestalo da bude roba, ili što možda ni ne može da bude roba. To su zaista retke stvari, kojima je danas teško utvrditi ne-robni (ne-po-rob-ljeni) karakter, zato što,

čak i kada postoje, imaju kratak životni vek pre nego što se komodifikuju. Takav je primer još uvek živog i aktuelnog mima na globalnom i lokalnom nivou, koji se zove *Hide the pain, Harold*, a krug robnog sveta kao habitusa nastanka mima najbolje će pokazati njegova „biografija stvari”.

Antropološki model kulturne biografije stvari u teoriju su uveli Ardžun Apaduraj i Igor Kopitof, definišući kulturnu biografiju stvari koja otkriva mnogostruka značenja predmeta koja čine okosnicu njihovih biografija i doprinose holističkom pogledu, odnosno pogledu na celokupan, značenjima natopljen proces proizvodnje, razmene i potrošnje, ili upotrebe određenog predmeta/stvari (nav. prema: Zarić 2016). Praveći biografiju stvari, piše Kopitof, postavljali bismo pitanja slična



Slika 54. Živ sam, Andraš Arato kao „živi mađarski mim”, preuzeto sa: @pain\_harold

onima koja postavljamo u vezi sa ljudima:

„Koje su, u sociološkom smislu, biografske mogućnosti sadržane u njegovom „statusu”, vremenu i kulturi, i kako su te mogućnosti realizovane? Odakle stvar dolazi i ko ju je napravio? Kakva je bila njena dotadašnja „karijera” i šta ljudi smatraju idealnom „karijerom” za takve stvari? Koja je priznata „starost” (doba) ili periodi u „životu” stvari, i šta su njihovi kulturni markeri? Kako se upotreba stvari menja sa njihovom starošću, i šta se sa njom dešava kada dođe do kraja svoje upotrebljivosti?” (Kopytoff 2005, 277).

Dodaje još Kopitof, da „na Zapadu, kao stvar kulturne stenografije, mi obično mogućnost prodaje nepogrešivo shvatamo kao indikator statusa robe, dok nemogućnost prodaje daje stvari posebnu auru odvojenosti od zajedničkog i običnog. U stvari, mogućnost prodaje nije, naravno, neophodno i odlika statusa robe, imajući u vidu postojanje robne razmene u nemonetarnim ekonomijama.” (Isto, 279). Prateći biografiju mima *Hide the pain, Harold*, poput „biografije stvari” otkrivamo kako je iz

statusa robe ikonična fotografija prešla u status „ne-doslovne-robe”, odnosno mima kao pošalice, dosetke, tj. kako je *stock* fotografija pretvorena u *reaction* fotografiju, i kako je nakon tog procesa lik sa fotografije upao u proces spektakularizacije i brendiranja, postajući prava internet zvezda. Kroz bazu KnowYourMeme, poput detektivske priče, o životu ovog mima saznamo sledeće:

Na njemu je predstavljen čovek koji je u vreme pisanja ovog rada još uvek živ, i neretko označen kao „živi mađarski mim”. U pitanju je penzioner Andraš Arato (András Arató), rođen 1945. u Mađarskoj, koji je čitav svoj radni vek proveo u toj zemlji, kao inženjer elektrotehnike. Kako sam u intervjuima ističe, bio je i predsednik Mađarskog udruženja elektrotehničara, jako rano se pridružio onlajn delu sveta, upoznat je sa internetom još od početka 1990-ih. Međutim, nikada nije bio tako poznat kao sada, počev od 2011. kada je postao mim. Na neki način, Arato stvara diskurs kako je svrhovitost i uspešnost njegovog života upravo njegov postanak mimom, mimoizacija njegove ličnosti, kreirajući ujedno posebnu, spektakularnu auru oko biografije tog mima.

Kako je ovaj penzioner postao mim? Navodno je nakon porodičnog putovanja postavio fotografije onlajn, i primetio ga je profesionalni fotograf, koji je predložio da načine seriju fotografija za tržište. Arato se složio, otišao na *photoshooting*, potpisao da ne želi da se njegovo lice nađe u religijskim, političkim ili seksualnim situacijama, zaradio nešto novca i otišao kući. Vremenom je proveravao status svojih fotografija i njihov put, viđao sebe kao lekara, advokata, poslovnog čoveka, na različitim sajtovima i reklamama. Sve dok nije počeo da viđa gomile i gomile slika sa svojim likom koje su se nazivale, kako on kaže, rečju koju njegovi vršnjaci tada nisu ni čuli – mimovima.<sup>97</sup> Prva njegova reakcija bila je negativna, šok delom, delom želja da se to stopira, da se isključi „poplava” njegovog lika primetna u bezbroj mimova sa raznolikim porukama. Ali, shvatio je da je to suštinski nemoguće, i počeo da egzistira kao „živi mađarski mim”. Za njega je „realna bajka” priča o tome kako je odjednom njegovo lice znalo gotovo pola planete, kao i to što je određenim fanovima morao da dokazuje da je zaista živ, da postoji, te je postavljao i objave sa natpisima „Živ sam” (slika 54). *Cogito, ergo sum. Mim sam, dakle ne postojim.*



Slika 55. Primeri „Hide the pain, Harold” mima, preuzeto sa više mim stranica, kolaž A.K.

Šta je to toliko intrigantno u liku ovog čoveka, i kako je on postao tako popularan mim? Zašto je teško poverovati da je reč o živom čoveku, čak i kada se prevaziđe domen simulakrura i simulacije? Odgovori na ta pitanja dovode svakako do onog ikonološki „suštinskog smisla” slike, odnosno do razumevanja čitavog kruga smenjivanja značenja dominantno robnog i/ili ljudskog karaktera. Andraš Arato je rekao da mu je fotograf naredio da se nasmeje dok su pravili reklamne fotografije. On se kao neprofesionalni model nasmejao, jedino kako je mogao i umeo u tom trenutku. „Ljudi interneta” su, kako on kaže, primetili da njegov osmeh nije iskren, „da ne dolazi iz srca”. Odnosno, „ljudi interneta” koji možda sede za svojim ekranima sličnog izraza lica, ili svakako rabe lažne osmehe prečesto, prepoznali su njegov mučan osmeh kao neki osećaj epohe, kao ilustraciju za *strukturu osećaja*, za onaj „sabran stvarni osećaj života, duboko zajedništvo koje komunikaciju čini mogućom” (Williams 2006, 41). Preko ovog kiselog osmeha, komunikacija o

<sup>97</sup> Vidi više: „Hide the pain, Harold”, <https://knowyourmeme.com/memes/hide-the-pain-harold> (pristup: 27.12.2022).

brojnim situacijama čiji je on označitelj postala je moguća. Najzad, samo imenovanje mima šaljivim imperativom „hide the pain Harold” ukazuje na suštinu ove vizuelne pojave: prepoznata je jedna gotovo svakodnevna muka, i mogućnost da se o njoj kroz smeh govori putem interneta. *Hide the pain Harold* jeste ujedinitelj svih onih *netizena* koji prepoznaju tegobe lažnog osmeha, i daju sebi oduška tako što njegovu sliku „lepe” na promašene rokove, mejlove u *spam-u*<sup>98</sup>, zakasnele sastanke i smene, propuštene poslovne prilike i slično. U najvećem broju slučajeva, ova se slika po pravilu smešta u poslovne situacije, povodom *deadline*-ova koji su prošli, u jednu korporativnu, neoliberalnu kulturu kojoj vremena nikada dovoljno, a ljudskosti uvek previše. Zato je u konačnici ovaj mim uspešan i popularan, zato je grč u osmehu ovog čoveka mogao da postane *slika i prilika svakodnevnog bola* sa kojim se susreću ljudi danas širom planete (slika 55) i sa kojim nemaju šta drugo do da smišljaju pošalice i dosetke.

Tu se njegova biografija ne završava, jer *Hide the pain Harold* i dalje traje, kao mim i kao brend, a Andraš Arato nije jedini „živi mim”. Među planetarno poznatim, istaknut je, na primer, i lik Muhameda Sarima Aktara (Muhammad Sarim Akhtar) poznatijeg kao *Disappointed Cricket Fan*



ili *Angry Pakistani Fan*, koji je mimovan zbog iskrene reakcije razočarenja tokom utakmice (slika 56). Lik ovog čoveka ne dolazi iz reklamne industrije, već iz slučajno uhvaćenog televizijskog kadra tokom prenosa kriketa. „Živi mimi” tokom intervjua otkrivaju važne priče o vremenu koje živimo, pa tako Aktar svedoči kako je, između ostalog, od „ljudi interneta” dobio upit da odobri da se njegov lik štampa na kreditnoj kartici nekog čoveka, jer je banka tražila posebno odobrenje,<sup>99</sup>

Slika 56. *Disappointed Cricket Fan*, preuzeto sa @negujmosrbski i @ovarijum, fotografija iz realnosti: <https://www.nedeljnik.rs/velike-guzve-u-tc-usce-za-vaccine-i-vaucere-prvih-100-dobija-robne-nagrade-angazovana-i-komunalna-milicija/>

što je naravno dovelo do pitanja: „Ali zašto bi iko želeo tu fotografiju

na kreditnoj kartici?” Odgovor je šaljiv, ali i iskren, kao i Aktarova reakcija prikazana na mimu – jer je čoveku potrebno da vidi takav stav kad posegne za svojom kreditnom karticom, zato što u njemu vidi potencijal za opomenu i kontrolu tokom trošenja teško zarađenog novca.

<sup>98</sup> SPAM vodi poreklo iz čuvene britanske humorističke serije *Leteći cirkus Montija Pajtona* i scene snimljene 1970. godine, u kojoj pri naručivanju doručka, konobar uz nabranje svake stavke iz menija dodaje „SPAM”, što je neka vrsta mesa u konzervi. Kao nešto što „napada” svaki redak menija u restoranu, na način koji je istovremeno opterećujuć i komičan, SPAM je danas postao redovni odeljak na platformama za mejl komunikaciju. (Štajerl 2019, 125).

<sup>99</sup> Vidi više u intervjuu na stranici: “Disappointed Muhammad Sarim Akhtar”, <https://knowyourmeme.com/memes/disappointed-muhammad-sarim-akhtar> (pristup: 27.12.2022).



Novac nije uvek uključen u mim ekonomiju, ali je u njoj i te kako prisutan. Ako nije tema mimovanja (a često jeste, kroz kritiku, brigu, anksioznost, ravnodušnost), onda na kraju nekako dođe do mimovanja za novac, u ime novca. Junak *Hide the pain Harold*, Andraš Arato je odlučivši da živi „realnu bajku” koju mu je mim obezbedio, brendirao svoj kiseli osmeh: on je internet zvezda, pojavljuje se u spotovima različitih bendova, putuje rado po pozivu, ima svoje kanale i fanove, reklamira Koka-kolu u Mađarskoj, itd.<sup>100</sup> Drugim rečima, ne mogavši da stopira pomamu za deljenjem i manipulisanjem sopstvenim likom, niti da spreči upotrebu slike u kakve god mimske svrhe, Arato se uhvatio ukoštac sa mimomanijom na jedan bumerski način – odlučio je da od umnožavanja svog lika zaradi, ne propuštajući ujedno priliku da mlađim generacijama ponudi sopstveno mišljenje o procesu mimovanja, koje je za njega začudno i neverovatno.<sup>101</sup>

Čitave serije *stock* fotografija koje predstavljaju savršena lica, blistavo belih zuba, usiljenih osmeha i isceniranih poza, serijski pripremljenih za upotrebu u reklamnoj industriji redovno se mimuju. Poruka koja se upisuje dodavanjem natpisa na takve fotografije po pravilu je ironična, ima nameru da se ruga toj lažnoj slici stvarnosti, i da uzima „nameštene” poze i identitete, osećanja i izraze za izražavanje svojih potreba. Stoga ova vrsta mimova otkriva jednu ljudsku, humanu i iskrenu stranu interneta, i nastaje iz iscrpljenosti reklamnim jezikom i terorom komercijalnih slika. Ona vrsta mimova koja se naziva i „unutrašnji monolog” (*Interior Monologue Captioning*) po pravilu se dodaje fotografijama na kojima su poznate ličnosti, ili modeli koji poziraju, otvarajući mogućnost time da „obični” ljudi budu zvezde svakodnevnog života, bar dok traje vek određenog mima, i da putem njega iskažu ono što inače ne izgovaraju naglas (slika 57). To je sasvim nalik onom spoju imaginarnog i stvarnog koji je „mnogo čvršći u masovnoj kulturi nego u religijskim mitovima ili bajkama. Imaginarno se ne projicira na nebo, već se vezuje za zemlju. Bogovi – filmske zvezde, olimpijci – demoni, kriminalci, ubice – su među nama, našeg su kova, smrtni kao i mi. Masovna kultura je realistička.” (Moren 1979, 206). Iako je posredi ranije tumačenje tzv. masovne kulture, i u mimosferi situacija je slična – ti bogovi još su bliži, još se brže približavaju, i jednako brzo nestaju.



Slika 57. @svsutovjeshtice primer mima, i „unutrašnji monolog” mim, preuzeto sa @negujmosrbski

Sa druge strane, ako mimovi i nisu preuzeti iz korpusa reklama ili *stock* fotografija, oni su „ulovljeni” kao slučajni iskreni momenti medijskih spektakularizacija, čime se iznova, a na jedan drugačiji način, otkriva potraga za istinskim, iskrenim i realnim u svetu neprestanog protoka slika i

<sup>100</sup> Vidi: “Hungarian Coca-Cola ad with András Arató a.k.a. Hide the Pain Harold”, [https://www.reddit.com/r/hidethepainharold/comments/d5vsbq/hungarian\\_cocacola\\_ad\\_with\\_andr%C3%A1s\\_arat%C3%93\\_aka\\_hide/](https://www.reddit.com/r/hidethepainharold/comments/d5vsbq/hungarian_cocacola_ad_with_andr%C3%A1s_arat%C3%93_aka_hide/) (pristup: 27.12.2022).

<sup>101</sup> Vidi: “Waking up as a meme hero”, [https://www.youtube.com/watch?v=FScfGU7rQaM&ab\\_channel=TEDxTalks](https://www.youtube.com/watch?v=FScfGU7rQaM&ab_channel=TEDxTalks) (pristup: 27.12.2022).

informacija, neprestanog iscrpljivanja spektakla, ako hoćemo rečnikom Gi Debora. Jezik internet mimova određen je, dakle, specifičnim procesima njihovog nastanka, uslovima njihove proizvodnje i kruženjem u zajednici koja određuje njihovo značenje, a (neo)avangardno nasleđe i potencijali mišljenja o avangardi kao neistorijskoj kategoriji takođe su ovim primerima prikazani. Oni, iako pripadaju industrijskom i generisanom tipu proizvodnje, ipak mogu da u svojim retkim primerima i u sajber prostoru iznesu i podsete nas na neke od ozbiljno zaboravljenih avangardnih potencijala, kao i na one momente iskrene i ljudske, davno skrajnute reklamnom industrijom. Drugim rečima, kulturu internet mimova treba pratiti, kao i ranije masovnu kulturu „u njenom neprestanom kretanju od tehnike do ljudske duše, od ljudske duše do tehnike, kao čun koji prolazi kroz ceo socijalni proces” (Moren 1979, 21).

## Aura internet mima i NFT fenomen

Ako internet mimove posmatramo kao *siromašne slike* Hito Štajerl, posmatramo ih, dakle, kao one slike koje teže da „stvore alternativnu ekonomiju slike unutar i izvan komercijalnih medija; koje kreiraju globalnu mrežu u vreme *file sharing*-a, i novu auru koja nije bazirana na prisustvu originala, već na nepostojanosti kopije” (Steyerl 2020, 10). Ili bar tako deluje, odnosno, ili se bar to može primeniti na određeni korpus mimova nastalih do određenog perioda – do pojave NFT (*non-fungible token*). Za pojam aure krucijalan je Benjaminov opus, taj gotovo neizostavan citat i predložak u istraživanjima sajber kulture. On je toliko prisutan u studijama sajber kulture da postoji i lični blog posvećen istraživanju njegovog dela sa posebnim fokusom na digitalne alatke pod nazivom WalterBenjaminDigital. Kao referenca u studijama medija i sajber kulture veoma je citiran njegov čuveni esej iz 1935/36. godine „Umetničko delo u razdoblju njegove tehničke reproduktivnosti”. U njemu je Benjamin odredio auru umetničkog dela, njegovo *ovde-i-sada*, odnosno analizirao je gubitak aure usled pojave masovne reprodukcije i tehničkih dostignuća koja su omogućila da „katedrala napusti svoje mesto ne bi li se našla u studiju kakvog poklonika umetnosti” (Benjamin 2011, 251). Drugim rečima, Benjamin je pomno pratio transformaciju umetnosti iz ritualnog konteksta u onaj politički, demokratski, posmatrajući u duhu jednog *kritičkog optimizma* pojavu fotografije i reprodukcije umetničkih dela.

Kako se u „Umetničkom delu...” Benjamin bavio pitanjem originala i kopije, kao i našim poimanjem istih, ne gubeći iz vida spregu umetnosti i fašizma, kao ni estetizaciju politike,<sup>102</sup> njegova su zapažanja postala neizostavan deo razmišljanja o digitalnoj umetnosti i stvaranju u kontekstu sajber prostora. Za Viliijama Vogana (William Vaughan), digitalna slika izaziva Benjaminovu auru: njena priroda je reproduktivna, ona nema original jer je svaka verzija jednakog statusa zbog toga što mogu biti potpuno identične, a varijacije se dešavaju samo na mestu gde se slika izvodi (Vaughan 2005). Digitalna slika po Voganu se ne reprodukuje, ona nije reprodukcija slike u analognom smislu, već njena transformacija, koja se svakom pojavom na ekranu ponovo izvodi i ostvaruje prema nizu kodiranih instrukcija. Uprkos reproduktivnoj prirodi digitalne slike, u protekloj deceniji i najavljenom Web 3.0<sup>103</sup> uspostavlja se tržišni sistem koji proglašava njen original, koristeći veliku količinu energije za proizvodnju sertifikata jedinstvenosti i time štetno utičući na prirodu,<sup>104</sup> kao i na značenje slike i internet mimova kao slobodne vernakularne umetnosti interneta.

Počev od 2014. godine, a naročito od 2018. u sajber prostoru pojavili su se NFT, nezamenljivi tokeni za umetnička dela, odnosno, originale. To mogu biti fotografije, animacije, video snimci, gifovi, mimovi i sl, ali samo oni koji su u domen interneta postavljeni putem blokčejn tehnologije i „mintovani”<sup>105</sup> kao *autentični* fajlovi. To su novi ili već postojeći vizuelni fajlovi

---

<sup>102</sup> O verzijama i prevodima ovog eseja, kao i o estetizaciji politike vidi: <https://walterbenjamindigital.wordpress.com/the-work-of-art-in-the-age-of-its-technological-reproducibility/> (pristup: 16.02.2022).

<sup>103</sup> Web 1.0 odnosi se na početke popularne upotrebe interneta, uglavnom na PC-u od prvih godina poslednje decenije dvadesetog veka, do 2004. kada se s pojavom društvenih mreža, aplikacija i pojačanjem interaktivne upotrebe interneta uvodi Web 2.0, koji privileguje upotrebu mobilnih telefona. Web 3.0 bio bi vezan za dominantniju upotrebu blokčejn tehnologija, monetizaciju, AI tehnologije, pametne aplikacije i marketing „po meri korisnika”.

<sup>104</sup> Vidi: Korn, 2021, <https://brightly.eco/environmental-impact-nfts/> (pristup: 23.02.2022). O količini ugljeničnog otiska koji ostaje iza svakog stvaranja NFT-a jedan od statističkih podataka iznosi da „za šest meseci, pojedinačni NFT iskoristi električnu energiju ekvivalentnu prosečnoj upotrebi EU građanina u periodu od oko 77 godina”, *nav. prema*: Wan, Nelson. 2021. “NFTs and SPACs: the insanity of casino capitalism”, available on: [https://www.marxist.com/nfts-and-spacs-the-insanity-of-casino-capitalism.htm?fbclid=IwAR3mckaVAy6MkTT5coVpCaSbdiPpUCW\\_23tRw-MAQQ19nss6wQ378XRvx6E](https://www.marxist.com/nfts-and-spacs-the-insanity-of-casino-capitalism.htm?fbclid=IwAR3mckaVAy6MkTT5coVpCaSbdiPpUCW_23tRw-MAQQ19nss6wQ378XRvx6E) (Accessed: 26.02.2022). Pored toga, izračunato je, na primer, da rudarenje NFT-a može da potroši 7 do 8 puta električne energije po satu nego što to proizvodi naša zemlja, ili zemlje u regionu (po satu): [https://www.youtube.com/watch?v=OtVjPM3adRs&ab\\_channel=AmlYT](https://www.youtube.com/watch?v=OtVjPM3adRs&ab_channel=AmlYT) (pristup: 25.12.2022).

<sup>105</sup> Minting je proces kojim se kreira reprezentacija fajla na mreži *blockchain*-a. Ove mreže mogu da sačuvaju nepromenljiv snimak koji beleži svaki put kada se nešto kupi ili proda, kao i ko to poseduje. Više o tome: Rosen, 2022,

digitalne kulture, koji se i dalje dele, čuvaju, kopiraju među svim korisnicima, ali su „spakovani”, pohranjeni na poseban link, u tzv. *sertifikat autentičnosti* koji poseduje vlasnik, tj. osoba koja je kupila NFT. To su fajlovi tretirani na poseban način, smešteni na blokčejn, mesto predviđeno za kriptovalute, u kome su NFT načinjeni jedinstvenim, nezamenljivim fajlovima. Tačno je da se digitalna slika stalno iznova izvodi i da nema originala, ali je ovaj novi spoj tehnologija kriptovaluta i umetničkih dela među bezbroj istih fajlova ipak odredio jedan koji je jedinstven, „one of a kind”. Ili, kako je drugačije zapaženo: *Aura is back, baby!* (Whyman 2021). Međutim, to je jedna druga vrsta aure, *aura posedovanja* i *investiranja*, ona čija se jedinstvenost sadrži u kockarskom ushićenju i iščekivanju profita: suština lansiranja jednog jedinog „nezamenljivog” tokena jeste ono što sledi - potraga za razmenom, za što više zamenljivih kriptovaluta, tj. za novac, za koji je moguće zameniti jedan NFT. Rečju, egzistencija NFT-a zasnovana je na potencijalu zarade, a njene brojke i *predosećanje bogatstva* kreiraju novu auru.

Iako je pretežno reč o delima digitalne umetnosti, od 2016. godine i internet mimovi su „ušli” u domen NFT-a, a mnogi od njih prodati su po visokim cenama. Neretko se zapravo kupuju i prodaju upravo oni ikonični primeri stare, nostalgичne sajber kulture iz vremena kada je internet flanerizam bio moguć, a pitanje šopinga ostajalo po strani (npr. *Nyan Cat* gif). Jedinstvenost, ili aura NFT fajla poznata je onome ko poseduje fajl, na osnovu sertifikata autentičnosti koji omogućava blokčejn, baza podataka predviđena za kriptovalute. Odnosno, ovi nezamenljivi tokeni posebna su vrsta digitalne imovine koja je pohranjena na blokčejnu (Recinos 2021).

Kupovinom NFT-a kupuje se digitalno pravo na sliku, muziku ili umetničko delo. To „pravo na NFT” sadržano je najpre u pukom posedovanju, koje ne podrazumeva zabrane korišćenja, upotrebe, *download*-a i slično. Kupovinom se dobija kod ili digitalni potpis koji garantuje vlasništvo, uprkos tome koliko mnogo puta je nešto reprodukovano u ostatku sajber prostora. Svim korisnicima interneta i dalje su dostupni mimovi, tvitovi, umetnička dela, ali samo je jedno „originalno”, odnosno, samo je jedno mintovano kao NFT, a njegovu auru predstavlja kupovina sama, ili dokaz posedovanja „prave stvari” (Silberling 2021). Njegova aura je njegov link, lokacija na blokčejnu koja validira prolazak fajla kroz komplikovane kupoprodajne sajber tunele. Ako je dada koristila apsurd da pokaže nezadovoljstvo i frustraciju Prvim svetskim ratom i njegovim posledicama, današnji „trash cans” i „low effort” NFT primeri (slika 11) jedini su logični odgovor na ekstremno kapitalističku prirodu ovog novog distopijskog žanra umetnosti (Isto).

Eksplוזija NFT fajlova, pitanje kopije i originala, kao i (ne)dostupnosti umetničkih dela, pokrenula je ponovno interesovanje za čuveni Benjaminov esej. Premda u vreme pisanja ovog rada mimovi nižu šale na račun brze pojave, i još bržeg gašenja NFT-a kao senzacije,<sup>106</sup> spajanje umetničkih dela, i uopšte originala predmeta vizuelne kulture sa kriptovalutama svedoči o povratku aure, i to isključivo putem njene monetizacije. Jedno jedino originalno više nije jedno, već sijaset, ali je jedno jedino originalno postojeće i skriveno u digitalnom novčaniku. A ko u njega zaviri, otkriće i tu jedinstvenost. NFT je unikat u konačnici vidljiv jedino onima za koje su tuneli kriptovaluta prohodni, tj. onima koji imaju novca (i živaca) za ulaganje u najrizičnije investicije našeg vremena kakve su kriptovalute.

Benjamin je kritikovao jednu drugu auru. Prema njemu, tadašnji „novi mediji” doprineli su tome da se uništi aura umetničkog dela, ono što je on nazivao ritualnom vrednošću jednog dela, onom koja može biti i sekularna, poput estetskog koncepta lepote (Whyman 2021). Ta odlika umetničkih dela čini ih jedinstvenim, ali ih istovremeno odvaja od nas kao posmatrača. Ona je daleko veća od nas, i na neki način misteriozna. Ona je moćna, ali po njemu, nije loše izgubiti je. Gubljenjem aure umetničko delo se približava posmatraču, a njegova ritualna uloga se transformiše u političku, omogućavajući demokratizaciju umetnosti i njeno promišljanje aktivnim, kritičkim terminima (Isto). „U razdoblju tehničke reproduktivnosti umetničkog dela propada ono što je njegova aura” (Benjamin 2011, 251). U jednom pismu iz 1939. godine, Adorno je kritikovao

---

What Does NFT Mean? A Guide to Non-fungible Tokens”, <https://www.nerdwallet.com/article/investing/nfts> (pristup: 16.02.2022).

<sup>106</sup> Vidi više: “Are NFTs dead? The answer probably won’t shock you” <https://www.themanual.com/culture/are-nfts-dead/> (pristup: 25.12.2022).

Benjaminov koncept aure. Za Adorna, tehnička reprodukcija ne ukida nužno auru, već je on slutio da tehnologija zapravo omogućava povećanje aure oko umetničkog dela, čineći ga još više robom. Što se više reprodukuje delo, više je željen i cenjen original (Geczy 2021).

U NFT eri, koja je u tek početnoj fazi ili je već i prošla, svakako da auru na kraju stvara prebacivanje slike u novčane tokove, u kojima se ona određuje kao drugačija i jedna jedina (iako to nije, sem u metapodacima). Ostaje otvoreno pitanje za buduća istraživanja šta gradi novo interesovanje i doprinosi odluci da se neki fajl „prebaci” odnosno, mintuje kao NFT. Za sada, na osnovu „najskuplje prodatih NFT-ova” izgleda da dominiraju dve tendencije: ona sajber nostalgijna, koja kupovinom ima nameru da sačuva staru internet kulturu, i ona psuedokritična, koja *digital-born* umetničkim delom objašnjava ljudsko postojanje u internet sferi, kako u radovima prikazuje Bipl (Beeple),<sup>107</sup> mada se uspešno i svakodnevno nude i prodaju sajber pank portreti, profilne slike, popularne mačke itd. Svakako, treba uzeti u obzir i generacije i klase koje su u mogućnosti da sebi priušte NFT, jer se interesovanje za određeni „stil” ili tip NFT-a formira u velikoj meri i na osnovu habitusa kupaca.<sup>108</sup> Takođe, kako vreme odmiče ispostavilo se da postoji mnogo više sličnosti između tradicionalnog i NFT tržišta, jer NFT tržište mnogo više odgovara krupnim igračima koji su u stalnoj potrazi za mestom i razlogom ulaganja svog kapitala (Stanković 2022, 213). Ispostavilo se da je NFT tržište idealno za to, jer nije nužno ni da ste ljubitelj umetnosti, da znate nešto o tome, čak ni da imate određeni afinitet prema umetnosti, što je, uglavnom, slučaj sa tradicionalnim kolekcionarima, da biste kupovali kripto umetnost i da bi vaša investicija bila profitabilna (Isto).

NFT se vraća aurizaciji: kupovinom NFT-a ne kupuje se video snimak ili digitalno umetničko delo, već skup kriptografskih informacija, i to onih koje su moguće zahvaljujući upotrebi velike količine zagađujuće energije (Geczy 2021). Usled ovog ponovnog osvajanja aure nemoguće je ne pomisliti na još jednu čuvenu Benjaminovu misao: „Nema dokumenta kulture a da, u isto vreme, on nije i dokument varvarstva.” (Бенјамин 2017, 107). Subverzija aure u slučaju NFT-a, pored toga što je to „jedno jedino u slučaju mnogo mnogih”, i što tu jedinstvenost samo neki mogu da vide/spoznaju, jeste i u tome što ipak ni to *jedno jedino* ne mora da poseduje isključivo jedan vlasnik. U trenutku pisanja ovog rada, najskuplji NFT je delo *The Merge* NFT umetnika Paka (Pak) koje je prodato za 91.8 miliona dolara, i koje je u vlasništvu 30.000 kolekcionara (Hale 2022).

NFT pomaže da se umetnost ponovo postavi u religijsku funkciju, i to *kapitalizma i Web 3.0 kao religije*. Za razliku od aure koju je Benjamin opisivao, NFT možda ne pravi toliku distancu između umetničkog dela i posmatrača, ali ono što čini jeste još snažnije otuđenje sveta u kome živimo, „koji postaje sve teži za razumevanje ili učešće nas običnih, ne-tech milionera” (Whyman 2021). Pišući o auri, Benjamin je rekao:

„Šta je zapravo aura? Naročito tkanje prostora i vremena: neponovljiva pojava daljine, koliko god da je blizu to što je udaljeno. [...] Današnji ljudi, međutim, tako su strasno skloni da „približavaju” stvari sebi, štaviše masi, kao i da u svakoj prilici nadvladavaju neponovljivost njihovim reprodukovanjem. Iz dana u dan biva sve neodoljivija potreba da se zaposedne najveća blizina sa predmetom u slici, ili pre, u njenoj kopiji.” (Benjamin 2011, 177).

---

<sup>107</sup> Majk Vinkelman (Mike Winkelmann) poznatiji kao Bipl jedan je od najprodavanijih NFT umetnika. Pored komičnih, i kako se često navodi benjaminovskim terminom – fantazmagoričnih - digitalnih radova, Bipl proizvodi i grafički dizajn za kompanije kakva je npr. Luj Viton, ali i mnoge druge. Vidi 10 najskupljih NFT-a do februara 2022: <https://www.dexerto.com/tech/top-10-most-expensive-nfts-ever-sold-1670505/> i Biplove radove: <https://www.beeple-crap.com/> (pristup: 23.02.2022).

<sup>108</sup> Pored toga, očigledno veliku ulogu igra i „logika projekta”. Kako u brošuri izložbe ZEROREZERO NFT zapaža Daniel Glid: „da biste uspeali u NFT svetu, ne možete bez *Discord*-a (...) na kome ne možete sami, da biste bili iole uspešni potrebna vam je ekipa i novac. (...) samo se projekti prodaju, uz veliki marketing.” Izložba ZEROREZERO NFT bila je otvorena od 25. februara do 18. marta 2022. godine u galeriji Remont u Beogradu, a tom prilikom Glid je podelio 100 besplatnih PFP NFT primeraka zainteresovanim i ljudima dovoljno strpljivim da otvore, povežu i pripreme digitalni novčanik za doček NFT-a na poklon. Tokom marta 2022. galerija NO Concept u Beogradu je takođe organizovala konferenciju „NFT i(li) umetnost” i u okviru nje i regionalnu NFT izložbu pod nazivom „Razmaštani dig(id)entiteti”. Vidi više: <https://www.nftiliumetnost.rs/> (pristup: 25.12.2022).

I danas, pojavom NFT-a i njegovom eksplozijom, primetna je strast kojom se održava zblizavanje s umetničkim delom, ili kopijom, tj. onim sertifikatom koji tvrdi da je reč o originalu. Iz dana u dan, još od Benjaminovih dana, sve izrazitija postala je potreba da se zaposedne blizina sa slikom, ili pre, njenom kopijom. Ta potreba toliko je velika da, na primer, zamagljuje situaciju apsurdna u kojoj je rast „mimekonomije” i kriptoarta doveo do toga da se deset godina star GIF *Nyan Cat* koji se može gledati u kontinuitetu 23 sata i 59 minuta bez prekida (osim možda za reklame) i naplate na YouTube-u<sup>109</sup> proda za 600.000\$<sup>110</sup> kao jedan jedini original. NFT omogućava ostvarenje blizine sa dokumentom i linkom koji afirmišu samu ideju vlasništva i posedovanja skupe apstrakcije. U slučaju kupovine *digital-born* umetničkog dela, posredi je reč o *auri investicije*. NFT je ostvarenje kapitalističke apstrakcije: kupuje se aura kapitala i posedovanja, dogodila se reifikacija šopinga i njegovo postvarenje u umetničkom svetu.

Benjaminova aura gradi se pomno u *artworld*-u i analogno: pomenuta bruklinska umetnica Lauren Kaelin od 2013. godine razvija koncept Benjamima (*Benjameme*), kojim „ikone mimologije” prenosi iz sajber prostora na slikarsko platno (slika 31), stvarajući „auru tamo gde je nije bilo.”<sup>111</sup> Ipak, čini se da se aura našeg doba sadrži pre u brojkama, nego u slikarskim bojama, i da je veći *challenge* posedovati apokrifni podatak mima ili digitalnog fajla, nego „ručni rad”, njegovu reprodukciju.<sup>112</sup> Sa druge strane, umetnik Kasils (Cassils) pod pseudonimom *White Male Artist* je u čast šezdesetogodišnjice *Umetnikovog izmeta* (Merda d’artista) Pjera Manconija (Piero Manzoni)



Slika 58. White Male Artist i NFT događaj \$HT Coins, "After Koons", preuzeto sa: [whitemaleartist.com](http://whitemaleartist.com)

tokom jula 2021. godine priredio ironično nazvan „najveći i najambiciozniji NFT performans svih vremena” mintujući digitalne konzerve izmeta nastalih na osnovu dijeta, tj. jelovnika najbogatijih i

<sup>109</sup> "Nyan Cat – 24 Hour Edition", <https://www.youtube.com/watch?v=EErY75MXXYI> (pristup: 16.02.2022)

<sup>110</sup> Vidi: "Nyan Cat creator Chris Torres explains the NFT phenomenon", <https://www.cnbc.com/video/2021/03/12/nyan-cat-creator-chris-torres-explains-the-nft-phenomenon.html> (pristup: 16.02.2022).

<sup>111</sup> Lauren Kaelin, *Benjameme*: <http://www.laurenkaelin.com/benjameme-1/benjameme> (pristup: 23.02.2022)

<sup>112</sup> Uporedi „17 mimova tvog detinjstva koji su prodani kao NFT” (<https://nftnow.com/lists/memes-that-have-been-sold-as-nfts/>) i listu *Benjamimova* Lauren Kaelin (<http://www.laurenkaelin.com/benjameme-1/benjameme>). Motivi ili cekolupni mimovi prisutni su u oba slučaja, dok se cene i medij potpuno razlikuju.

najuspešnijih belih, muških umetnika.<sup>113</sup> Njegove konzerve, nazvane \$HT coins (slika 58) upućuju ne samo na kritiku zapadnocentričnog, *white-male* tržišta umetnina i *artworld*-a, već i na spregu iracionalnog kapitalističkog sistema i umetničke aure originala. *White Male Artist* nas svojim manifestom upozorava na besmisao i disfunkcionalnost NFT umetnosti, na šemu lake zarade, kao i na pakt kriptovaluta i NFT-a, čije će komforno stanište vrlo verovatno biti nadolazeći *Metaverse*. NFT je, zajedno sa rizičnim novcem koji se zarađuje rudarenjem kriptovaluta, takođe čest motiv i sadržaj kojim se bave skoriji internet mimovi (slika 59).

Pored toga što mimovi doslovno mimuju istorijsko-umetničke predmete, odnosno umetnička dela, i to najčešće ona figuralna, mimetična, oni u sebi nose i druga nasleđa koja se tiču avangardnih postupaka i procesa, eksperimenata kakvi su *denkbild* i *formula patosa*, a sve to dosledno ponavljajući i čuvajući strukturu amblema. Pa ipak, kako su deo svakodnevice i savremenog trenutka, postoje veliki naponi da se oni, za razliku od slabije očuvanog narodnog nasleđa i pop kulture, zabeleže, kategorizuju i sačuvaju. Videli smo i kako NFT pruža iluziju uređenja i nečega drugačijeg u tom sistemu, a zapravo samo uspostavlja jednu auru posedovanja i dodatno doprinosi konfuziji kada je reč o očuvanju i razumevanju digitalne kulture uopšte.



Slika 59. @freeze\_magazine šala o fenomenu NFT-a, preuzeto sa: @freeze\_magazine

<sup>113</sup> Njegovi *\$HT coins* nose nazive „Nakon Vorhola”, „Nakon Benksija”, „Nakon Hirsta”, „Nakon Kunsa”. Vidi više: „White Male Artist”, <https://whitemaleartist.com/>, kao i WMA manifest: [https://www.youtube.com/watch?v=O8s1KkP\\_fXE&t=11s](https://www.youtube.com/watch?v=O8s1KkP_fXE&t=11s) (pristup: 26.02.2022).

### III KAD MIM POSTAJE NASLEĐE: KONTEKST I TIPOVI KULTURNOG PAMĆENJA U SAJBER PROSTORU

Smestivši internet mimove u oblast šire shvaćene amblematike i popularne kulture, pokušali smo da pokažemo da odgovor na pitanje „ko je glavni?” u stvaranju mimova prema našem mišljenju glasi: to su *ljudi*,<sup>114</sup> i to ne svi ljudi, već oni koji pripadaju korporacijskim, PR, komercijalnim, menadžerskim i sličnim sektorima, te dominantnim političkim grupacijama, kao i oni „obični”, kreativni, potlačeni i pobunjeni ljudi kojima je mim adekvatno sredstvo za ispoljavanje revolta, odgovora ili komentara na raznolike događaje i situacije. Svi mi zajedno nalazimo se s ove, uključene (ON) strane digitalnog razdora (*digital divide*),<sup>115</sup> odnosno – prisutni smo onlajn, ili, rečnikom nostalgичnog sajber optimizma, mi smo *netizeni*, *Web flaneri*, *internauti* i *surferi*, a savremenim, veoma konkretnim rečnikom – mi smo proizvođači digitalnog izduvnog gasa, digitalnih mrvica i otpada u vidu „bihevioralnog viška” (Zubof 2021). Upravo zbog algoritma, koji se u informatici razume kao set uputstava za određenu radnju ili programski jezik, ali koji se može shvatiti i u širem smislu, kao određena *kulturna matrica* zbog čije se primene neki običaji, predmeti ili fenomeni prenose i nasleđuju, i sa te onlajn strane digitalnog jaza vidljive su podele na *rad ljudi* i *rad algoritma*. Drugim rečima, u proizvodima digitalne kulture, kao i u kulturi internet mimova, prepoznatljiviji su, s jedne strane, oni nastali dejstvom podešenog algoritma, i s druge strane, oni u kojima prevladava „autorski” ljudski pečat.

U prvim danima popularne upotrebe WWW-a, dok su njome još uvek dominirali radoznali poštovaoci istraživanja sajber niša, izrazita je bila vera u demokračičnost i decentralizovanost nove



humans\_of\_capitalism



Slika 60. Ljudska strana ekrana, preuzeto sa@humansofcapitalism

mreže. Kako je Eriksen tvrdio, upravo zbog tih njenih potencijala „svekolike vlastodršce svrbe prsti da njome [mrežom] upravljaju, trenutno bez uspeha.” Dodao je tada kako se „pojedini pesimisti boje da će mreža pretvoriti u još jedan forum za trgovinu, na svu sreću greše” (Eriksen 2003, 23). U 2023. godini dobro znamo, kao i Eriksen,<sup>116</sup> da ondašnji pesimisti nisu pogrešili, i da trgovina kroz permanentni *scroll* uspešno okupira ogroman deo naših života. I sajber flanerizam, to lutalaštvo putem logike hiperlinka, sada je mrtav zahvaljujući „app paradigmi”, primetio je Morozov, dodavši da internet danas, nakon uspešne kolonizacije od strane vlada i korporacija, služi za „završavanje stvari”, kupovinu i odrađivanje poslova (Morozov 2012). Drugim rečima, danas gotovo niko ne surfuje, a za zadovoljenjem radoznalosti u sajber prostoru sve se ređe traga.

Kultura internet mimova koja opstaje tome uprkos često jeste poprište borbi, arena u kojoj se susreću i sukobljavaju značenja poslata „odozdo” i „odozgo”, kreirana od „jednih” i „drugih” mimera. Ona neretko aludira na, kritikuje i komentariše upravo osećaj izgubljenosti „slobodnog” internet vremena, dok se istovremeno stvaraju nostalgična

<sup>114</sup> Iako zvuči kao tautologija, odgovor je delom isprovociran brojnim raspravama između humanističkih i tehnodeterminističkih pristupa poreklu i genezi medija uopšte, i u ovom slučaju, internet mimova. Za uvod u širu raspravu u okvirima medijske arheologije vidi: Parikka 2013.

<sup>115</sup> Najnovije statistike beleže da je onlajn prisutno oko 53% svetske populacije (Muller & Aguiar 2022). Vidi: Кнежевић, Ана (2023), „Африка онлајн у раљама дигиталног колонијализма” у: *АФРИКА: Књижевност, култура, језик, политика*, Крагујевац: ФИЛУМ, 429-447.

<sup>116</sup> Vidi: Eriksen 2016; Eriksen 2017.



sećanja na njegov vankomercijalni protok. Romantične ideje o nevinom i demokratskom internetu ugušene su, a ton internet mimova najčešće nije utopijski niti revolucionaran, već nostalgičan i imaginarno angažovan. Ili, kako Todor Kuljić mudro zapaža: „Danas mladi ne menjaju svet, jer je taj poduhvat u menadžerskom bontonu stigmatizovan kao nasilan, opasan i totalitaran. Treba se kloniti utopija i njihovih brutalnih senki. Ključ uspeha je menadžment, a ne utopija” (Kuljić 2021, 178).

U takvom menadžersko-komercijalnom pop-okruženju<sup>117</sup> koje je izgubilo inicijalni surferski šarm nastaju internet mimovi u čijoj ikonografiji redovno pronalazimo i puku reklamu, čikanje na kupovinu i/ili prodaju, ali i obrise određene kulture sećanja, beleženje svedočanstava koja se tiču odnosa prema navedenim odlikama sajber prostora i života sa njim, kao i kontinuitet isticanja onog humanog i ljudskog tehnokratiji uprkos (slika 60). Pored toga, upravo sećanje na inicijalnu veru u potencijale WWW-a, kao i postojanje čitave generacije optimističnih „netizena” koji su bili upućeni u tajne tada još nekolonizovanog i slobodnog interneta, čine razlog više da se danas i ovde bavimo kulturnim pamćenjem koje kreiraju internet mimovi. Upravo zbog osetne razlike između *juče* i *danas* o internet mimovima mislimo dijahronijski, kroz prisećanje i analizu napora da se oni kao digitalni artefakti očuvaju i zapamte. To znači da ih posmatramo kao nosioce pamćenja i dokumentacije našeg odnosa prema svetu i da se bavimo prostorom i vremenom u kojima oni nastaju, dele se, menjaju, nestaju i za sobom ostavljaju tragove i svedočanstva formirajući specifično kulturno pamćenje i načine njegovog očuvanja. Sasvim je tačno da je autentičnost u smislu negenerisanih mimova retka (Morozov 2013, 175), ali, takođe je istina da postoji težnja da se ona pronade, zabeleži i dokumentuje, te da se osmisle načini za njeno „izvlačenje” iz haotičnog prostora kakav zauzima popularna kultura interneta.

Ona nastaje u jednom prevashodno *ekranskom kontekstu*, u kome se, pored „tiranije trenutka” (Eriksen), dešavaju i „tiranije realnog vremena, te tiranija direktnog momentalnog” (Lipovecki, Seroa 2013, 20).

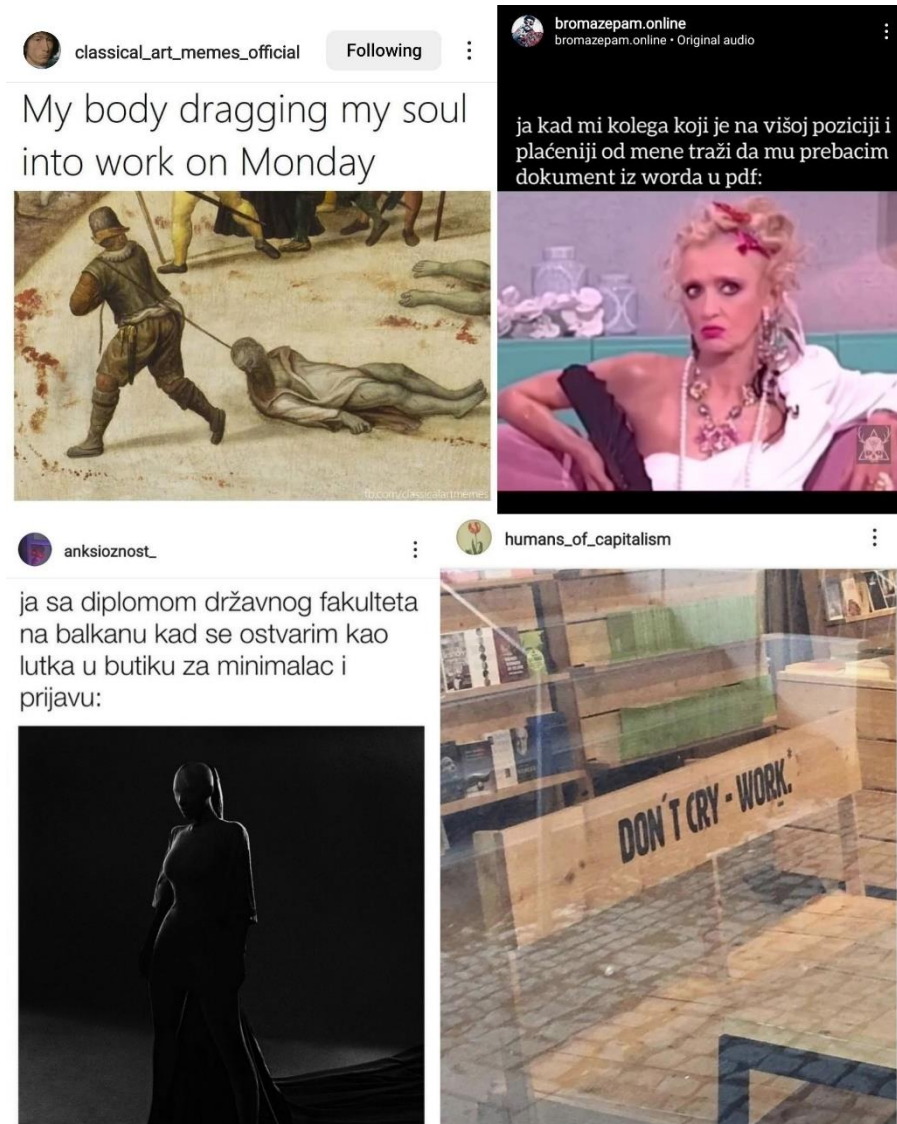
„Većina zaposlenih, kadrova, radnika i rukovodilaca, danas osnovni deo svog radnog vremena provodi ispred ekrana: čovek je postao *homo computerus*. U dobrom i lošem smislu. Rad pred ekranom ne liči na silazak u dubine rudnika: uprkos tome, tematika patnje na poslu nikad se nije toliko očitovala na socijalnom i bez sumnje individualnom planu. Nisu za to krivi samo računari, već suštinski razlog predstavlja mondijalizacija ekonomije i zahtevi za rezultatima u kratkom roku, koje nameće finansijski kapitalizam. Uzrok su i novi vidovi rada, koji nameću urgentnost usled nemilosrdnog aspekta konkurentnosti, na koje se nadovezuje maltretiranje ekrana, koji generišu posebnu vrstu stresa stvarajući jednu novu unutrašnju patnju. Fordovski tip radnika, rob svoje mašine, ustupio je mesto informatizovanom kadru podređenom svom ekranu i intenzivnom radu koji nameće skraćivanje rokova, reagovanje u momentu, nemogućnost da se zauzme distanca: novo vreme kojim verujemo da vladamo i koje u isto vreme nameće svoj pakleni ritam. Tiranija realnog vremena, tiranija direktnog momentalnog” (Lipovecki, Seroa 2013, 21).

Složićemo se da tematika patnje na poslu nikada nije bila toliko prisutna, što potvrđuje i veliki broj mimova (slika 61), kao i stranice posvećene isključivo tom problemu, kakve su, između ostalih, @humansofcapitalism i @millennialmisery u globalnom, i @anksioznost\_ i @bromazepam.online u lokalnom kontekstu. Iz takve realne situacije, postavljaju se i pitanja o vremenu koje živimo i koje se upinjemo da upamtimo. Kakva se vrsta pamćenja formira u takvom kontekstu, prostoru i vremenu? Videli smo na osnovu prethodnih poglavlja, počev od pregleda pristupa i definicija internet mimova, a onda i kroz analizu istorijsko-umetničkog nasleđa koje oni u sebi baštine, da je reč o složenim, nestalnim i višeznačnim predmetima digitalne kulture, koje ponajviše određuje

---

<sup>117</sup> Mada pop okruženje može biti posmatrano i kao prostor potencijalne slobode življenja, bar kada je reč o video igrama i SF književnosti, kako navodi Ljiljana Gavrilović, ma koliko nas svakodnevna fizička realnost ubeđivala u suprotno. Taj prostor može biti ograničen na više načina (vremenski – na slobodno vreme, socijalno – na velike zajednice ili relativno uske grupe), ali je samo njegovo postojanje dovoljno da se, makar u SF narativima, može zamisliti promena. A, kao što nas učini ukupna fantazijska literatura, ono što je moguće zamisliti, može se i dogoditi (Гаврилович 2020, 348).

veliki broj transformacija i tip životnog veka koji na ekranu provode: kratak, dinamičan, onaj koji brzo pada u zaborav. Iz tog razloga, da bismo razumeli problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru uopšte, a potom i u domenu popularne onlajn kulture koju stvaraju mimovi, posvetićemo se pitanjima medijske arheologije, koja teži da „restartuje”, odnosno, da omogući čitanje onih fajlova i formata koji usled brzih tehnoloških inovacija postaju nečitljivi i nevidljivi, te odnosu između aktivne i pasivne memorije u sajber prostoru i vrstama pamćenja koje se u njemu formiraju.



Slika 61. Problem posla u mim kulturi, mimovi preuzeti sa nekoliko mim stranica

## Problem produžetaka čovekovog pamćenja i medijske arheologije

Problem pamćenja i načini na koje pamtimo pomoću različitih tehnologija ili „produžetaka” čovekovog pamćenja predmet su istraživanja brojnih studija kulture sećanja. Prema Eriksenu, tiranija trenutka započela je otkrićem pisma (Eriksen 2003, 53). To otkriće povezano je ne samo sa protokom vremena, već i sa njegovim „proizvodom”, sa pamćenjem samim.

„Još je Sokrat (na kraju Platonovog *Fedra*) govorio o bogu Totu, koji kralju Tamusu pismo predstavlja kao svoj izum i hvali kao sredstvo koje će čoveku pomoći da sačuva pamćenje.

Ali Tamus je odgovorio da će taj izum učiniti ljude zaboravnim, jer više neće uvežbavati svoje pamćenje. Umesto da se sećaju, osloniće se na strane znakove.” (Остер 2005, 45).

Na istom tragu, Jan Asman poredi automobil i pismo: automobil kao „eksternalizacija prirodnog aparata za kretanje” omogućava neverovatno proširenje radijusa kretanja, a prekomernom upotrebom dovodi zapravo do zakržljavanja prirodne pokretljivosti na sličan način kao što pismo kao „eksternalizacija pamćenja” omogućava neverovatno proširenje mogućnosti primanja memorisanih informacija i saopštenja, istovremeno dovodeći do zakržljavanja prirodnih kapaciteta pamćenja (Asman 2001, 20). I u studiji *Muza uči pisati* Havelok primećuje: „Pismenost nam je pružila umjetno pamćenje u obliku sačuvanog dokumenta. Izvorno smo sami morali stvoriti svoje pamćenje pomoću govornog jezika” (Havelock 2003, 85).

Danas, mnogo vekova nakon čuvenog otkrića pisanja, ali i njegove industrijalizacije, pa i razvoja štampe i digitalnih tehnologija, problem „produžetaka pamćenja” postao je još izraženiji. Među različitim studijama kulture pamćenja nalaze se i one koje ističu kako nam je potrebna nova definicija sećanja koja se kreira u sajber prostoru, a nisu retka ni ona prepoznavanja dominacije usmene komunikacije u sadašnjici, kojima se otvaraju nova pitanja povodom „sajber produžetaka pamćenja”. Budući da kultura usmenosti dominira komunikacijom na svepristupnim društvenim mrežama, kroz mnogobrojne i svakodnevne logoreične objave i postove, iako u pisanom obliku, odvija se zapravo usmena komunikacija. Prema nekim stanovištima, čitav se period dominacije štampe od 15. do 20. veka može doživeti i kao „Gutenbergova parenteza”, pauza u inače dominantno usmenoj komunikaciji među ljudima. Nakon doba definisanog tekstualnošću, sada se „zahvaljujući arhitekturi mreže polako vraćamo u stanje u kome je usmenost – razgovor, trač, efemerna reč – glavna odrednica medijske kulture. U tom smislu, mi idemo napred u prošlost” (Pettitt 2010).

Poput pisma, i druge materijalne baze na koje upisujemo sadržaje pamćenja, tj. i drugi medijumi pamćenja postali su predmet istraživanja različitih disciplina. Već par decenija, studije sećanja pomno se bave pitanjima uticaja tehnologije na lične i kolektivne arhive, njihovo formiranje i na pamćenje uopšte (Van House & Churchill 2008, 296), a posebno je istaknut i problem prenosa, očuvanja i čitljivosti medijski različito sačuvanog pamćenja. Uočen je problem u fizičkom prenosu i opstanku medija poput video-kaseta, flopi diskova, CD-ova, odnosno svih onih materijalnih nosača sadržaja koji usled razvoja tehnologije i uvođenja novih formata, uređaja i, generalno brzih promena, postaju ne samo zaboravljeni, već i neupotrebljivi. Zbog činjenice da se u digitalnom dobu proizvodi ogromna količina podataka, fajlova i informacija različitih medijskih formata, koje je, usled ubrzanog razvoja tehnologije i mašina sve teže (o)čitati, i time sačuvati za budućnost i obezbediti im buduću prepoznatljivost, pojavila se i medijska arheologija.

U metodološkom pristupu medijske arheologije u središtu istraživanja jeste tehnološki aparat (Sekulić 2009, 4), odnosno, on se odnosi na polje studija medija koji se smatraju mrtvim ili zaboravljenim medijima i praksama koje su povezane sa njima, kao i sa njihovim uticajem na razvoj savremenih tehnologija komunikacije (Grlja 2009, 32). Medijska arheologija jedan je heterogeni skup teorija i metoda koji istražuju istoriju medija kroz njene alternativne korene, zaboravljene puteve i zanemarene ideje i načine koji su i dalje korisni pri preispitivanju navodne novosti kulture (Pogačar 2018, 79). Medijski arheolozi pišu alternativne istorije skrajnutih, izgubljenih i zaboravljenih medija koji ukazuju na to da savremeni mediji nisu „savršeni” i hermeneutički čitaju pojavu „novog” (Huhtamo & Parikka 2011, 3).

U tom smislu, medijska arheologija može biti i subverzivno polje delovanja zato što u prošlosti otkriva relikte i zaostatke koji ukazuju na nedostatke i probleme sadašnjosti i budućnosti, a takođe može biti i veoma korisna alatka zahvaljujući kojoj marginalizovana, skrajnuta (često i ona popularna/narodna medijska kultura kojoj se lako izgubi trag) može da (p)ostane čitljiva i sačuvana od zaborava. Na neki način, i ovaj rad se donekle može razumeti kao indirektni prilog medijskoj arheologiji, naročito jer sa istom deli teorijska uporišta i inspiraciju nelinearnim razumevanjem vremenskih veza između slika kakvo je ponuđeno u atlasu *Mnemosina* Abija Varburga i *Projektu Arkade* Valtera Benjamina, a interpretaciju internet mimova iz jedne muzeološko-heritološke perspektive zasniva na istovetnoj ideji o slikama kao „vremenskim mašinama”, ističući vizuelno nasleđe koje mimovi u svojoj strukturi baštine. Shodno tome, i teorijska postavka i metodologija medijske arheologije mogle bi se svrstati u *corpus heritologicus*, tj. u širi korpus nauke o baštini koja, kroz jedan holistički pristup teži utvrđivanju objektivnih istina o baštini i stvarnosti koja nas okružuje (Popadić 2015, 158).

„Identifikujući na koji se način medijska kultura oslanja na već poznatu kulturu jednako je u medijskoj arheologiji važno kao i određivanje načina na koji se otkriva ono što nikada nije bilo viđeno. Zapravo, ova dva aspekta povezana su međusobno: novo je „obučeno” u formule koje mogu biti stotinama godina stare, dok to staro može ponuditi „kalupe” za kulturne inovacije i preorijentacije (Huhtamo & Parikka 2011, 14).

I izvan „faktičke sfere” medija kao materije pamćenja, na nivou sadržaja prisutnim u medijima zapaženi su procesi njihove premedijalizacije i remedijalizacije, odnosno upotrebe i „prepakivanja” starog u novo. U prvom slučaju, tokom premedijalizovanja „postojeći mediji koji cirkulišu u datom društvu stvaraju šemu za nova iskustva i njihove reprezentacije” (Erl 2009, 111) i time uobličuju i njihove buduće prikaze, a u drugom kada se „remedijalizuju (Bolter and Grusin) to znači da se ono što je mesto sećanja predstavlja iznova i iznova, tokom decenija i vekova u različitim medijima” dovodeći do toga da ono što se o događaju medijski zna i samo postane mesto sećanja, i ne odnosi se toliko na sam događaj koji se zbio, već na čitav kanon postojećih medijskih konstrukcija, na narative, slike i mitove koji cirkulišu u kulturi sećanja (Erl 2009, 111). Naime, to znači da postoji *transmedijalnost zapamćenih događaja*, zahvaljujući kojoj oni dobijaju svoj „autonomni život” u medijima. Slično tome, posmatrajući sajber prostor i proizvode njegove remedijalizacije, Lev Manovič je bazu podataka shvatio kao simboličnu formu, koja je dominantna i čini da sve posmatramo kroz prizmu baze podataka:

„Zaista, nakon smrti Boga (Niče), kraja Velikih narativa prosvetiteljstva (Liotar) i dolaska Web-a (Tim Berners-Li) svet nam se ukazuje kao beskrajna i bezoblična kolekcija slika, teksta i drugih podataka, i jedino prikladno tome što možemo uraditi jeste pokrenuti model baze” (Manovich, 1998).

Time je potvrdio stanovište prema kome su mediji i tehnologija presudni, kao i to da su naše aktivnosti upućene na čuvanje, skladištenje i priču o budućem nasleđu poprimile formu baze podataka u svakodnevnom životu. Međutim, da li je to tako? Nismo li u svakom od navedenih pristupa na terenu dominantnog tehnodeterminizma, oličenog još u čuvenoj devizi Maršala Maklana „opštilo (medijum) je poruka”, a potom i kritikovanoj za preterani tehno-centrizam? Maklanova čuvena deviza određena je kao hiper-tehno-deterministička.<sup>118</sup> Tehnodeterminizam, kao i njegovi teorijski naslednici *internet-centrizam* i *solucionizam*, predstavljeni prema shvatanju Evgenija Morozova u Uvodu ovog rada, dovode u konačnici do toga da se i internet mimovi razumeju na osnovu „biološkog modela” kao „sebični geni” kulture, odnosno kao samovoljni mediji koji se prenose putem praznih i pasivnih glava ljudi, i poput virusa uma rade „šta god žele” na pogon nemih ljudi, što smo već problematizovali. Poput „biološkog modela” u mimologiji, i Maklanova analiza kritikovana je pre svega zbog izostavljanja poruke (komunikacije), odašiljaoca kao bitne kategorije (važno je ko i kojim putem šalje određenu poruku), kao i zbog toga što je medijima pripisao karakter „odlučujućeg, skoro fatalnog značaja po sudbinu čoveka i društva” (Flere 1971, 10).

---

<sup>118</sup> O argumentima ZA i PROTIV takvog stanovišta objavljena je i posebna polemika: *Maklanova galaksija; Maklan – za i protiv*, Slobodan Đorđević (prev.), 1982. Beograd: Biblioteka XX vek.

Još je u okviru ranih kritičkih teorija sajber kulture predložen pristup društvene konstrukcije tehnologije (SCOT – *Social Construction of Technology*), koja tehnologiju posmatra kao rezultat ili oblik društvenih odnosa i reakcija, mada ne sa zadržkom i svesti o riziku da se tehnološki determinizam jednostavno zameni onim društvenim. Na sličan način, i u teoriji kulture pamćenja, medijsko-istorijsko tumačenje je u opasnosti da procese monokauzalno svede na čist medijski determinizam, dok je duhovno-istorijsko tumačenje na začuđujući način ostalo slepo za nesumnjivo centralni značaj pisma (i medija), i njegovo sve izraženije uključivanje u kulturne tradicije i društvene institucije (Asman 2001, 22). Zato prilikom istraživanja treba imati na umu ovu istoriju i problem pristupa, i težiti primeni stanovišta koje uzima u obzir kako sam medij predmeta koji se problematizuje, tako i čitavu kompleksnost društvenih, tehnoloških, simboličnih i drugih konteksta u kojima on gradi relacije sa ljudima u različitim vremenima i prostorima.

## Aktivna i pasivna sajber memorija

Ima li pamćenja i sećanja u sajber prostoru, jesmo li u potpunosti „na terenu zaborava” i neizbežne „digitalne demencije”, pitanja su koja se redovno postavljaju u skorijim analizama kulture sećanja koja se formira onlajn. Na osnovu primera iz domena vizuelne onlajn kulture predstavljenih u ovom radu, očigledno je da se određeni procesi pamćenja ipak odvijaju. Računari i internet privileguju kalkulator u odnosu na memoar, a aplikacije privileguju planer namesto spomenara. U izrazito fragmentarnom svetu jedinica i nula u sajber prostoru ono „ljudsko”, međutim, u procesu pamćenja ipak pretrajava, iako ga nije lako uočiti i kategorizovati.

Sa druge strane, u onoj arhivskoj sferi i beskrajnim mogućnostima beleženja i memorisanja, mi smo preplavljeni pamćenjem: beleži se sve, a kretanje kroz tu *beležnicu svega* najčešće se svede na kretanje bez orijentacije, tešku prohodnost i raspirivanje nestrpljenja. U svemu tome ostaju otvorena pitanja kako i šta na kraju ostane upamćeno, a na nivou institucionalne kulture sećanja, šta će konkretno u budućnost biti preneto, koja je politika sećanja na snazi, itd. Ta se pitanja postavljaju konstantno, bilo u oflajn ili onlajn prostoru, a kritička muzeologija teži da odgovori na ista. U sajber prostoru, s obzirom na kontekst kreiranja, prikupljanja, skladištenja i reprezentacije nasleđa proces pamćenja dobija novu dimenziju. On postaje neka vrsta *javnog pamćenja u stalnom transferu*, i stoga biva neuhvatljiv, uvek u promeni, i sa rizikom da ono što se sada o tome piše, već u trenutku čitanja može delovati zastarelo ili izmenjeno. Drugim rečima, stalne transformacije sajber prostora i putanja kojim se krećemo kroz isti stvaraju potrebu za konstantnim beleženjem i pomnim čitanjem zabeleženog, ne bi li se u hiperprodukciji informacija i promena opazile one koje su određujuće i značajne za analizu kulture sećanja onlajn.

Pamćenje i sećanje često se koriste kao sinonimi, što je slučaj i u ovom radu. Međutim, u njihovim značenjima postoji razlika. Sama etimologija svedoči o toj razlici, jer su Muze potomstvo Zevsa i Mnemosine, a reč *Mnemosina*, kao i *Mneme* odnose se na pamćenje. Puniji oblik reči, *Mnemosina*, označava *obavljanje pamćenja kao delatnosti*, tj. prisećanje ili prizivanje (Havelock 2003, 93). Aleida Asman, na primer, pravi razliku između aktivnog i pasivnog sećanja. U prvom slučaju prošlost se posmatra i razume kao sadašnjost, a u drugom, pasivnom, kao prošlost, te upravo njihova dinamika i odnos i kreiraju kulturu sećanja (Assmann 2008). Jan Asman sećanje vidi kao nenamerno opažanje i nesvesno reagovanje, dok je pamćenje „smišljeni odnos prema prošlosti, više vezano za ustanove i medije koji čuvaju i prenose sadržaje prošlosti” (*nav. prema: Јокановић 2021, 222*). Todor Kuljić navodi da je „pamćenje skladištenje sadržaja iz prošlosti, a sećanje montiranje izabranih sadržaja” (Kuljić 2009, 168). Tomislav Šola dodaje, ravnopravno koristeći termine javno pamćenje i javna memorija: „kojiput mi se čini da memorija označuje jasnije izraženu namjeru od pamćenja” (Šola 2014, 7), što ponovo smešta termin „pamćenje” u neizvesniju, pasivniju i više arhivarsku, a manje aktivnu, angažovanu i „radnu” kategoriju. I Van Dejk navodi termin Anet Kun (Annette Kuhn) „rad sećanja” koji se odnosi na aktivnu praksu pamćenja, zauzimanje istraživačkog stava prema prošlosti i delatnosti rekonstruisanja prošlosti posredstvom sećanja, odnosno zapisivanje ili snimanje, tumačenje, pričanje, prisećanje (Van Dejk 2019, 24). Vajnrih drži da pamćenje ima sveobuhvatnije, javno-načelno značenje, dok je značenje sećanja pre subjektivno-privatno (Vajnrih 2008, 15). Prema Kartogi, pamćenje, kada je arhivirano, prestaje da bude sećanje, jer se odvaja od jedinog posrednika koji je u stanju da ga oživi, odnosno subjekta, te u tom stanju, sećanje ima status „sirovine” koju je potrebno inspirati kako bi se pretvorila u dokument (Kartoga 2011, *nav. prema: Јокановић 2021, 222*).

Podela na aktivno i pasivno sećanje shvatana je i kao neprimenjiva na sajber prostor, s obzirom na to da on funkcioniše kao „kontinuirano umrežena sadašnjost” (Hoskins 2009, 101). To može biti tačno kada se u obzir uzme materijalnost nosača na kojima internet nasleđe počiva, kao i brzina kojom se isti smenjuju i zamenjuju novim generacijama, pa samim tim utiču na formiranje dominantno pasivnog pamćenja i uskladištenih sadržaja, ili pak generisanog zaborava. Pa ipak, posmatrano kroz vizuelnu kulturu onlajn, kako smo videli u prethodnim poglavljima, internet nasleđe otkriva svoje trajanje, kao i svoje istorije, otvarajući mogućnost za primenu „stare” podele na aktivno i pasivno sećanje koje se realizuju na „nov” način. Nema toliko rituala, zvaničnih

jubileja, spomenika i institucionalnih podsetnika na značaj pamćenja, i to zaista čini razliku, ali i dalje nisu izgubljene osnovne potrebe za očuvanjem, zaustavljanjem zaborava i sprečavanjem gubljenja podataka. Još je u 19. veku Jakob Burkhart definisao razliku između istorijskih poruka i tragova. Poruke su spomenici koji se obraćaju budućnosti i koje ostavljaju nosioci moći, dok su tragovi nenamerna kontraistorija koja nije propagirana od strane vladara (Assmann 2008, 99). U zavisnosti od toga kako se shvataju savremeni nosioci moći (a oni za sajber prostor o kome govorimo jesu vezani za upravljanje državama i korporacijama) razumeju se i savremene poruke i tragovi: prvi kao i uvek dominiraju, bivaju vidljivi, prepoznati i prave se planovi za njihovo buduće očuvanje, dok su drugi marginalni, rasuti, fragmentarni, ali ipak prisutni. Javni prostor nužno je oblikovan „odozgo”, a spomenici, arhitektura i druga oficijelna obeležja nude sliku sveta kreiranu od strane vladara. Javni sajber prostor katkad još jasnije pokazuje takvu sliku algoritmima i usmeravanjem kretanja korisnika, ipak ostavljajući mogućnost da se izrazito individualnim, radoznalim i kreativnim istraživanjem hiperlinkova stvori potpuno drugačija slika od one ponuđene ili nametnute.

Držimo, dakle, da se ista distinkcija između aktivne i pasivne memorije može postaviti i u promišljanju pitanja pamćenja i sećanja u sajber prostoru: ovo pasivnije obitava u arhivarskim projektima koji formiraju sajber skladišta, dok se samo sećanje dešava spontano, sporadično, i biva čitljivo na osnovu vizuelne kulture, generacija pamćenja i sajber nostalgije, kao veoma prisutnog vida sećanja. S jedne strane nalaze se arhivske akcije i postupci kojima se teži da se kultura internet mimova kategorizuje, sačuva i uskladišti, a sa druge tu su one spontanog karaktera, ilustrovane mimovima kao amblemima popularne onlajn kulture, koji se stvaraju, nastaju, dele i nestaju velikom brzinom.

Da su sama teorija savremene kulture sećanja, kao i pamćenje u stalnom transferu pokazuje i broj različitih termina koji se predlažu za tip sećanja koje je trenutno na snazi. Govori se o kalkulišućoj memoriji, shvaćenoj kao čisto arhivska, ne-narativna memorija (Ernst 2004, 1), o konektovanom, posredovanom pamćenju, te o njihovim dinamičnim preplitanjima i *memonautici* (Pogačar 2018), digitalnoj demenciji (Spitzer 2018) itd. Zajedno, ovi termini aludiraju na konstantni transfer podataka, informacija, osećanja, odnosno, sadržaja koji se pamte. Konektovano pamćenje prema Hoskinsu posvećeno je pre svega distribuciji, tom utisku povezanosti između umova i tela, između ličnog i javnog, što istovremeno zatvara i oslobađa aktivno ljudsko sećanje i zaboravljanje, stvarajući nove načine sortiranja, preispitivanja, posmatranja, te (zlo)upotrebe prošlosti (Hoskins 2021). Posredovano pamćenje, prema Van Dejk, termin je ponuđen kao alatka za analizu dinamičnog, stalno promenljivog pamćenja artefakata i predmeta posredovane kulture: „Filmovi ili fotografije nisu „sećanje”, oni su posredovani gradivni elementi koje oblikujemo u procesu pamćenja” (Van Dejk 2019, 51).

Živimo u vreme kulture sećanja koja bi se mogla odrediti i kao *hiperaktivno* pamćenje, *pamćenje sa poremećajem pažnje, usputno, uzgredno* ili *slučajno* pamćenje, itd. Činjenica jeste da se kontekst izmenio, i da sajber prostor i sajber vreme i te kako imaju uticaja na formiranje, oblikovanje i prenos pamćenja, mada su sam problem pamćenja i pitanja koja on otvara, i dalje prisutni, u nešto izmenjenom obliku. Franses A. Jejts (Frances A. Yates) navodeći jedan stari antički spis zvan *Ad Herennium* ističe kako se njegov autor pita zašto su neke od slika tako snažne i oštre da nas prosto teraju da ih zapamtimo, dok su druge tako slabe i blede da teško mogu podsticajno delovati na pamćenje.

„Sama priroda uči nas šta treba da činimo. Kad u svakodnevnom životu vidimo stvari koje su beznačajne, obične, nezanimljive, obično ih i ne pamtimo, jer one ne deluju na naš um kao nešto novo i čudesno. Ali ako zato vidimo ili čujemo nešto do krajnosti prosto, nečasno, neobično, veličanstveno, neverovatno ili smešno, to ćemo po svoj prilici veoma dugo pamtiti. Isto tako, ono što nam je ovog časa u vidnom polju, ili na domahu sluha, obično zaboravljamo; najbolje se sećamo događaja iz detinjstva. Biće da je ovome razlog ništa drugo do to što nam obične stvari iščile lako iz sećanja, dok nam upadljive i neobične dugo ostaju u pameti.” (*Ad Herennium*, nav. prema: Jejts 2012, 24).

Jejts dodaje da će u tom smislu ostati upamćene one slike koje su *imagines agentes*, koje nisu brojne niti neodređene, već aktivne, ako su obdarene izuzetnom lepotom ili neobičnom ružnoćom. Spis koji o tome svedoči nastao je između 86. i 82. godine p.n.e, a njegovu pretpostavku o formiranju pamćenja možemo primeniti i u savremenom sajber prostoru, nastalom toliko vekova kasnije, u potpuno drugoj eri. I dalje ostaju upamćene krajnje proste, nečasne, neobične, veličanstvene, neverovatne ili smešne slike (a svi ovi pridevi neizmerno važe za opis internet mimova), dok se takođe najbolje sećamo detinjstva – onih prošlih vremena iz kojih su nam ostale upadljive i neobične stvari.

Kao ikonični amblemi popularne onlajn kulture, oni najpoznatiji internet mimovi redovno se pamte i ponavljaju, ali se pamte i oni manje „zarazni”, koji ne izazivaju velike nizove mimovanja, već pre referišu nostalgичno na neka draga, prošla i drugačija vremena. Arhiviraju se i čuvaju u bazama najčešće ovi prvi, čije je prisustvo na internetu utvrđeno samim procesom mimovanja i formom koja se ponavlja, dok se ovi drugi, više upućeni na intimne, lične ili generacijske sadržaje pamćenja pamte sporadično, u razgovorima, slučajnim ili namernim pomenima, ilustracijama svakodnevnih situacija. Stoga je terminološka razlika između pamćenja kao pasivnog i sećanja kao aktivnog oblika baštinjenja primenjiva i u sajber prostoru i kulturi internet mimova, a pitanje zaborava i njegove pozicije unutar arhivskog skladišta, ili pak živog, nestalnog sećanja i dalje je otvoreno.

Zato se ne može reći da u sajber prostoru nema aktivne i pasivne memorije, te da se njihova razlika ne može primeniti i na onlajn prostor, kako to navodi Hoskins (2009). Kultura sećanja danas jeste dominantnije oblikovana tragovima, slučajnim, skrajnutim i u logici algoritma i kupoprodaje jedva vidljivim ostacima, prežicima kulture sećanja u savremenom svetu. U aktuelnoj kulturi sećanja nastaju *survival*-i koji su s tom svešću i stvoreni – da budu ono što „jedva preživi” u moru slika, podataka i informacija. Možda ta pesimistična dimenzija jednog „kroki nasleđa” za koje znamo da će nestati omogućava slobodnije stvaranje, bez pritisaka i stega, bez zabrinutosti šta će se o tome u budućnosti misliti, jer je budućnost nevidljiva kategorija. Dakle, distinkcija između pasivnog skladištenja i aktivnog prisećanja ima svoje istorijsko trajanje, ali i savremeno prisustvo u sajber prostoru, i prema tom stanovištu u ovom radu i pristupamo vrstama sećanja kakve su generacijsko pamćenje i sajber nostalgija, kao i onim pasivnijim, institucionalnim oblicima poput vremenskih arhiva i sajber skladišta.



## Novo i staro u sajber vremenu i sajber prostoru pamćenja

Ono što je za umeće pamćenja prostor, za kulturu pamćenja je vreme, zapisao je Jan Asman (Asman 2001, 29). Asman je svoju teoriju kulture pamćenja izgradio na osnovu proučavanja egiptologije, čiji predmet istraživanja ima drugačije prostorno-vremenske karakteristike od onog koji nastaje onlajn, a posebno je drugačija njegova vremenska udaljenost od nas danas. Problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru u direktnoj je vezi sa njegovim odlikama kao „prostora tokova” (*space of flows*) i „bezvremenog vremena” (*timeless time*) (Castells, *nav. prema*: Bell 2007). Kastels je ovim terminima u ranim studijama sajber kulture označavao uticaj koji tehnologija i internet imaju na vreme, u vidu jedinstvenog i novog poništenja prostora vremenom ili vremensko-prostorne kompresije. Pod time je mislio da je naše iskustvo prostora i distance duboko posredovano vremenom „jer je, na primer, pismu iz SAD-a potrebno nekoliko dana da stigne u Evropu, dok je mejlu potreban treptaj oka ili kursora” (Bell 2007). Kastels je ubrzanje video kao jedan od imperativa informacionog doba koje dovodi do trenutnosti (*instantaneity*), zbog koje mi živimo u jednoj *perpetualnoj sadašnjosti* u koju budućnost stiže skoro pre nego što i pomislimo na nju, dok je prostor tokova označio kao „materijalnu organizaciju društvenih praksi koje se zbivaju istodobno i djeluju kroz tokove” (Castells 2000, 438).

Pored toga, Eriksen, za koga je 21. vek počeo 1991. godine sa popularizacijom WWW-a, nazvao je, s pravom, doba koje živimo *tiranijom trenutka*. Govoreći o *nagomilavanju uvis*, te o svakom trenutku koji „gura” onaj nadolazeći, postavio je pre dve decenije pitanje: „I zašto smatramo da učitavanje *Microsoft Word*a još uvek traje predugo?” (Eriksen 2003, 14). Time je imao nameru da istakne kako nas tzv. *time-saving* tehnologije više stresiraju čineći nas manje fleksibilnim, a usled neograničenog pristupa informacijama slabije smo informisani nego što smo to bili u prošlosti (Eriksen 2016, 120). Iznova se s njim slaže Kastels: „Što može biti vremenski stresnije od svakodnevnog borbe s vremenom?” (Castells 2000, 491). Ovakva i slična pitanja danas već imaju određenu istoriju i dugotrajnost, a i dalje se, možda čak i češće, postavljaju. Osećaj vremena jeste preoblikovan uticajem interneta i tehnologije, ali u sadejstvu sa drugim promenama i uticajima. *Tiranija trenutka* započela je, prema Eriksenu, kako je već pomenuto, „kada je nepoznati sumerski genije otkrio da jedan fizički simbol može da predstavi jednu reč (...) i oslobodi jezik od



Slika 62. Anulador de Celular (preuzeto sa: <https://www.updateordie.com/2013/08/08/anulador-de-celular-polar/>) i Adam Harvi - Anti-Drone Hoodie (Stealth Wear), preuzeto sa: <https://adam.harvey.studio/stealth-wear/>

govornika” (Eriksen 2003, 53). Brojni autori ovom procesu koji dovodi do osećaja ubrzanja vremena dodaće izum sata, železnice, formiranje radnog dana i smene, rutinu, industrijalizaciju ili pak modernost samu.

„Čovek i dalje ne zna šta je vreme, ta ključna kategorija sprege baštine i nauke. Za sada se zadovoljava svojom veštinom da ga sve preciznije meri, ali se čini da nam ono – kao pesak – neprestano sipi kroz prste.” (Popadić 2021, 162).

Da skupimo i sve najpreciznije alatke za merenje vremena, nećemo uspeti da zaustavimo taj proces. Jedino njihovo isključenje, stvaranje ma kakvog zastoja u preciznom merenju i stalnom obznanjivanju i alarmiranju protoka vremena možda bi mogli da nam omoguće koji momenat bitisanja u tihom, nedefinisanom vremenu bez broja. Možda upravo iz tih razloga jedan od događaja koji u skorije vreme dobija na popularnosti u zapadnom delu sveta jeste osvajanje „belih tačaka” (*white spots*) – teritorija koje nemaju internet signal, ili pak odlasci u tzv. Međunarodni institut za digitalnu detoksikaciju (*International Institute for digital detoxification*) i slične niše na kojima se može biti i postojati jedino oflajn.<sup>119</sup> U brazilskom slučaju ponuđen je i tzv. *Anulador de Celular* (Poništivač telefona) koji u kafićima hladi piće i ujedno blokira signal na telefonima (slika 62). U svetu umetnosti, imajući u vidu digitalno merenje i brojanje svake vrste, kao i pre svega ono koje se tiče nadzora, umetnik Adam Harvi (Adam Harvey) napravio je *Stealth Wear*, odeću koja onemogućava prepoznavanje lica i sprečava nadzor iz dronova (slika 62).<sup>120</sup>

Ubrzanje utiče na nas ne samo na društvenom, već i na pojedinačnom, psihološkom nivou. Tako je na primer procenjeno da „Britanci, u proseku, gube strpljenje posle 8 minuta i 22 sekunde” (čak!), kao i da će više od 70% ljudi postati nestrpljivo ukoliko se sajt učitava duže od 1 minuta (Milivojević, Jovanović & Bokan 2011, 185). „Sa globalizacijom, koja je došla na talasu novih informacionih tehnologija, ustoličili su se imperativi brzine, hitnosti, „instantizma”, simultanosti i kratkoročizma, kao novih mernih jedinica vremena. Na izvoru akceleracije vremena nalaze se moderne tehnologije, ali je internet doveo taj proces do vrhunca. Ono što je poželjna brzina, trenutačnost izvršenja, ali za mašine i kompjutere, pretvara se u rastuću urgentnost za čoveka. Život je postao histerična serija prenaseljenih trenutaka.” (Isto, 185).

Čak i etimološki, sama reč „sajber” ukazuje na stalni pokret i promenu, jer vodi poreklo od starogrčke reči „kiber” (*κυβερνητική*) što znači „upravljati, rukovoditi, kormilariti”, čiji se koren pronalazi i u rečima poput *gubernije* ili *guvernera*. Sajber prostor stoga je, kako mu ime govori, prostor kormilarenja, stalnog kretanja, plovidbe tokom koje neko upravlja i „pliva” kroz more informacija (a neko se tokom iste te plovidbe davi). Zapravo, to upravljanje brodom zvanim internet danas je jedino i moguće zahvaljujući profitiranju od podataka davljenika. Kormilari upravljaju kretanjem broda tako što predviđaju, odnosno prognoziraju ponašanje davljenika i omogućavaju njihovo preživljavanje, tek toliko da bi se plovidba održavala, kakva god ona bila i koje god posledice donosila. Na taj se način održava *nadzorni kapitalizam*, zasnovan na prognostičkoj analitici koja „radi” na pogon naših podataka kao „besplatnih” sirovina (Zubof 2021) održavajući nas, sa glavom tik iznad vode, u *permanentnom vanrednom stanju* (Agamben 2006). Plovidba je počela u trenutku kada već nije bilo dovoljno vremena i kada je osećaj njegovog izmicanja i gubitka postao izražen. Uprkos tome što teško pronalaženje i osvajanje vremena traje mnogo duže od samog interneta, danas je moguće napraviti razliku između prvobitne vere i optimizma koje je „internautima” budila tadašnja nova mreža, i ovog savremenog kupoprodajnog skrolovanja. Od početne vere i sajber optimizma, lutalaštva putem hiperlinkova i vremena kada se radoznalost onlajn teško „gasila”, izmenili su se i sam osećaj sajber vremena, kao i kretanje sajber prostorom. Upravo iz tog razloga Manfred Špicer predlaže da se obrazovanje i školovanje usmere ka sticanju „vozačke dozvole za kretanje internetom” (Spitzer 2018, 290)

Kako je za kapitalizam vreme i inače ponavljanje dnevne rutine, u nadzornom kapitalizmu, pretrpanom rutinama, usmerava se na ponavljanje novog, drugačijeg, tj. rutiniziraju se „otkrića”, „hakovanja života” (*life hacks*<sup>121</sup>) i „jeste li znali” ili „da li ste videli” pristupi svetu. TikTok je društvena mreža puna svakodnevnih, stalnih i bezbrojnih „otkrivanja novog”, jer se informacije moraju proizvoditi, mora se pratiti diktat konstantnog dodavanja u svetsku banku podataka. To je neka vrsta „kredita odozdo”: korporacije koje mahom poseduju internet, i države koje kroz ugovore

<sup>119</sup> Vidi više: *Offline is the new luxury* - VPRO documentary, ([https://www.youtube.com/watch?v=WBFoV6jn79c&ab\\_channel=vprodocumentary](https://www.youtube.com/watch?v=WBFoV6jn79c&ab_channel=vprodocumentary) (pristup: 24.01.2023).

<sup>120</sup> Vidi: Harvey, Adam, „Stealth Wear”, <https://ahprojects.com/stealth-wear/> (pristup: 24.01.2023).

<sup>121</sup> Termin potiče iz programerskog rečnika osamdesetih godina dvadesetog veka, kada se odnosio na efikasna rešenja za računarske probleme. Danas se ovaj termin najčešće odnosi na savete i mudrosti koje se dele povodom najrazličitijih pitanja – kako naučiti strani jezik, kako ostaviti cigarete, kako urediti baštu i sl.

sa njima dobijaju njegove deliće, finansiraju se na osnovu kredita naših podataka. Stalno im dajemo i „uplaćujemo” podatke; neki od njih prodaju se momentalno, neki se zamene za oglas ili neku drugu robu, a neki se ostave „na čekanju” dok im se ne izmisli ili poveća cena, kada će takođe biti prodati. To je činjenica koja je tokom prethodne decenije postala izrazito vidljiva i očigledna, pri svakoj poseti *feed*-ova društvenih mreža. Tako poznate ličnosti TikTok-a simpatično otkrivaju, npr. „šta sve nisam znao dok nisam napunio trideset godina” (@sidneyraz) ne propuštajući da suptilno pomenu reklame, promocije i plaćene objave, i mahom govoreći o upotrebi raznih gedžeta, aparata, namirnica, i uopšteno – robe, čime se njena kupovina ohrabruje. Da je kupoprodajni odnos osnovni odnos koji oblikuje gotovo svaki klik na TikTok-u svedoči i tip mima koji se pojavio: *TikTok made me buy it* (slika 63). Beskrajni skrol, mogućnost da se skroluje koliko god se želi, bez dostizanja kraja može se razumeti i kao „produžena kapitalistička praksa” (Miesenberger, Neghabat 2022, 161). „*Feed* je beskrajn. Kapitalistička proizvodnja teži da bude beskrajna, da upotrebljava i zloupotrebljava materijalne i nematerijalne resurse svodeći ljude na „ljudski kapital” i šireći se kroz prostor i vreme” (Isto). Čak i skrolovanje može biti zamorno, jer, umesto hranjenja ljubimca, izlaska u šetnju, pokušaja da se „uhvati osam sati sna”, moraju se braniti postojanja raznih osoba, pokreta i uverenja, te ljudi umesto da se pokrenu i zaista angažuju, najčešće samo reaguju (Isto, 162), što potvrđuje i postojanje čitavog jednog žanra među mimovima, a to je – *reaction photo*.

Sajber vreme je vreme koje je započelo početkom devedesetih godina dvadesetog veka, s



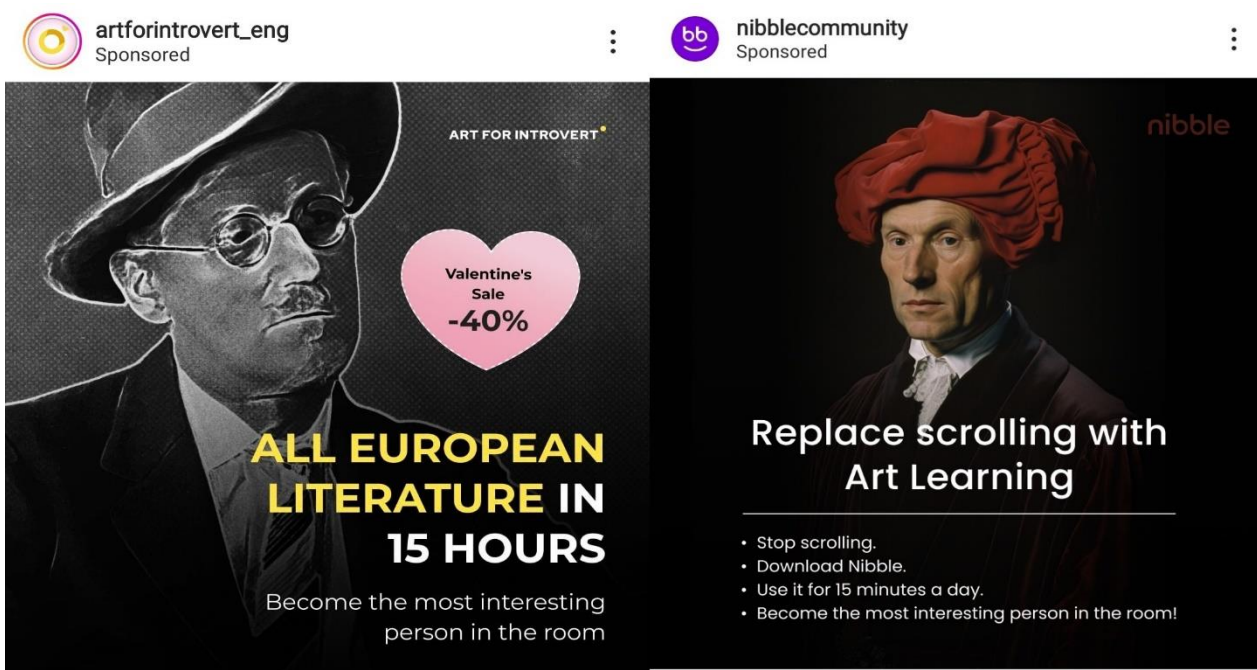
Slika 63. Migraine relief cap, preuzeto sa: <https://www.tiktok.com/discover/tiktokmademebuyit-migraine-cap>

popularnom upotrebom interneta. Ono je u sebi već nosilo nasleđe industrijskog vremena, rutinizovanog po kapitalističkim načelima „vreme je novac”. Međutim, to sajber vreme u početku je omogućavalo subverzivni protok u većoj meri: gubljenje u hiperlinkovima, sajber flanerizam, istraživanja, obrazovanje, proširenje vidika, beskrajne sate provedene u pričaonicama i na forumima. Istina je da i danas postoje ljudi i onlajn momenti koji na isti takav način protiču, u kojima je sajber prostor niša za tok nečeg drugačijeg od svakodnevnog, sklonište od kapitalističke rutine i mesto za održavanje radoznalosti i saznanja u životu.<sup>122</sup> Ali, takođe je istina da su to

<sup>122</sup> Vidi na primer izdavaštvo anarhija/blok 45: <https://anarhija-blok45.net/> (pristup: 24.01.2023). Nije jedino izgled sajta sajber nostalgican, već i čitavo njegovo postojanje: reč je o knjigama, koje su sve besplatne i slobodne za upotrebu, o prevodima koje ova porodična biblioteka proizvodi na osnovu entuzijazma i skromne finansijske podrške, a mejling lista omogućava primanje redovnih žurnala koji takođe svojom formom i sadržajem podsećaju na onu prvobitnu, optimističnu i smislenu upotrebu interneta.

uglavnom retki i pomalo nostalgичni trenuci, kao i da je tokom prethodne tri decenije aktivne popularne upotrebe interneta *vreme kao novac* postalo vidljivo onlajn, o čemu ne svedoče jedino mladi tiktokeri i jutjuberi, koji rečenice „ovaj video je podržao/la xy brend, i hvala im na tome – nastavljamo dalje našu priču” izgovaraju automatski poput neke tautologije, već i objave u brojkama, kakve su: izgubite 7 kilograma za 15 dana, postanite istoričar umetnosti za 28 sati, zaradite 100 dolara za 24 sata, savladajte svu evropsku književnost za 15 sati, itd. (slika 64). Sajber vreme postalo je novčano vreme, vreme za koje se, ako treba, žrtvuje i vreme sna, i svako drugo vreme, zbog čega ono u sebi baštini sve one pređašnje kapitalističke obrasce protoka i osećaja vremena, čiji su se tokovi s pojavom nadzornog kapitalizma izrazito ubrzali.

Slika koja možda ponajviše ilustruje takvo vreme jeste slika kineske „farme za strimovanje” (*streaming farm*)<sup>123</sup> i niza *lajv strimera* na mostu na jugu Kine (slika 65). Reč je o proizvodnji sadržaja za kinesku verziju TikTok-a koja se zove *Douyin*, a viralni video koji prikazuje mlade ljude koji sede tokom noći na mostu, sa prsten svetlima (*ring light*) i drugim *social media* geđžetima izazvao je velike polemike i reakcije, s obzirom na to da je reč o distopičnom prizoru. Na Instagram stranici @humansofcapitalism veliki broj komentara povodom razloga njihovog sedenja na mostu noću odnosio se na „farme za strimovanje”, na pretpostavke o algoritmu lokacije, te blizini bogataškog kraja grada, podizanja vidljivosti zbog lokacije i sl. Prema izjavi mlade strimerke



Slika 64. Reklame za „svu evropsku književnost za 15h”, preuzeto sa: @artforintrovert\_eng i „zamenu skrolovanja učenjem o umetnosti” @nibblecommunity

Kjao (Qiao) sa samog događaja, radi se o stvaranju sadržaja za *Douyin*, koji može biti muzički, savetodavni ili jednostavno čet sa korisnicima, a razlog zbog koga su na mostu noću jeste taj što se tako zarada bazirana na donacijama uvećava, jer za razliku od drugih influensera, oni nisu u udobnim fensi domovima, već u teškim uslovima na mostu, tokom hladnih večeri i noći.<sup>124</sup> Ovi influenceri uspevaju više da zarade, u noćnim satima, od 21 čas uveče do 3 ili 4 ujutru, a biznis model je takav da sama mreža uzima 50% zarade, 10% ide na opremu, a 40% zarade koja stalno varira i zavisi od količine donacija, ostaje samim strimerima. Sajber vreme jeste brojka, a pomenuti

<sup>123</sup> *Streaming farm* ili *click farm* jesu izrazi koji se koriste pre svega u muzičkoj industriji i odnosi se na crno tržište na kome se ilegalno podiže broj preslušavanja određene numere i time se utiče na njeno pozicioniranje na tržištu. Krajnji proizvod je izjednačavanje popularnosti (i zarade) neke pesme sa onim zaista popularnim i čuvenim ostvarenjima, tj. lažna zarada.

<sup>124</sup> “Chinese livestreamers flock outdoors for late-night tips”, available on: <https://www.france24.com/en/live-news/20230223-chinese-livestreamers-flock-outdoors-for-late-night-tips> (Accessed: 21.03.2023).

primer pokazuje i kako se raspodela tih brojki između jedinica i nula odnosi i na neke nasleđene modele kapitalističkih odnosa i (ne)uslova rada.

Kada je reč o sajber prostoru, on se takođe može shvatiti kao replika stare mape sveta, a ne samo kao nova, stalno promenjiva, lična onlajn sfera, što takođe znači da nije posredi potpuno novi prostor, već da je reč o nekim nasleđenim, prethodnim matricama i njihovim reprezentacijama. Sajber prostor svakodnevno preoblikuje algoritam kultura, koja se uzjoguni na svaki naš klik, a ponekad i na širenje zenica na određeni post, ne bi li se došlo do konačnog rezultata – do (pre)prodaje naše reakcije, običnog utiska ili ozbiljne emocije nekim trećim licima. Istovremeno, on je ona mapa sveta koja jasno oslikava digitalne razdore<sup>125</sup> na kojoj ćemo pre videti staro stanje



Figura 65. Prizori sa „Streaming farm” u Kini, preuzeto sa:  
<https://www.elmundo.es/yodona/actualidad/2023/02/15/63eb3fa3e4d4d8d4618b4573.html>

stvari, ili da na Zapadu nema ničeg novog ni onlajn. Kako je s pravom zapazio Gert Lovink, kritika Evgenija Morozova na koju se i u ovom radu oslanjamo, a koja se tiče solucionizma savremenih tehnologija, na afričkom je kontinentu izrečena decenijama ranije, i to toliko puta da je posredi opštepoznata stvar: nije pitanje samo jeste li neko onlajn ili oflajn, već i kakve se tehnologije, koje brzine, po kojoj ceni koriste, i slično (Lovink 2016, 192).

Kako statistike pokazuju, u vreme kada je Eriksen primetio da nam se *Word* predugo učitava, internet je koristilo 6% stanovnika sveta, a u vreme pisanja ovog rada onlajn je nešto više od polovine svetskog stanovništva.<sup>126</sup> U tome, obećavajuća „sirovina” za korporacije jesu „oflajn ljudi”, ponajviše, afrički kontinent, na kome dve trećine stanovništva nije onlajn, te predstavlja

<sup>125</sup> Digitalni razdori koji jaz stvaraju ne samo zbog bivanja ili nebivanja onlajn, već i zbog dostupnosti, pristupačnosti, relevantnosti, kvaliteta usluge i tehnologije (Muller & Aguiar 2022), jesu dominantna odlika savremene onlajn mape sveta.

<sup>126</sup> Vidi više: Flynn 2023, <https://www.zippia.com/advice/how-many-people-use-the-internet/> (pristup: 23.01.2023).

tržište koje je riznica podataka „još uvek netaknuta od strane zapadnih kompanija” (Coleman 2019, 425), što takođe zvuči kao stari kolonijalni trop i uvod u „digitalnu penetraciju u afrički kontinent”. Misija velikih tehnoloških korporacija u prikupljanju podataka i dostizanju „naredne milijarde” *netizena* svakodnevno napreduje, a nestrpljenje povodom učitavanja *Worda* ili nekog drugog programa ostaje isto, ili se čak i povećava, proporcionalno nepoverenju u „solucionistička rešenja” (Morozov 2013) koja te korporacije imaju da ponude.

Problem sajber prostora, a samim tim i pamćenja u njemu, problem je prostora koji se izdaje za globalni, sveobuhvatni, ravnopravni i jednak za sve nas onlajn. On to, međutim, ni u najmanjoj meri nije. Sajber prostor tipičan je zapadni prostor, i to onaj koji je izvesne delove istorije, naročito one antikolonijalne, zaboravio i marginalizovao. To je prostor digitalnog kolonijalizma, koji je deo savremene „trke za Afriku” i druge oflajn prostore sveta. Prethodni kolonijalisti pristizali su na afrički kontinent ne bi li proširili svoja carstva surovom eksploatacijom ljudi, izvlačenjem prirodnih resursa i sirovina, a digitalni kolonijalisti usmeravaju se na digitalni domen: grade komunikacionu infrastrukturu<sup>127</sup> u vidu platformi za društvene mreže i onlajn saobraćaj u cilju prikupljanja podataka, stvaranja profita i/ili skladištenja podataka kao sirovog materijala za prediktivnu analitiku (Coleman 2019, 422). Razume se, sprega između „digitalnih” i „analognih” kolonijalista, kao i njihov zajednički rad u svrhu profita bliski su i vidljivi: podaci prikupljeni digitalnim putevima prodaju se različitim kompanijama i korporacijama, koje onda utiču na razvoj konkretnih oflajn tržišta i time doprinose održavanju savremenog kolonijalizma, a očigledna su i poređenja između nekadašnjih zapadnih imperija i savremenih korporacija.

Dakle, biti onlajn u Africi, ili u Evropi i SAD-u nije isto, jer nejednakost se ne očitava jedino u opštem pristupu internetu, već i u njegovoj infrastrukturi, u ukupnom hardveru i softveru koji omogućavaju komunikaciju. Na primer, veliki deo afričkog stanovništva nema pristup regularnom, brzom i pouzdanom internetu, već je povremeno onlajn (Eriksen 2016, 122). Povrh toga, neretko se misije velikih korporacija poput Fejsbuka koje pristup internetu proglašavaju *osnovnim ljudskim pravom*, svode na ograđivanje interneta i „mit o besplatnom internetu” koji naročito na Globalnom Jugu aktivno radi na prikupljanju podataka i stvaranju novih tržišta.<sup>128</sup> Neoliberalna je floskula Gugla i Fejsbuka da *ako je nešto besplatno, onda smo proizvod mi sami*. Zubof interveniše u tu poznatu frazu dodajući:

„Mi nismo subjekti, ni proizvođači. Mi smo objekti iz kojih se crpi sirovina za preradu u Guglovim prognostičkim fabrikama. Njegovi proizvodi su predviđanja našeg ponašanja. Ona se često prodaju pravim kupcima, ali to nismo mi. Mi smo sredstva za ostvarenje tuđih ciljeva.” (Zubof 2021, 109).

Reč je o višedimenzionalnom problemu, koji nije u vezi jedino sa konkretnim platformama, već i sa pitanjem postavljenim povodom sabotiranja lutalaštva putem intereneta. Fejsbukov *feed* „pojeo” je svojim sugestijama hiperlinkove, kreativna i radoznala pitanja koja bi se sasvim sigurno u većoj meri postavljala da ne dominira snaga *recommended* logike i algoritma. Dodatni problem predstavlja i već pomenuto poistovećivanje Fejsbuka i interneta, koje proizilazi iz njegovih agresivnih kampanja i akcija osvajanja korisnika.

---

<sup>127</sup> I fizička infrastruktura interneta, kao i njena izgradnja preko (odnosno ispod) okeana deo je savremene trke za Afriku. Radi se na podvodnim kablovima (Fejsbuk), ulaganjima u satelite i balone (Gugl) i drugim pokušajima da se niski propusni opseg (*low bandwidth*) poveća, da se ubrza i osigura protok informacija. Vidi: “Google Launches Internet Balloons in Kenya” (<https://www.youtube.com/watch?v=xT1eLaDH98o>) i “Facebook is building \$1BN undersea cable for faster Internet in Africa” (<https://www.youtube.com/watch?v=YaK9Ofn5UCI&t=1s>) (pristup: 12.01.2023).

<sup>128</sup> Najpoznatija i najkontroverznija takva akcija jeste *Internet.org*, koji je pod tim imenom odbijen u Indiji, ali se onda preimenovao u *Free Basics*, i sada dominira uglavnom u afričkim zemljama. Suštinski, reč je o Fejsbuku kao vrataru ili „Kerberu interneta”, o ograničenom protoku informacija i upotrebi aplikacija sa kojima Fejsbuk sklopi ugovor. Zanimljivost predstavlja i to što se u vreme pisanja ovog rada „Internet.org” ukucan u Fejsbukov mesindžer očitava kao Meta, što znači da je odbačeni projekat prepakovan i ponovo „u igri” i pokušava da se unovči kao „Metavers”. Da „Metavers” ni terminološki nije nov potvrđuje i roman Nila Stivensona (Neal Stephenson) „Snow Crash” u kome se „metavers” koristi za deljeni kolektivni prostor, zasnovan na stalnoj interakciji između uzajamno tesno povezanih nevidljivih fizičkih i digitalnih prostora (Гаврилович 2020, 338).

U takvom sajber vremenu i sajber prostoru nastaju internet mimovi. Kontekst njihovog postojanja nužno utiče na njihove karakteristike, kao i na samo pamćenje koje oni formiraju. Kako smo pokazali, kao suštinske odlike sajber prostora i sajber vremena izdvajaju se zapadnocičnost, nadzor i ubrzanje, a pitanje kako sve to utiče na kulturu sećanja nije novo pitanje. Prema Kunderi, stepen brzine direktno je proporcionalan intenzitetu zaborava (*nav. prema: Eriksen 2003, 109*), te izazov predstavlja upravo pokušaj da se u takvoj brzini i kontekstu ipak pronađu, definišu i objasne oni mehanizmi i načini na koje se pamćenje formira i održava. Jedna od mogućih perspektiva jeste ona koja prikazuje generacije sećanja i njihovo ubrzanje, sajber nostalgiju u onom „aktivnom” domenu sećanja, kao i kulturno pamćenje i vremenske arhive u onom pasivnijem domenu pamćenja.

## Globalno i lokalno: generacije pamćenja u sajber prostoru

Pitanje pamćenja u sajber prostoru izdvaja se kao naročit problem, posebno zato što je sajber prostor usled rada algoritma u stalnom toku, u stalnoj promeni, a istovremeno je i zapadnocentrična osnova za ostvarenje digitalnog kolonijalizma. Kako se kreira pamćenje u jednom takvom prostoru? Na sličan način kao i u „analognom” kolonijalizmu, na ravni podela između centara i periferija, između privilegovanih i potlačenih, formiraju se one dominantne, jasno vidljive, kanonske kulture sećanja, i one manje vidljive, skrajnute i marginalizovane. Novina problema sadrži se u demokratskim i globalnim tendencijama koje WWW obećava da ostvari, u čemu očito ne uspeva. Nekadašnje „civilizacijske misije” postale su onlajn misije „demokratizacije, otvorenosti i dostupnosti”. Vikipedija možda teži da bude neprofitna, lako dostupna platforma za deljenje znanja čovečanstva, ali u tome ostaje u domenu neostvarenog projekta. Primeri njene distorzije ne promiču ni mim kulturi, a nepravičnu raspodelu pristupa podacima, najbolje i prikazuju primeri Fejsbukove „besplatne” platforme *Free Basics*, kao i *Wikipedia zero* platforma. Ponuđene, na primer, u Angoli, kroz problematični ugovor sa angolskim Unitelom koji omogućava „besplatan” pristup određenim, mahom tekstualnim Vikipedija i Fejsbuk stranicama, ali ne i celom internetu, dovela je do toga su Angolci vešto pretrpavali *wiki* članke na portugalskom jeziku različitim fajlovima poput knjiga, muzike, različitih tipova filmova skrivenih u .jpg i .pdf formatima i tako ih razmenjivali (Koebler 2016). To je primer kreativnog, prkosnog i veoma ljudskog načina borbe u kontekstu nejednakosti u sajber prostoru, kao i činjenice da će se ljudi uprkos nametnutim zahtevima „odozgo” snalaziti i pronalaziti svoj put „odozdo”.<sup>129</sup>

Teorija kulture pamćenja ističe kako su „sećanje i zaborav samo različita imena za istu stvar, za sliku prošlosti koju kroji sadašnjica” (Kuljić 2021, 221). To znači da svaka kultura pamćenja, pa i ona koja se formira u okvirima sajber prostora, jeste oblikovana i onim uskladištenim, pasivno zapamćenim sadržajima, jednako kao i onim kojih se aktivno sećamo, ili koje smo potpuno zaboravili. Kao i tokom potrage za onim skrajnutim i zaboravljenim sadržajima, nevidljivim u institucionalnim i formalnim okvirima, i u sajber prostoru neophodno je sprovesti slične pretrage: prelaziti granice koje postavljaju državno određeni domeni,<sup>130</sup> ograničenja velikih tehnoloških korporacija, posebno naplaćivane pristupe, jezičke barijere, nevidljivost ispod reklamnih strategija i kampanja, itd. U tom smislu, potrebno je ukazivati na dominantnu centralizaciju interneta, i tragati izvan zapadnocentričnih baza za sadržajima koji su proizvedeni lokalno, istovremeno imajući u vidu lokalne uslove povezivanja i funkcionisanja interneta. Parafrazirajući Kjerkegora (Søren Kierkegaard) koji je rekao da se život može živeti samo unapred, ali da se jedino može razumeti samo unazad, Eriksen je dodao da mi život danas možemo živeti samo lokalno, ali ga moramo razumeti globalno (Eriksen 2016, 138). Isto važi i za problem pamćenja u sajber prostoru – njegova se kultura može stvarati samo lokalno, ali se mora razumeti u odnosu na ono „globalno” u sajber prostoru i sve razlike koje to „globalno” u svom prividu univerzalnosti stvara.

U takvom kontekstu, jedan od mogućih načina definisanja i kategorizacije pamćenja jesu *generacije pamćenja* kao svojevrsni „vremenski zavičaj” koji počivaju na sinhronom doživljaju prošlosti kod vršnjaka (Kuljić 2009, 7). Kao i ostali sociološki pojmovi, i pojam generacije služi da redukuje složenosti, a određuje se prema drugim generacijama i specifičnim životnim perspektivama (Isto, 6). To znači da generacije takođe jesu podložne uticajima koje proizvode prostorne, političke, društvene i druge razlike koje se odvijaju u istom vremenu, tokom istog

<sup>129</sup> Vidi još primera u svetu, i u našem lokalnom kontekstu u: Gavrilović, Ljiljana. 2013. „Znanje u čežnji za slobodom: ograničenja pristupa znanju i borba protiv njih u doba interneta”, u: *Etnoantropološki problemi*, n.s. god.8, sv.2, 427-440.

<sup>130</sup> *This content is not available in your country* rečenica je koja se često sreće npr. na YouTube-u, ali onlajn nisu retke ni taktike poput *trotlinga* (*throttling*) u vidu „server not found” ili „this site has been blocked by the network administrator”, kojima se obeshrabruje pristup. Vidi više: „Africa internet: Where and how are governments blocking it?” <https://www.bbc.com/news/world-africa-47734843> (pristup: 14.01.2023).



perioda. Na prostornoj ravni, formiraju se generacije sa specifičnim obeležjima koje se u doba interneta mogu povezivati, te komunicirati svoja iskustva i deliti taj „vremenski zavičaj” sa drugim istodobnim *netizenima*. Ali kako ni sama infrastruktura interneta, njegovo fizičko postojanje nisu isti u svim delovima sveta, i kako stoga nisu jednaki ni njegovo prisustvo i značenje u svakodnevnom životu, kao ni društvene stvarnosti koje se žive, ni generacije koje dele istovremenost u takvom sajber prostoru ne mogu stvarati istovetne kulture sećanja u svakom delu sveta. Drugim rečima, u njihovim „vremenskim zavičajima” ima tek nekih zajedničkih fenomena zbog istodobnog rođenja u vremenu na koje globalno utiču značajni događaji i istorijski prelomi, ali i brojnih, lokalnih razlika koje se neretko „utope” u sliku proizvedenu kroz prizmu tehnološkog determinizma i podrazumevanog globalnog iskustva.

„Postoje manje vidljive raznovrsne medijske, muzičke i protestne globalne generacije. U svakoj od njih ponavlja se izvesna srodna zajednica doživljaja koja prkosi nacionalnim i socijalnim razlikama. Zato se može reći da su generacije svojevrsni nosioci procesa globalizacije. Veže ih iskustvo istovremenog kontinuiteta, a zajednički im je nov početak.” (Kuljić 2009, 113).

Generaciju veže i zajednička prosečna udaljenost od smrti (Kuljić 2009, 27), a podela savremenih generacija ima nekoliko. One se uglavnom dele prema iskustvu stečenom tokom važnih istorijskih događaja, kakvi su Prvi i Drugi svetski rat, ali katkad i prema tehnološkom napretku i razvoju digitalnog sveta. Prema Istraživačkom centru Pju (*Pew Research Center*), generacije se dele na: tihu generaciju (rođeni između 1926-1945), bumere (*baby boomer*; rođeni između 1946-1964), generaciju X („Xers”/MTV generacija; rođeni između 1965-1980), milenijalce/milenijalse (rođeni između 1981-1996, ili, u nekim studijama: 1981-2000), i generaciju Z/zumere/postmilenijalce (rođeni između 1997. i 2012. godine), a nakon njih sledi generacija Alfa (Farrant 2022). Pre „tihe generacije”, tu je i ona oblikovana iskustvom Prvog svetskog rata, ili „generacija iz rova” i ratna generacija (rođeni između 1922. i 1927) koju je oblikovalo iskustvo Drugog svetskog rata (Stanić 2021).<sup>131</sup>

Ovaj rad je pisan, prema periodu rođenja autorke, iz perspektive jedne milenijalke - „generacije za koju sutra ne postoji”, generacije koja odrasta na prelazu vekova, na razmeđi „sumnje u prošlost i neizvesne budućnosti” (Milojević 2017). Pitanje koje ostaje otvoreno jeste koliko je ovako napravljena podela funkcionalna u lokalnim kontekstima. Na primer, bumeri su „bejbi bumeri” zato što su rođeni u vreme ekonomskog napretka i povećanog nataliteta nakon Drugog svetskog rata, pa otuda i naziv generacije, a zumeri se razumeju kao „digital born” generacija, koja u potpunosti odrasta onlajn. Međutim, da li su u SAD-u i u Alžiru ljudi rođeni 1960. jednako „bejbi bumeri” (ili je alžirska situacija 1960. godine obeležena žarom antikolonijalne borbe, a podela vremena zasnovana na



Slika 66. Milenijal mim, preuzeto sa @colorful

<sup>131</sup> Stanić 2021. „Generacijske podele [Ko su bumeri, ko milenijalci i šta stoji iza ovih podela]”, dostupno na: <https://amplitudemagazin.com/generacijske-podele/> (pristup: 25.01.2023).

erama „pre i posle nezavisnosti”<sup>132</sup>), i šta znači biti *digital born* i *potpuno digitalizovan*: je li isto odrastanje uz mnogobrojne gedžete, tablete, *bluetooth* satove i druge stalne *update*-ove i *upgrade*-ove na zapadu, kao i ono uz jedan isti, uglavnom na tekstu baziran mobilni telefon na afričkom kontinentu? Konačno, na lokalnom nivou, u (post)jugoslovenskom prostoru, da li se ista podela može jednako primeniti, s obzirom na ratne sukobe (1991-1995) koji ne samo da menjaju društvenu realnost i način na koji stasava generacija, već i sam sajber prostor?<sup>133</sup> Domen .yu doslovno je bio nedostupan široj javnosti tokom ratnih godina. Nakon čuvanja u Sloveniji, zemlji u koju je inicijalno bio pohranjen, omogućena je njegova ponovna upotreba, a opšti pristup internetu tek od 1996. godine, kako je već pomenuto. Ta situacija menja i značajno utiče na način na koje se dele i razumeju generacije pamćenja u sajber prostoru u našem lokalnom kontekstu. Stoga, može se reći da generacije jesu svojevrсни nosioci procesa globalizacije, i kroz njihove se kulture sećanja mogu iščitavati i generacije tehnologija i generacijskih pristupa istim, ali se u nekim drugim aspektima i kroz komparativne analize mogu razotkrivati mitovi o demokratičnosti i misiji povezivanja koju internet, na kraju izneverava, a generacije, uprkos svojim onlajn reprezentacijama, statističkim podelama i nekim zajedničkim elementima popularne kulture, i dalje žive izrazito oflajn, u lokalnom svetu na osnovu koga formiraju svoje generacijsko sećanje.

Dijalektički posmatrano, da bi se formirala generacija, potrebna su dva protivrečna efekta temporalne linearnosti: međuuticaj kontinuiteta u genealoškom nizu i diskontinuiteta u osobenom generacijskom iskustvu (Kuljić 2009, 13). Kultura mimova donekle prati te generacijske podele i vizuelizuje *osećaj zajedništva u vremenu*. U domaćoj mimoteci, ređi su primeri koji koriste pomenute nazive generacija i primenjuju ih na generacijske podele. Oni se najčešće pojavljuju na popularnim mim stranicama na engleskom jeziku. Takav je, na primer, tehnonostalgičan mim (slika 66) kojim se jasno ukazuje na to da prolazak vremena i te kako ima veze sa prolaskom tehnologija, i obratno. *Throwback*, češće obeležavan sa „TB” redovna je pojava na društvenim mrežama. Iako se uglavnom koristi kao svojevrсни *auto-throwback*, odnosno vraćanje na lične fotografije i sećanja od pre godinu, dve ili više njih, u ovom se slučaju može shvatiti kao središnji utisak koji ovi mimi ostavljaju, označavajući starenje milenijal generacije. Neretko se prikazuje i to koliko su milenijalci stari kroz priču o MP3 plejeru ili „how old are you” tipu mima (slika 67).

Na lokalnom nivou, na jedan duhovit način prikazuju se bumeri, odnosno roditelji milenijalaca (slika 68). Slično je i kod same upotrebe mreža: ugrubo rečeno, Fejsbuk bi bio prebivalište bumera, čije se godine na toj mreži otkrivaju upotrebom stikera ili izgledom profilne slike (slika 69), Instagram milenijalaca, a TikTok pretežno zumera, mada su oni i dalje zajednička mesta za obe mlade generacije, koje se tu mogu razlikovati na osnovu načina na koje se ove mreže upotrebljavaju. Na primer, češće će milenijalci imati veliki broj Instagram postova i objava uz potpise istih, dok će zumeri svesti svoje profile na mesta bez ijedne objave, samo sa storijima koji nestaju u roku od 24 časa i slično. Način na koji pišemo ili se dopisujemo onlajn može takođe otkriti kojoj od navedenih generacija pripadamo. Kako zumeri smatraju, upotreba smajlija oznaka je „drevnih” i dosadnih milenijalaca, posebno onaj smajli koji plače od smeha (*face with tears of joy* - 😄) koji se razume kao neadekvatan za komunikaciju između zumera, i kao znak milenijalacopolumatoraca.<sup>134</sup>

<sup>132</sup> U Namibiji, na primer, u govornom, svakodnevnom jeziku vreme se deli na eru pre i posle nezavisnosti (koja je stečena tek 1990. godine).

<sup>133</sup> U tekstu „Generacija za koju sutra ne postoji” objavljenom u *Vremenu* (14.09.2017) Nevena Milojević nazivajući milenijalce i „mladim robovima” navodi: „Za milenijalce eksploatacija je postala novi tržišni *modus operandi*. (...) Položaj milenijalaca u svetu sličan je njihovom položaju u Srbiji. Razlika je u konceptu neoliberalizma, koji je kod nas još suroviji, ogoljeniji i beskrupulozniji, pa je takav i odnos poslodavaca prema srpskim milenijalcima koji ne uživaju nikakvu zaštitu sistema.” (Milojević 2017), <https://www.vreme.com/vreme/generacija-za-koju-sutra-ne-postoji/> (pristup: 25.01.2023).

<sup>134</sup> „Da li je smajli koji plače od smeha zaista sinonim za generaciju milenijalsa?”, dostupno na: <https://buro247.rs/kultura/stav/da-li-je-smajli-koji-pla-e-od-smeha-zaista-sinonim-za-generaciju-milenijals.html> (pristup: 21.03.2023).



classicalshits



hoest

Following

me talking about  
youtubemp3converter



You may be old, but are you this old?



Slika 67. Osećaj milenijal generacije u tehnostalgičnim mimovima, preuzeto sa @classicalshits i @hoest



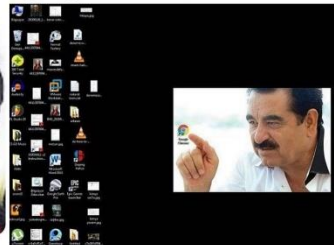
classicalshits

My mom telling people I can fix  
phones after I only set up her email



photoshop.pranked

My dad could not find the  
google so I did this:



classicalshits

Mom: „I deleted all your  
Games on your PC“  
She only deleted the desktop icons



Slika 68. Sukob generacija u mimovima, preuzeto sa više mim stranica, kolaž A. K.

## Ubrzanje generacija sećanja

Knjiga *Overheating: An Anthropology of Accelerated Change* Tomasa Hilana Eriksena počinje sledećim pitanjima:

„Savremeni svet je... prepun? Previše intenzivan? Previše brz? Previše zagrejan? Previše nejednak? Previše neoliberalan? Previše pod dominacijom ljudi? Sve to, i još mnogo više. Naš svet je svet ubrzane modernosti u kome činjenicu da se stvari menjaju više ne moraju da objašnjavaju društvene nauke; ono što se danas ističe kao izvanredno ili zagonetno jesu zakrpe kontinuiteta koje slučajno otkrivamo.” (Eriksen 2016, 7).

Upravo se tim „zakrpama kontinuiteta” i bave muzeologija i heritologija, kao i ovaj rad koji mimove čita iz dijahronijske perspektive. Pregrevanje za Eriksena nije vezano samo za klimatske uslove, već za život uopšte u savremenom svetu. Sličan proces odvija se i u domenu sećanja, kako pokazuju upravo teorije „generacija sećanja” i komunikativnog pamćenja primenjene na savremeni trenutak. Prema Janu Asmanu, komunikativno pamćenje obuhvata sećanja koja se odnose na recentnu prošlost. Radi se o sećanjima koje osoba deli sa svojim savremenicima, a tipičan slučaj je



Slika 69. Bumeri u mimovima i stikerima, preuzeto sa @slavorum\_official i Facebook-a

generacijsko pamćenje (Asman 2001, 50). „To pamćenje istorijski prirasta grupi; nastaje u vremenu i prolazi sa njim, tačnije: sa njegovim nosiocima. Kada umru nosioci koji ga otelotvoruju, ustupa mesto nekom novom pamćenju.” (Isto). Takva je kultura pamćenja koja se stvara samo lično komuniciranim iskustvom, a Asman navodi raspon koji bi, biblijski, podrazumevao tri do četiri generacije, ili pak rimski *saeculum* kojim se označavala granica kada umire i poslednji pripadnik generacije i nosilac njoj pripadajućeg sećanja. Za tako određeno pamćenje generacije, 40 godina bio bi važan rez i period tokom koga se, komunicirajući, pripadnici generacije mogu razumeti i deliti zajednička iskustva i doživljaje.

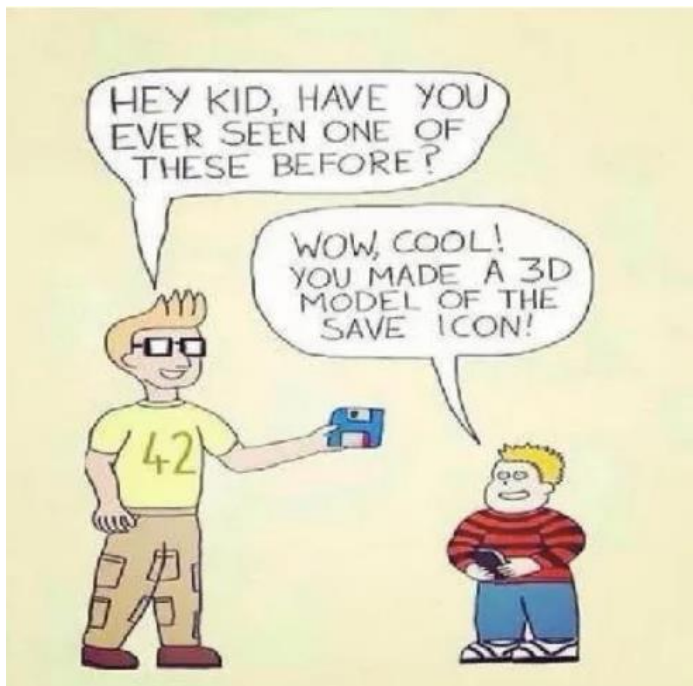
„Posle 40 godina svedoci vremena koji su kao odrasli doživeli neki važan događaj, okončavaju svoj radni vek i ulaze u godine u kojima sećanje raste, a s njim i želja za fiksiranjem i daljim prenošenjem istog. (...) Ono što je danas živo sećanje, sutra će biti dostupno još samo posredstvom medija” (Asman 2001, 50).

Medijalizacija sećanja, kao i njene remedijalizacije danas nastupaju još i ranije, nakon kraćeg vremenskog perioda usled ubrzane smene generacija, ali i redefinisavanja pamćenja samog, posebno u sajber prostoru i kulturi mimova koji počivaju na sličnom procesu permanentne remedijalizacije. To pokazuje i kako danas, „u epohi hegemonog liberalizma, nema alternativnog projekta vanredne

društvene promene, već je srž generacijskog samoviđenja supkulturalna usmerenost” (Kuljić 2006, 58).

„Ovaj generacijski identitet manje je očevidan od revolucionarnog ili ratnog, a njihov konstitutivni događaj može biti učešće u simboličkim muzičkim i modnim ritualima u karnevalizaciji: festivali trube, piva, itd. Nakon ulaska u doba odraslih ove supkulturalne generacije brže iščezavaju, nego istorijske herojske generacije čiji se konstitutivni događaj manje ili više institucionalno održava u pamćenju i neguje. (...) Moda i muzika se menjaju, doživljaj rata ne.” (Kuljić 2006, 58-59).

Pored toga što je to još jedan od razloga za ubrzanje smene generacija pamćenja, jer „brže blede



Slika 70. Viralna flopi disk šala, preuzeto sa: <https://www.theverge.com/2017/10/24/16505912/floppy-disk-3d-print-save-joke-meme>

sećanja centrirana oko anahronih ili nepopularnih vrednosti, nego ona koja su okupljena oko *mainstream* i *evergreen* tema”, i sama podela generacija (bumer-milenijalac-zumer) ukazuje na tu ubranu smenu pamćenja. Nakon onih generacija okupljenih oko krucijalnih istorijskih događaja kakvi su Prvi i Drugi svetski rat koji radikalno menjaju iskustvo življenja, dolaze one orijentisane oko razvoja tehnologija, političkih (ne)uslova življenja i digitalnog sveta. Kako okupiti i održavati sećanje u tako definisanim zajednicama? Koje su njihove *mainstream* i *evergreen* teme? Kako posmatrati pamćenje koje se „menja” zato što je listanje TV programa zamenjeno skrolovanjem Instagram *reel*-ova? Ili možda treba, prema Eriksonovom savetu posvećenom „hlađenju” (*cool down*), usporavanju (*slow down*) i smanjivanju (*scale down*),<sup>135</sup> kao i na osnovu potrage za „patrljcima kontinuiteta” problem posmatrati i drukčije: kroz uspostavljanje

kontinuiranih veza i poveznica sa teorijom kulture sećanja prema kojoj društveni kontekst daleko širi od same tehnologije utiče na i oblikuje generacije pamćenja.

Katkad te podele savremenih generacija potvrđuju da se jednostavno radi o mladim ili starim ljudima, kao i da stvari treba posmatrati izvan okvira tzv. ejdzizma (*ageism*), koji neretko skriva bitnije klasne, rodne, nacionalne, ekonomske i druge razlike. Prema Kuljiću, u „generacijskom smislu nije mlad onaj koji ima malo godina, nego svako ko je kadar da zaboravi sudbinu i konzervativnu prošlost” (Kuljić 2021, 178). Istorijski posmatrano, mladi su pokretači promena i revolucija, kojima se teži rušenju autoriteta, mada zaboravljanje ove istorije doprinosi neprepoznavanju angažovane funkcije mladih u savremenom svetu. Treba, dakle, iznova postavljati pitanja o tome šta znači biti mlad u različitim vremenskim periodima, te kako različiti periodi utiču na pamćenje u određenim uzrastima.

Generaciju kojoj pripada i autorka ovog rada – milenijal generaciju – na primer, nazivaju i „eho-bumerima” jer ima slične ciljeve kao i „bejbi-bum” generacija posle Drugog svetskog rata: u Americi milenijalci žele da pobegnu od dugova za školarinu, u Londonu da kupe kuću, u Italiji, Španiji, na Balkanu – da pronađu posao koji im pruža osećaj sigurnosti. Međutim, „za razliku od prethodnih generacija, njihove šanse da ostvare te ciljeve daleko su manje. Ovo je generacija koja je „osuđena” da živi lošije od prethodnih generacija u istom uzrastu” (Milojević 2017). Mi kao milenijalci kojima se takođe pripisuju osobine poput lenjosti i razmaženosti, ali i depresije, toga

<sup>135</sup> Vidi: “We Are Overheating”, Thomas Hylland Eriksen, TEDxTrondheim, [https://www.youtube.com/watch?v=ivjXIRu\\_3aQ&t=334s&ab\\_channel=TEDxTalks](https://www.youtube.com/watch?v=ivjXIRu_3aQ&t=334s&ab_channel=TEDxTalks) (Accessed: 27.01.2023).

smo svesni, a kako smo upravo mi, milenijalci, najveći proizvođači internet mimova<sup>136</sup>, kroz iste se promenuti problem i vidi, i to najčešće kroz forme „moji roditelji sa 29-30-35 godina/ja sa 29-30-35 godina” ili ironične „OK boomer” varijante. Prema psihološkim i sociološkim istraživanjima, razlike između milenijalaca i bumera sadrže se i u preteranom radu milenijalaca, opsesiji karijernim statusom, te strahom od emotivnog investiranja i gubljenja kontrole, zbog čega se i održavaju, na primer, onlajn dejtovi, privileguje fizička pojavnost, a anksioznost dominira (Melissa Bachelor Warnke, *nav. prema*: Berger 2018, 12).

Među mimovima, ima i onih tehnostalgličnih varijanti, čije je značenje vezano za generaciju koja dolazi nakon milenijalaca, za zumer, što se može dokučiti samo ako se poznaje ili postoji sećanje na način tipkanja poruka pre pametnih telefona (slika 66). U tom smislu, ikonična je flopi disk šala (*floppy disk joke*) koja iznova i iznova postaje viralna, na svakih par godina, možda upravo kao ponavljajući podsetnik da je našem izmenjenom stanju pamćenja potrebna nova definicija (slika 70). Pretpostavlja se da je „najstarija” flopi disk šala postavljena 2014. godine, mada se ne može sa



Slika 71. Stari CTRL+S mim, preuzeto sa: <http://www.quickmeme.com/meme/35m0z0>

sigurnošću utvrditi. Svakako, verovatno je nastala u vreme kada su 3D štampači postali popularni, pristupačni i ušli u širu upotrebu (Farokhmanesh 2017). Znak ubrzanja smene generacija pamćenja na ovom mimu jeste tehnologija, koja i na simboličnom nivou aludira na pamćenje samo. Ikonica „save” označava proces čuvanja sadržaja, naročito nakon unosa izmena u isti. Ona je znak za memoriju, za mogućnost računara da pamte i čuvaju, a komanda na osnovu koje to čine, Ctrl+S intenzivno se upotrebljava prilikom pisanja kodova, tekstova, montiranja slika ili filmova, svakog rada na računaru, upravo iz straha da se izmene ne izgube, odnosno, da se ne zaboravi (slika 71), ali i zato što je i „digitalni snimak ranjiv” (Van House & Churchill 2008) i ne izmiče mogućnosti da se podaci zaista izgube i ne sačuvaju.

Akteri na „flopi disk šali” pripadnici su milenijalci i zumer, ili alfa generacije. Razlika među njima može biti 20 ili 30 godina. Flopi disk, odnosno fleksibilni disk ili disketa stari je nosač memorije, toliko male (do 1.4 mb) da bi u današnjim memorijskim kapacitetima bio neupotrebljiv, a verovatno bi izazivao i velike frustracije jer zahteva redukciju, smanjenje, kompresiju i selekciju materijala koji se čuva ili prenosi. Sa flopi diskom nikako se ne može čuvati sve, već je suština prenos malog broja podataka i „piši-briši” funkcija zbog čega se i zove - fleksibilna disketa. Flopi disk je bio veoma koristan u računarstvu još od sedamdesetih godina dvadesetog veka, a koristio se i tokom devedesetih i početkom dvehiljaditih godina, sve do uvođenja CD-RW, diskova koji su se mogli iznova „rezati”, mada je ostalo zabeleženo da je flopi disk daleko pouzdaniji uređaj za pohranjivanje, gotovo „error free” i to nakon deset miliona puta ponovljenog postupka „read-write.”<sup>137</sup> Popularna upotreba ovih disketa tokom osamdesetih godina dvadesetog veka inspirisala je nastanak same ikonice „Save”. Pored toga, možda je baš zbog svoje uspešnosti u pohranjivanju i prenosu podataka ovaj tehnološki „heroj pamćenja” prerastao u ikonu „Save” i iako je, zajedno sa drajvom za ubacivanje u kućište računara nestao iz današnjeg tehnološkog vidokruga i opšte upotrebe (može se pronaći i videti u muzejima tehnike), ipak je zahvaljujući svom grafičkom potomku ostao upamćen kao znak za pamćenje i čuvanje, kao vrli nosilac memorije za različite generacije, koje jedna od druge danas mogu da uče o starom flopi disku i novom 3D štampaču.

Znakovi i forme kreću se sajber prostorom neprestano, one se transformišu u neke druge, dok novi *web* dizajn dobre poznavaoce internet vernakulara može da „vrati” u neka vremena

<sup>136</sup> I generacija Z pravi mimove u velikoj meri, mada se njihov mim humor neretko označava kao „nadrealan” i suviše hermetičan. Vidi: Pallawarukka Adrian Sugi, „The Absurdity and Irony of Generation Z Meme Culture”, *OSF Preprints*, 5 Jan. 2022. Web.

<sup>137</sup> Dietel, „Floppy Disk”, available on: <https://www.sciencedirect.com/topics/engineering/floppy-disk> (Accessed: 27.01.2023).

početne popularne upotrebe interneta i komunikacije. Ta brzina zaista je velika, toliko velika da se često i ne opazi promena. Današnji sistemi čuvanja podataka doslovno su nevidljivi nama koji ih pohranjujemo: to su *cloud*-i, „oblaci” složenih struktura, vidljivi onima koji ih formiraju, „podižu” i održavaju. Vreme i njegov protok u odnosu na pomenute generacije obeležava i tzv. smartić satić, GPS i GSM uređaj koji roditeljima omogućava ne samo da prate decu i njihovu lokaciju u realnom vremenu, već i da ih preko sata pozovu, šalju poruke, slike, podsetnike i kontrolišu sadržaj.<sup>138</sup> „Još uvek nam nije čudno kada fotografisemo telefonom; da li nam je neobično kada shvatimo da

telefoniramo fotoaparatom?” (Popadić 2021, 154). Može se već telefonirati, fotografisati, slušati muzika, poslati poruka, ali i pratiti, nadzirati i kontrolisati putem jednog „pametnog sata”. To pokazuje kako se danas vreme meri: ne sekundama i minutima, već sijasetom fajlova, poruka, podsetnika, stalnih „cimanja”<sup>139</sup> i razmena podataka. Povrh



toga, kao i svi ostali akteri „internet of things”<sup>140</sup>, i ovaj mali satić otkriva još

Slika 72. Stari infrared prenos podataka, preuzeto sa: <https://www.youtube.com/watch?v=5AJZnNzCEBI>

jednu dimenziju sajber vremena koja je već pomenuta, a to je da je vreme postalo *vidljivi novac*: svakodnevni podaci u velikom broju prolaze kroz ovaj uređaj, prevashodno zbog roditeljske brige i bezbednosti dece u savremenom svetu, ali ne treba zaboraviti da oni nekud odlaze – ponovo u onu prognostičku parnu mašinu, u skladište podataka koji će se kad-tad prodati nekim trećim stranama.

Kao i sećanje milenijalaca na flopi disk, i generacija zvana „alfa” imaće svoje sećanje na ovaj satić, i brojne druge gedžete koji su se pojavili, ili će se ubrzo pojaviti. Sećanja u sajber prostoru ostaju čitljiva zahvaljujući njihovim „remedijacijama”, procesu zbog koga novi mediji preoblikuju prethodne medijske forme (Erlil & Rigney 2009, 3) ili tim posrednim, kulturnim sećanjima. I ona živa, komunikativna sećanja formirana ličnim iskustvom, zajedno sa ovim posredovanim, prenesenim različitim medijima grade zajednicu sećanja (Kuljić 2006, 205). Po Kuljiću (2006), generacija je zajednica istopamćenika, a mi ćemo dodati i – istopaćenika, onih koji imaju zajedničko iskustvo i zajedno pamte različite tipove događaja, od ratnih borbi do onih svakodnevnih borbi sa mehanizmima nadzora, korporativnom logikom poslovanja i življenja,

<sup>138</sup> Vidi: “5 Best Kids Smartwatches You Can Buy In 2023”: [https://www.youtube.com/watch?v=Kt6o4imPvyU&ab\\_channel=BestProducts](https://www.youtube.com/watch?v=Kt6o4imPvyU&ab_channel=BestProducts) (Accessed: 27.01.2023).

<sup>139</sup> Kad smo već kod „cimanja” treba se priseliti i onog početnog „cimanja” putem mobilnih telefona, koji se danas koriste u najmanjoj meri za pozive i razgovore uživo, jer ih je potisnula dominacija poruka, aplikacija za komuniciranje i sve snažnija težnja da se komunikacija obavlja putem ekrana u tišini, ili pak u neistovremenosti. Danas se pripadnici milenijal i zumer generacije neretko plaše javljanja nepoznatom broju, te da veoma izbegavaju staromodne razgovore telefonom, koji su smenjeni sve učestalijom upotrebom glasovnih poruka, iako je početna upotreba telefona podrazumevala redovno „cimanje” i razgovore.

<sup>140</sup> *Internet of things* ili *Internet stvari*, *Internet inteligentnih uređaja* je pojam koji se odnosi na fizičke uređaje koji su opremljeni sensorima i softverima i povezani na internet kako bi prikupljali i delili podatke. Na taj se način uređajima daje „digitalna inteligencija”, odnosno mogućnost da bez učešća čoveka koriste potrebne podatke u odgovarajuće vreme. To je tehnologija koja obezbeđuje efikasno povezivanje digitalnog i fizičkog sveta, tj. povezivanje senzora i stvarnog sveta sa internetom, odnosno, skup međusobno povezanih uređaja, sistem mehaničkih i digitalnih mašina i predmeta koji omogućava da se podaci prenose preko interneta, a da se pri tom ne zahteva interakcija između ljudi ili između ljudi i računara. Navedeno prema: <https://samoobrazovanje.rs/sta-je-internet-of-things-internet-inteligentnih-uredjaja/> (pristup: 23.05.2023).

generacijskim jazom, digitalnim razdorima i mnogim drugim sličnim problemima. U svemu tome, veliki je broj stalnih promena i tokova.

Međutim, kako je Eriksen istakao, danas smo začuđeni pronalaženjem kontinuiteta. Jedan od tih kontinuiteta jeste sećanje koje ipak, koliko god fragmentarno bilo opstaje, i uprkos brojnim novinama, ima sličnosti i sa ranijim kulturama pamćenja, i to onim koje se tiču tehnologije. „Memorija je postala tehnički termin za računarsko skladištenje podataka. Moderna veština pamćenja ne izražava se umećem povezivanja mesta i slika, već bajtovima, nizovima binarnih cifara” (Popadić 2021, 137). I sama reč „memorija” računara, ili telefona bila je prisutnija u prvim danima njihove popularne upotrebe. Današnji beskrajni kapaciteti hardova i klaudiva doveli su do zaborava onog pitanja povodom novog telefona: „koliko imaš memorije?”, ili pak mukotrpnog prenosa fajlova putem *bluetooth*-a ili infrareda (slika 72), tehnologije transfera pri kojoj se moraju spojiti ili približiti dugmad za infrared, koju poznaje ponajviše milenijal generacija. Takođe je zaboravljena kompresija muzike, slika i drugih fajlova kako bi stali na čitavih 12mb interne memorije jednog Sony Ericsson K300, i eventualno još neke dodatne memorijske kartice.

Bilo je to vreme kada se ipak moralo birati i brisati, kada je u moru informacija i digitalnih memorabilija postojala selekcija, jer je reč o memorijskim kapacitetima daleko manjim od onih koji su ugrađeni u uređaje napravljene nekoliko godina kasnije. Savremeni „kapitalistički sajber prostor”, pojam koji zvuči staromodno 2022. godine, obeležen je izrazitom rasparčanošću i stalnom distrakcijom koja „uništava fokusiranu pažnju” (Miesenberger, Neghabat 2022, 159). Još je Fišer (Mark Fisher) zapazio da su naši nervni sistemi toliko „predozirani” da gotovo da nikada nemamo taj luksuz da osećamo dosadu (Fišer 2022). Brojni psiholozi takođe ističu kako dosada zapravo može biti produktivno i kreativno vreme, koje nam u stalnoj povezanosti sa računarima i mrežama sve više nedostaje. Danas, pojave poput *doomscrolling*-a<sup>141</sup>, tendencije za pretraživanjem *feed*-ova i društvenih mreža u potrazi za lošim, depresivnim i tužnim vestima, ohrabrene su samom arhitekturom aplikacija i društvenih mreža, koje više nisu deo *start up*-ova, već „dele zajednički cilj – akumulaciju kapitala” (Miesenberger, Neghabat 2022, 159).

Posredi su brze i velike promene koje utiču na naš doživljaj vremena, pamćenja, generacije, ubrzanja. Nismo prvi u oduševljenju i strahu od tehnologije (Marvin 1988). Katkad i sama infrastruktura mreže i tehnologija otkriva tu izrazito ljudsku naklonost ka nesavršenstvu, ka osećaju protoka vremena ili greškama. Jedan od programerskih problema naziva se „problem 2038. godine” ili „epohalipsa” (epochalypse)<sup>142</sup>. Reč je o računarskoj grešci koja će uticati na sve računare i uređaje koji funkcionišu na 32-bitnom sistemu. Kako oni „početak vremena” beleže od 1. januara 1970. godine, godine 2038, 19. januara u 03:14:07 otkucaće tačno 2.147.483.647 sekundi otkako su počeli da računaju vreme, i tada će doći do greške – računari više neće moći da razlikuju pravo vreme i datum, a brojač će ostati bez upotrebljivih bitova i počće da prijavljuje negativne brojeve.<sup>143</sup> Neki programi će pasti, neki uređaji biće poremećeni, većinu njih će verovatno već i pre 2038. godine promeniti i srediti tako da se „epohalipsa” ne dogodi, ali ono što ostaje tome uprkos, jeste neprestani podsetnik da između tehnofobije i tehnofilije, kao i neretko dominantnog tehodeterminizma, zapravo uvek u središtu tog odnosa između ljudi i tehnologija o(p)staje uvek i svuda – čovek, što jasno pokazuje i ova savremena verzija „milenijumskog бага”<sup>144</sup>. I tokom istraživanja problema kulturnog pamćenja u sajber prostoru otkrivamo već postojeće mehanizme pamćenja kao što su: nostalgija, kulturno pamćenje i njegova institucionalizacija onlajn, arhiviranje, čuvanje svega, afektivno nasleđe, jedna emotivna vezanost za stvari, bile one digitalne ili analogne,

---

<sup>141</sup> *Dumskroling*, kovanica reči „doom” (propast) i „scrolling” (skrolovanje – listanje sadržaja na telefonu) koristi se kako bi označila beskrajno čitanje i proveravanje vesti, naročito negativne prirode. Iako nije nov, termin se učestalo koristio u vreme pandemije korona virusa, kada je *dumskroling* postao redovna pojava u svakodnevnom životu velikog broja ljudi.

<sup>142</sup> Vidi: „Epochalypse today”, <https://www.epochalypse.today/> (pristup: 01.06.2023).

<sup>143</sup> Nav. prema: „Year 2038 problem”, <https://ebezbednost021.wordpress.com/year-2038-problem/> (pristup: 1.06.2023).

<sup>144</sup> *Milenijumski bag* ili *milenijumska buba* odnosi se na „problem 2000. godine” i potencijalne računarske greške u skladištenju i formatiranju podataka u i nakon 2000. godine jer su do tada operativni sistemi bili podešeni tako da za prve dve cifre automatski koriste „19”. Uprkos strahu i zlokobnim predviđanjima, od 2000. nisu se dogodili veći problemi po tom pitanju.



i nemogućnost odvajanja od istih, želja da se (pre)traje u vremenu. A činjenica da ono brzo prolazi oličena u tehnološkim inovacijama i promjenama potvrđuje da „ništa ne proizvodi prošlost u toj meri kao što to čine svakodnevni pozivi na napredak, razvoj i budućnost” (Popadić 2021, 10). Možda je iz tog razloga jedan od dominantnijih vidova pamćenja koji pokazuje kultura mimova upravo sajber nostalgija.

## Sajber nostalgija

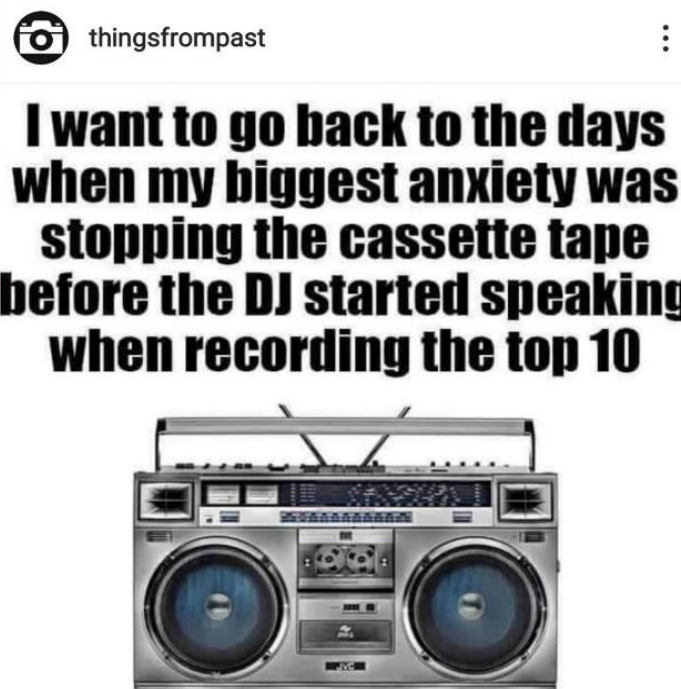
Kao svojevrsno kontrapamćenje drugačije oblikovanog sajber prostora, i drugačije provedeno sajber vreme od onog trenutno dominantnog, javlja se nostalgija. Ona takođe čini jedan od kontinuiteta koje možemo prepoznati između „analognih” vrsta pamćenja i onih koje se formiraju u sajber prostoru. Fenomen nostalgije u sajber prostoru može biti posmatran kroz „generacije pamćenja”, što su ilustrovali već pomenuti primeri tehnostalgičnih mimova. Na primer, milenijalci se još mogu sećati preklopnih mobilnih telefona, dugačkih razgovora putem fiksnih telefona i *dial-up* interneta, za razliku od generacije Z (Knezić 2019), koja od perioda svog odrastanja dolazi u dodir sa potpuno drugačijom tehnologijom. Iz tih razloga javlja se nostalgija kao osećaj „gubitka i raseljenosti, ali i romanse sa sopstvenom uobraziljom” (Bojm 2005, 16). Stoga ograničenje karaktera u jednoj SMS poruci, odabir muzike koja menja zvuk signala prilikom poziva, ili sam zvuk *dial-up* konekcije bude nostalgiju: izgubljena su vremena sporijeg interneta i povezivanja, kao i većeg broja koraka koji se moraju preduzeti prilikom pristupa samoj tehnologiji, a njihova vrednost dodatno je pojačana osećajem romantizovanja te suprotnosti današnjice koju čine složeniji i sporiji odnosi između ljudi i tehnologija.

Etimološki, nostalgija je složenica grčkog porekla koja znači „povratak u zavičaj” (*nostos*) i ujedno, „čežnja za domom koji više ne postoji, ili nikada nije ni postojao” (*algija*). Kako Svetlana Bojm navodi, u 17. veku smatrana je izlečivom bolešću, poput kijavice, a kao lek preporučivali su se opijum, pijavice ili boravak u švajcarskim Alpima (Bojm 2005, 16). „Početkom 21. veka, ova prolazna boljka pretvorila se u neizlečivo moderno stanje” (Isto), kada se pojavila i nostalgija koja napaja sećanje na gubitak koji se nikada nije pretrpeo zvana „nostalgija iz fotelje” ili nostalgija bez proživljenog iskustva ili kolektivnog istorijskog pamćenja (Apaduraj 2011, 122). Pored toga, postalo je očito da progres pojačava nostalgiju na isti način kao što globalizacija jača lokalpatriotizam (Bojm 2005, 17), a kultura pamćenja koja se formira onlajn samo potvrđuje isto.

*YouTube*, kao i društvene mreže, puni su nostalgičnih snimaka, a oni se tiču kako zaboravljenih, izgubljenih mesta, neotkrivenih dragulja prirode, nekih potpuno drugačijih ambijenata od onih u koje smo svakdonevno utopljeni, do snimaka starih aparata, tehnologija, njihove upotrebe i prelaska u „arheološki kontekst”, odnosno prestanak upotrebe. *You Tube* profil *REACT* ima serijal posvećen deci i njihovom tumačenju starih fiksnih telefona, pisaćih mašina, starih kamera, video-kaseta i sl. U najvećem broju slučajeva, on jasno prikazuje kako se tehnologija brzo menja i zaboravlja. A deca, ponukana starijim tehnologijama izgovaraju kako je čudno to što su neki uređaji bili u opticaju pre 10 ili 20 godina, a već su zaboravljeni!<sup>145</sup> Takođe pokazuju koliko se tehnologija brzo menja: od video rekordera, koji je teže prepoznatljiv na osnovu DVD i Xbox čitača, do pisaće mašine koja nalikuje tastaturi, ali je daleko od *copy-paste* dugmeta, brzog umnožavanja, slanja i prepravljavanja tekstova. Iz dečije perspektive, svi ti koraci, indigo papir, zvuk video rekordera „kao da će da pusti ruke ili krila”, iznajmljivanje filmova na kasetama, njihovo materijalno propadanje i slični procesi „starih” medija i tehnologija danas deluju kao mučenje. Isto to postupno bavljenje tehnologijom iz perspektive starijih, koji su imali prilike da tako sa tehnologijama žive, izaziva nostalgiju, sećanje na prethodna vremena, na komunikaciju među ljudima i razmenu, te na sporiji protok vremena, koji nam danas sve više nedostaje. Naravno, neke još starije generacije imaju kritički pristup i prema video kasetama i pisaćim mašinama, jer za njih auru nostalgije nosi pisanje rukom, krasnopolis ili odlazak u bioskop, i time kreira nostalgiju jedne još starije generacije.

---

<sup>145</sup> Vidi: “KIDS REACT TO ROTARY PHONES”, available on: [https://www.youtube.com/watch?v=XkuirEweZvM&ab\\_channel=REACT](https://www.youtube.com/watch?v=XkuirEweZvM&ab_channel=REACT) (Accessed: 29.03.2023).



Slika 73. Žal za radio anksioznošću, mim preuzet sa @thingsfrompast i sećanje na radio kasete, mim preuzet sa @zivot.prije.interneta



Slika 74. Stari spori download ritam, preuzeto sa @thingsfrompast

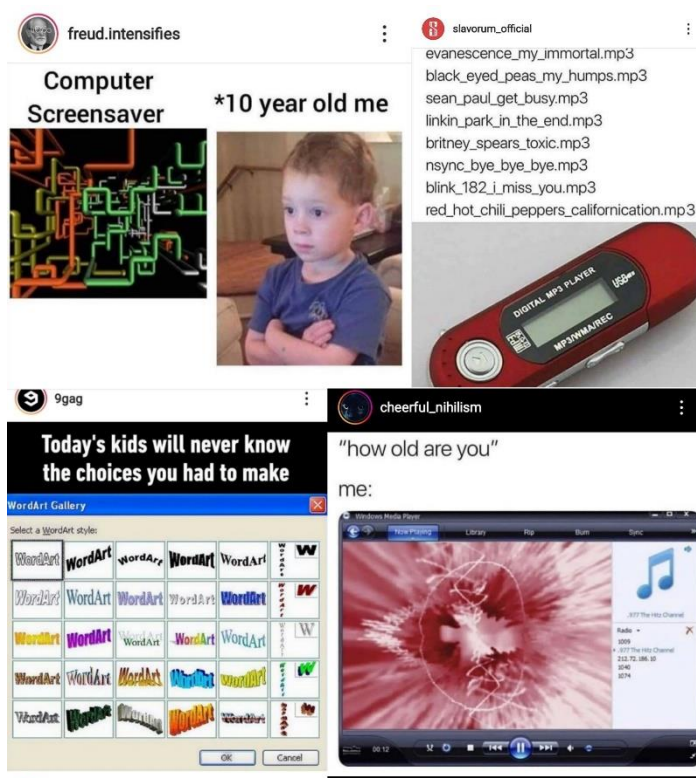


Slika 75. Nostalgican mim o mimovima, preuzeto sa @millennial\_misery

Imajući u vidokrugu jednu viševjekovnu, dijahronijsku perspektivu, Instagram profil @thingsfrompast prikazuje različite situacije, tehnologije, aparate i uređaje iz prošlosti, neretko ih poredeći sa savremenim stanjem. Takav je primer o kasetofonu i želji da jedina anksioznost bude stopiranje kasete pre nego što spiker počne da govori, ili trake audio kasete u „životu pre interneta” (slika 73). Ova stranica podseća nas na različite situacije iz raznih perioda prošlosti, koje katkad slične onim današnjim, a katkad upravo pokazuju izmenu osećaja protoka vremena: *download* fajla za koji se procenjuje da će za 39 godina biti dostupan i „skinut” na računaru (slika 74).

Nostalgija milenijalaca predstavlja i neku vrstu trenda na mrežama. Postoje i profili kakav je @millennial.misery koji nastoji stalnom „vraćanju u period odrastanja” koristeći različite primere i situacije, i ujedno vodeći duhovitu raspravu o generacijskom jazu i sećanjima na drugačije vreme i medije (slika 75). To je zajednica sećanja koja deli iskustvo i pamti upotrebu tehnologije i pre interneta, izlazak iz kuće bez telefona, upisivanje rukom u leksikone i spomenare, igranje *Izi* igrice putem fiksnog telefona, neizmernu zabavu tokom crtanja i prskanja spreja u MS Paint-u, biranje *WordArt* slova i boja, i koja se po tome razlikuje od one naredne, koja u svom iskustvu odrastanja više takve događaje ne (pre)poznaje ili oni za nju nemaju isto značenje. Iz tog razloga tipični tehnostalgični mimovi milenijalaca su oni tipa „I’m this old” na kojima se kao odrednice starosti smenjuju MP3 plejer, Windows 95, screensaver *3D pipes*, Windows Media Player, MySpace i brojni drugi internet fenomeni koji se u vreme pisanja ovog rada ne upotrebljavaju (slika 76), sem upravo radi nostalgичnog pogleda na sajber vreme. Tri decenije popularne upotrebe interneta, kao i pratećih uređaja, gedžeta i sl, dovoljno je vremena da obuhvati i definiše četiri različite generacije na osnovu njihovog odnosa i upotrebe interneta (bumer – generacija X – milenijal – zumer), kao i da formira specifičan tip nostalgije – sajber nostalgiju.

Sam izgled kursora (strelice) koji koristimo svakodnevno, i njegove mene kroz vreme svedoče o promeni našeg doživljaja vremena. Bivajući u početku „Windows Wait Cursor” ili kursor-peščani sat (*Hourglass cursor*) on je oslikavao to početno nestrpljenje povodom učitavanja i baferovanja podataka (*buffering* – međuspremanje) kada se uz sliku peščanog sata moralo (sa)čekati (slika 77). Obično bi se jednostavno i nemo posmatrao ekran dok peščani sat „obavi svoje”, odnosno izmeri vreme koje je potrebno za postavljanje podataka tako da se fajlovi mogu otvoriti, učitati i uopšte videti. Nakon Windows XP operativnog sistema<sup>146</sup> peščani sat postao je „blue circle of death”, odnosno, plavi krug smrti. Sama grafika vizuelizuje promenu našeg osećaja protoka vremena i čekanja. Iako ubrzani, uz zvuk *dial-up* konekcije, koji poput kakve oluje najavljuje ulazak u onlajn prostor<sup>147</sup> kursor-peščani sat ilustrirao je sekvence čekanja, ostavljao nadu da je moguće čekati, da period čekanja prolazi, te da je, kada jednom pesak iscure, nastavak željene akcije moguć. Kursor poznat kao *plavi krug smrti* i samim nazivom osuđuje vreme čekanja. Čekanje je smrt, ne



Slika 76. Tehnostalgični mimovi milenijalaca, preuzeto sa više različitih mim stranica, kolaž A.K.

<sup>146</sup> Iako postoje i drugi, Windows je najpopularniji i najviše u upotrebi. Vidi: "Why Is Windows Operating System Popular?" <https://www.novarodigital.com/why-is-windows-operating-system-popular/> (Accessed: 28.01.2023).

<sup>147</sup> Priseti se starog zvuka *dial up-a* ovde: "Dial up sound", [https://www.youtube.com/watch?v=gsNaR6FRuO0&ab\\_channel=willterminus](https://www.youtube.com/watch?v=gsNaR6FRuO0&ab_channel=willterminus) (Accessed: 28.01.2023).

me se čekati. Vreme toliko brzo kruži, mora da nastavi svoje kruženje, i to kruženje jedva uključuje naše čekanje, ili sporo vreme „bez bavljenja ili kliktanja” uopšte. Takav kursor zapravo ubrzava osećaj našeg čekanja: hipnotisani i nestrpljivi zurimo u krug koji je animiran i kreće se, i što više zurimo, sve više postajemo svesni dužine vremena koju provodimo u čekanju. I stoga se javlja i pojačava nestrpljenje: koliko god da se *Word* danas brže učitava (a fakat je da se brže učitava!), on se zapravo učitava više i duže, i to nam pomno ilustruje kursor sam. „Vreme teče svojim tokom, umesto da ispari čim dodirnemo tastaturu kompjutera” (Bojm 2005, 144). A nostalgija figurira kao neizbežan odgovor na tehnološka ograničenja, komunikacije i promenljive navike konzumiranja onlajn sadržaja koji favorizuju uzaludne svađe i malo delanja (Pogačar 2018, 239).

Časovnik je pronađen u 13. veku, a pre tog doba, nedostatak vremena nije bio problem; ni vreme ni promene nisu izgledali kao nešto što je od presudnog značaja, pa se zato niko nije mnogo brinuo oko kontrolisanja budućnosti (Bojm 2005, 38). Mi živimo u potpuno drugačijem



Slika 77. Hourglass kursor, preuzeto sa: <https://www.creativefabrica.com/wp-content/uploads/2022/08/07/Arrow-with-hourglass-cursor-Waiting-mou-Graphics-35686326-1.png> i blue circle of death kursor, preuzeto sa: <https://digilord.nyc3.digitaloceanspaces.com/server.digimetriq.com/uploads/2021/02/http-server-digimetriq-com-wp-con>

vremenskom kontekstu. Pomenuti satic smartić za decu ne kontroliše budućnost, on kontroliše svaki trenutak, i minute pretvara u podatke o lokaciji, fajlovima, protoku informacija. Stres povodom vremena i kašnjenja tema je mnogih mimova. To su oni koji se tiču polaska na posao kada je smena već počela (slika 78), žrtvovanja karijere zarad dodatnih deset minuta sna, velikog digitalnog sata, i onog simptomatičnog mima u kome alarm za buđenje izostaje jer je prilikom podešavanja pomešan sa aplikacijom digitrona (slika 79), koji najviše pokazuje pretvaranje vremena u novac ili u računicu. „Nostalgija nije više toliko nesposobnost prilagođavanja progresu, koliko neprilagođenost životu odrasle osobe” (Bojm 2005, 106), kao i što nije uvek žal za stvarnim režimom ili propalim carstvom, već i za neostvarenim snovima iz prošlosti koje s vremenom zastarevaju (Bojm 2005, 20).

Gde mi to hoćemo da se vratimo? Verovatno u ono vreme rane popularne upotrebe interneta, na koje se danas nostalgичno gleda. Kako je Lovink primetio, „oflajn romantizam kao ponuđeno rešenje življenja je mrtvi konj” (Lovink 2016, 66). Čak su i „politike usporavanja” više nudile u tom smislu, dodaje on, no što deluzivno pokušava da ponudi postdigitalna pastoralna. U vreme sporije upotrebe interneta, kada „internet of things” nije nadgledao nas, već smo mi nadgledali stvari koje mogu biti povezane na internet. Mi smo te stvari slušali, osluškivali šum i krkljanje njihovog rada (slika 80), a danas one slušaju nas, i to potmulo, bez ikakvog zvuka, neprimetno, kao u nekoj špijunaži. Stoga se možda nostalgичno želi nazad u vreme kada se jasno razdvajalo oflajn i onlajn vreme, i kada onlajn vreme nije dominiralo, nije progutalo sva druga vremena. Kada je takođe bilo moguće obaviti razmenu mišljenja, formirati grupu i razumeti se sa ljudima onlajn. Vreme kada pristisak, komentari, surova tretiranja osoba i njihovih ličnosti nisu bila dominantna, već marginalna pojava. Možda je taj nostalgичni osećaj upravo i pojačan u vremenu kada ne samo da smo konstantno onlajn, već se i najavljuje novi onlajn univerzum koji nudi

kompletno onlajn postojanje i prepuštanje avatarima, diskontaktovanje od oflajn života. Koliko ima naučne fantastike u takvom planu za Metavers, toliko ima i romantizma u pogledu na pređašnje upotrebe interneta. Zato je nostalgija „želja za ponavljanjem neponovljivog i materijalizacija nematerijalnog” (Bojm 2005, 22).

Ovde navedeni primeri delimično su i lični, i ispričani iz sopstvenog iskustva, jer je nostalgija neka vrsta prelaznog oblika između kolektivnog i individualnog pamćenja (Isto, 106), a algoritam logika interneta, zatvaranje u društvene mehure, kao i prakse ispovedanja na društvenim mrežama to dodatno potvrđuju i u sajber prostoru. Nostalgični možemo biti samo na tom liminalnom prostoru između zajedničkog i pojedinačnog, individualnog i kolektivnog. Moris Albvaks (Maurice Halbwachs) smatrao je da nam kolektivno pamćenje nudi stabilnost i normativnost u bujuci promena koja karakteriše savremeno doba, a „les cadres sociaux de la mémoire” (društvene okvire pamćenja) video je kao stabla koja sporo prolaze niz vodu tako da čovek može s lakoćom da prelazi s jednog na drugo, i koja nisu nepomična, već plove dalje (*nav. prema*: Bojm 2005, 105). Kako se generacije pamćenja, njihovo ubrzanje, nostalgični pogledi između individualnog i kolektivnog oblikuju u jedan čvršći okvir kulturnog pamćenja, koje ima za cilj da ta sećanja fiksira, upiše i zapamti u sajber prostoru, pitanja su kojima se bavimo na narednim stranicama.



freud.intensifies



Me leaving my house at 7:30 hoping that I make it to work by 7:00



Slika 78. Mim o doživljaju vremena, preuzeto sa @freud.intensifies



freud.intensifies



"How come my alarm didn't ring?  
My alarm:



Slika 79. Mim o vremenu i stresu, preuzeto sa @freud.intensifies



Dragi Bravo

2 h • 🌐



Čujem ovu sliku.



Slika 80. Vremenski nostalgičan mim, preuzeto sa Dragi Bravo Facebook stranice

## IV PROBLEM KULTURNOG PAMĆENJA U SAJBER PROSTORU: VREMENSKE ARHIVE I SAJBER SKLADIŠTA

Nostalgично pamćenje u sajber prostoru samo je jedan vid nostalgije, koja se ispoveda na sličan način kao i „analogna” nostalgija, dok ono pamćenje koje ima za cilj da stvori „čvrste” figure sećanja, kakvo je kulturno pamćenje otvara nova pitanja. Sajber nostalgija dodatno je pojačana uvođenjem i dominacijom aplikacija, kao i intenziviranjem algoritamskog svrstavanja sadržaja, a formiranje jednog kulturnog pamćenja koje bi trajno obuhvatilo sve vidove sećanja koji se javljaju onlajn najčešće se svede na izradu baza podataka i sajber skladišta. „Tamo gde više nema granica, tu život postaje nepodnošljiv, rekao je Danijel Bel, suprotstavljajući se onima koji su zagovarali san o neograničenom razvoju potpuno otvorenog društva.” (nav. prema: Остен 2005, 71). Mi ćemo dodati da tamo gde nema granica, kao što je to slučaj na internetu, pamćenje postaje nepodnošljivo. Želja da se sačuva sve, beskrajni spiskovi i nizovi kategorija i fajlova čine gotovo nemogućim formiranje onog kulturnog pamćenja, koje se prema teoriji Jana Asmana razume kao ono ustaljeno, čvrsto i tajno pamćenje.

Prateći društvene okvire pamćenja koje je definisao Moris Albvaks, Jan Asman ono pamćenje kojim se pamti veliki broj svakodnevnih radnji, navika i običaja, kao i svet predmeta kojima sadašnjost istovremeno govori o različitim slojevima prošlosti naziva *mimetičkim pamćenjem*. Kada mimetičke rutine poprime status „rituala” tj. kada pored svoje svrhe dodatno poseduju i smisao, izlazi se iz oblasti mimetičkog pamćenja i formira se, prema Janu Asmanu ono *komunikativno* i *kulturno* pamćenje. Komunikativno pamćenje razume se kao svakodnevno, ono koje se deli sa zajednicom i sa generacijom pamćenja, koje smo već analizirali u prethodnom poglavlju. Sa druge strane, rituali spadaju u oblast kulturnog pamćenja pošto predstavljaju pripovedačke i predočavajuće oblike kulturnog smisla (Asman 2001, 17). Kulturno pamćenje, prema Asmanu, nalikuje onom društvenom pamćenju koje je Abi Varburg stavio u središte svojih istraživanja, ilustrujući ga vizuelnom kulturom sačuvanom kroz vreme i čuvenim atlasom slika *Mnemosina*.

Kulturno pamćenje stoga jeste ono u kome prošlost prelazi u simboličke figure za koje se „lepi” sećanje, ono je organ van svakodnevnog sećanja, koje se vezuje za *čvrsto* (Isto, 51). Ono se odnosi na sadržaj vizuelne kulture i kulture internet mimova, a jedan od problema stvara upravo njihova konstantna metamorfoza, stanje koje nije „čvrsto” i koje se može obuhvatiti i analizirati jedino pomnim i kontekstualnim čitanjima. Polaritet između komunikativnog i kulturnog pamćenja mogao bi se porediti s polaritetom između svakodnevice i proslave (Isto, 52). Uz pomoć kulturnog pamćenja ljudski život dobija dvodimenzionalnost ili dvovremenost, a proizvođenje neistovremenosti, omogućavanje života u dva vremena, spada u univerzalne funkcije kulturnog pamćenja, tj. u kulturu kao pamćenje (Isto, 86). Kulturnim pamćenjem čovek dolazi do daha u svetu koji ga zbog „realnosti svakodnevnog života” guši. Jer „u svakodnevici ne postoje široke perspektive. Svakodnevno je šablonizirano i rutinirano.” (Isto).

Kako se sučeljavaju „svakodnevno mima” i pamćenje mima? Kako „učvrstiti” nešto što po svojoj definiciji podrazumeva permanentnu promenu, stalnu transformaciju, bez koje to nešto ne može ni postojati, jer „nije mimovano”? Pored toga, i izvan nivoa same mim fenomenologije, ističe se i pitanje kako uopšte formirati kulturno pamćenje, kao „kanon” i „*mémoire volontaire*” nekog društva u prostoru koji je danas rasparčan podelama na osnovu kapitala koje mogu da ostvare korporacije i treća lica, ili pak na osnovu nadzora za koji su zainteresovane zajedno sa državnim vladama? Problem je slojevit, i višestruko menja pretpostavke tzv. komunikativnog, pomenutog generacijskog, ili u ovom slučaju, kulturnog pamćenja.

U preispitivanjima kulture pamćenja onlajn otvoreno je i pitanje povodom toga što je internet komunikacija komunikacija koja se odvija kroz prostor, dok je kulturno pamćenje komunikacija koja se odvija kroz vreme (Assmann 2008, 97). Međutim, danas se, naročito s obzirom na uvide koje je ponudila medijska arheologija, ali i usled brzog protoka sajber vremena, možemo zapitati da li je to zaista tako? Pune tri decenije popularne upotrebe interneta pokazale su da se onlajn komunicira i kroz vreme (ili se to bar pokušava), kao i da se to čini upravo internet

mimovima, ne samo kroz formu sajber nostalgije, već i kroz političke, stare, zaboravljene, autorefleksivne i druge mimove. Pored toga, kroz sajber komunikaciju formira se kultura sećanja koja ima ne samo marginalizovane memorabilije u zapadocentričnom sajber prostoru, već i one zaboravljene digitalne memorabilije u sajber vremenu. Neke sajber stvari stvorene „za pamćenje” lokalno, neće se videti „u raljama aplikacija” i usled opšte logike rejtinga koja kreira hijerarhiju (ne)vidljivosti, a one stare sajber stvari, postojeće u pamćenju određenih generacija usled protoka vremena postaće jedva čitljive, zaboravljene ili neupotrebljive. Kako onda selektovati, sačuvati, uskladištiti i učiniti dostupnim takvo nasleđe za buduća vremena?

„Digitalne tehnologije dekonstruišu tradicionalni arhiv. Još od antike i renesanse, mnemotehničko skladište povezivalo je memoriju i prostor. Ali sada je statični arhiv kao permanentno skladište zamenjeno dinamičnim vremenskim skladištem, vremenski zasnovanom arhivom kao topološkim mestom stalnog transfera podataka” (Ernst 2004, 4).

Pitanje je kako onda, prema tome, vremenski zasnovanu arhivu, koja ima „rok trajanja” preneti u budućnost i produžiti joj rok trajanja? Ovaj izmenjeni kontekst vremena i prostora kao osnove pamćenja ne svedoči jedino o nužnosti redefinisanja kulturnog pamćenja u sajber prostoru, već i o značaju medijske arheologije koja svojim praktičnim radom, (raz)otkrivanjem i čitanjem zaboravljenog i skrajnutog medijskog materijala omogućava da ono digitalno uskladišteno ipak bude dostupno i u budućnosti.

U prethodnim poglavljima pokazali smo kako pamćenje u sajber prostoru može nastajati i čuvati se spontano, svakodnevno i sporadično kroz fenomene generacija pamćenja i sajber nostalgije. Njegova institucionalizacija, formiranje zvaničnih arhiva i mesta sećanja kao vidova organizovanog pamćenja otvaraju kompleksnija pitanja. Poput krajeva istorije, prognozirani su i krajevi kulturnog pamćenja onlajn. Istaknuto je i kako skorašnji memorijski procesi zapravo ni ne mogu da budu preispitivani kao „kulturno pamćenje”. Poslednjih 80 do 100 godina, uz formiranje medijski posredovanog pamćenja, kao i „sa elektronskim medijima i prenosom pamćenja putem njih ne može biti analizirano terminologijom kulturnog pamćenja. Ali to ne znači kraj memorije kao takve.” (Zierold 2008, 401). Aleida Asman, na primer, tvrdi da će internet nužno dovesti do gubitka memorije i pamćenja, i zalaže se za normativni koncept sećanja previđajući da medijski razvoj nije proizveo samo tehničke, zakonske i ekonomske probleme povodom čuvanja i upotrebe medija za sećanje, već je otvorio i nove tipove arhiviranja i mogućnosti za njihovo ustanovljenje (Schmidt 2008, 199).

Kulturno pamćenje u sajber prostoru, koje je više institucionalizovano i posvećeno „fiksiranju” sadržaja sećanja, za razliku od onih aktivnijih, a spontanih oblika sećanja kakvi su generacijsko, svakodnevno, te sajber nostalgija i sl, predstavlja poseban problem. Neka vrsta rituala, svečanog ponavljanja zarad sećanja i njegovog prelaska u „simbolične figure” ne održava se kao takva,<sup>148</sup> već se ovo pamćenje javlja u fragmentarnom obliku. Na primer, kada umetnici u svoj rad uvrste stare i sajber nostalgije momente ranog interneta i kroz umetničku interpretaciju zapamte ono što je izgubljeno, te kada se jutjuberi sećaju za internet važnih datuma i objašnjavaju njihovo značenje i opštu internet istoriju. Takođe, kada se internet prepoznaje kao akter važnih istorijskih događaja kakva je npr. predizborna kampanja u SAD-u i Veliki mim rat, ili pak Arapsko proleće.<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> Zanimljivo je u tom smislu pomenuti bijenalne susrete kratkog daha i konferenciju koja se održavala na MIT-u (Massachusetts Institute of Technology) 2008, 2010. i 2012. godine pod nazivom ROFLNCon (*Rolling On The Floor Laughing; Con – Convention*) i koja je imala za cilj da okupi mim umetnike, tumače i komentatore mimova, mim zvezde i da bude okupljanje koje bi se ponavljalo i „pravilo preseke” na svake dve godine. Međutim, nakon 2012. godine, njena organizacija je prestala. Vidi: [https://web.archive.org/web/20160425161336/https://www.youtube.com/watch?v=Ab4\\_YWYtj4&NR=1](https://web.archive.org/web/20160425161336/https://www.youtube.com/watch?v=Ab4_YWYtj4&NR=1) (Accessed: 24.03.2023).

<sup>149</sup> Navedene primere treba posmatrati dijalektički – Arapsko proleće, na primer, kroz kritički pristup koji je svestan toga da bi se revolucija dogodila i bez društvenih mreža, da su one bile te koje su olakšale i ubrzale komunikaciju, ali ne i realizovale sam protest i pobunu, kako ističe egipatska aktivistkinja Ezra Abdel Fatah (Esraa Abdel Fattah): 'Every revolution needs an alternative': <https://www.youtube.com/watch?v=HxCG7JrARxo> (Accessed: 23.03.2023). Upravo takva interpretacija i omogućava formiranje kulturnog pamćenja.



Čak i u tim slučajevima, koji nisu organizovani „odozgo” i na koje se ne poziva, već se dešavaju spontano, i dalje dominira ona svakodnevna svepristupa kalkulišuća memorija interneta.

Kulturno pamćenje kao prezentacija onog najvažnijeg i reprezentativnog, kao javno pamćenje čiju okosnicu čine muzeji, arhivi, biblioteke i slične baštinske ustanove, odvija se putem digitalnih arhiva i skladišta. Još jedan način beleženja prošlosti onlajn sadrži se u tzv. digitalnoj heritizaciji, sajber mestima pamćenja i digitalnom pripovedanju (*digital storytelling*) – pričanju priča pomoću digitalnih tehnologija, koje se najčešće koristi u svrhu marketinga i advertajzinga, ali koje može biti upotrebljeno i u svrhe (o)čuvanja pamćenja.

Polazeći od Pjera Nore i formulacije o mestima sećanja koja se „rađaju iz osjećaja da ne postoji sponatano sjećanje, da treba stvarati arhive, održavati obljetnice, organizirati proslave, izgovarati pogrebne govore, sastavljati dokumente jer takvi postupci više nisu prirodni” (Nora 2007, 143), Pogačar ispituje sajber mesta sećanja i digitalnu heritizaciju. Ovaj autor grasruts<sup>150</sup> pokušaje da se prošlost očuva ili „odzaboravi”, shvata kao dobre primere baštinjenja i čuvanja lokalnog onlajn nasleđa, i to putem stvaranja narativa i odmaka od logike algoritma, *app* paradigme ili skladišta. Digitalna heritizacija za ovog autora odvija se po principu džuboksa: pojedinac može da bira samo unutar unapred određene zbirke objekata, slika, pesama i ideja, baš kao kad se bira pesma iz džuboksa.

„Kreiranje grasruts memorijala, video zapisa, blogova ili stranica na društvenim medijima predstavlja taktiku osadašnjavanja ili oprisutnjavanja prošlosti i ocrtavanja sajber mesta sećanja s namerom da se da legitimitet i kredibilitet socijalističkoj prošlosti pojedinaca i da se prizna epohalnost te prošlosti.” (Pogačar 2018, 82).

Predmet istraživanja Pogačara vezan je za SFRJ kao temu, a vremenski pozicioniran u trenutku kada se „blogosfera” smenjuje aplikacijama (doktorat odbranjen 2012. godine), što znači da je još uvek bila aktivna ona (ne)zaboravljena strana slobodnog, otvorenog interneta koji poziva na radoznalost i istu razvija. Pa čak i tada, istražujući takve primere, on se pita imamo li mi zaista šanse da u jednom takvom okruženju razmišljamo o onome što konzumiramo, pre nego što to nestane? Možemo li uopšte očuvati želju za razmišljanjem kada smo izloženi bujici ažuriranja, prekomernosti i kratkotrajnosti sadržaja, događaja, dopuna, statusa itd. „Informacijska post-oskudica, algoritmi i formati koji se razmenjuju i menjaju, i ogroman i nekontrolisan višak sadržaja kojim je nemoguće upravljati takođe otvaraju pitanja o tome kako i šta naučimo da odvidimo, kako uspemo da izaberemo ono što odlučimo da sačuvamo.” (Isto, 89).

Analizirajući grasruts memorijalne aktivnosti, on dolazi do zaključka da je na snazi povećana nesposobnost pamćenja. Usmeravajući svoju pažnju na oprisutnjavanje prošlosti, on kaže: „Post-Jugosloveni su jedna od prvih virtuelnih nacija koje su bile masovno stavljene na probu: ostavljeni bez domovine, dobili su digitalnu tehnologiju da uz pomoć nje pokušaju da očuvaju sećanje na domovinu, detinjstvo i budućnost u digitalnim medijima.” (Pogačar 2018, 113).

Uprkos tome, ali i uprkos pomenutoj problematici domena .yu, i opštem pitanju osećaja zajedništva onlajn uopšte, Pogačar izvodi zaključak da je pamćenje onlajn mahom individualno.

U poređenju sa drugim medijima, tu pretpostavku potvrđuju i sami mimovi. Na primer, radio kao medij mogao je da budi osećaj zajedništva, upisivanje individualnog u kolektivno usled istovremenog slušanja nekog sadržaja, dok su mimovi preplavljeni pitanjem „već viđenog” i neke vrste takmičenja u tome ko će prvi i ko će više videti. Iz tih razloga, neretko se deli mim „already seen”, odnosno mim koji je viđen pre nedelju ili više dana, i koji aludira na to da je pitanje „ko je prvi” bitno, kao i to da je osećaj zajedništva i istovremenosti u sajber prostoru gotovo u potpunosti zamenjen onim individualnim, pojedinačnim i kompetitivnim, a opet, isključivo u granicama mehura društvenih mreža (slika 81). U beskrajnom *sada i stalnom toku* mi živimo neistovremenost: *skrol vreme* čini da vidimo isto u mnogo različitih trenutaka i konteksta, što takođe utiče na formiranje samog pamćenja. Ta vrsta fragmentacije svakako utiče i na razmenu zajedničkog i deljenog iskustva, te na tip kulturnog pamćenja koji se formira u takvoj sferi.

---

<sup>150</sup> *Grassroots* označava vrstu organizovanja na nivou zajednice ili strategiju pomoći na lokalnom nivou, te se u ovom slučaju odnosi na pokušaje očuvanja prošlosti „odozdo”.

Isto važi i za sajber mesta sećanja koje posećuju *memonauti*: ona se šire preko uređaja i ekrana podstičući korisnike da učestvuju u jednom neplaniranom, nepunktualnom, izmeštenom i detemporalizovanom memorijalnom događaju, a pripovedanje, kao osnovno ljudsko rešenje za bavljenje prošlošću života jeste individualno i fragmentarno.



Slika 81. Mimovi "I've already seen it", preuzeto sa @TommySiegel i Reddit-a

„Digitalne relikvije čuvaju i neguju fragment, suvenir, talisman, egzotiku i tretitaju efemerni objekat kao najraritetnije nasledstvo. Što je još važnije, ko-kreiranje sajber mesta sećanja, čini se, ipak nudi prostor za delove prošlosti koji su u slučaju Jugoslavije, ispali iz novih kanona.” (Pogačar 2018, 247).

Stoga se može zaključiti da nema rituala, nema ponavljanja, niti svečanog sećanja, ali da ima ritualnog pripovedanja, potrage za katarzom i upamćenjem, te da se u sajber prostoru odvija jedan tip drukčijeg kulturnog pamćenja. Digitalna heritizacija, čije su odlike fragmentarnost, rasutost i pojedinačno pripovedanje bez hijerarhijskih podela i jasne organizacije memorijalnih aktivnosti, odlikuju i sajber mesta sećanja. Ovi procesi, kao i njihovi proizvodi – digitalna heritizacija, sajber mesta sećanja, takođe su deo retkih, nevidljivih akcija skrivenih *iza* i *ispod* onih dominantnih, vezanih za reklamnu industriju i sveprisutno onlajn tržište.

## ***On the fly* pamćenje, nova temporalnost slike i vremenske archive**

Na redefinisavanje kulturnog pamćenja u sajber prostoru utiče i *nova temporalnost slike*. Nove tehnologije<sup>151</sup> menjaju temporalnost slike, same fotografije postale su manje arhivske: ljudi i dalje prave arhivske fotografije, premda se mnoge od njih shvataju kao efemerne i tranzitne, i upotrebljavaju se za komunikaciju zasnovanu na slikama ili multimodalno dopisivanje (Van House & Churchill 2008, 298). „U elektronskim, digitalnim medijima, klasična praksa kvazi-večnog skladišta zamenjuje se dinamičnim pokretima *on the fly* kao novim kvalitetom” (Ernst 2004, 4). *On the fly* ili „u letu” vremenska je dimenzija kojom se, između ostalih, definiše savremeni tip pamćenja. Izraz „u letu” u procesu programiranja ili *live coding*-a označava stil rada pri kome programer menja program dok on radi, bez stopiranja ili restartovanja, kako bi istakao ekspresivnu, programabilnu kontrolu performansa, kompozicije i eksperimenta, a sve to dok program radi (Hoskins 2014, 94). Isti izraz koristi se i za vožnju automobila i, recimo, otvaranje krova bez zaustavljanja, ili neke druge radnje u vožnji, kao i za uopštene aktivnosti koje nisu planirane isuviše unapred, i koje se obično odvijaju *ex tempore*, odnosno dok traje sama aktivnost, paralelno sa istom.<sup>152</sup>

„Pamćenje u letu” jeste najprecizniji opis kulture pamćenja koja se formira onlajn, bilo u sajber arhivama i skladištima, bilo u okviru kulture mimova i njihove razmene ili šire shvaćenog društvenog života *netizena*. Ono je paralelno, uzgredno i usputno, dešava se istovremeno sa mnogo različitih procesa, a neretko se, kako pokazuju i *app* i algoritam logika očuvanja, čuvaju „po preporuci” ili uporedo sa stvaranjem same uspomene. U sajber prostoru momenat nastanka sadržaja pamćenja često nije odvojen od njegovog skladištenja, a istovremeno se zbog velikih kapaciteta i mogućnosti čuvanja, teži očuvanju prevelikog broja podataka. Ekstenzije i proizvođači pamćenja nikada nisu bili toliko veliki, brojni i dostupni. Eksternalizacija pamćenja najizrazitija je do sada, kada se ponajviše oslanjamo na mašinu koja može da pamti *on the fly*. To je nova digitalna temporalnost memorije s kojom se teško hvataju ukoštac savremene teorije studija sećanja (Hoskins 2009, 94), zbog čega i one same nude nekoliko različitih definicija, pristupa i interpretacija samog procesa pamćenja onlajn. Upravo se iz tog razloga najčešće i postavlja pitanje *pamtimo li danas uopšte*, te se iznose hipoteze o kraju sećanja i digitalnoj demenciji, kao i strahovi i brige povodom budućnosti internet arhiva. *Memonautika onlajn* ostavlja mnogo više tragova, nego poruka,<sup>153</sup> što digitalnu javnu memoriju čini fragilnom, u velikoj meri za budućnost ostavljenu u rasutom, fragmentarnom obliku, te oslonjenu na *crowdsourcing*.<sup>154</sup>

S razvojem Web 2.0 i društvenih mreža, slike su postale još kratkotrajnije, a dimenzija arhiviranja još više vremenska, a sve manje prostorna. Snepčet (Snapchat) jeste aplikacija koja se pojavila 2012. godine, i u vreme pisanja ovog rada i dalje je aktuelna, mada slabija senzacija no što je to bila u trenutku svog pojavljivanja. Štaviše, to je čest slučaj među internet fenomenima: brzo se pojavljuju, osvajaju popularnost i još brže padaju u zaborav i disfunkcionalnost. Aplikacija nudi koncept zasnovan na brisanju. „Sneps” (*snaps*) su multimedijalne poruke koje sadrže sliku ili kratki video, i najčešće se montiraju uključivanjem filtera, efekata, natpisa i crteža, zbog čega su najprivlačniji upravo mlađim generacijama i tinejdžerima. S obzirom na nagomilavanje podataka i fajlova, kao i na ulepšani svet koji se redovno promovise na društvenim mrežama poput Fejsbuka i Instagrama, Snepčet je navodno nastao s namerom da ohrabri spontanost i lakomislenost, jer su

<sup>151</sup> Podrazumeva se da su „novi mediji” i „nove tehnologije” relativni termini. Kroz istoriju, redovno su se pojavljivale nove tehnologije, te njihova inovativnost zavisi od perspektive iz koje se posmatraju.

<sup>152</sup> Ovim nazivom bi se, na primer, mogao označiti i postupak kojim je nastala i prikazivana čuvena serija „Servisna stanica” Radivoja Lole Đukića, danas izgubljena, a originalno emitovana i snimana istovremeno, što znači – *on the fly*, u Jugoslaviji, od februara do oktobra 1960. godine. Naravno, razlozi za „on the fly” pristup ovog ranog televizijskog ostvarenja i savremenog programiranja nisu isti, ali činjenica je da multitasking i „rad u letu” sežu u istoriju daleko pre pojave programiranja, u kojoj je ova serija samo jedna od „stanica” i primera.

<sup>153</sup> Podsetimo se, prema Burkhartu, poruke ostavljaju nosioci moći, i tiču se onog zvaničnog pamćenja, dok su tragovi delovi one kontraistorije, nenamerno sačuvana, a vredna svedočanstva, kojih je, očito, daleko više u sajber prostoru.

<sup>154</sup> „Nabavka iz gomile/mnoštva” kovanica je koja spaja reči „crowd” (gomila) i „source” (izvor), a odnosi se na model nabavke sredstava ili informacija od zajednice, veće grupe ili najčešće, od korisnika interneta.

slike na njemu privremene: one nestaju u privatnim porukama po viđenju (*seen-ovanju*), nakon 1 do 10 sekundi, na storijima (koje od 2016. ima i Instagram) nakon 24 sata, a brišu se i čitave konverzacije i dopisivanja.

Snepčet je aplikacija koja je lansirala privremene slike i jednodnevne storije, u periodu kada je postalo više nego očigledno da smo opterećeni količinom podataka koja svakodnevno prolazi internet saobraćajem. Samo ime aplikacije veoma je aluzivno: *snap* može biti i „uhvaćen kadar” ili hvatanje kadra generalno, škljocanje, fotografisanje, ali i puckanje prstima, talas ili nešto pre nagljeno. U tom smislu, snep-slike se mogu doživeti i kao pre nagljene informacije koje (mogu da) nestanu „dok pukneš prstima”. Koliko god nastala sa željom da ponudi jedan drugačiji koncept, koji nudi oslobađanje od podataka umesto pretrpavanja istim, Snepčet je, ohrabriranjem pre nagljenosti, doneo i mnoge probleme,<sup>155</sup> a krajnji cilj i stvarna namera uvođenja novog koncepta koji počiva na brisanju pre će biti dobro pozicioniranje aplikacije na tržištu, nego želja za oslobađanjem prenatrane „memorije sveta”. S obzirom na popularnost i prijemčivost aplikacije mlađim generacijama, njena postavka govori nešto i o samom doživljaju memorisanja u onlajn društvu, kao i o potrebi za brisanjem. Ona takođe pokazuje i kako se menja temporalnost onlajn slike i šire shvaćenog internet nasleđa. Tokom razvoja, u nju je uvedena opcija čuvanja pod „Memories” koja je upućena mahom na privatne arhive, one formirane zahvaljujući izboru korisnika i označavanju za čuvanje, što znači da i ono što „škljocnemo” ili s namerom stvorimo kao efemerno nasleđe, na kraju možda ipak poželimo da sačuvamo od nestanka i zaborava.

Usled pojave „pamćenja u letu”, i pod uticajem tog stalnog transfera podataka menjaju se i one zvanične „figure sećanja” i „čvrsti” oblici kulturnog pamćenja kakvi su muzeji, arhivi, biblioteke i druge baštinske ustanove. UNESCO/PERSIST povodom očuvanja digitalnog nasleđa još 2016. godine u zvaničnim smernicama skreće pažnju na brzinu uvećavanja digitalnog univerzuma:

„Digitalna tehnologija, koja u velikoj meri olakšava stvaranje i distribuciju sadržaja, stvorila je eksponencijalni rast u kreiranju digitalnih informacija. Digitalni univerzum udvostručuje se po veličini svake dve godine i povećaće se desetostruko između 2013. i 2020. godine. Čuvanje ovako velike produkcije je teško, ne samo zbog obima, već i zato što je većina tog sadržaja prolaznog karaktera. Digitalne informacije nemaju isti vek trajanja kao i fizički objekti, dokumenti i knjige, koji često opstaju vekovima. Digitalni formati datoteka, mediji za skladištenje podataka i sistemi neprestano se razvijaju, što ugrožava buduću čitljivost i integritet digitalnog nasleđa u mnogo kraćem vremenskom okviru od onog koji je potreban da propadne papir i fizički objekat, te je i mogućnost njegovog očuvanja nestalna.” (Grupa autora 2016, 3).<sup>156</sup>

Ideja statičnog arhiva kao permanentnog mesta skladištenja zamenjena je fluidnijim temporalnostima i dinamikama, a sam arhiv oslobođen je „iz arhivskog prostora u arhivsko vreme” (Ernst *nav. prema*: Hoskins 2009, 97). Stalni transfer i balast podataka doveli su i do brojnih vremenski ograničenih, tranzitnih prenositelja podataka kakva je, na primer, popularna platforma *WeTransfer*, koja može do 2 gigabajta podataka da šalje besplatno (mnogo veću količinu uz određenu naplatu), a rok trajanja za skidanje podataka je 7 dana, nakon čega se oni brišu.

Digitalne memorabilije i u kontekstu čuvanja i arhiviranja određene su vremenski. Ime jedne od najpoznatijih društvenih mreža – Instagram – spojnica je reči „instant” i „telegram”, a rad aplikacije inspirisan je brzinom kojom je moguće napraviti fotografije Polaroid aparatom. Sam logo aplikacije se tokom nešto više od jedne decenije postojanja menjao više puta, evoluirajući od sajber Polaroida do krajnje stilizovanog crteža aparata, ne gubeći formu zvanu „squircle” koja je na

<sup>155</sup> Na primer, nekoliko saobraćajnih nesreća zbog vožnje i trke sa Snepčet filterima: “Snapchat Can Be Sued Over Role In Fatal Car Crash, Court Rules”, <https://www.npr.org/2021/05/04/993579600/snapchat-can-be-sued-for-role-in-fatal-car-crash-court-rules> ili pobunu u Indiji nakon monetizacije i plasiranja ove „aplikacije za bogate”, “Snapchat: Why Snap is wooing Bharat - The Economic Times”, <https://economictimes.indiatimes.com/tech/technology/snapchat-wooing-bharat-in-a-bid-to-raise-engagement/articleshow/95209988.cms> (Accessed: 11.02.2023).

<sup>156</sup> O daljim smernicama i preporukama za očuvanje digitalnog nasleđa UNESKA vidi: Grupa autora, 2016, “UNESCO/PERSIST - Smernice pri izboru digitalnog kulturnog nasleđa za dugoročno čuvanje”, dostupno na: <https://unescopersist.files.wordpress.com/2018/11/persist-content-guidelines-ser.pdf> (pristup: 13.02.2023).

granici između kruga i kvadrata, i koja „izbegava rigidnost oštih uglova i preloma” (Mankoo 2022).<sup>157</sup> U trenutku pisanja ovog rada na Instagramu se podeli oko 95 miliona fotografija dnevno.<sup>158</sup> Ima nečeg izuzetno nostalgичnog u pozivanju na Polaroid i aludiranju na vintidž (*vintage*) boje fotografija koje se dele u tolikoj količini u ovoj aplikaciji, a koje su se na Polaroidima dobijale instant, u izrazito ograničenom broju (8 po filmu najčešće). Polaroid aludira na vreme kada je izbor bio materijalno uslovljen i morao se napraviti. „Škljoc” dugme Instagrama pak znak je neprestanog pritiska, pravljenja kolekcija i *screenshot*-ova koje u konačnici rezultiraju stvaranjem sajber skladišta.<sup>159</sup>

---

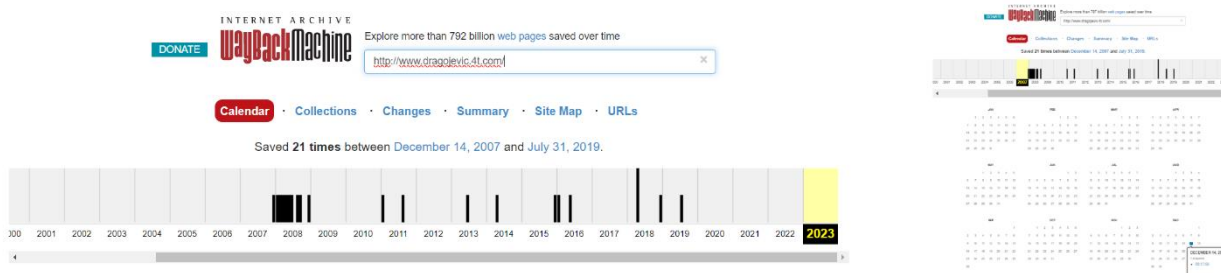
<sup>157</sup> Vidi sve dosadašnje logoe i njihovu istoriju: <https://logo.com/blog/instagram-logo> (Accessed: 13.02.2023).

<sup>158</sup> Nav. prema: Wise, Jason, "How Many Pictures Are on Instagram in 2023? (Photo Statistics)", <https://earthweb.com/how-many-pictures-are-on-instagram/> (Accessed: 11.09.2023).

<sup>159</sup> Vidi: Gligorijević, Jana, Knežević, Ana, "It needs to be cleaned" in: *PARA Journal/Issue 2 Out Of Storage* (2023).

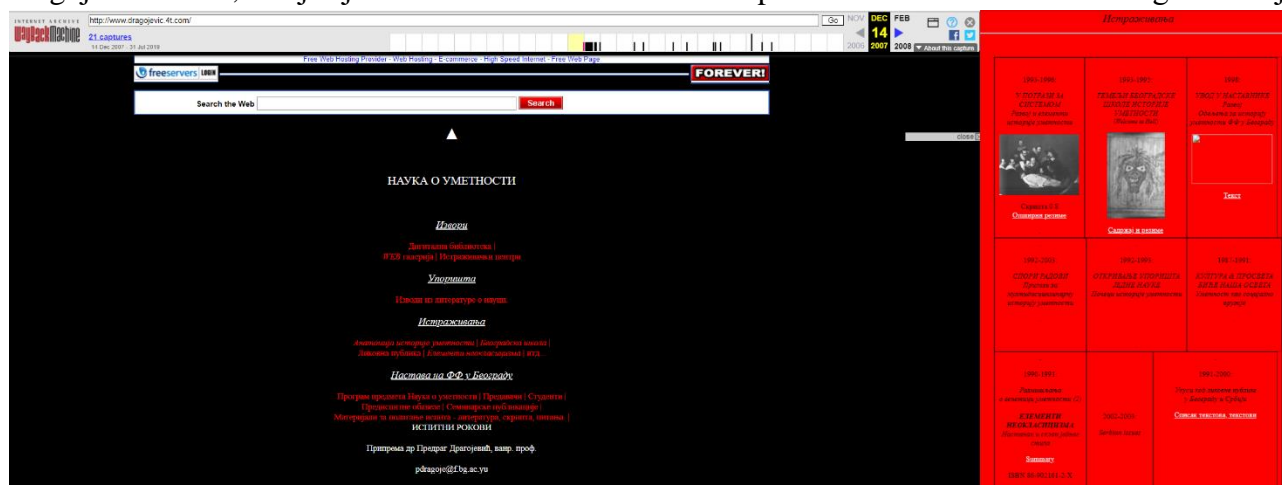
## Internet arhiva i Wayback Machine

Postoje i zvanične arhivske akcije u sajber prostoru, koje izmiču pojedinačnim i fragmentarnim nastojanjima očuvanja kulture pamćenja, i koje se odvijaju izvan dominantne logike algoritma i aplikacije. Jedna od najvećih i najpoznatijih onlajn arhiva jeste Internet arhiva dostupna na linku <https://archive.org/web/>. To je internet arhiva sajtova i drugih artefakata u digitalnoj formi, koja je sa „sakupljanjem interneta” startovala još 1996. godine, u vreme briga povodom „mračnog digitalnog doba” (Milligan 2016, 3), a za upotrebu je osposobljena 2001. godine. Formirana je kao arhiva koja građu deli u kolekcije, prema formatu knjige, zvuka, slike, videa ili softvera, a kolekcijama je moguće pristupiti preko ključnih reči ili naslova, dodavati filtere koji se tiču godina,



Slika 82. Izgled Wayback Machine kao vremenske arhive, primer sajta: dragojevic4t.com, screenshot A.K.

pojmovna, kategorija, itd. U vreme pisanja ovog rada arhiva ima preko 99 petabajtova podataka, 38 miliona knjiga, 14 miliona audio snimaka, itd. Poseban njen deo predstavlja *Wayback machine*, vremenska mašina koja nas može odvesti u stare, zaboravljene ili nefunkcionalne delove interneta. *Wayback machine* pretražuje 832 milijarde starih i trenutno aktuelnih sajtova<sup>160</sup>, i to tako što pronalazi njihove *vremenske snimke* (slika 82). Može se, dakle, posetiti stari sajt ukoliko je on „snimljen”, ako je neki njegov deo ili stranica „uhvaćena” u ovu nerazmrsivu arhivsku mrežu, a sam pristup preko kalendara i datuma čini je pre svega vremenskom arhivom. Ta arhiva prostor sajta i prikazuje samo kroz vreme, jedino na osnovu zabeleženih datuma kada je sajt bio živ, posećen i uslikan za ovu arhivu, dajući ograničen pristup ostatku sajta. Oni delovi koji su bili u manjoj meri posećeni, ili neposećeni, neće ni biti vidljivi u samoj arhivi. Sajber prostor zahvaćen je parcijalno, po principu „šta je snimljeno” i smešten u neko veoma precizno i tačno vreme (beleži se datum, sat, minut i sekunda), ali bez mogućnosti rekonstrukcije ukupnog života sajta. Na osnovu sajta koji više nije u funkciji, a koji je bio posvećen nastavi na grupi predmeta posvećenim nauci o umetnosti na Odeljenju za istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu, dragojevic4t.com, vidljiv je rad ove vremenske arhive: u periodu između 2007. i 2019. godine sajt

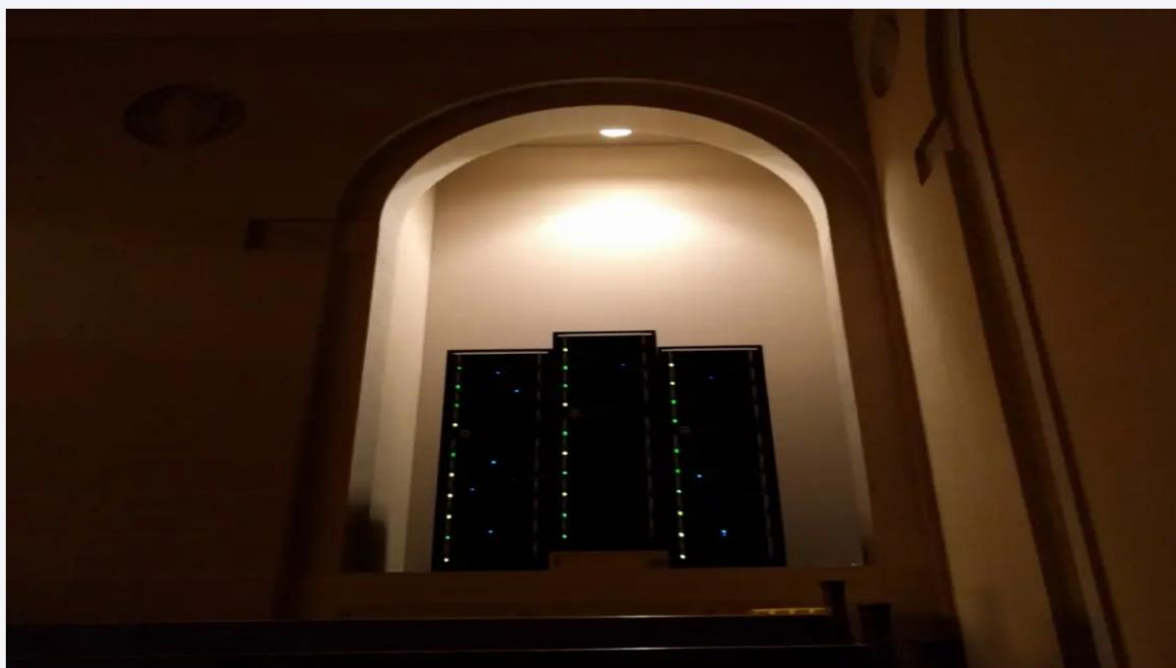


Slika 83. Sajt dragojevic4t.com prikazan na Wayback Machine, screenshot A.K.

<sup>160</sup> Prema zvaničnim arhivskim podacima: <https://archive.org/web/> (pristup: 9.09.2023).

je „uhvaćen” i snimljen oko 21 put (slika 83). Danas ga je putem pretraživača *Wayback machine* moguće videti preko kalendara i datuma pravljenja snimaka, koji određuju i granice dokle će se ići: do vremena i mesta na sajtu koja su uključena u arhivu, koja pamti kada i gde, u kom segmentu je sajt bio posećivan.

Kritikujući ovu *arhivu interneta na internetu*, Hoskins navodi zapažanja iz knjige *Always Already New* o tome kako „ima nečeg čudno i neidentifikovano sadašnjeg i savremenog u načinu na koji *Wayback Machine* obećava da će nas odvesti u prošlost” (Hoskins 2014, 673). Ona prikazuje kopirane stranice sajtova koji više nisu u funkciji, a skuplja ih tako što bot program „puzi” (*crawl*) beskrajnim prostranstvima sajber prostora i beleži neke njegove fragmente. Internet arhiva i dalje je u izradi, i s obzirom na zamisao, ona će u izradi uvek i biti, ukoliko nastavi da održava besplatan i slobodan pristup, koji nema ni reklame, i ukoliko se izbori sa sve učestalijim tužbama i problemima povodom autorskih prava.<sup>161</sup> Fizički, Internet arhiva smeštena je u nekadašnjoj crkvi u San Francisku na preko 20.000 hard drajvova na koje se skladište ogromne količine podataka (slika 84). Naravno, zbog svega toga često se dešavaju i „padovi sajta i otežani pristupi samoj arhivi. Da bi se dočarala količina podataka izvan petabajtova kao jedinica (1 petabajt = 1024 terabajta) navedeno je pre dve godine da je samo zvuk u ovoj arhivi zastupljen u meri jednakoj 10 hiljada godina preslušavanja jednog muzičkog albuma.<sup>162</sup> Internet arhivu gradi, održava, sređuje i kustosira tim ljudi koji je tu zaposlen i zadužen za te poslove, međutim, njenu građu, sem programiranog *crawler*-a sakupljaju „svi”, odnosno *netizeni* širom planete koji na dobrovoljnoj bazi *upload*-uju i dodaju najrazličitije sadržaje u samu arhivu. Kako Lovink navodi, svi arhivi zahtevaju kustosiranje. One nesređene, „sirove” arhive sa velikim korpusom podataka ostaće za buduća istraživanja, a najbolji delovi Internet arhive jesu upravo one kustosirane sekcije (Lovink 2016, 262). Pored navedenih, pitanja koja otvara ova arhiva usmerena su i na već pomenute brige povodom budućnosti brzo smenjajućih formata i čitača vezanih za digitalne tehnologije, te osnivač ove



Internet Archive server in its headquarters, in a former church in San Francisco

Credit: Mary Kay Magistad

Slika 84. Internet arhiva u prostoru crkve u San Francisku, foto: Mary Kay Magistad

<sup>161</sup> Vidi više o ovom složenom problemu na sledećem linku: "Internet Archive Continues To Harm Authors", available on: <https://copyrightalliance.org/trending-topics/internet-archive-harms-authors/> (Accessed: 29.03.2023).

<sup>162</sup> "How The Internet Archive Is Preserving Our Online World, One Webpage at a Time", available on: [https://www.youtube.com/watch?v=hLww6JRxD4k&ab\\_channel=JoeyYee](https://www.youtube.com/watch?v=hLww6JRxD4k&ab_channel=JoeyYee) (Accessed: 29.03.2023).

gigantske arhive, Bruster Kejl (Brewster Kahle) koju naziva i *Aleksandrijskom bibliotekom 2.0*, ističe:

„Ovo je veliki izazov u digitalnom dobu. Papir traje 500 godina, palmin list 1000. Papirus imamo sačuvan još od starih Egipćana. A hard diskovi? Fleš drajvovi? Flopi diskete? Kako ćemo učiniti da oni traju?” (nav. prema: Magistad 2017)

Rešenje pronalazi u stvaranju kopija i digitalnih otisaka, te u njihovom postojanju na više mesta na kojima se pripremaju, objavljuju i miroruju kopije podataka. Mirorovanje (*mirroring*) koren reči duguje ogledalu (*mirror*), a u ovom slučaju odnosi se na stvaranje kopija podataka i *backup*-ova, neretko u svrhu preventivne konzervacije, očuvanja podataka i mogućnosti njihovog oporavka (*recovery*) usled bilo koje vrste gubitaka. Iz tog razloga, koriste se uparena (*paired*) i redundantna (*redundant*) skladišta, koja obezbeđuju čuvanje podataka na više mesta i u skladu sa različitim uzrocima njihovog nestanka. U tehnološkom smislu, i muzej je ogledalo. I kako je već dobro preporučeno, kroz njega treba prolaziti tražeći pukotine u tom „ogledalskom svetu muzeja” (Popadić 2019), što jednako važi i za onlajn vremenske arhive, skladišta, biblioteke i druge forme u kojima se naši silni digitalni i digitalizovani podaci koje svakodnevno stvaramo pokušavaju ogledati.

Početak 2000-ih podrazumevalo se da internet „još uvek nije stigao do medijacije sopstvene prošlosti” (Ernst 2004, 5). Internet arhiva, kao rana inicijativa započeta još 1996. godine svedoči o tome da se ipak radilo na očuvanju prošlosti interneta, a upravo danas, nakon tri decenije njegove aktivne i popularne upotrebe, ona dobija na važnosti. Internet jeste prostor koji se temporalizuje, a arhivsku paradigmu menja stalni transfer, jedna vrsta reciklirajuće memorije (Isto). Tačno je da i dalje postoje sajber mesta na kojima je generisana nova kultura pamćenja, u kojoj sećanje više nije locirano na specifična mesta ili dostupno pomoću neke od tradicionalnih mnemotehnika, već je smešteno u skladište ili na *lager pamćenja* za koji je neophodno dobiti pristup zbog hijerarhijskih kontrola (Isto). Takav je, na primer, projekat ARTL@S koji pristup „svetskim” izložbenim katalogima (posvećenim mahom zapadnom delu sveta) omogućava jedino putem plaćanja ili priloga u vidu *upload*-a novog kontigenta digitalizovanih kataloga (slika 98). Sa druge strane, projekat Gutenberg, na primer, imao je zamisao da svakome omogući da ima digitalnu biblioteku za koju ne mora ništa da plati. Najveći deo ove „najstarije digitalne biblioteke, čine celoviti tekstovi knjiga za koje su autorska prava istekla, ili je njihova distribucija dozvoljena na neki drugi način, a dopunjava se stalno zahvaljujući finansijskim donacijama i volonterskom radu ogromnog broja ljudi širom sveta” (Gavrilović 2013, 431). Pored njih, kako Gavrilović zapaža, tiho, ali dosledno, veliki broj ljudi svakodnevno učestvuje u nezaustavljivim akcijama koje ne izgledaju kao pobuna, ali koje su svakako vid građanskog otpora: nelegalno se kopiraju i dele (piratizuju se) svi mogući sadržaji, koje njihovi proizvođači nastoje da zaštite. U vreme pisanja ovog rada, Internet arhiva pomno traži pomoć usled brojnih sudskih procesa i optužbi za kršenje autorskih prava. S tim u vezi, zanimljivo je prisetiti se ranijih slučajeva i primera poput *Napstera*, *Megaupload*-a, *Amazona*, suđenja *Piratebay*-u, i u lokalnom slučaju, legendarnog *baneprevoz.com* sajta (Gavrilović 2013, 433). Kako je ova baza slobodnih knjiga dovela do računica koliko je usled *download*-a velikog broja fajlova izgubljeno (mada niko ne garantuje da bi oni u suprotnom, odnosno u situaciji u kojoj imaju cenu, bili kupljeni) Gavrilović zaključuje da sve to možda nije legalno, ali da je svakako plemenito, pre svega zato što je tu bilo i knjiga koje se već godinama nisu mogle naći ni u knjižarama, ni u bibliotekama (Isto, 434).

Načelno, sajber arhive jesu arhive u kojima svi podaci postaju predmet *realtime* procesinga (Ernst 2004). U vremenu u kome je postala vidljiva internet prošlost, kao i periodu u kome internet mimovi, različite umetničke i angažovane akcije otkrivaju i „tamnu stranu interneta” sadržanu u ekološkom zagađenju i problemima koje u budućnosti može doneti toliko velika i permanentna razmena podataka, traga se za adekvatnim formama očuvanja internet nasleđa. Pored toga, stalni transfer i digitalizovanje katkad podseća i na „beskrajni ritual neosrednjevekovnog kopiranja (i apgrejdovanja) digitalnog materijala i beskrajni prevod iz fajlova i formata” (Lovink 2016, 260). Internet arhiva, kao veoma rana inicijativa čuvanja interneta, koja nastaje iz svesti o tome da internet može da nestane i da nije večan, i koja pritom omogućava zaista besplatan i nekomercijalni



pristup materijalima koji se donekle slažu, kategorizuju i kustosiraju jeste jedna od boljih strategija baštinjenja internet nasleđa. Njena veličina i količina podataka predstavljaju ogroman korpus koji se mora pretraživati kao i u onom prostornom arhivu – uz filtere, ključne reči i podešavanja pretraga. U svakom drugom slučaju, njena upotreba je nemoguća. U tom smislu, u ovoj se arhivi čuva jedna nova forma kulturnog pamćenja onlajn koja jeste zasnovana na arhivskoj i enciklopedijskoj logici, sprovedenoj pomoću *crowdsourcing*-a i u velikom formatu, kakva dominira u očuvanju internet nasleđa i formiranju kulturnog pamćenja onlajn.

## Baštinska kladionica ili *Deadpool* nasleđe

Internet arhiva jeste riznica internet nasleđa, u kojoj kretanje nije lako, ni jednostavno: pretrage se moraju izvoditi na osnovu sijaset kriterijuma i „filtera”, a s obzirom na broj sačuvanih materijala povodom najrazličitijih tema, istraživanje je obično dugotrajno i mukotrпно. Povodom istraživanja digitalnog pripovedanja, digitalnih memorijala, individualnih inicijativa i mikro arhiviranja sajber Jugoslavije, Martin Pogačar je zaključio da sajtovi nisu jednostavni za pretragu, da su fajlovi neimenovani, a grasruts internet nasleđe teško dostupno izvan institucionalnih i komercijalnih okvira (Pogačar 2018, 203). Pretrpanost i teška prohodnost takođe su odlike arhitekture društvenih mreža, ili, kako je Lovink sažeo:

„Srećno sa pronalaženjem tog jednog tvita ili mejla ili Fejsbuk statusa od pre pet godina, koji je odjednom postao važan.” (Lovink 2016, 60).

I kada je reč o internet mimovima, za odgovarajućim načinom baštinjenja onlajn i dalje se traga. Jedna od najpoznatijih jeste više puta pomenuta, velika baza mimova KnowYourMeme koju u ovom radu nazivamo *baštinskom kladionicom*.

Najavljeni Web 3.0 pravi razliku između predašnjeg interneta kojim se surfovalo, i današnjeg interneta kojim se mahom trguje. Brojni istraživači, nekadašnji optimisti i „digitalni jevanđelisti” zamenili su veru u utopizam interneta za ozbiljnu kritiku istog.<sup>163</sup> Endi Bajo (Andy Baio) izneo je uverljiv stav da je prelaskom na mobilne uređaje i zasebne aplikacije postalo teže obrađivati i reprodukovati sadržaj, čime je umanjena raznovrsnost internet mimova i broj njihovih varijacija (Čiz 2022, 41). Štaviše, postalo je jasno da ne samo da je nešto drugačije nego što je bilo, već i da je *nešto bilo, pa prošlo*. Mimovi nisu nestali, niti su van upotrebe; oni se i dalje koriste u svakodnevnoj, ali i izrazito komercijalnoj i instrumentalizovanoj komunikaciji. Usled osećaja da se njihova uloga u komunikaciji menja, pojavile su se inicijative za sakupljanje, čuvanje i predstavljanje nasleđa mimova, a metodološka rešenja i pristupi u okupljanju ovog izrazito popularnog materijala na jedno mesto, za sada imaju različite domete i uspehe.

Podsetimo se da nam metodologija baštinjenja otkriva, opisuje i objašnjava metode, puteve i načine sakupljanja, održavanja, istraživanja i predstavljanja svedočanstava prošlosti (Popadić 2015, 43). Mimovi nisu samo prošlost, već i sadašnjost, valjda i budućnost, a proces njihovog baštinjenja uveliko je u toku. Obratimo pažnju na metodologiju baštinjenja mimova na primeru za sada najpoznatije i najveće baze, veb sajta KnowYourMeme, koji je osnovan 2007. godine, a koji do trenutka pisanja ovog rada, zahvaljujući velikom broju stalnih doprinosa registrovanih članova, prezentuje preko 20.000 predloženih kategorija mimova, od kojih je petina potvrđena.<sup>164</sup>

Kako na ovom sajtu funkcioniše sakupljanje, dokumentovanje i komuniciranje mim nasleđa? Treba reći da se u jednom popularnom okruženju kakvo je internet, sakupljanje tih popularnih digitalnih amblema odvija *popularno*. Odnosno, različiti članovi, entuzijasti i zainteresovani šalju mimove, svoje predloge za čuvanje budućeg mim nasleđa, i čekaju da urednički tim sajta i moderatori istraže i provere onlajn prisustvo predloženog „kandidata za očuvanje” i da potvrde, ili pak odbiju, njegov ulazak u bazu podataka. Na sajtu se čuva, i ostaje vidljiv svaki odbijeni unos, uz objašnjenje razloga isključenja. Taj Salon odbijenih mimova u sajber prostoru označen je kategorijom *Deadpool*, što je naziv za igru predviđanja i klađenja kada će neko, u ovom slučaju propali mim, umreti. (Ne možemo, a da ne pomislimo na intrigantne rezultate potencijalnih *Deadpool* pristupa u muzejskim ustanovama izvan sajber prostora!). Možda će svi mimovi jednoga dana zaista umreti i nestati iz baze podataka kakva je KnowYourMeme, a mnogi od njih se već danas mogu smatrati „nestalim” ili nevidljivim, jer, treba imati u vidu da ova baza koja pretenduje da bude globalna, svoje sedište ima u Njujorku, unose prima sa IP adresa iz različitih delova sveta, a

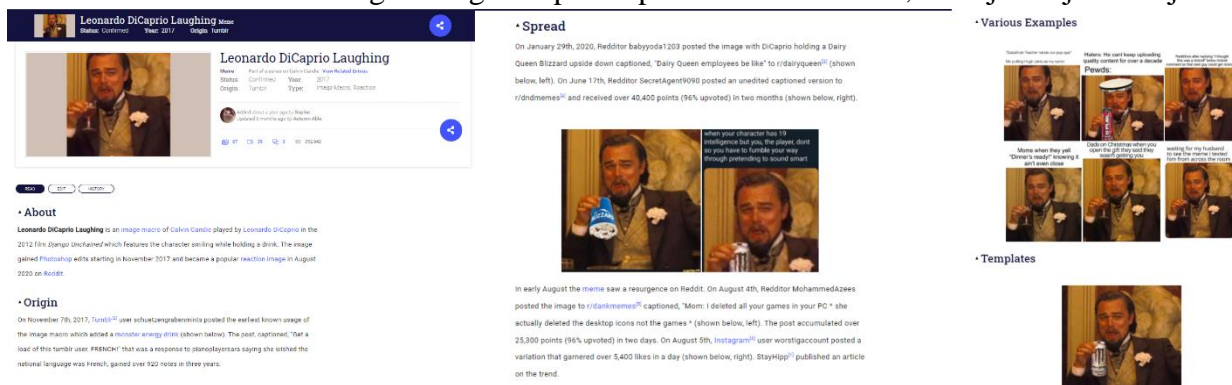
<sup>163</sup> Vidi izjavu Šeri Terkl (Sherry Turkle) u dokumentarnom filmu *Offline is the new luxury*.

<sup>164</sup> Kao osnivački datumi beleže se i 2007. i 2008. godina, a kao prethodnik u sakupljanju dokumenata internet kulture, fokusiran na trolovanje i 4chan forum, navodi se EncyclopedicaDramatica.

mimovi koji ulaze u zvanični popis najčešće jesu na engleskom jeziku, razumljivi pre svega iz zapadnocentrične perspektive i relevantni za prevashodno zapadni deo sveta.<sup>165</sup>

Kriterijumi na osnovu kojih se unos mima, viralnog sadržaja, pojma ili ličnosti izvodi jasno su navedeni i propisani. Među njima je onaj najosnovniji kriterijum onlajn prisustva i popularnosti, tj. vidljivost intrinzičnih mim kvaliteta kakvi su replikacija, reakcija, remiks, stalne varijacije, dokazi da se mim „primio“ i da je izazvao niz mimovanja. U propisima je istaknuto i koji to sadržaji „nisu kul“ (NC, *Not Cool*), te stoga nisu poželjni i mogu biti banovani, poput onih rasističkih, seksističkih, homofobičnih i sl, a nisu dozvoljene ni prevare u smislu „izmišljanja tradicije mima“, odnosno veštačkog stvaranja viralnosti i popularnosti. Poseban odeljak zauzima NSFW (*Not Safe For Work*) upustvo o „pakovanju“ opskurnih i raznih drugih sumnjivih i provokativnih sadržaja. Tim povodom, mislimo svakako o količini materijala „nebezbednih za posao“, koja mora da je velika čim je dospela u glavne propise baze, ali i o količini vremena koja se u uslovima „puritanske etike rada, ali hedonističke etike potrošnje“ (Eriksen 2003, 181) provodi na radnom mestu, u *open space* kancelariji, i neretko, uz nove načine „kontrole produktivnosti“ kakve nude, na primer, aplikacije *Desktime*<sup>166</sup> ili *RescueTime* koje prate i beleže naše usmeravanje pažnje i svake nedelje šalju izveštaje o produktivnosti (Lovink 2016, 62).

Ukratko, tako je definisan poziv za formiranje ove kolekcije mimova, na koji se ljudi odazivaju na bazi entuzijazma i „dobre volje“. Reč je o jednom načinu popularnog prikupljanja predmeta, koji ima uredničku „proveru“, kao i određene propise. Iz tog razloga svaki mim ima opisni karton kroz koji se prati njegovo poreklo, širenje (*spread*) uz odabrane primere i varijacije (slika 85). Pored toga, prisutan je i veliki broj hiperlinkova i daljih uputa za istraživanje sačuvanog primera, kao i video serijal za određeni broj mimova.<sup>167</sup> Radi se o postupku koji je u toku i procesu, i koji će, sasvim izvesno trajati još dugo, a njegovu usklađenost sa propisima teško je „sa ove strane ekrana“ utvrditi usled ogromnog korpusa podataka. Za sada, vidljivo je da je reč o



Slika 85. Primer varijacija mima Leonadro DiCaprio Laughing u KnowYourMeme bazi, screenshot A.K.

enciklopedijskom popisu *Wiki* tipa, međutim, tek petina mimova čiji je zvanični ulazak u bazu potvrđen ukazuje na potrebu za budućim naporima u konačnom oblikovanju ove kolekcije mimova.

Stranski (Zbyněk Zbyslav Stránský) razlikuje aktivno i pasivno sabiranje. Prvo ima program i rezultat je terenskog rada, razmene, kupovine, pa čak i izrade predmeta, a pasivno se očituje u darovima i ostavštinama (*nav. prema: Maroević 1993, 173*). „Aktivno se sabiranje temelji na

<sup>165</sup> Bred Kim (Brad Kim), član inicijalnog uredničkog tima KnowYourMeme objašnjava kako zbog selidbi tokom odrastanja nije uspevaio da razume „interne fore“ potekle iz mim kulture, i da sajt upravo služi kao enciklopedija takvih informacija i „prevoda“ (Tiffany 2018). Kenijata Čiz (Kenyatta Cheese) navodi da je kolekcija neanglofonih mimova u izradi, i da grupe istraživača trenutno rade u Brazilu, Kini, Koreji, Japanu, Meksiku, Francuskoj, Nemačkoj, Rusiji (Čiz 2022, 41). Međutim, kroz analizu i onih postojećih opisa i „kataloga mimova“ skrenuta je pažnja da ova baza, iako korisna alatka za istraživanje, takođe doprinosi „homogenizaciji Web istorija“. Pored toga, problema pozicije domaće mimoteke u ovoj bazi već smo se dotakli u početnom delu rada i pregledu definicija i pristupa mimovima.

<sup>166</sup> O tome šta sve i kako radi Desktime pogledaj: "What is Desktime?" (2020), <https://www.youtube.com/watch?v=HZEtIzb89IQ> (Accessed: 29.03.2023).

<sup>167</sup> Snimljeno je nekoliko sezona detektivskih raskrinkavanja porekla mimova. Vidi, na primer, *Disappointed Muhammad Sarim Akhtar* na sajtu KnowYourMeme.

muzeološkoj teoriji, a ne na izučavanju i principima znanstvenih disciplina, pasivno se pak temelji na prihvaćanju nekih drugih i međusobno možda nekompatibilnih kriterija sabiranja” (Maroević 1993, 173). KnowYourMeme baza kombinuje oba pristupa stvarajući nov način skladištenja podataka u sajber prostoru. „Radi se” na terenu, ali tako što ljudi diljem sveta stavljaju mimove u bazu, prema sopstvenom nađenju i proceni relevantnosti i vrednosti. Za odobravanje ili odbijanje ostavljenog, odnosno prepuštanje u *Deadpool* igru upotrebljavaju se kriterijumi prisutva onlajn i nizova mimovanja, što se neretko utvrđuje iz jedne pespektive centra, ili pak posredstvom – potragom za *checker*-ima „na margini”. Time se dobija kolekcija zasnovana više na masovno mimovanom predmetu, dok se onaj jedinstveni, raritetni i retko viđen/vidljiv ostavlja da kopni van kolekcije. Takve kolekcije, iako pokušavaju da sakupe i prikažu neke predmete, teme i značenja koja se tiču „običnih” ljudi, na kraju ponavljaju navike i očekivanja nekadašnjih svetskih izložbi, na kojima su dominirale imperijalne sile i njihovi paviljoni, u čijim su ćoškovima, tek uzgred, bili predstavljeni i oni „drugi”. Takođe privileguje stereotip i popularnost u odnosu na raritet i jedinstvenost.

Teško da se razmišljanje o bilo kom nasleđu, pa i ovom koje je digitalno stvoreno (*digital-born*) i vezano pretežno za sajber prostor, može odvojiti od razmišljanja o prostoru i vremenu. Problem prostora jeste problem zapadnocentričnosti ove baze, dok je za pitanje vremena važan životni vek (*lifespan*) mima, koji može imati različite dužine, mada prikupljanje mimova najčešće znači prikupljanje efemernog, jer „oni čuvaju poznatu činjenicu onlajn života: da nisu ni stvoreni da traju” (Jackson 2017). KnowYourMeme je kataloška baza u kojoj se beleže i oni primeri koji su doživeli doba „zrelo” za arhiviranje, koji su prošli kroz stadijume replikacija, ponavljanja, remiksovanja i deljenja, ali i oni koji i dalje neumorno kruže mrežama. U ovu bazu mimovi dospevaju i iz primarnog, i dalje živog (mimetičnog) konteksta, ali i iz arheološkog, onog zaboravljenog i skrajnutog. Sakupljačka logika stoga jeste korisna, naročito zbog tzv. mim akceleracije (*Meme Acceleration*), ubrzanja mimovanja pri kome se iznova skraćuje njihov životni vek (Veix 2018), a samim tim i naš raspon pažnje da uopšte primetimo njihovo rađanje i smrt. Sa druge strane, mehanizmi potencijalne muzealizacije „pre vremena” i stvaranje *Deadpool* nasleđa „na koje treba da se kladimo”<sup>168</sup> ne pružaju odgovore na pitanja koje se to vrednosti imaju nameru očuvati, kao i na koji će se način odvijati komunikacija zabeleženog i sačuvanog.

Stoga bi se moglo zaključiti da je KnowYourMeme sajber skladište, „prostor u kome je većina stvari skrivena na hardveru, ili pluta negde na beskrajnom internetu” (Van House & Churchill 2008, 302). U njemu su smešteni mimovi koje smo rado pamtili, i kojima i dalje komuniciramo, te oni koje nismo ni primetili, ali ih neko drugi ipak jeste činio prisutnim onlajn. Potom, oni mimovi koji bi da baze nema nestali, oni za koje se kladimo da će umreti u *Deadpool*-u, te oni koji su tek u povoju, koje bolje da sačuvamo unapred, pa će se njihov „saj” i kulminacija (ako ih bude bilo) dodati. Logika sajber skladišta hoće da poruči da će manje vremena oduzeti da sačuvamo sve odmah, nego da se bavimo škartiranjem, čišćenjem i izdvajanjem vrednosti. Dovoljno je onlajn pristustvo, ma koliko upitno ono bilo. Ona polaže na rizik i na opkladu, a uzbuđenje crpi iz mogućnosti da sakupi što više stvari zauzimajući što manje mesta. Bazirana je na potencijalima relativnosti vrednosti i stalnom iščekivanju ishoda opklade: hoćemo li određeni unos potvrditi ili ne? Kako je već primećeno, „važno je da se studije sećanja ne zavaravaju tehnološkim utopizmom. Digitalni snimak jeste ranjiv” (Van House & Churchill 2008, 302), i digitalna sećanja mogu da izblede, jer je njihova sudbina određena njihovim *in silico* začecem (Van Dejk 2019, 87). Stoga će ova vrsta nasleđa iz baštinske kladionice biti poslata kao „ceo paket” zbijenih informacija u budućnost, tj. na servere koji će trajati onoliko koliko traje njihova doplata, ili, koliko im to omogućući *Wayback Machine*. Time je izmenjen ne samo način prikupljanja predmeta i stvaranja kolekcija, već i kriterijum muzealnosti predmeta: poseban, „auratičan” ili vredan jeste onaj mim koji nije jedinstven, već suprotno – onaj koji je najučestaliji, koji se najviše raširio sajber prostorom i ponavljao, koji je tipičan i „lepljiv”, tj. koji se „zapatio” i „zalepio” za najveći broj ljudi, i za koji je sve to utvrdila i legitimisala jedna, centralizovana baza podataka.

<sup>168</sup> I Zubof primećuje da danas dominira „mentalitet kladenja na visoke kvote” i „nestrpljivi novac” (Zubof 2021, 81), a u ovom slučaju možemo govoriti o „nestrpljivom nasleđu” i adrenalinskom kladenju na budućnost i trajanje.

## Sajber skladište ili „Da li život postaje strategija za stvaranje arhive?”

Baza podataka KnowYourMeme neretko deluje tako što beleži mimove na poziv, „pre vremena”, dok oni još žive i „rade”, upinje se da izvrši arhiviranje unapred, da ostvari „muzealizaciju 3u1”. Zbinjek Stranski je smatrao da se prilikom izdvajanja predmeta iz totalitarnosti odvija njegova muzealna selekcija (dokumentacija), potom tezauracija (spoznaja i očuvanje vrednosti) i na kraju, komunikacija (Stransky 1970, 52). Slično kao što se u *on the fly* pamćenju u jedno spajaju sadržaj i proizvod pamćenja, prilikom kreiranja sajber skladišta spajaju se selekcija, tezauracija i komunikacija u jedan proces, u muzealizaciju 3u1. Pa ipak, sam doživljaj i razumevanje internet mima tokom komunikacije u primarnom kontekstu i ovom uskladištenom se razlikuju. Dok nam se u prvom slučaju internet mim obraća britkom i kratkom dosetkom, i time neretko budi izvesno zadovoljstvo u razumevanju hermetične, duhovite poruke, u ovom smo suočeni sa klasičnom internet bazom i enciklopedijskim nizom informacija na ekranu. KnowYourMeme jeste sajber mesto na kome se skladišti kulturno pamćenje u vidu „kalkulišuće memorije”. Možda je mimova jednostavno previše, i možda to njihovo preobilje zahteva izumevanje novih modela muzealizacije i „fiksiranja” pamćenja. Sajber arhiviranje i čuvanje svega neretko se pretvore u sopstvene paradokse. Ili, kako je Lovink primetio – pratili smo i pratimo sami sebe, i držimo podatke u pokretu, a gotovo da nema vremena za iste te podatke da „sazru”, što dovodi do krize arhiva i kao teorije i kao metafore (Lovink 2016, 229).

Projekat *MyLifeBits* Gordona Bela započeo je devedesetih godina dvadesetog veka u cilju stvaranja kompletne životne arhive koja beleži apsolutno sve: pravi fotografiju na osnovu promene svetla u prostoriji, čuva njegove mejlove, knjige, posao, snima zvukove, a sistem „zna” ako Bel ne vežba ili pak jede masnu hranu. Prema njemu, *MyLifeBits* je oruđe za stvaranje zbirke života, a otarasiti se sećanja i imati ih na računaru predstavlja veliko zadovoljstvo (Terkl 2011, 403). Iako projekat spada u rane pokušaje arhiviranja svega, proistekle iz oduševljenja kapacitetima tehnologije i interneta, ovde služi kao dobar primer za logiku sajber skladišta koja pretrajava i danas u onlajn svetu. Bel je prestao da nosi svoju kameru povezanu sa ovim projektom 2016. godine, smatrajući da su pametni telefoni konačno ispunili njegovu eksperimentalnu ideju.

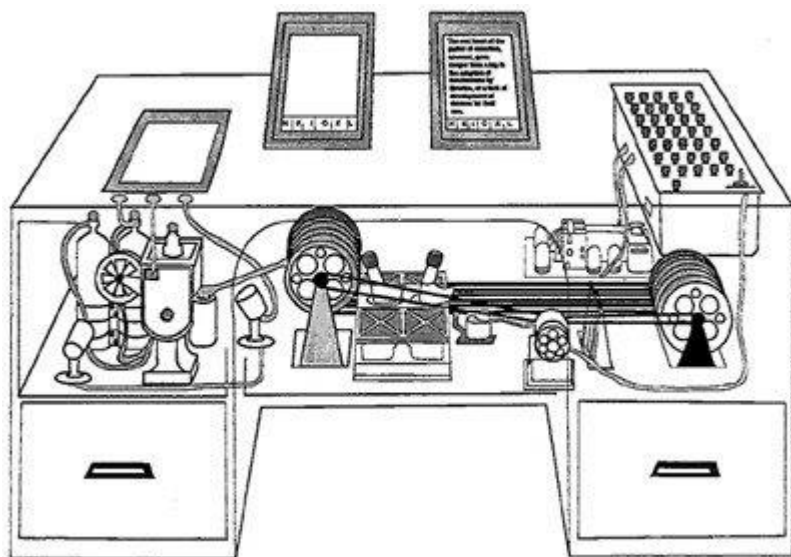
Ono što je posebno zanimljivo jeste to da Belova ideja ne potiče jedino iz inicijalne vere i optimizma u memorijske kapacitete računara i interneta, već i iz inspiracije jednim ranijim projektom zvanim Memeks (*Memex*) koji je pokrenuo američki inženjer Vannevar Buš (Vannevar Bush) još 1945. godine. U svom eseju „Kako možemo misliti” (*As we may think*) Buš je izneo viđenje budućnosti predvidevši potpuno novi oblik enciklopedije i saznavanja.

„Ako mu treba ime, smislićemo nasumično jedno – memeks. Memeks je uređaj na kome pojedinci mogu da skladište sve knjige, snimke i prepiske, i koji je mehanizovan tako da može biti konsultovan sa velikom brzinom i fleksibilnošću. To je uvećani, intimni dodatak pamćenju” (Bush 1945).

On je Memeks zamislio kao radni sto sa ekranima za pregled podataka, dugmićima i polugama za odabir, i podacima smeštenim na mikrofilm (slika 86). Mikrofilm je tehnologija koja je u tom trenutku postojala već stotinu godina, i ogromne količine podataka bile su sačuvane upravo pomoću nje. Buš je primetio da način na koji su te baze podataka struktuirane, alfanumerički ili hronološki, ne pogoduje brzom pristupu podacima (Milosavljević 2012). Umesto toga, zamislio je mašinu koja bi podatke povezivala na način približan onom na koji funkcioniše ljudski um, a to je asocijativno povezivanje. On ih je nazivao „asocijativnim stazama”, što je vrlo slično savremenom hipertekstu i povezivanju putem linkova. U istom eseju, Buš je oduševljen činjenicom da *Enciklopedija Britanika* može biti redukovana na veličinu kutije za šibice, a milionske jedinice jedne biblioteke smeštene na jedan kraj stola (Bush 1945). Njegov esej sadrži i opise zamišljenog uređaja za snimanje, uključujući i kameru Kiklop („Nosi se na čelu i fotografisala bi sve što vidite i želite da snimate. Film bi istog trenutka bio razvijen primenom postupka suve ploče.”) i vokoder („mašina koja zapisuje dok govorite”) (Van Dejk 2019, 243). Selekcija asocijacijom, a ne

indeksovanjem, ipak može biti mehanička, a tome će, kako je Buš verovao, služiti u budućnosti taj uređaj za individualnu upotrebu, poput neke vrste mehanizovanog privatnog fajla i biblioteke.

Međutim, kako navodi Van Dejk, Bušov koncept *mašine sećanja* istovremeno je mehanički i paradoksalan. „Mehanički, zato što pretpostavlja jasnu putanju kretanja između tehnologije i uma: memeks mora da funkcioniše poput ljudskog uma. Sećanje, na njegovu žalost, jeste pogrešivo („privremeno”), te bi stoga mašina trebalo da preuzme deo funkcionisanja mozga kako bi sprečila zaboravljanje zbog prenatrpanosti podacima. Ideje, sećanja i misli uskladišteni su u dokumentima ili drugim zapisima, pa bi te zapise trebalo moći nasumično („asocijativno”) pretražiti.” (Van Dejk 2019, 245). Stoga ova autorka zaključuje da ni Bušov Memeks, ni mašine uopšte, ne mogu naprosto biti oblikovane po uzoru na čovekov mozak, zato što su tehnologije i ljudi u međusobnoj i stalnoj



Slika 86. Skica za Memeks Vanevara Buša, preuzeto sa:

<https://static.wikia.nocookie.net/newmedia/images/f/fb/Memex.jpg/revision/latest?cb=20060602162634>

interakciji i zato što sećanje nije nepogrešivo, ali i, kako smo već istakli, usled razlika između aktivnog sećanja i pasivnog pamćenja.

Gordon Bel gotovo pola veka kasnije, tokom devedesetih godina dvadesetog veka pravi „Rememeks”, odnosno projekat *MyLifeBits* kao softver za beleženje „totalne arhive”. Shvativši da skeniranjem i digitalizovanjem svih papira neće biti „paperless”, a ni zapamtiti baš sve, Bel je u saradnji sa timom programera napravio softver posvećen „pamćenju svega”. „Vaš filmski flešbek na smrtnoj postelji već će biti prebačen na vaš hard-disk”, zaključio je jedan od novinara koji su vodili intervju s Belom (Isto,

257). Morozov je Rememeks smestio u okvire solucionizma – postupka kojim se proizvode rešenja za probleme koji ne postoje u smislu granica ljudske memorije. Bel je projekat reklamirao sloganima koji poručuju da se može postati bibliotekar, arhivar, kartograf i kustos sopstvenog života, mada Morozov s pravom ističe da muzeji funkcionišu na obećanju da su neke stvari ipak važnije od drugih, te da je posredi „tiranija samointerpretacije” (Morozov 2013, 289).

Treba dodati i to da je „za bogatašku zapadnu publiku, upravljanje podacima postalo privlačna metafora kontrolisanja života” (Van Dejk 2019, 258), jer se, na primer, može smanjiti anksioznost izazvana propuštenim događajima u odrastanju vlastitog deteta time što postoji *lična mašina sećanja* koja omogućava da se dragoceni trenuci ponove u neko zgodnije vreme nego što je to *uvek zahtevna sadašnjost*. Iako bi Bel smatrao da su računari tu da budu druga memorija čoveka, da su najpre posvećeni pamćenju, Morozov bi iskreno dodao: računari ne pamte informaciju u pravom smislu te reči – oni je skladište (Morozov 2013, 296). Ponajpre je to ključna razlika koja se mora imati na umu kada je reč o odnosu računarske i ljudske memorije, a između njih i dalje postoje razlike na relaciji aktivno-pasivno, upravo zato što uzimaju u obzir odnos između čoveka i tehnologije.

I Seri Terkl, kao neko ko je delio snažan početni optimizam sa velikim brojem *netizena*, a ko je u prethodnoj deceniji, kao i mnogi drugi, izgubio veru u otvorenost, demokratičnost i utopizam interneta, prilikom razgovora sa Belom, pita se s pravom: „Ako tehnologija pamti za nas, pamtimo li mi manje? Da li život postaje strategija za stvaranje arhive?” primetivši ne samo dezorijentisanost tog čoveka prilikom pretraživanja preobimne arhive, već i oduševljenje koje im oboma izazivaju

predmeti izvan totalnog životnog arhiva, kakav je njegov doktorat, rukom pisan, lepe beležnice, dnevnici i slično (Terkl 2011, 405).

Možda je to upravo stoga što, za razliku od „mašine sećanja” i baze podataka koja informacije drži u izvornom i nepromenjenom obliku, ljudsko sećanje ima sklonost da sadržaje bira, preuređuje i zaboravlja (Van Dejk 2019, 245). Sajber skladišta imaju „poetiku spiska [...], a čitav WWW je prema Eku „spisak nad spiskovima”, po definiciji nezavršen pošto je u stalnom nastavljanju, istovremeno je paukova mreža i lavirint koji nam pruža katalog obaveštenja zbog koga se osećamo bogati i svemoćni, po cenu da više ne znamo „koji od njegovih elemenata se odnosi na podatke o stvarnome svetu, a koji ne, bez ikakve razlike između stvarnosti i pogrešnog” (Eko 2011, 360).

Danas, par decenija kasnije od „remiksovanja Memeksa”, u vremenu koje je Šošana Zubof precizno nazvala *dobom nadzornog kapitalizma*, tehnike arhiviranja u brojnim „pametnim” uređajima imaju misiju modifikacije našeg ponašanja, najčešće usmerene ka trgovini. Ili, kako je jedan inženjer ilustrovao: „Možemo da naredimo frižideru: „Ne otvaraj se jer on ne treba da jede” ili da kažemo televizoru da se isključi zbog toga što treba da spavate” (Zubof 2021, 317). Mogućnosti prikupljanja i skladištenja podataka s razvojem interneta i korporativnog kapitalizma doveli su pre do takvih procesa, nego do ostvarivanja totalnih arhiva i čuvanja raznolikog nasleđa, a problem mehanizacije izrazito ljudskog procesa kakvo je sećanje i dalje je prisutan, što pokazuju i konkretni primeri pokušaja očuvanja, prezentacije i komunikacije onlajn nasleđa, a u okviru njega, i internet mimova.

## Između borbe za zaborav i borbe za pamćenje: digitalna demencija

Zapaženo je da je zaborav ponekad zapravo poželjan, ali „kada su digitalne memorije van naše kontrole, možda će biti teško da se zaboravi” (Van House & Churchill 2008, 303). Pored toga, i ono pasivno zaboravljanje, oni nenamerni postupci poput gubljenja, skrivanja, zapuštanja ili ostavljanja, mogu preći u aktivno sećanje, a ponekad oni tragovi prošlosti ostavljeni na tavanima zapravo budu bolje očuvani nego monumentalni, zvanični spomenici vladara (Assmann 2008, 98). Novi sistemi pamćenja, sa druge strane, čine neke oblike zaborava nemogućim, ili bar neizvesnim. Zaborav može biti nemoguć i kada su tu duplikati, ili kada su podaci nevidljivi (Van House & Churchill 2008, 306).

„O vrednosti digitalija odlučuje jedino njihova raspoloživost. Ono što je Valter Benjamin već rekao o umetničkom delu u doba tehničke reprodukcije važi, u neograničenoj meri, i za digitalni dokument. Naime, da nema „materijalne trajnosti” i da ne postoji „istorijsko svedočanstvo”. Radi se, dakle, o fenomenu koji je primeren prirodi digitalnih sistema kao tehnologiji komunikacije, a ne čuvanja pamćenja” (Остен 2005, 107).

Stoga načini na koje se može pamtit i zaboravljati onlajn otvaraju pitanja povodom slike prošlosti koju stvara internet nasleđe: koju je prošlost moguće videti, koja se čuva? Ko odlučuje i na osnovu kojih kriterijuma? Kako sačuvati nešto što je više primereno samoj tehnologiji komuniciranja, i daje primat efikasnosti, učinkovitosti i na kraju i profitabilnosti, a ne pamćenju?

Šošana Zubof ističe datum kada je sudskim putem doneta odluka da osnovno ljudsko pravo jeste „da budu zaboravljeni”. Naime, „u ime prava da budu zaboravljeni, Španci su s crvenim plaštovima stupili u arenu, rešeni da poraze naljućeg bika – Gugl, neman nadzornog kapitalizma.” (Zubof 2021, 71). Reč je o devedesetoro ljudi koji su uložili tužbe na podatke dostupne i indeksirane od strane Gugla, koji su se odnosili na gubitak stana zbog neizmirenog duga, dostupnost informacija bivšem mužu o lokaciji i poslu supruge koju je terorisao i sl. Podržavši pravo ljudi da budu zaboravljeni, sud je zapravo saopštio da o digitalnoj budućnosti odlučuju građani, njihovi zakoni i demokratske institucije. U tom minskom polju zvanom *pitanje ljudskih prava u digitalnom dobu*, dokazano je da pojedinci i demokratska društva mogu da se izbore za svoje pravo na buduće vreme, čak i kad se suprotstave moćnoj privatnoj korporaciji (Zubof 2021, 73). Na sličan način, nemačko selo Mosfi izborilo se za zamagljivanje (blurovanje) privatnih nekretnina na Gugl *Street View* pretraživaču, a kao jedan od razloga za ovu „Germany-Blurmany” navode upravo preživljeno (i zapamćeno!) istorijsko iskustvo nadzora u nacizmu.<sup>169</sup>

Čini se da digitalna situacija čini nemogućim i pamćenje i zaborav. Pored toga, „takođe je jasno da su i skladištenje podataka, kao i gubitak svih informacija jednako nepoželjni scenariji” (Haux, Dominicé, Raspotnigu 2021, 778) u razmišljanju o budućnosti digitalnog nasleđa i kulture pamćenja onlajn. Još je pre dve decenije, 2004. godine u *NewYork Times*-u konstatovano da čak i digitalne memorije mogu da izblede (*Even Digital Memories Can Fade*). Štaviše, tada je izneta bojazan da akumuliramo digitalne informacije brže nego što možemo da podnesemo, i krećemo se ka novim platformama nedostižnom brzinom (Rutenbeck, *nav. prema*: Hafner 2004).

Nisu jedino računari i sajber prostor dobri generatori zaborava. Aleida Asman je zapazila da se kapacitet računara uvećava s godinama, dok ljudska aktivnost memorisanja ostaje ista (Assmann 2008, 104). Takođe se mislilo o tome da količina podataka koja se čuva i skladišti neće dovesti do toga da se oni izgube jer su uništeni, već zato što se čuvaju bez kompasa u bezbrojnim podfolderima računara. To je ono, danas već čuveno, i mnogo puta postavljeno pitanje – vratimo li se ikad u beskrajnu *screenshot* beležnicu, i ako da, u šta se to vraćamo? Možemo li tu da se snađemo? (slika 41). Podaci se gube i na druge načine. Takođe pre dve pune decenije je izgovarano: „imam fioku punu diskova, ali ne i uređaj koji može da ih pročita.” (Hafner 2004). Nije bio redak ni strah od nedostatka vremena i toga da li će ljudi uspevati da pronađu vremena „da ponovo uživaju u snimljenim kulturnim sadržajima i ličnim trenucima, dok u isti mah stalno snimaju i skladište najnovije doživljaje, kao i da li će uspeti da uvedu red u uređaje kako bi omogućili pronalaženje

<sup>169</sup> Vidi više: “No Google Streetview in Germany” (<https://www.youtube.com/watch?v=G0Rb5OeSpnA&amp;t=3s>) (pristup: 13.01.2023).



konkretnih zapisa, pošto je opasnost da se osoba izgubi u sopstvenoj multimedijalnoj riznici svakim danom bivala sve veća” (Van Dejk 2019, 239)

U panmemorijskim tendencijama interneta postaje jasno da je „akumulacija lakša od sortiranja i selektovanja, te da je brisanje manje zastupljeno od nagomilavanja” (Van House & Churchill 2008, 300). Govoreći o iskustvu rada onlajn, brojnim *Zoom* i drugim sastancima, kao i o opštem utisku o „imanju posla” u onlajn ili hibridnom obliku, Lovink zaključuje da „pasivnost vlada. Pretraživanje, gledanje, čitanje, čekanje, mišljenje, brisanje, četovanje, preskakanje i surfovanje osnovni su uslovi onlajn života. Potpuna uključenost implicira ludilo najvišeg stepena. Ono što karakteriše mreže zajednički je osećaj potencijala koji se ne mora ostvariti” (Lovink 2005, 19).

Na osnovu ponajviše analizirane strategije baštinjenja mimova u ovom radu, KnowYourMeme baze, postalo je jasno da se selekcija mora praviti, te da se mora misliti pre svega lokalno ne bi li se mimovi razumeli kao kompleksni predmeti koji kruže našim savremenim društvima. Vajnrih je zapazio da je „informatička eksplozija birokratizovanog sveta razbila granice i bilo koja administrativna jedinica danas tokom samo jedne godine lako proizvede onoliko arhivskog materijala koliko je nekada proizvodilo čitavo stoleće”, zaključivši da je novo geslo: „Tako više ne može! Jer nijedan arhiv na svetu ne može rasti tako brzo kao što raste kompleksnost sveta, a time i mnoštvo raspoloživih informacija” (Vajnrih 2008, 375). Isto je i sa mimovima – totalistički pristupi koji imaju za cilj prikupljanje svih mimova na svetu unapred su osuđeni na propast, jer ne samo da je njihova količina nesaglediva, nego je zbog već objašnjenih preduslova njihovog nastanka – samog društva, te tehnologija, softvera i hardvera koji se u određenim zajednicama koriste, to gotovo nemoguće. Za kompleksnost sveta koji raste brže od arhiva Vajnrih predlaže „jedan otmeni izraz kao rešenje – kasaciju, pod kojom ne treba razumeti ništa drugo do plansko uništavanje dokumenata, koji ne idu na policu, nego u mašinu za sečenje hartije, a čuva se deset, ili pet, ili pak samo dva procenta materijala za arhivsko skladištenje, a katkad dolazi i do naknadne kasacije” (Isto). Kao i u tom slučaju, i u slučaju prikupljanja mimova važno bi isto pravilo – izbor, selekcija usmerena na buđenje istraživačkog duha kod ljudi koji bi, nakon upoznavanja jednog tipa mima sami dalje tragali za njegovim varijacijama i transformacijama, a razumeli pre svega kontekste i poruke u okvirima mimologije. Takođe, važno je imati svest o tome da digitalije zauzimaju neki fizički prostor i utiču na svet i okolinu u kojoj živimo, i da sajber prostor nije beskrajno skladište, već da naprotiv, može biti i veoma ozbiljan zagađivač prirode i životne sredine.

Sa stanovišta neurologije, psihologije i psihijatrije i Manfred Špicer zaključio je da se „na mreži zaboravlja više nego u stvarnom svetu” (Spitzer 2018, 101). Na osnovu eksperimenata, sopstvene upotrebe interneta, te posmatranja prevashodno dece i njihovog ponašanja uz računar i internet, Špicer dodaje:

„Učinak pamćenja pojedinca bio je bolji ako se kolektivno prisjećanje nije odvijalo elektronički, nego u izravnom kontaktu. Nije dakle svejedno usvajaju li se sadržaji koje treba upamtiti u skupini interaktivno, ili u izravnom osobnom kontaktu, ili ako ta skupina komunicira putem mreže. Razlozi za to su očevidni: osobni kontakt pruža osjetno više materijala za obradu i dovodi do emocionalnije i dublje obrade od bitno reduciranog (osiromašenog) kontakta pomoću monitora i tipkovnice.” (Spitzer 2018, 102)

Encensberger je napisao stih: „pohranjuje se, odnosno, zaboravlja”, a Špicer takođe istakao kako se motivacija za usvajanje novih sadržaja menja: ako znamo da smo negde nešto pohranili, onda nad time više „ne razbijamo glavu” (Isto). Sa druge strane, mi takođe zanemarujemo potrebu za pohranjivanjem jer znamo da ponovo možemo sve pronaći na mreži (da li baš sve?!). Pored toga što se time dugoročno gubi stručno znanje, koje nam je potrebno ako se prema internetu želimo odnositi smisleno (Isto, 103), gubi se i nasleđe, bilo ono stvoreno oflajn, pa digitalizovano, ili „digital-born”. Manfred Špicer je svoju knjigu nazvao *Digitalna demencija: kako mi i naša djeca silazimo s uma*, a ona nije prošla bez oštrih kritika „digitalnih jevanđelista”, osporavanja, relativizovanja i optužbe da autor „demonizuje digitalne tehnologije”. Nalik Šošani Zubof, koja u *Dobu nadzornog kapitalizma* definiše gotovo neprimetno „digitalno gurkanje, navođenje i

uslovljavanje” (Zubof 2021, 316) kolačićima (*cookies*) i drugim strategijama koje jednostavno prihvatimo (*I accept* dugme), i Špicer primećuje da se na sličan način - potmulo, lagano i sigurno – uvlači i digitalna demencija u naš život:

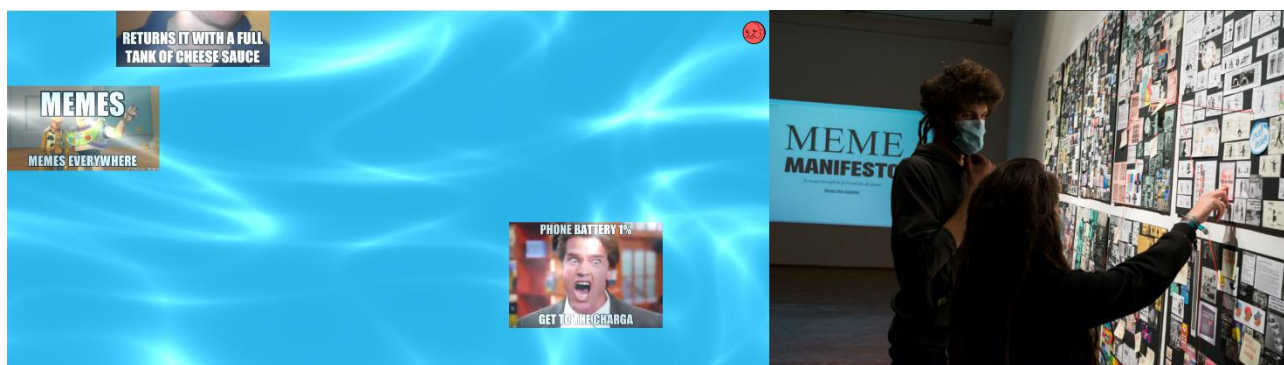
„Zamisli da svi pate od digitalne demencije, a da to niko ne primećuje! Samo cinik će reći da drukčije ne može ni biti jer u bit demencije napokon spada da je čovek nekritičan, da više ne može ispravno misliti i pre svega više ne primećuje što se oko njega zapravo događa. Upravo zato što smo svi već digitalno dementni, niko ništa se primećuje i ne prosvjeduje.” (Spitzer 2018, 279)

Bitka za pamćenje, kao i bitka za zaborav, u paradoksalno postavljenim pamnmemorijskim kapacitetima interneta odvija se u gotovo nevidljivim, a veoma dominantnim stanjima, s pravom nazvanim „nadzornim kapitalizmom” i „digitalnom demencijom”, dok se paralelno, u oflajn životu i njegovoj umerenoj prepletenosti sa sajber prostorom, formiraju specifične kulture pamćenja. One spontane, komunikativne u vidu generacija pamćenja i sajber nostalgije, kako smo videli, ali i ove formalne, institucionalizovane, vezane za kulturno pamćenje i njegovo „fiksiranje” u sajber prostoru.

## Javna memorija i mim: muzealizacija mima i mimski kabineti čudesa

Internet nas gotovo uvek razočara kada je reč o njegovoj ulozi kao sredstvu javne memorije, jer nju ispunjava, kako je Ernst naznačio, i kako smo videli baveći se vremenskim arhivama, kao „privremeno skladište” (Lovink 2016, 258). Jasno je da prelazak nekog predmeta ili fenomena iz primarnog konteksta, onog u kome je nastao, u onaj arheološki kontekst, može da predstavlja „društvenu smrt” predmeta, ali ne i fizičku (Maroević 1993, 137). Muzealizacijom se označava taj prelaz iz ostalih (primarni, arheološki) u muzeološki kontekst. Prikupljati efemerne predmete, koji ne samo da nisu stvoreni da traju, već se čini da izmiču samom pojmu sakupljanja, nije jednostavno izvesti, a formiranje „apstraktne forme zbirnog fonda” (Stransky 1970, 50) kojim bi značenje i vrednost kolekcije postali jasni i razumljivi najčešće izostane.

Tokom formiranja određene kolekcije, selekcija se dešava dvaput: prvi put kad se zbirka formira, a drugi put kada kolekcionar pokloni ili ustupi svoju zbirku na čuvanje nekoj instituciji (Božić 2006, 186). Međutim, u slučaju prikupljanja mimova pokazali smo kako oni često ni ne stignu do arheološkog konteksta, već se, dok još traju u onom primarnom, izvodi i njihova muzealizacija. Ili suprotno, ponekad, dok još nisu ni zaživeli i zavredili status „mima za pamćenje” oni se skladište i „guraju” u mim baze, a time se redefiniše njihova muzealnost i aura, koje određuje njihovo simultano i mnogostruko postojanje. Kolekcionarevu ulogu, nalik autoru koji se pretvorio u sveautorstvo, danas obavlja *crowdsourcing*, a redefinisane one institucionalne „provere” (i potvrde) *kolekcionarskog implusa* (i samim tim, vrednosti i smisla kolekcije), u takvoj situaciji otvorilo je nova pitanja i probleme vezane za značenje, značaj i, uopšte, svrsishodnost određenih savremenih mim zbirki.



Slika 87. Izgled MemeManifesto kolektiva Clusterduck, u sajber i fizičkom prostoru (Drugo more, Rijeka), screenshot i kolaž A.K.

Zbog toga što javna memorija, tj. „prava baština (ne ona iz industrije baštine i priručnih kulturnih proizvoda za kulturni turizam), ne smije postati profitna djelatnost” (Šola 2014, 32), kao kritika npr. KnowYourMeme baze (ali i mnogih drugih internet platformi) istaknuta je upravo njihova nedostupnost, prisustvo reklama, i samim tim – profita (Pettis 2021). Internet mimovi kao amblematični primeri popularne onlajn kulture, za koje je proces transformacije formativnan i određujuć, u svojoj su nestalnosti deo savremene kulture. A baština je proces – samozavaravajući, groteskan, bolan, dramatičan ili pak otkrivački, inspirativan i koristan, kao i svako samospoznavanje, zapaža Tomislav Šola (Šola 2014, 119), i kao takav se treba razumeti i u domenu očuvanja internet mimova.

Pomenuti problemi KnowYourMeme baze povezani su sa opštim karakteristikama interneta koji pokušava da govori globalno, ali se razume lokalno; sa popularnom kulturom kao istraživačkim terenom, koja se opire kategorijama, katalozima i popisu; sa predmetima koji „brišu granicu između istorije i aktuelnosti” (Ože 2005a, 25), te sa kapacitetima sajber skladišta. Primena *Deadpool* logike na očuvanje nasleđa za urednički tim sajta predstavlja potvrdu provere i istraživanja u nepreglednim prostranstvima sajber prostora. Prema našem mišljenju, reč je o dobro prepoznatoj potrebi da se mim nasleđe obeleži, objasni i sačuva usled aproprijacije od strane mejnstrim medija i advertajzing

industrija, koje pri upotrebi ni ne pomenu poreklo mimova (Čiz 2022, 37), premda se za adekvatnim i učinkovitim načinima interpretacije takve sajber baštine još uvek traga.

Kriza muzejske delatnosti javila se još krajem šezdesetih godina 20. veka, kada su tokom pobune 1968. godine muzeji prepoznati „prvi put jasno kao stubovi države i čvrsto hijerarhizovanog društva, koje je, prema uverenju demonstranata trebalo radikalno menjati” (Gavrilović 2011, 16). Ista ta pobuna bila je delom inspirisana situacionističkom internacionalom čije su pouke i postupci, kako smo pokazali, „ugrađeni” i u sam proces stvaranja mimova. Danas, međutim, pola veka kasnije, načini na koje se muzealizuju internet mimovi, te sami muzeji, bili oni u fizičkom ili u sajber prostoru nisu radikalno izmenjeni. Tek ponekad u njima se realizuju izložbe i događaji sa svešću o nužnosti promene i ukazivanju na potencijale takve izmene, dok se u domenu mimova čija je muzealizacija započela, može izdvojiti tek nekoliko primera, koji zaobilaze logiku enciklopedijskog popisa i perpetuiranja zapadnocentričnog poimanja interneta, te otvaraju put do (sa)znanja određenog značenja.

Komunikativniji i kreativniji način predstavljanja i prikupljanja mimova od KnowYourMeme baze ostvario je, primera radi, interdisciplinarni kolektiv Clusterduck projektom MemeManifesto, koji mimove u sajber prostoru smešta u formu ledenog brega, a u fizičkim, izložbenim prostorima u format detektivskog zida inspirisan Varburgovim atlasom slika *Mnemosina*



Slika 89. Postovanje mimova u realnom životu, video frame iz 9gag video snimka

(slika 87). Ako govorimo o kulturnom pamćenju, dakle, o „fiksiranju” sećanja i stvaranju simboličnih „figura koje pamte”, govorimo o njegovom formiranju pomoću metoda kakve koristi Clusterduck, dok na primeru KnowYourMeme baze govorimo o zaboravu izazvanim beskrajnim skladištenim kapacitetima sajber prostora. Dok je prvi oličenje „prostora koji teče” i mora mimova kroz koje „plivamo” zahvaljujući Clusterduck interpretaciji, drugi nas slučaj upućuje ka zaboravu ili kretanju bez kompasa. Detektivskim zidom u fizičkom prostoru Clusterduck povezuje, pravi hiperlinkove upotrebljavajući crveni konac, i time posmatrača vodi kroz šumu značenja koju mimovi predstavljaju, dok se onlajn kroz MemeManifesto utapamo u slike mimologije, praćene i zvučnom instalacijom, koja na jednom ambijentalnom nivou oslikava zvuke onlajn gomile i okruženja heteroglosije u kojem se internet mimovi kreiraju.<sup>170</sup>

Dosadašnji primeri muzealizacije ili baštinjenja internet mimova otkrivaju različite načina očuvanja ovih nestalnih onlajn predmeta. Tako je, na primer, napor stvaranja Mim muzeja 2021. godine, u vidu privremene izložbe u K11 Art Mall-u u Hong Kongu, prevashodno vezane za 9GAG platformu okarakterisan kao uzbudljiv i dopadljiv, ali i kao *cringeworthy*,<sup>171</sup> (slika 88) ne samo zbog komercijalizacije i „neuhvatljivosti” mimova, već i zbog toga što je veza koja spaja predstavljene mimove skrajnuta, a prednost data imerzivnim iskustvima



Slika 88. Borat mim o Mim muzeju, preuzeto sa: <https://knowyourmeme.com/memes/events/9gags-meme-museum>

<sup>170</sup> Vidi: Clusterduck, *A Meme Manifesto Project* <https://mememanifesto.space/#liceberg-top> (Accessed: 27.03.2023)

<sup>171</sup> Kovanica reči „cringe” i „worthy” koja u internet slengu označava nešto što budi osećaj stida i blama, što je fejl, i šteta da se dogodilo. Vidi: *9GAG Museum*, <https://www.timeout.com/hong-kong/art/meme-museum-by-9gag> (Accessed: 29.03.2023).

(npr. osetite miris mima). Izložba je bila otvorena u periodu između 16. jula i 5. septembra 2021. godine. Reč je o izložbi koja predstavlja muzej 9GAG foruma, na kome se još od 2008. godine aktivno dele mimovi. Isti forum katkad deli i viralne sadržaje poigravanja sa internet mimovima postovanjem „IRL” - u realnom životu (slika 89). S obzirom na to da je čitav ovaj „umetnički mol” zasnovan na biznis modelu „umetnost + trgovina” postavka „Mim muzeja” podsećala je i na tržni centar, luna park, laboratoriju, a možda ponajviše na fabriku. Posetioce su dočekivali mimovi u nemiru i konstantnom pokretu, postavljeni na trakama koje se kreću, kao i na traci nalik onoj



Slika 90. Izgled postavke Mim muzeja, preuzeto sa: <https://www.timeout.com/hong-kong/art/meme-museum-by-9gag>

fabričkoj (slika 90). Protok trake zastaje samo na tren, kako bi se na ekranu očitao pokret ili značenje 3D štampanog mima, ili ispustio „miris mima”, čuo zvuk ili doživela neka druga „dimenzija” određenog mima. Postavljanje mimova na pokretnu traku nalik fabričkoj bi se u tom smislu moglo razumeti kao aluzija na fabrikovanje mimova, te na stvaranje čitave industrije mimova „odozdo” i „odozgo”, premda je verovatnije da je u ovom umetničkom molu fokus bio na senzaciji i imerzivnim iskustvima, i naravno, na „uzbudljivoj raznovrsnosti robe”<sup>172</sup> jer se u istom



Slika 91. Avenija mimova II u Novom Sadu (2022), izgled postavke, foto: A.K.

tom muzeju (koji je zapravo izložba, a ne muzej), nakon video igara<sup>173</sup>, njuškanja i selfiranja sa mimovima, moglo svašta „mimoliko” i kupiti. „Izložba, koja u sebi uvijek nosi imperativ sadašnjeg vremena” (Maroević 1993, 112) na ovome primeru pokazuje kako nosi i tautologiju sadašnjeg vremena, u kome se svođenje na kupoprodajne odnose, naročito u sajber prostoru, iznova i iznova ponavlja kao samorazumljiva činjenica i ritual.

Pored ovih, organizovano je i više izložbi, od kojih izdvajamo par: *Eternal September* (2014) ŠKUC, Ljubljana, *What do You Meme?* (2016), Holdrons Arcade, London,

*Nadrealistički integracionizam* u galeriji Brodac u Sarajevu (2017), a u našoj zemlji: *Avenija mimova* (2021), KS

<sup>172</sup> "Meme Museum by 9gag", available on: <https://www.timeout.com/hong-kong/art/meme-museum-by-9gag> (Accessed: 27.03.2023)

<sup>173</sup> Termin „video igre” izabran je da označi igre, koje pored tehnološkog aspekta (elektronske, kompjuterske, digitalne igre) obuhvataju i one vizuelne, estetske, odnosno, čulne konotacije. Pored toga, to je termin koji se ustalio u okviru studija igara kod nas (Maravić 2022, 16).

Liman, Novi Sad, *Studentski mim* (2021), DKSG, Beograd, *Mimovizija* (2022), Kvaka 22 Beograd, *Avenija mimova II* (2022), Novi Sad, *Sadmicis* izložba u Leposavi (2023), *Mimijada* (2023) u Ustanovi kulture Božidarac u Beogradu, *Zombijana! Revolucija, dok mirišem baš lijepo* (2023) u UK Parobrod. U Novom Sadu, reč je o manifestaciji koja ima tendenciju da postane redovna, jednogodišnja manifestacija tokom koje se „pravi presek” i izlažu se „najsvežiji” i „najsmešniji” mimovi. To su mahom mimovi sa poznatih domaćih stranica na koje se referiše i u ovom radu, a



Slika 92. *Studentski mim, DKSG (2021)*, preuzeto sa DKSG Facebook stranice

internet mimova” Kaplana i Nove, u izdanju FMK.<sup>175</sup> Kako internet mimovi mogu imati istaknutu ulogu u obrazovanju, pokazao je primer nastave istorije umetnosti u Tehnoart školi u Beogradu u vreme pandemije korona virusa i zadataka u vidu stvaranja mimova od poznatih istorijsko-umetničkih primera (slika 93), što je bilo, kako se ispostavlja, vrlo uspešno i učenicima primamljivo sredstvo učenja.<sup>176</sup> U istom periodu, i studenti Filozofskog fakulteta u okviru nastave na Seminaru za muzeologiju i heritologiju pravili su svoje lične verzije muzejskih eksponata, koje su postale deo virtuelne galerije Narodnog muzeja pod nazivom „Moja sasvim nova verzija”<sup>177</sup>. Sa druge strane, u Skoplju, na primer, 2012. godine, kada je problematičan projekat „Skoplje 2014” već bio najavljen, fondacija Marko Kabranov otvorila je javni poziv za kreiranje mimova, upravo na temu ovog problematičnog urbanističko-arhitektonskog projekta.<sup>178</sup>

U domenu javne memorije, i muzealizacije mimova koja je u toku, bilo putem



Slika 93. *Upotreba mimova u nastavi u školi Tehnoart*, preuzeto iz: Krasojević, *Pozovi M radi motivacije*

<sup>174</sup> Vidi: „Nju ejdž četnici i eko četnici potukli se u Novom Sadu, razlog bizaran”, dostupno na: <https://nova.rs/vesti/drustvo/nju-ejdz-cetnici-i-eko-cetnici-potukli-se-u-novom-sadu-razlog-bizaran/> (pristup: 27.03.2023).

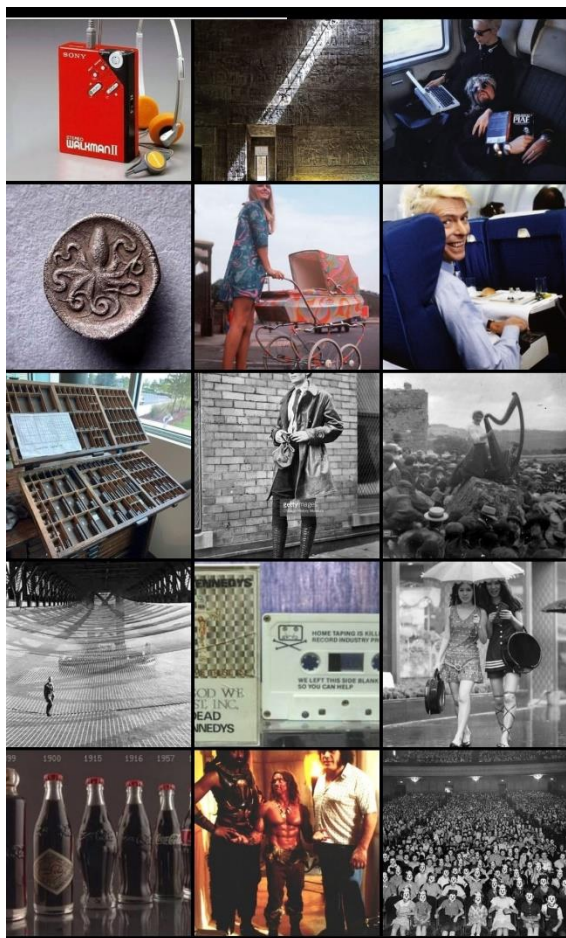
<sup>175</sup> Vidi: „#FMK knjige - Mimovizija: o kulturi internet mimova”, dostupno na: [https://www.youtube.com/watch?v=ys9VsSfro1Y&ab\\_channel=FMKBeograd](https://www.youtube.com/watch?v=ys9VsSfro1Y&ab_channel=FMKBeograd) (pristup: 27.03.2023).

<sup>176</sup> Iva Subotić Krasojević, *Pozovi M radi motivacije: istraživanje nasleđa pomoću mimova i Majnkrafta* (Minecraft), prezentacija na UNICEF konferenciji „Trampa inspirativnih obrazovnih praksi nastalih tokom učenja i nastave na daljinu”; još radova srednjoškolaca dostupno na: <https://www.facebook.com/tehoartbgd> (pristup: 27.03.2023).

<sup>177</sup> Vidi više: „Moja sasvim nova verzija”, <http://www.narodnimuzej.rs/ucenje-i-zabava/mojasasvimnovaverzija/> i <https://nikolakrstovic.wixsite.com/senseheritage/muz2020-reen> (pristup: 01.06.2023).

<sup>178</sup> „Меме конкурс за Скопје 2014 бо чест на Марко Кабранов”, dostupno na: <https://okno.mk/node/24306> (pristup: 7.06.2023).

izložbi u fizičkom prostoru, bilo kroz različite sajber akcije kojima se stvaraju kolekcije mimova, primetno je da postoji veliko interesovanje javnosti, i da se ovi amblemi internet kulture mogu razumeti kao arena za borbu između značenja poslatih „odozgo” i „odozdo”. Pored toga što kroz dosetku skiciraju svet i vreme koje živimo, oni imaju potencijala da nas vrate i u neka druga vremena. Osim modela muzealizacije i prezentacije kakvi su arhivi, skladišta i izložbe među mimovima i načinima njihovog očuvanja otkrivaju se i kabineti čudesa. Kabineti retkosti i čudesa, potisnuti u eri racionalizma i razvoja „nesavršene nauke” ponovo su se otelovili u umetničkoj praksi modernih i savremenih umetnika kroz različite oblike i značenja (Јокановић 2021, 69). Teško je misliti o kabinetima čudesa kada se ima jedan generalni i opšti pogled na internet, premda je njegova ispunjenost kuriozitetima i raritetima prisutna u promišljanjima i analizama ranog interneta. U savremenom trenutku, međutim, onlajn tendencije ispoljene bilo kroz formu nostalgije, bilo kroz



Slika 94. Stranica @thingsfrompast kao „mim kabinet čudesa”, preuzeto sa: @thingsfrompast

format svaštarnice, kao i njihova poređenja sa istorijskim praksama „sakupljanja svega” mogla bi se shvatiti i kao nastavak života kabineta čudesa onlajn. Naročito se to odnosi na lutalaštvo i flanerizam koji zajedno sa kabinetom čudesa „postavljaju brojna pitanja povodom sistema vrednosti u kapitalističkom društvu” (Јокановић 2021, 90), čime se pravi razlika između komercijalnih, instrumentalizovanih, političkih, i onih originalnih mimova koji su nastali kao „mesta otpora” u okvirima popularne kulture. Kako bi izgledao jedan kabinet čudesa interneta, možda najbolje pokazuje stranica @thingsfrompast. Pošto je prošlost *veoma duga*, na ovoj se stranici smenjuju slike jednostavno nazvane „stvari iz prošlosti”, poput starih slušalica, zaboravljenih uređaja, staroegipatske tehnologije usmeravanja svetla, štamparske prese, audio kasete, izbledele fotografije, boca Koka-Kole i sl. (slika 94). Rečju, sve je na jednom mestu – začudni, zaboravljeni, marginalizovani i skrajnuti predmeti najrazličitijih perioda i prostora koji su tu da nas podsete na vrednosti kakve su kreativnost, saznavanje i istraživanje, neretko interpretirani upravo kroz formu internet mimova.

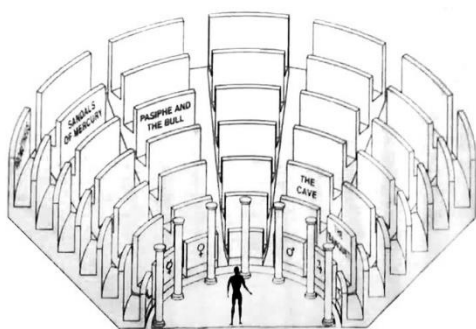
To je posebno retko i vredno s obzirom na to da se kretanje internetom danas pretvorilo u manično okretanje glave i bacanje pogleda po naredbi algoritma. Naspram čuvenog *Teatra memorije* Đulija Kamila, u kome posmatrač stoji sam na sceni pred

(sa)znanjima koja se nižu kroz slike i simbole, poput „uma obdarenog prozorima”, avatar u *Društvenoj dilemi* stoji nad izabranim reklamama i sadržajima koji se zarad profitiranja nameću pogledu i pregledanju. Osnovna ideja Kamilovog pozorišta bila je da predstavi „večne aspekte svih stvari” kroz podsetnike – memorijske slike koje posmatraču na sceni omogućavaju da rekonstruiše sveukupno znanje (Popadić 2021, 51), dok se avatar nad slikama koje se brzo smenjuju pod pritiskom algoritma, poput neke marionete kreće bezvoljno, tupo i bez cilja (slika 95).

„Hermeneutički krug spoznaje digitalni urođenici ne prolaze. Oni neko vrijeme nasumice klikaju i nikad se ne vraćaju pouzdanom izvoru: oni traže horizontalno (površno) a ne vertikalno (dubinski). Usvajanje istinskog znanja ne odvija se ni surfanjem ni preljetanjem, nego aktivnim sučeljavanjem, mentalnim okretanjem i obrtanjem, neprestanim ponovnim miješanjem, dovođenjem u pitanje, analiziranjem i ponovnim sistematiziranjem sadržaja. To

je nešto sasvim drukčije od prenošenja bitova i bajtova iz jednog medija u drugi.” (Spitzer 2018, 204).

Te dve figure čiji je pogled uperen u slike koje se smenjuju, u prvom slučaju, snagom istraživanja, radoznalosti i njenog ispunjenja, a u drugom, pod prisilom i neosetnim predatorstvom reklamnih kampanja, efektno ilustruju izmenjenu situaciju stvaranja znanja, informacija, medija, i kulture pamćenja *nekad* i *sad*. Mimovi funkcionišu u takvom kontekstu, u kom se teži pronalaženju, prepoznavanju i očuvanju onih primera mimova *koji su vredni pamćenja*. Iz stvarnosti nikada nije (bilo) jednostavno „izvući”, selektovati i u budućnost preneti vrednosti, osećanja i ideje nekog vremena, te se *borba za baštinu* nastavlja i u sajber prostoru, i kulturi internet mimova, na sličan način kao što se odvija(la) u istoriji. Ako se zapitamo, naime, jesmo li prvi ljudi koji se susreću sa tako ogromnom količinom podataka, slika i informacija, odgovor će biti da verovatno jesmo, zbog kapaciteta i mogućnosti savremenih tehnologija i računara, kao i zbog količine sadržaja koja se u intenzivnoj onlajn povezanosti stvara. Međutim, nismo prvi ljudi koji su pokušali da se sa takvim problemima izbore, da savladaju, sačuvaju i ponude razumevanje velikog korpusa slika, svedočanstava i sadržaja prošlosti, i možda upravo takvi istorijski primeri mogu biti putokazi u rešavanju datih problema.



Slika 95. Izgled Kamilovog Teatra pamćenja i avatara prepuštenog reklamnim slikama u filmu *Društvena dilema*, kolaž A.K.



## Pogled u istoriju: projekti i poduhvati Varburga i Benjamina

Već pomenute studije i istraživanja Abija Varburga i Valtera Benjamina posmatrane iz savremene perspektive ukazale su u drugom poglavlju na one amblematske forme koje smo nazvali „protomimovima”, kakve su *formule patosa* i *denkbild*. Definišući svoje ideje o njihovim prezentativnim i izlagačkim funkcijama rečju vrlo savremenog prizvuka – *projektima*, oni su predlagali i načine kojima je moguće obuhvatiti veliki korpus vizuelne kulture i raznorodne forme unutar njega, i svojim savremenicima ponudili njegovu interpretaciju. Imajući u vidu samog posmatrača, kao i kontekst *gledanja* i *viđenja* u kome se on kreće, oni pri razmišljanju i predstavljanju slika i prizora svog vremena nisu gubili iz vida značaj tog konteksta. Upravo zato su njihovi uvidi i osvrt na istoriju prezentacije i interpretacije velikog broja slika značajni prilikom problematizacije istraživanja, očuvanja i komunikacije nasleđa internet mimova. Zahvaljujući komparaciji sa istorijskim modelima muzealizacije i prezentacije, internet mimovi se, posmatrani u okvirima šire shvaćenog amblematskog načina mišljenja, postavljaju kao predmet istraživanja u ovom radu u okviru istorije umetnosti i muzeologije.

U većini slučajeva, onlajn svet se ne artikuliše kao kabinet retkosti, što je jedan od prvih pokušaja da se svet vidi kao predstava – *theatrum mundi*, već pre kao enciklopedija, popis, deridijanska arhivska groznica. Paradoksalno, sa takvim se enciklopedijskim ustrojstvom ponajviše odigrava „predstava”, odnosno, nude se fabrikovani elementi stvarnosti, lažna realnost i bujica dezinformacija. Zapaženo je da se „odmah, takoreći iza leđa napretka lišenog pamćenja razvio jedan svet čuvanja i sećanja” (Markvard, *nav. prema: Остен, 81*). Zato onda *Homo faber* doziva na scenu *Homo conservator*-a, pa u „moderno društvo sklono odbacivanju stvari spada - i to kao nužna kompenzacija - i genuino uobličenje kulture očuvanja stvari i sećanja.” (Isto). Upravo zato smo danas „na terenu” arhivske groznice, brojnih onlajn i oflajn pokušaja očuvanja nasleđa i pamćenja, te traganja za napuštenim predmetima, stvaranjem kolekcija, muzeja i pokretanja drugih baštinskih akcija. Iz tog se razloga postavljaju pitanja i problematizuju se onlajn zbirke *wiki* tipa, koje sadrže više popisa i faktografija, a manje svedočanstava, jer „dokumenti stvarnosti ne mogu doći u stanje pamćenja ako nisu interpretirani” (Popadić 2021, 39).

Stoga se ponovo vraćamo u istoriju, zarad pogleda na neke drugačije kolekcije koje su težile sakupljanju i interpretiranju mnogobrojno nasleđa vizuelne kulture, koje mogu biti dobar, autorski i istorijski model muzealizacije, odnosno, putokaz za baštinske akcije u sajber svetu. I Varburg i Benjamin bili su posvećeni gotovo utopijski zamišljenim, ambicioznim i za života nedovršenim projektima. Pored toga što sama reč *projekat* ima neobično savremeni prizvuk, zajedničke odlike njihovih projekata i „projekta interneta”<sup>179</sup> jesu i odsustvo kraja, svršenosti ili uspešnosti u okupljanju stvari na jedno mesto. KnowYourMeme danas je, kao što smo pokazali, i dalje istraživački projekat, odnosno, delo koje ne može biti završeno, *otvoreno delo* (Umberto Eko) koje je stalnom u stvaranju i u procesu. Drugim rečima, to je sajt koji će uvek biti *in progress, buffering, loading...* i koji će težiti da sakupi, sačuva i interpretira mim-nasleđe u jednoj nezavršivoj formi kakva je obeležila i Benjaminov *Projekat Arkade* i Varburgov *Bilderatlas*. Za razliku od njihovih projekata koji istovremeno stvaraju i kolekciju i njenu interpretaciju, ova će baza biti uvek više upućena na samo čuvanje, sakupljanje i *real-time* beleženje, dok će interpretacija kolekcije i njenog sadržaja (možda, ako ikad) uslediti kasnije. Takođe, pouzdanost njenih sadržaja uvek će biti relativna i podložna ispravkama, proverama i čestim reinterpretacijama, naročito kada je reč o „političkom mimu”. Zbog toga se u ovom radu prisećamo starih poduhvata koje su izveli Abi Varburg i Valter Benjamin, koji se iz savremene perspektive mogu razumeti kao poučni modeli muzealizacije raznolikog nasleđa, kakvo se i na internetu danas formira, i iz kojih se može naučiti kako se sa njim (iz)boriti.

---

<sup>179</sup> Morozov je u govoru koji smo i ranije pominjali, „Come and Forget the Internet” održanom 2017. godine skrenuo pažnju na „rok trajanja” interneta, i mogućnost njegovog kraja/završetka: ([https://www.youtube.com/watch?v=f1yJ8eel2js&ab\\_channel=CCACHannel](https://www.youtube.com/watch?v=f1yJ8eel2js&ab_channel=CCACHannel), pristup: 23.02.2022). U skladu sa tim, i sam sajber prostor može se posmatrati kao „projekat” koji ima *deadline*.

Ova dva autora su početkom dvadesetog veka svojim projektima pokušali da veliku količinu vizuelnog materijala „srede”, odnosno da vizuelnim ili pisanim fragmentima prikažu određenu *ideju o celini*. Kod Varburgovog *Bilderatlasa*, posredi je bilo pitanje kontinuiteta antičkog nasleđa, prepoznato i u šire shvaćenoj vizuelnoj kulturi, dok je Benjaminov *Projekat Arkade* kroz „buđenje iz 19. veka” pokušavao da sačuva i kritički interpretira tadašnje savremeno nasleđe. I jedan i drugi projekat svoje ishodište i inspiraciju pronalaze, kao i ovaj rad, u domenu amblematike. Izgradnja jedinstvene teorije slike kod prvog dovela je do „dinamičnog prostora mišljenja” nazvanog *Denkraum*, dok je kod drugog izazvala misao o „slikama koje misle”, slikomislima nazvanim *Denkbild*. Prateći Benjaminovu čuvenu misao koja poručuje da *slika prošlosti preti da nestane sa svakom sadašnjosti koja sebe ne prepozna u istoj*, sadašnjost mim kulture pronalazi se u prošlosti Varburgove *Mnemosine* i Benjaminovih *Pasaža*. U muzeološkoj perspektivi, njihovi koncepti čitanja i pisanja slikama, lutalaštva flanera, uključivanja popularne kulture u istraživanja, te praćenja pasaža i arkada grada, i sl, doprinose drugačijem razumevanju današnje digitalne kulture, logike hiperlinka, sveautorstva i internet mima. Time se takođe ističe značaj posmatranja internet mimova izvan internet-centrizma, kao i relativnost njihove inovativnosti: kultura mimova predstavlja novinu tek po nekim odlikama kakve su sveuautorstvo, dostupnost, način (hiper)produkcije, razmene i komunikacije, dok se njihova amblematska struktura, dominantna dosetka, kontekst vremena i prostora na koji „reaguju” i problem kolekcioniranja i prezentacije mogu razumeti i iz perspektive prošlosti, kroz komparaciju sa sličnim tipom nasleđa.

## Atlas slika u slavu Mnemosine: Warburg i *Bilderatlas* 2.0

Pogled iz muzeološke perspektive na internet mimove ne vidi u njima puke inovativne fenomene, već pruža uvide koji laviraju na relaciji *ideologije novog* i *ideologije starog*, koji su „istovremeno progresivnog i konzervativnog karaktera [kulturne tradicije] u kojoj se velike promene dešavaju upravo zahvaljujući oslanjanju na nasleđe prošlosti” (Agamben 1999, 93). Takvu definiciju *semantičke istorije* Abija Warburga ponudio je italijanski filozof Đorđo Agamben (Giorgio Agamben) razmišljajući o atlasu slika *Mnemosina* i Warburgovoj „bezimenoj nauci”. Ovaj deo rada istražuje upravo sličnosti i razlike između Warburgovog *pisanja slikama* i savremenog *pisanja hiperlinkom*, zatim, između njegove težnje da napravi sveobuhvatnu vizuelnu „laboratoriju za istraživanje civilizacije” (Rappolt 2021) i pokušaja uspostavljanja i organizacije slične istraživačke internet forme. Odnosno, ovde se pokazuje šta bi novi naponi (o)čuvanja digitalnih predmeta mogli da saznaju od stare, Warburgove ideje o značenju i značaju vizuelne kulture i slike, i njihovom zbiranju u specifičan atlas slika.

Warburgov atlas slika – *Bilderatlas* – koji nosi naziv *Mnemosina*, danas nam je poznat u formi nedovršenog dela, kao i pomenuti Kamilov *Teatar memorije*. Započet je 1924. godine kao projekat stvaranja lične vizuelne arhive. Jedna verzija atlasa bila je predstavljena i izlagana 1929. godine, nešto pre Warburgove smrti, a ideja o trotomnom *Bilderatlasu* ostala je nerealizovana (Rappolt 2021). Warburgov plan bio je da jedan tom panela u atlasu prate dva toma pisane interpretacije i istorijskog materijala (Johnson nd) na osnovu koga bi se razumele veze između slika. *Bilderatlas*, kao knjiga slika trebalo je da bude popularna knjiga, namenjena širokoj publici, a sama njena forma proistekla je iz tadašnje tehnike štampe kada su se slike štampale odvojeno od teksta (Ohr 2022). Međutim, atlas je ostao nedovršen, a njegova detaljna, pisana eksplikacija može se pretpostaviti na osnovu beležaka i pripremljenih materijala. Gotovo čitav vek nakon rađanja Warburgove ideje da se *piše i čita slikama*, u Warburgovom institutu u Londonu<sup>180</sup> predstavljena je 2020. godine jedna od verzija projekta u vidu izložbe, dostupne i za onlajn posetu.<sup>181</sup> Ali, šta je zapravo bila Warburgova ideja? Koja je fizička forma njegovog atlasa, kako se on interpretira i metodološki doprinosi *nauci o slikama*? I najzad, šta možemo iz ovog, gotovo stotinu godina starog projekta naučiti o savremenom dobu, savremenoj slici, internet pretraživanju slika i, konačno, internet mimu i kulturi koju on donosi?

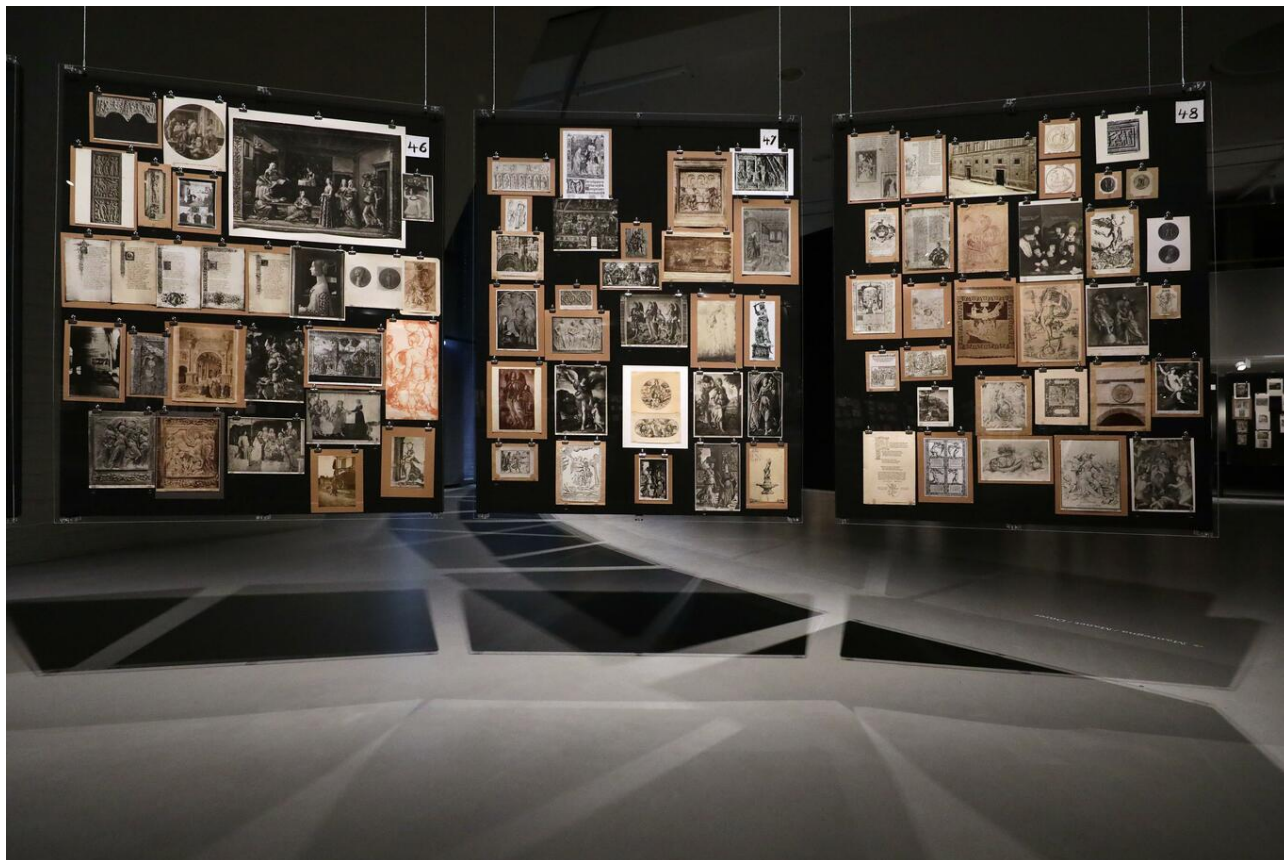


Slika 96. Originalni "too many tabs open", preuzeto sa: @not.not.reading

<sup>180</sup> Warburgova biblioteka (koja je 1929. godine imala 65.000 knjiga) bila je svojevrsni centar za studije „istorije ljudskog duha”. Sa dolaskom nacional-socijalista, Warburgovi saradnici i nastavljači su premestili njegovu biblioteku u London i tu formirali Warburgov institut. (Драгојевић 2008, 84).

<sup>181</sup> Izložba se može posetiti na sledećem linku: "Virtual Tour - Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne exhibition at Haus der Kulturen der Welt", dostupno na: <https://warburg.sas.ac.uk/virtual-tour-aby-warburg-bilderatlas-mnemosyne-exhibition-haus-der-kulturen-der-welt> (pristup: 10.4.2021).

Atlas slika *Mnemosina* u poslednjoj poznatoj verziji sastoji se od 63 panela i ima skup koji broji 971 reprodukciju i obuhvata umetnička dela iz perioda od antike do renesanse koja su pomešana sa novinskim člancima, reklamama, markicama, fotografijama novčića i astrološkim kartama (Rappolt 2021) iz Varburgovog doba. Paneli ovog atlasa su drveni, približne veličine 150 x



Slika 97. Izgled i rekonstrukcija Varburgovog atlasa slika *Mnemosina*, preuzeto sa: <https://artishockrevista.com/2020/09/14/aby-warburg-bilderatlas-mnemosyne-the-original/>

200 cm i prekriveni su crnom tkaninom. Varburg je na njih postavljao i premeštao, u dugotrajnom procesu kombinovanja navedene primere šire shvaćene vizuelne kulture, koje kao i crno-bele reprodukcije umetničkih dela uključuju vremenski i prostorno različite vizuelizacije antičkih formi. Pretpostavlja se da je Varburg u prostoru kružne sobe za čitanje u okviru svoje biblioteke postavljao i imao pregled bar deset panela istovremeno, zbog čega izložba rekonstrukcije atlasa *Mnemosina* prati eliptični, kružni oblik koji je osnova za konktest stvaranja panorame.<sup>182</sup> U okviru studija sajber kulture internet i logika hiperlinka nazivani su upravo i „okruglim pejzažom” (Lindgren 2007), a jedan od mimova kroz prizmu prošlosti daje komentar na savremeni multitasking (slika 96). Rečju, pokušava da pokaže da veliki broj istovremeno otvorenih tabova možda i nije jedinstvena pojava (n)ovog doba. Ona se jeste normalizovala, i time proizvodi velike pritiske i probleme, ali očigledno je da se ne susrećemo prvi put sa tom problematikom, što šaljivo poručuje ovaj mim, a Varburgova teorija slike konkretno dokazuje.

*Bilderatlas* ima strukturu sličnu baroknim amblematicim zbornicima i obuhvata moto (*lemma* ili *inscriptio*) i epigram (*subscriptio* ili objašnjenje), a svojim izgledom aludira pre na *Kunstkammern/Wunderkammern* ili kabinet retkosti/kurioziteta nego na neku formu izražavanja iz modernog doba u kome je Varburg živeo (Weigel 2013). Kako Agamben (1999) primećuje, Varburg je za svoju *bezimenu nauku* tražio adekvatan način izražavanja kao zamenu za pisanje, i pronašao je *atlas slika* kao valjan način saopštavanja tzv. semantičke istorije. Njegov atlas čita se lutanjem napred-nazad i različitim putanjama na osnovu kojih se otkrivaju arheološki slojevi

<sup>182</sup> Iz kustoskog stejtmenta, "Roberto Ohrt - Curator of the exhibition at HKW Berlin" [https://www.youtube.com/watch?v=0UNe00k3JuY&ab\\_channel=WarburgInstitute](https://www.youtube.com/watch?v=0UNe00k3JuY&ab_channel=WarburgInstitute) (pristup: 10.04.2021).

kombinacije vizuelnog materijala (slika 97). Internet mimovi postali su u prethodnoj deceniji i sredstvo pisanja iliti neka vrsta zamene za pisanje i komuniciranje. Nije retkost videti redovne konstatacije i parole koje traže da se dopisivanje samo mimovima, a ne rečima, doživi kao uobičajena praksa (slika 7).

*Bilderatlas* funkcioniše kartografski jer istražuje načine na koje su se formirala značenja zahvaljujući kretanju tema i stilova između istoka i zapada, severa i juga. Transformišući kartografska i naučna zapažanja o tome šta bi jedan atlas trebalo da bude, Varburg je stvorio dinamični „prostor mišljenja” (*Denkraum*) u kome kosmografske i istorijsko-umetničke slike otkrivaju kako subjektivni i objektivni vizuelni uticaji oblikuju zapadnu kulturu (Johnson, nd). Potpisi i objašnjenja o tome šta je na panelu predstavljeno kratke su forme, i svojim aforističkim indikacijama podsećaju na naslove enciklopedijskog tipa, mada je ovo jedna enciklopedija koja je u potpunosti stvorena od slika (Isto). Jedan od panela Varburg je odredio na sledeći način:

„Špansko-arapska praksa. (Alfonso). Manipulacija. Kosmički sistem kao sto sa kockicama. Vračanje. Litomantija.” (*nav. prema: Johnson, nd*).

Razume se da Varburgov *Denkraum* nije isto što i potencijalni *Meme-Denkraum*, koji se u ovom radu razmatra. U prvom je posredi autorski koncept koji je oblikovao poseban prostor mišljenja, imajući na umu preoblikovanje komentara na vreme koje se živi, dok je u drugom posredi komunikacija puna šumova, *džungla znakova* u kojoj se traga za smislenim načinom da se o savremenom trenutku govori.

## Varburgov metod i Varburgova „bezimena nauka”

Proučavajući renesansnu umetnost Varburg je primetio ambivalentnost istorije u tom potpuno novom i drugačijem vremenu koje ujedno počiva na snažnom osećaju da sve duguje nasleđu, odnosno, antičkom dobu (Vidal 2009, 3). Središte njegovih istraživanja postao je potonji život (nem. *Nachleben*/ engl. *afterlife*) antičkih formi u periodima koji su nastupili nakon antike. On ih je tražio (i pronalazio) na fotografijama političara, u reklamama proizvoda, novčićima, savremenoj štampi, plakatima, promotivnim brošurama i sl. Tokom dvadesetih godina, zanimali su ga i oni oblici kulture naizgled sasvim udaljeni od umetnosti poput vazдушnih letilica, adresara i telefonskih imenika (Đragojević 2008, 84).

U okvirima istorije umetnosti, upravo je Varburg zapamćen kao autor koji je primetio nedostatke formalne analize i ograničenosti formalnog pristupa umetničkom delu, želeći da ih prevlada izgradnjom „sveobuhvatne nauke o kulturi u kojoj bi se poništile granice između pojedinih disciplina” (Đragojević 2008, 84). Time predmet njegovog istraživanja nije bilo umetničko delo, već slika. Kako je sam govorio:

„Zbog svog preterano materijalističkog ili mitskog terora, naša mlada disciplina [istorija umetnosti] odriče se panoramskog pogleda na svetsku istoriju” (Warburg 1912, *nav. prema*: Agamben 1999, 93).

Zagledan u slike i šire shvaćenu vizuelnu kulturu, Varburg je težio beleženju posthumnog života paganske kulture i pronalaženju „vitalnog mesta između novog i starog” (Agamben 1999, 93). Živeći na prelazu vekova, u vreme istovremenog napretka, urbanizacije, industrijalizacije, ali i jednako intenzivnih sukoba, ratova i promena na društveno-političkom planu, on je kroz svoja istraživanja uočio središnji problem „toplog” zapadnog društva koje, opsednuto istorijom, želi da je učini pokretačkom snagom razvoja (Isto). U skladu sa enciklopedijskim duhom epohe, Varburgov *Bilderatlas* posmatra se i kao izraz „povratka elementima sličnosti nakon klasične ere reprezentacije” (Weigel 2013). Vreme enciklopedizma, čiji je početak obeležen pojavom 35 tomova čuvene *Didroove* (Denis Diderot) i *Dalamberove* (Jeal Le Rond D’Alambert) *Enciklopedije* (koja je brojala 60.000 članaka!) postavilo je problem enciklopedijske taksonomije zasnovane na principima razumljivog znanja, sistematske strukture, klasifikacije, izlaganja u formi abecednog reda, itd. (Isto).

Pojava enciklopedije isprovocirala je niz istraživanja tokom čitavog narednog veka koja su podrazumevala sakupljanje i interpretaciju predmeta i fenomena koji nisu pronašli mesto u naučnom sistemu, poput usmene i popularne tradicije, mita i magije, odnosno, poput raznih formi „nečistog” znanja (Isto). *Bilderatlas* predstavlja eho tog nerešivog problema enciklopedijske taksonomije, zamišljene u obliku drveta na osnovu koga se znanje grana, ali koje se zapravo i gubi u realizaciji forme alfabetskog reda (Isto). Varburgov napor da stvori „istorijsku psihologiju izraza” ambicioznim i nedovršenim projektom kakav je *Bilderatlas* bio je usmeren na vraćanje pitanju *sličnog*, na prepoznavanje sličnosti između pojava i fenomena, koje su uvek deo imaginacije i mašte koja tom tipu enciklopedijskog, abecednog popisa sveta nedostaje.

Slično tome, internet, hiperlik i algoritam koriste logiku grane, drveta ili *rizoma*. „Drvo nameće glagol „biti”, ali tkanje rizoma je veznik „i...i...i...i...” (Deleuze & Guattari 1987, 17). U sajber prostoru, takođe je reč o pokušaju da se stvori panoramski pogled na istoriju, da *kriterijum sličnog* nadvlada određenje abecednog ili rednog broja. Same strukture sajtova često ponavljaju i jedan i drugi način klasifikovanja informacija (na primer, digitalna mapa koju prati spisak, odnosno lista mapiranog sadržaja)<sup>183</sup>, dok hiperlink kao osnova logike čitanja i pisanja u sajber prostoru počiva na kriterijumu sličnog i povezivog. Isto važi i za način predstavljanja, čuvanja i razumevanja internet mimova. Kao slike koje se održavaju „na pogon” potonjih života nekih predašnjih slika, mimovi se povezuju i pronalaze najčešće na osnovu haštagova, odrednica koje ih vezuju na osnovu sličnosti sadržaja, značenja, autora, stranice koja ih predstavlja ili nekih drugih poveznica.

<sup>183</sup> Vidi, na primer, *Neprijateljere spomenike*: <https://karta.inappropriatemonuments.org/?fbclid=IwAR3YT-mylei1naoyVoc4JBwb4cgXTRLmrR6tC-C2Coyfsm0lo1Xyer7k2E> (pristup: 27.02.2022).

Kroz metodološku intervenciju u okvirima istorije umetnosti kao discipline ovaj atlas zapravo upućuje i na metodologiju one naučne discipline koja će se nazvati muzeologijom ili heritologijom. Ili mnemozofijom kao filozofijom pamćenja, baštinjenja i nasleđivanja (Šola 2011). Kao nazivi ove *višeimene nauke* pominju se i studije muzeja (*museum studies*), studije baštine/nauka o baštini. S obzirom na to da je, kako god zvali tu višeimenu nauku, posredi jedan holistički pristup problemu baštine, nasleđa i pamćenja, slična se tendencija prepoznaje i u *Varburgovoj bezimenoj nauci*. Drugim rečima, savremena muzeologija/heritologija upravo primenom interdisciplinarnosti i metodologije kojom se problematizuje pitanje sećanja podseća na Varburgovo mapiranje pamćenja potonjeg života antike, i njegove transformacije kroz prostor i vreme. Njegove akcije prikupljanja, interpretiranja, postavljanja i prikazivanja slika u *Bilderatlasu* mogle bi se pridružiti korpusu onih težnji koje su „koren ideje muzeologije” (Popadić 2020, 5). Najzad, u ovim naukama koje imaju problema sa imenima ključno ime je Mnemosina, još jedan pokazatelj života antike koji se nastavlja i u savremenom trenutku.

Dok je Varburg tragao za „civilizacijskim” slikama koje čuvaju sećanje na „necivilizovanu” pagansku prošlost, muzeologija je u potrazi za sličnim tragovima kakvi su: načini pamćenja i zaboravljanja; mehanizmi kojima se u sadašnjosti uređuje pogled na prošlost i budućnost; strukture u kojima se prepoznaje nasleđe prošlosti i sadašnjosti. Varburg je imao sličnu viziju problematizovanja relacije prošlost-sadašnjost-budućnost, i istoričara koji beleži vremenski daleke zemljotrese, kako bi trasirao (pa čak i proricao) puteve za budućnost. Zato se njegov metod prepoznaje i u metodologiji muzeologije/heritologije, koja nije toliko bezimena nauka koliko je bastard (ili *enfant de l'amour!*) humanističkih, društvenih, prirodnih i tehničkih nauka (Popadić 2012, 171).

Ova *bezimena nauka* za Varburga predstavljala je i pokušaj dijagnoze zapadne šizofrenije kroz sopstvene (zapadne) slike i autobiografski refleks u kome je on neka vrsta psiho-istoričara. Preuzimajući ničeanski izraz „dobrog Evropljanina” u *Bilderatlasu* Varburg je tu figuru sukobljavao sa problematičnom prirodom sopstvene tradicije, a sve to u nameri da istog tog „dobrog Evropljanina” obrazuje i uputi na lečenje sopstvene šizofrenije, isticanjem zapadnih fantazama (Agamben 1999, 96). Varburgova biografija beleži i boravak u Novom Meksiku i vreme provedeno sa Pueblo-Indijancima, a njegova bibliografija posthumno objavljenu (1988) knjigu predavanja<sup>184</sup> o toj temi. Sasvim izvesno, pomenuto iskustvo i susret s kulturom Pueblo-Indijanaca doprineli su stvaranju kritičke pozicije prema evropskoj tradiciji u Varburgovoj bezimenoj nauci, učinivši njegovu autorefleksivnost i pretečom postkolonijalne teorije. Varburgova „dijagnoza” predstavlja i preporuku za lečenje „dobrog Evropljanina” i deli namere sa kritičkom muzeologijom u cilju promišljanja i preispitivanja ustaljene kulturne tradicije i njihovih odnosa, u ovom slučaju prema kulturi evrocentrično shvaćenih „Drugih”.

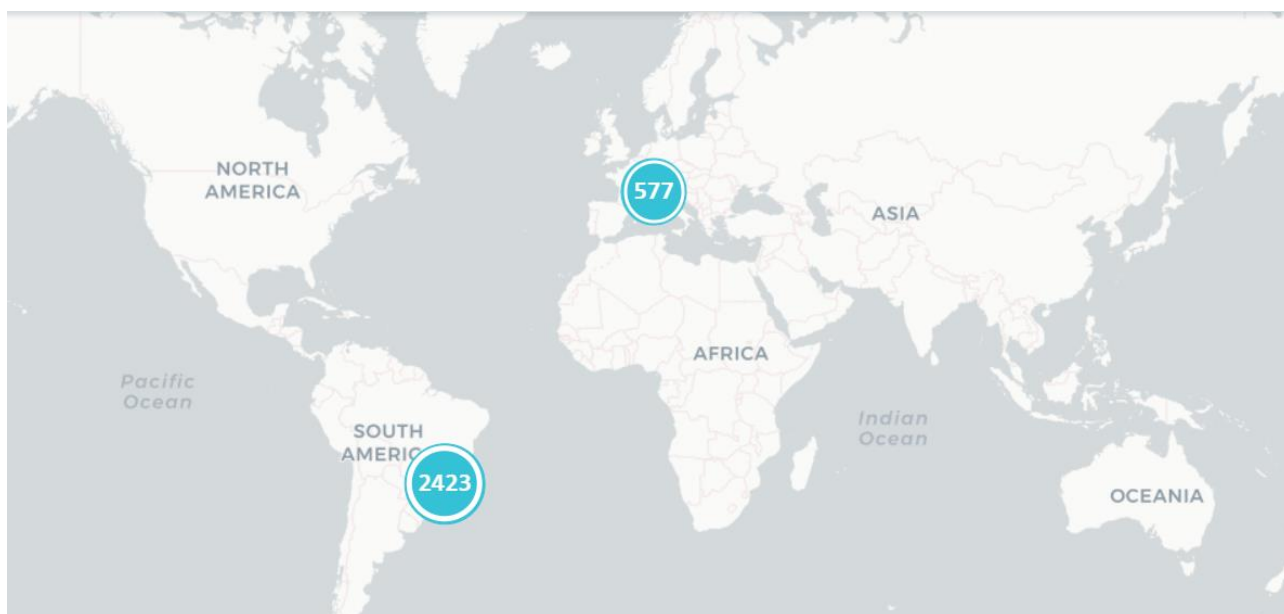
---

<sup>184</sup> Misli se na sledeće izdanje: Warburg, Aby. 1995. *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*. Cornell University Press, koje je na nemačkom jeziku prvi put objavljeno 1988. godine. Reč je o Varburgovom predavanju održanom 1923. godine koje je praćeno njegovim fotografijama nastalim tokom boravka u Novom Meksiku. Godine 1996. objavljena je i knjiga *Ritual zmije. Geneza ikonologije* u izdanju zagrebačkog Instituta za povijest umjetnosti koja se bavi ovim Varburgovim putovanjem.

## Bilderatlas 2.0: Google vs. Varburg

Atlas slika Mnemosina ne upućuje jedino na komparaciju sa metodologijom heritologije, kao nauke i filozofije o nasleđu i pamćenju, ili sa pravilima kretanja i razumevanja sadržaja postavljenih u sajber prostoru. Da se atlas može doživeti i kao proto ili *pinboard* verzija *Google* pretrage za slike, te kao tabla za dokaze u nekom krimi filmu iz sedamdesetih (Rappolt 2021) već je zapaženo (slika 45). Osim toga, i to da se njegovi panoi na kojima je slagao, lepio, seckao, pomerao i povezivao različite slike iz novina, knjiga, časopisa, razglednica, itd, mogu posmatrati kao interfejs za vizuelizaciju, gde je uz pomoć slika ocrtavao putanje određenog znaka, motiva, simbola i njegovih značenja, kroz različite vremenske, istorijske i kontekstualne okvire, takođe je primećeno (Stanković 2022, 151). Širina, ambicioznost i nedostižnost sveobuhvatne Varburgove zamisli podseća kako na određene forme internet kulture, tako i na brojne nedovršene i zapravo neostvarive arhivske projekte tzv. digitalne humanistike i digitalne istorije umetnosti poput ARTL@S-a koji pokušavaju da „našoj mladoj disciplini” ponude panoramski pogled na svetsku istoriju.<sup>185</sup>

Projekat je započet 2009. godine u Parizu u nameri da ostvari tzv. globalni/totalni pristup



Slika 98. Statistika o izložbenim katalozima u okviru projekta ARTL@S, screenshot A.K.

digitalne istorije umetnosti sakupljajući digitalizovane izložbene kataloge i postavljajući ih na onlajn mapu sveta, u nameri da razbije zapadnocentričnost istorije umetnosti („Pariz/Njujork – šta dalje?”) i stvori jednu *globalnu istoriju umetnosti*. Posredi je utopijska zamisao, koja u svom korenu možda ima plemenitu nameru poništenja dominacije zapadne tradicije, ali ne treba zaboraviti da je istinska totalizacija nemoguća usled digitalnih razdora koji i dalje dele svet. Pored toga, i da digitalnih razdora nema, s obzriom na to da se ova baza podataka formira participativno, slanjem digitalizovanih kataloga, pojedinačno ili iz institucija, istraživači su kretanjem kroz nju smešteni u jednu specifičnu *istorijsko-umetničku flaner situaciju* koja podseća na „bicikliranje kroz ekrane” (Šeri Terkl), na čitanje u stilu „menjanja TV programa” (Lev Manovič). Reč je o paradoksalnoj mapi u kojoj je kretanje osuđeno na *kretanje bez kompasa*, a totalnost istorije umetnosti predstavljene kroz izložbene kataloge i u 2023. godini i dalje je daleko od ostvarenja (slika 98). Kako je u raspravi povodom statusa tzv. digitalne istorije umetnosti primetila Kler Bišop (Claire Bishop), kvantitativne računarske analize redukuju umetnička dela, književnost, muziku, predstave ili, u ovom slučaju – izložbe i njihove kataloge na metriku, a jedan od zaštitnih znakova

<sup>185</sup> Vidi stranicu projekta “BasArt: An Open Access Global Database of Exhibition Catalogues, 19th-21th c.”, dostupno na: <https://artlas.huma-num.fr/en/artlas-bases-de-donnees-en-acces-public/> (pristup: 27.02.2022)



neoliberalne ekonomije jeste redukcija dobara i usluga na metriku, na osnovu koje se učinak i profit procenjuju i monetizuju (Bishop 2017). Takav pristup iznova doprinosi vraćanju na pisanje i mišljenje kroz jednu enciklopedijsku logiku, koja je sasvim suprotna logici hiperlinka i asocijativnog povezivanja, jer se oslanja pre svega na popise i kategorizacije.

Za razliku od takve vrste sveautorstva, i projekta čiji je završetak očito nedostižan, Varburgov atlas slika predstavlja promišljeni repozitorijum koji sažima memoriju u složene konstelacije (Heil et al. 2016). Ambicioznost, monumentalnost zamisli i njena teška ostvarivost zajedničke su odlike internet mapiranja i negdašnjeg Varburgovog mapiranja. Čitanje predloženih konstelacija napred-nazad, različitim putanjama zvuči kao i surfovanje internetom, ili praćenje logike hiperlinka. U slučaju Varburgovog atlasa, on je određen kratkim i poetičnim naslovima koji definišu skup vizuelnog materijala, dok se u sajber prostoru skup prepoznaje na osnovu informacije i sadržaja određenog po sličnosti.

Varburgov atlas je drugačiji: njegov čitalac-surfer nije prepušten linearnom nizu podataka, od kojih mnogi, kako se danas događa, imaju identičan sadržaj (na primer, stranice koje preuzimaju tekstove, vesti i priloge sa drugih stranica). Varburg je zapravo verovao da će postavkom odabranih *ikona intervala* koje je želeo da prikaže na crnoj pozadini izazivati lična sećanja kod posmatrača i promeniti njegov/njen pogled na istoriju i umetnost. Taj postupak pravi razliku, i Varburgov projekat smešta u autorsko delo, odnosno, delo istoričara umetnosti koji se bavio *bezimenom naukom* u svrhu interpretacije ne pojedinačnog značenja slike, već njenog celokupnog života. Poput seizmografa, metafore koju je i sam koristio govoreći o istoričarima, nameravao je da registruje psihogramatiku slika ispod savremenih slika kao što to čini ovaj uređaj u geološkim stratumima (Sherman 2021). Primer ARTL@S-a kao mapiranja globalne istorije umetnosti pretenduje da obeleži sve izložbene kataloge sveta i ponudi ih informativno, taksativno, slično enciklopediji predstavljenoj u formi mape za istraživače i zainteresovane, one koji su u nju nešto „investirali” te sad imaju pristup istoj. Varburgov atlas teži da obeleži tektonske promene u kulturi pamćenja, da objasni kako i zašto slike dolaze, a kako odlaze iz određenog društva i vremena.

Moglo bi se reći da u komparaciji sa Gugl pretraživačem *Bilderatlas* možda deli sličnost čitanja i saznavanja putem hiperlinka (ili kako se on u ranim studijama sajber kulture zvao: *superautoput/superhighway*). Ali na tim putanjama, kojima nas Varburg vodi jednom intuitivnom, metonimijskom logikom ka spoznaji toga *šta* (antičke) *slike žele*, mi nismo prepušteni igri bez kompasa; njegov nas rad, iako nedovršen, višeznačno upućuje na proces saznavanja. Varburgov atlas slika formom predstavlja stotinu godina star hiperlink, neku vrstu protohiperlinka, dok je sadržajem on više preteča autorefleksivnog i otvorenog muzeja.

Mišljenje o fenomenu internet mima pomoću atlasa slika Mnemosina upućuje nas na nekoliko pitanja i zaključaka. Jedan je svakako kritika duha enciklopedizma, neuspelih pokušaja popisa sveta u duhu Floberovog *Rečnika otrcanih misli* i Buvara i Pekišea kao *par excellence* popisivača svega. U tako ambicioznom poduhvatu i razmišljanju u ritmu abecednog rasporeda nužan je gubitak povezivanja, relacije, sličnosti. Upravo nas tom razvoju imaginacije koja će stvoriti sličnost i asocijacije među pojmovima vraća Varburgov projekat. S druge strane, ne treba zaboraviti da internet otkriva i ovu enciklopedijsku dimenziju, zapaženu još u ranim danima studija sajber kulture: „Ako su enciklopedije ljudsko znanje organizovale prema abecednom redu, elektronički mediji daju pristup informacijama, izrazima i percepciji prema impulsima potrošača ili prema odlukama proizvođača” (Castells 2000, 486). Za razliku od neretko kapitalističkog poriva na kome počiva internet enciklopedizam, Varburgov atlas figurira kao ispravka enciklopedijskog načina izražavanja, kao njegov korektiv i dopuna.

U odnosu prema istoriji umetnosti tog vremena, njegovo fokusiranje na sliku, a ne na umetničko delo kao predmet proučavanja, doprinosi redefinisavanju granica ove discipline, nastale gotovo u isto vreme kad i čuvena *Enciklopedija*, sredinom 18. veka. Za studije kulture sećanja, mapiranje slika u Varburgovoj *Mnemosini* znači pionirski poduhvat kojim se vizuelizuje mehanizam pamćenja kroz istoriju.

„Kao sinovi prošlosti, opsednuti smo nasleđem. Istovremeno, živi smo dokaz nečeg potpuno novog, nečeg što obeležava i što ostaje neispunjeno” (Burucua, *nav. prema*: Vidal 2009, 2).

Upravo je u tom smislu njegova definicija *intervala* u vezi sa ambivalentnom pozicijom života *sada-i-ovde* (pri čemu se misli na bilo koje i svako *sada-i-ovde*), kao i sa primenom ikonološkog metoda na proučavanje, definisanje i interpretaciju vizuelnog nasleđa. Kako je već primećeno prilikom izlaganja rekonstrukcije Varburgovog atlasa 2021. godine – posmatrač nije sasvim siguran da li je Varburgov projekat odličan zato što pokazuje kako se nešto promenilo i kako je civilizacija putovala kroz prostor i vreme, ili upravo zato što se ništa nije promenilo, i zato što kultura nije ništa više od proizvoda fiksirane, ali mutirajuće ikonografije, *aproprijacije koju prati stalna reaproprijacija* (Rappolt 2021). Rečju, nije sigurno radi li se ovde o kritičkom pogledu na sadašnjost očima prošlosti, ili pak o *seriji večitih povrataka* koja se tumači i kao ničeanski element u Varburgovom metodu (Isto).

Pitanje pamćenja, beleženja, rasporeda i struktuiranja znanja staro je pitanje. U slučaju Varburgovog atlasa, autorefleksivno se sopstvena tradicija poziva na preispitivanje na više načina. Jedan je suočavanje sa manama „dobrog Evropanjanina”. Drugi je istorijska nauka o slici, odnosno, suočavanje sa stalnim apropijacijama – u ovom slučaju od antike do renesanse – ali sa svešću o problemu relacije prošlost-sadašnjost-budućnost. Varburgov atlas mapira vremenske zone i upućuje na pronalaženje ose u sadašnjosti otvarajući posmatraču prostor za osećanje *duboke ukorenjenosti u velikoj prošlosti* i čvrstog stajanja na tlu minuciozne sadašnjosti. Danas, njegova upotreba vizuelnog pamćenja može poslužiti kao inspiracija i alternativna putanja kroz realnost kojom dominiraju vizuelni i internet mediji.

Nije verovao u linearni razvoj umetnosti ni u smislu progresa, niti u smislu regresa, već pre u *psihogramatiku slike* koja se pojavljuje ispod savremene slike kojoj je potreban istoričar-seizmograf kako bi bila otkrivena. Varburg je time stvorio dinamični misaoni prostor (*Denkraum*) u okviru koga upravo slike otkrivaju na koji način različiti vizuelni uticaji stvoreni „odozgo” i „odozdo” oblikuju zapadnu kulturu. Čini se da bi on danas, kao istraživač u doba sajber kulture, svakako imao šta da kaže o *misaonom prostoru mima* (Meme Denkraum) u čijoj se dinamici prepoznaje toliko varburgijanskih termina i procesa kakvi su: *afterlife* slike, panorama, dinamogram, formula patosa, aforistični naslovi slika, neodvojivost sadržaja i forme, sinhronija viđenja i dijahronija čitanja, migracija slika, slika-vozilo, suživot „visoke” i popularne vizuelne kulture, uključivanje „nečistog” znanja, itd. Posmatranjem internet mimova kroz pouke Varburgovog *Bilderatlas*a potvrđuje se pitanje o *ideologiji novog*: nije li ipak doba sajber kulture manje inovativno, a više zasnovano na nasleđu prethodnih epoha s kojima očito delimo naše utopijske zamisli i njihove distopijske realizacije?

## Benjaminove pouke za mimekonomiju: flaner pre i posle interneta

Tokom treće i četvrte decenije dvadesetog veka, Valter Benjamin pisao je o svetskim izložbama, sajmovima, pasažima, pojavi reklama, panorami, flanerizmu i mnogim drugim fenomenima. Njegova tadašnja razmišljanja danas nama mogu ponuditi nova razumevanja internet mimova i sajber prostora u kome se oni stvaraju, dele, čuvaju, pamte i zaboravljaju. Pre gotovo čitavog veka, još 1925. godine, on je primetio povratak flanera, tog bodlerovskog koncepta ležernog gradskog šetača koji luta ulicama bez namere da išta kupi, i povučene lualice koja parazitira na površinama ulica i „kupuje arkade” (Lindgren 2007, 1). Arkada je svod u obliku čelične mreže, u koju su se umetala obojena stakla kako bi se stvorio „kaleidoskopski utisak”, veoma privlačan turistima i šetačima koji bi prolazili ispod. Kao jedan od šetača, flaner se „hranio” gledanjem prodajnih izloga, ali se nije prepuštao zahtevima konzumerizma. Njemu arkade i pasaži nisu pružale kupovno, već senzorno iskustvo i zadovoljstvo. Za flanera, vrsnog lualicu, skitnicu, besposličara i *zgubidana*, strast je u tome „da se sjedini sa svetinom. Za savršenog lualicu, za strastvenog posmatrača, velika je naslada da se nastani u mnoštvu, u nepostojanosti, kretanju, nestalnom i beskonačnom. Biti izvan doma, a opet se svuda osetiti kao kod kuće, biti u središtu sveta, a ostati od sveta skriven” (Бодлер 2013, 18).

Lev Manovič je, praveći komparaciju flanera Benjaminovih *Arkada* i ranih net surfera, primetio da se u slučaju kretanja prvog kroz grad transformacija prostora dešava jedino u percepciji, dok se u slučaju drugog sajber prostor doslovno menja postajući „ogledalo korisnikove subjektivnosti” (Manovich 2001, 95). On na samom početku 21. veka uvodi i termin dendija podataka (*Data Dandy*) u kome ima više Oskara Vajlda nego Bodlera jer „savršeni esteta, *Data Dandy* voli da pokazuje svoje privatne i totalno irelevantne kolekcije podataka drugim korisnicima”, mada mu takođe nije strano da se, poput Bodlerovog flanera „gubi u masi, da bude taknut semantičkim vektorima ikona masovnih medija, tema i trendova” (Manovich 2001, 97). Manovič u vezi sa tim zaključuje:

„Ako je subjekat modernog društva tražio sklonište od haosa stvarnog sveta u stabilnosti i ravnoteži statičke kompozicije slike, i kasnije filmske slike, subjekat informacionog društva nalazi mir u znanju koje se skuplja preko beskrajnih polja podataka, gde se može locirati svaki delić znanja klikom dugmeta, zumiranjem fajlova i mreža.” (Manovich 2001, 99).

Danas znamo da je i to izgubljeno, i da navedene reči odišu početnim sajber optimizmom. Benjaminova razmišljanja formulisana u okviru *Projekta Arkade*, koji je napisan u formi fragmenata, nalik onoj koju stvaraju vitražne mreže na krovovima pariskih izloga, u mnogim istraživanjima sajber kulture podsetila su na pra- ili proto- internet mrežu, a način na koji je on upućivao na stvaranje poveznica između naizgled udaljenih citata i delova teksta, odnosno, na *konstelacije*, neretko asocira na hiperlink-mišljenje, očito drukčije od danas dominantnog algoritamskog mišljenja.

Boderlovska figura flanera, čije je lutalaštvo Benjamin smestio na ulice *Pariza kao prestonice 19. veka*, možda je i prečesto korišćena u razmišljanjima o sajber kulturi, kako je još 2001. godine zapazio Lev Manovič. Nekoliko godina kasnije, u vreme pojave aplikacija Web 2.0, odnosno, druge generacije internet servisa koji podstiču interaktivnost, saradnju, razmenu fajlova i *social networking*, Lindgren se bavi pitanjem kritičke pozicije *Web flâneur*-a verujući u istinsku paritativnost društvenih mreža i aktivnu ulogu *netizena* u tzv. participativnoj kulturi (Henri Dženkins) u kojoj oni aktivno i svesno koriste društvene mreže i aplikacije. Za Lindgrena (2007) *YouTube* i *flickr* bude sličnu „okularnu strast” koju lualica *Arkada* gaji prema diorama, kosmorami, fantoskopu, ciklorami i drugim uređajima. Devetnaestovekovni Pariz prema Benjaminu ima hiljadu očiju i sočiva, koja se ponašaju kao ekrani i reflektuju subjekte njima samima:

„Egoističan – takav postaje svako u Parizu, gde teško možeš i korak da napraviš, a da ne uhvatiš bar jedan pogled voljenog sebe. Ogledalo za ogledalom! U kafeima i restoranima, u radnjama i prodavnicama, u frizerskim salonima i bibliotekama, u kupatilima i svuda, na svakom inču – ogledalo!” (Benjamin, *nav prema*: Lindgren 2007, 5).

Lingren *apdejtuje* Benjaminov opis Pariza zapažajući da se i sajber prostor može učiniti „onome koji njime hoda kao da je bez pragova: okrugli pejzaž” (Lindgren 2007,14). Na isti način, veb surfer, kao i flaner, ima zaraznu radoznalost zbog koje je u stalnoj potrazi za novim senzacijama. Flaner ima opsesivno interesovanje za život drugih ljudi, zbog čega Lindgren pretpostavlja da bi Benjaminov flaner bio zainteresovan da se uloguje na Web 2.0 aplikacije kako bi bio u toku sa tuđim životima.

„*Flanerie* dijalektika: na jednoj strani, on je čovek koji oseća svačiji pogled i izgleda kao pravi osumnjičeni, a sa druge, njega je potpuno nemoguće otkriti, on je skriven čovek” (Benjamin, *nav. prema*: Lindgren 2007, 9).

Skeptičnim pogledom na informacione tehnologije kao tzv. nove medije, i one koje izazivaju istorijski prekid, Lindgren sugeriše da je pre reč o kontinuitetu. Isti autor još 2007. godine zapaža kako je pomalo starinski zvučala tvrdnja da je „informaciona tehnologija promenila načine na koje ljudi komuniciraju” ili da internet preoblikuje načine na koje se vreme, prostor i identiteti konstruišu i razumeju. Ukratko, tako se razumela *renesansa flanera* u prvoj deceniji WWW-a i vremenu Web 2.0.

Od navedenih interpretacija prošlo je više od dve decenije, što je period mnogobrojnih promena i *update*-ova interneta, a danas već živimo na pomolu Web 3.0 zasnovanom na blokčejn tehnologiji, decentralizaciji i token ekonomiji. Sami mimovi takođe postoje na blokčejnu, kao „mim tokeni”, koji se, mahom kupovani zbog osećanja, onih nostalgčnih i drugih, ocenjuju kao svakako bezvredni višak vrednosti u kripto-ekonomiji.<sup>186</sup> Od početka popularne upotrebe WWW-a do danas, u okviru studija sajber kulture uspostavljen je i termin *sajber flanera*, ali je objavljena i njegova smrt (Morozov 2012). U ranim danima Web-a, sajber flanerizam činio se privlačnim fenomenom, naročito s obzirom na uzbudljivu misao o istraživanju sajber prostora kao nevine teritorije, „koju još uvek nisu kolonizovale vlade i korporacije” (Morozov 2012). To je, međutim, kako dalje opaža Morozov, bila romantična ideja čiji je romantizam upisan i u imena prvih internet pretraživača kakvi su *Internet Explorer* i *Netscape Navigator*, koji svedoče o poletu sajber lutanja, jednako kao i pomenuti Web flaner, surfer, netizen, internaut, itd.

Kao što su pariski pasaži i arkade pretrpeli transformacije, a šetnja flanera s Osmanovom (Georges-Eugène Haussmann) urbanizacijom i povećanim saobraćajem postala otežana ili čak i opasna, tako je i internet od originalnog mesta za surfovanje postao „mesto gde se završavaju stvari” (Isto). Tačno je da danas, tokom treće decenije 21. veka retko ko surfuje internetom. Sajber flanerizam teško je ostvariv, a nije ni privlačan usled dominacije *app paradigme* koja nam zahvaljujući upotrebi mobilnih telefona i tableta omogućava da uradimo ono što želimo bez otvaranja pretraživača ili posete „ostatku interneta” (Isto). Opređenost savremenih onlajn aktivnosti za šoping takođe doprinosi marginalizaciji figure sajber flanera, koja je doživela brzu istorizaciju i romantizaciju. *Real-time web*<sup>187</sup> otežava ostvarenje net lutanja, a kako ističe Morozov, Fejsbuk je postao „Internetov Osman” jer svi oni fenomeni koji čine flanerizam mogućim, kakvi su individualnost, anonimnost, misterija, ambivalencija, radoznalost i preuzimanje rizika unižavaju se poslovanjem ove kompanije. Fejsbuk ubija flanera svojom „tiranijom društvenog” i „determinističkim univerzumom” jer čitav smisao flanerovog lutanja sastoji se u neodređenosti, u neznanju o čemu da se brine, te u tome da se ne sme imati ništa definisano i definitivno na umu (Isto).

U trenutku pisanja ovog rada, Fejsbuk priprema „sledeći korak u evoluciji” tehnologije društvenih mreža pod nazivom „Meta (Metaverse)” koja će delati i van 2D ekrana, nudeći opcije virtuelne i proširene realnosti ljudima u potrazi za povezivanjem, pronalaženjem zajednica i razvojem biznisa.<sup>188</sup> Time će putanje kretanja kroz Metavers biti još preciznije definisane i

<sup>186</sup> Popović, J. (2023), „Šta su mim tokeni?”, dostupno na: <https://web-mind.rs/kripto/sta-su-mim-tokeni/> (pristup: 25.05.2023).

<sup>187</sup> *Real-time web*, ili mreža u realnom vremenu podrazumeva istovremenost objave, tj. slanja i primanja informacije u sajber prostoru.

<sup>188</sup> Više o tome vidi: „Introducing Meta: A Social Technology Company”, available on: <https://about.fb.com/news/2021/10/facebook-company-is-now-meta/> (pristup: 26.02.2022).

određene utvrđenim algoritmima čiji je krajnji cilj prodaja ili kupovina. Takvom trendu pridružuju se i druge mreže i aplikacije koje pripadaju istom vlasniku, ali i ostale platforme upućene na ohrabrivanje kupoprodajnog odnosa prema sajber prostoru koji ukida figuru flanera.

U istom je članku Morozov ponovio i Benjaminovu misao da je sendvič-tabla čovek poslednja inkarnacija flanera, ističući da smo svi mi postali sendvič-tabla ljudi, šetači na ulicama Fejsbuka sa nevidljivim reklamama koje vise na našim onlajn identitetima. Benjaminov flaner nije jedino i jednostavno romantičan. U nameri da kroz svoj nedovršeni *Projekat Arkade*, koji je kao zbirku citata, ilustracija i komentara sakupljao i beležio u periodu od 1927. do 1940. godine, ponudi veliku panoramu 19. veka, *njegovih opsesija i opsena* (Golijanin 2011, 4), Benjamin je flanera označio kao onoga koji se odriče sebe i prepušta se opsenama tržišta. Kao onoga koji sabotira promet, i nije kupac, već roba sama (Benjamin 1935, 36). Potencijalna panorama veka interneta na sličan bi način mogla ponuditi jednu dvosmernu, benjaminovsku figuru sajber flanera, koji pored romantizorane surf-uloge, ima i ovu savremenu, kupoholičarsko-reklamnu, vizuelizovanu (slika 95) u pomenutoj dokumentarnoj drami *Društvena dilema*. Počev od svetskih izložbi, sajмова, panorama i pasaža, flanerova poslednja promenada po Benjaminu zbiva se u robnoj kući (Benjamin 1935, 21), a čini se da je sličnom putanjom prošao i sajber flaner, završivši u *must-buy* i *must-have* skrolovanom vremenu.

Upravo u takvom tipu vremena prepoznaju se Benjaminove misli iz „jedne od najintrigantnijih njegovih analiza” (Golijanin 2010, 9), iz eseja „Kapitalizam kao religija”. To je po Benjaminu jedno „neprekidno trajanje kulta”, neprekidno izvođenje obreda kupovine i prodaje u kome nema „radnih dana, nema nijednog dana koji ne bi bio njegov praznik, u najstrašnijem smislu, utoliko što svakoga dana, svaki vernik mora predano izvoditi celu svetu pompu” (Benjamin 1921, 3). Reč je o kultu koji naglašava osećanje krivice (dug), o verovatno prvom slučaju kulta koji počiva na krivici, a ne na iskupljenju (Isto). On štuje „instituciju ekonomske ucene – ljudi moraju da „rade” zato što život „košta” kao da su nekome nešto dužni. Ta bizarna situacija, iza koje stoje sasvim konkretni interesi, onda se, u nedostatku bilo kakvih racionalnih argumenata pravda celim arsenalom „viših ciljeva” ili instanci: „Prirodom”, „Sudbinom”, „Progresom”, „Boljitkom”, „Istorijom” ili čak „Bogom” (Golijanin 2010, 9). U novije *scroll*-vreme pravda se popularnošću, lajkovima, „lakom” internet zaradom, brojem pratilaca, utapanjem u ljubav prema sebi koja se broji klikovima i sličnim „Potrebama” kako su, na primer, predstavljene u epizodama mini-serije *The Black Mirror* (2011-2019).<sup>189</sup>

Prema Benjaminu, u kapitalizmu, možda najekstremnijem među svim religioznim kultovima vreme je praznik bez kraja, a zabrinutost (strepnja) jeste mentalna bolest svojstvena kapitalističkoj epohi. Isti kult održava se bez prekida i danas, a fluidni sajber prostor omogućio je da vreme kupoprodaje traje bez završetka, u kome se ozbiljna dokolica (*serious leisure*, Stebbins 2009) pojavljuje i kao vreme neprekidnog rada. Kapitalizam kao sajber religija potvrđuje se ritualnim ponavljanjem dominacije advertajzinga, kupovine i prodaje putem interneta, popularnom pojavom mladih jutjuber a i TikToker a koji se od tinejdžerskih dana posvećuju u tajne konstantne zarade i prodaje, održavajući anksioznost ili strepnju, kako je Benjamin zapazio, *centralnim osećajem epohe*.

Prilikom razmišljanja o problemu kulturnog pamćenja u sajber prostoru, formiranju vremenskih arhiva i sajber skladišta, ali i „životima i smrtima” internet mimova uopšte, ovaj povratak u istoriju i osvrt na nedovršene projekte kakvi su *Bilderatlas* Abija Varburga, *Projekat Arkade* Valtera Benjamina, predstavlja selekciju primera iz prošlosti koji su pokušali da ponude autorsku interpretaciju velikog korpusa nasleđa i slika. Naravno da kroz komparaciju sa savremenim onlajn projektima i njihovim pokušajima očuvanja, klasifikacije i prikupljanja internet

---

<sup>189</sup> Čitava serija posvećena je ulozi tehnologije i društvenih mreža u savremenom društvu. Konkretno, epizoda *Nosedive* (2016) bavi se apsurdnom, zamišljenom, ali ne i neistinitom situacijom neophodnosti sakupljanja broja lajkova za normalno funkcionisanje u društvu. Za kupovinu stana, odlazak na venčanje, tretman na poslu, lečenje neophodna je „donja crta svidanja” koju ljudi dodeljuju kliktanjem. Svaki „ispad” emocija van usiljenog osmeha strogo se kažnjava „minus lajkovima” koji mogu dovesti do ekskomunikacije iz kapitalističkog raja, i samim tim, društvenog života. Vidi: *Nosedive*, [https://www.imdb.com/title/tt5497778/?ref\\_=tstep\\_ep1](https://www.imdb.com/title/tt5497778/?ref_=tstep_ep1) (pristup: 23.02.2022).

nasleđa postaje jasno da se radi o potpuno različitim pristupima predmetu istraživanja, ciljevima i organizaciji. Dok se povratkom u prošlost susrećemo sa kreativnim, pomalo zanesenjačkim, ali upečatljivim, značajnim i smislenim teorijama i tumačenjima prizora koji su njih kao autore i njihove savremenike okruživali, pogled na nama savremene onlajn baštinske akcije vodi nas „na teren” neretko instrumentalizovane projektne logike, mehaničke klasifikacije i opšte pripreme lista, repozitorijuma i skladišta za buduća istraživanja. Rečju, iako su posredi dva u svojoj osnovi i ideji potpuno različita „rada na slikama”, savremeni proizvodi kao da ukazuju na to da su se vremenom izgubile i volja i moć da se očuvanjem i prikupljanjem vizuelnog nasleđa o slikama misli kao o značajnim i značenjima bremenitim fenomenima. Na osnovu svih navedenih primera, jasno je da ih je u savremenom trenutku tako moguće doživeti najpre kroz umetnost i umetnička dela.

## Zaključna razmatranja

Internet mimovi, postavljeni u okvire internet amblematike i šire shvaćenog amblematskog načina mišljenja, kao predmet istraživanja muzeologije i heritologije ukazuju na slojevito istorijsko-umetničko nasleđe koje oni kao fenomeni vizuelne onlajn kulture baštine, a u domenu javne memorije pak utiču na formiranje različitih tipova kulturnog pamćenja i modela muzealizacije. Pogled u prošlost i osvrt na projekte i razmišljanja Valtera Benjamina i Abija Varburga, predstavljen je ne samo povodom procesa baštinjenja velikih korpusa slika i predmeta vizuelne kulture, već i kroz njihove teorije vizuelne kulture i tipove slika koje su oni u njima savremenoj kulturi uočavali, kao i kroz razmišljanje o nasleđu koje različite slike, pa i internet mimovi, u sebi baštine. Pošto je čitav ovaj rad zasnovan na pre svega humanističkom i muzeološko-heritološkom uporištu, i na stanovištu prema kome je puka inovativnost interneta i onlajn fenomena upitna (što deli i sa drugim istraživačkim perspektivama postavljenim izvan internet-centrizma), prisetili smo se i pređašnjih planova i istorijskih modela (o)čuvanja „svega” ili pak muzealizacije velikog korpusa slika i nasleđenih predmeta pamćenja. S obzirom na to da u studijama kulture sećanja, naročito one koja se tiče savremenog trenutka i digitalne kulture, nije retka bojazan da se radi o kraju, ili pak približavanju kraja memorije, pomenuti pogledi u istoriju dodatno nas upućuju na zaključak da se ipak radi o „patrljcima kontinuiteta” (Eriksen 2016), tj. da smo pre u svakako komplikovanom i kompleksnom, ali ne sasvim nepoznatom i novom kontekstu javne memorije. Zato smo u ovom radu kroz kombinaciju pogleda u sadašnjost i prošlost mimova, i uopšte, amblematskog načina mišljenja, tragali najpre za onim odlikama internet mimova i procesa njihovog baštinjenja koji ukazuju na zaobilaženje logike algoritma, *wiki* enciklopedije, automatizacije i dominacije mašine, tj. za pretrajavanjem onog *ljudskog* u procesima pamćenja i zaboravljanja uopšte.

Izuzev pomenutih istorijskih modela muzealizacije velikog korpusa slika ili predmeta pamćenja, i istorija književnosti različitim primerima svedoči o naporima „pamćenja svega” pokazujući koliko je važno načiniti selekciju i izbor onoga što se ima za cilj sačuvati. Vajnrh tako, na primer, prepričava priču iz „stvarnog života” i slučaj jednog Rusa koji je zahvaljujući hiru prirode raspolagao gotovo neograničenim pamćenjem. Na svoju sreću, našao je lekara koji je njegovu „hipermneziju” tretirao kao bolest i preporučio mu da, u svrhu terapije, stavi na hartiju ono što želi da zaboravi (Vajnrh 2008, 10). Tada je, po analogiji s dobro poznatim pojmom *mnemotehnika* stvoren i neologizam *letotehnika*, pri čemu je leksikološko kumstvo pripadalo, kako Vajnrh prenosi, Leti, reci zaborava. Ponovo vidimo kako se pismo, kome se inače pridaje velika važnost u stvaranju kulturnog i individualnog pamćenja, stavlja u službu zaborava, konstatuje ovaj autor, dodajući da je još Platon smatrao da je pismo neprijatelj prirodnog pamćenja.

Možemo se, međutim, zapitati: šta se tek zbiva u odnosu između digitalnih tehnologija i procesa pamćenja, kojima smo se u ovom radu posvetili? Kako solucionistički projekti koji imaju ideju da zabeleže doslovno sve, svaku sitnicu, detalj, promenu ili informaciju i pohrane ih negde utiču na samo pamćenje? *Screenshot* beležnica i tehnologija *screenshot*-ovanja svega i ostavljanja za kasnije možda je najprisutniji vid beleženja i zapisivanja današnjice. U radu smo videli, ne samo na osnovu utopijskih, a opet, za pamćenje paradoksalnih projekata, kakvi su *MyLifeBits* i *Memex* da na kraju ono što ostane u sećanju zapravo ne prolazi kroz sve te „eksterne produžetke pamćenja” i „opština čovekovog pamćenja”, već je zapamćeno jer je deo iskustva, susreta, emotivnog proživljavanja i pomnog razumevanja. Zbog toga se Vajnrh s pravom pita: „Da li je možda digitalno uskladištenje, koje nije orijentisano na trajnost, povezano sa jednom sasvim novom dimenzijom brisanja pamćenja, koja nadmašuje sve dosadašnje forme kulturne amnezije?” (Isto, 88).

Istorija književnosti ispituje tu tezu još jednim nama poznatim primerom. Borhes (Jorge Luis Borges) je napisao priču o čoveku koji je pamtio sve, nudeći tim povodom jasnu pouku. Junak njegove priče jeste neobrazovani mladi seljak po imenu Irene Funes. Njegov život bio je sasvim običan, dok mu se jednog dana nije dogodila nesreća da padne s konja i ostane nepokretan. Istovremeno, povređena mu je i glava, ali on zbog toga nije izgubio snagu pamćenja, već se

naprotiv, ona bezgranično povećavala. Dok se pukne dlanom o dlan, on bi savladavao latinski, engleski, francuski, portugalski jezik, pa bi pamtio bez muke gotovo beskonačan niz reči i brojeva, i bio bi u stanju da se seti ne samo svake šume koju je nekad video, nego i svakog lista drveta svake šume, pa čak i svakog puta kad ih je video ili zamislio (Isto, 201). Ali ovaj dar njemu je stvarao velike teškoće u trenucima kad treba da obrazuje opšte pojmove – suviše je pojedinosti pohranio u svom nepogrešivom pamćenju. I naravno, on nije mogao da spava. Jer, spavati, znači *osloboditi se sveta*; jednostavna potreba za snom iziskuje stoga elementarno umeće zaborava (Isto, 202).

Na sličan način funkcionišu i sajber skladišta: fragmentacija znanja u informaciju ne dovodi do povezivanja, razumevanja i stvaranja opštih pojmova. Internet mimovi kao predmet istraživanja predstavljaju veliki izazov jer su u svakodnevnom sajber prostoru prisutni u velikom broju, te podrazumevaju rasipanje pažnje na mnogo strana, praćenje višestrukih značenja i načina njihovog razumevanja. Neretko se, možda upravo zbog tih zahtevnih i izazovnih karakteristika mimova, i internet fenomena uopšte kao predmeta istraživanja, stvaraju pre svega njihove baze i katalogi. Uzgred treba reći da i naša svakodnevna i beskrajna pretrpanost podacima, vizuelnim i drugim nadražajima, kao i neprestani *scroll*, takođe dovode do nesanice, koja je u savremenom trenutku prepoznata i kao psihološki simptom „prokrastinacije i osvete u vreme sna” (*revenge bedtime procrastination*), naročito zbog zahteva i pritisaka života u savremenom trenutku.

Za razliku od „mašine sećanja” i baze podataka koja informacije drži u izvornom i nepromenjenom obliku, kako je zapazila Van Dejk (2019), naše sećanje teži da sadržaje bira, preuređuje i zaboravlja. Sajber skladišta imaju poetiku spiska, a čitav WWW je, kako je to Umberto Eko zapazio – „spisak nad spiskovima”, po definiciji nezavršen, u konstantnom nastavljanju. On je istovremeno paukova mreža i lavirint koji nam pruža „katalog obaveštenja zbog koga se osećamo bogati i svemoćni, po cenu da više ne znamo koji se od njegovih elemenata odnosi na podatke o stvarnome svetu, a koji ne, bez ikakve razlike između stvarnosti i pogrešnog” (Eko 2011, 360). U ovom smo radu, naime, pokušali da pokažemo kako je iz jednog takvog kataloškog lavirinta moguće izdvojiti i zapamtiti internet mimove, kroz kritiku postojećih baštinskih onlajn akcija, i osvrtno na primere istorijskih modela muzealizacije.

Umesto formalne analize upravo zato je upotrebljen metod ikonologije, a čitav predmet posmatran iz muzeološke perspektive, jer se na taj način omogućava jedan pogled koji ne drži da je veza između mašina i ljudi jednosmerna, kao ni da su tehnologije same po sebi sposobne da menjaju društvo i izazivaju društvene promene. Suprotno tome, ponudili smo razumevanje mimova u okvirima internet amblematike kroz pristup zasnovan na posmatranju baštinske strukture mima – onog vizuelnog nasleđa koje on u sebi nosi, kao i na utvrđivanju tipova i modela pamćenja koji se zahvaljujući komunikaciji mimovima u sajber prostoru formiraju.

Drugim rečima, to je pristup koji podrazumeva da nam „nešto staro služi da razumemo nešto novo” (Popadić 2015, 14), i koji teži da sazna šta se zbiva sa pamćenjem u sferi medija, kakva se kultura pamćenja u sajber prostoru formira, kako se definiše, problematizuje i objašnjava fenomen pamćenja u digitalnoj kulturi, te kako iz „nepresušnog mora mimova” koji neprestano nastaju, dele se i nestaju „izvući” one reprezentativne, koji za identitet internet zajednice nešto znače i kojima se proteklo vreme pamti. Ivo Maroević je još 1993. godine izložio ideju o muzeologiji kao „informacijskoj znanosti” i muzejskom predmetu kao „izvoru i nosiocu informacija”, te predmetu muzeologije koji se pronalazi „u okviru teorijskog jezgra informacijskih znanosti” (Maroević 1993, 59). Upravo takvim čitanjem internet nasleđa i razumevanjem načina na koje muzeologija može izgraditi okvir za to čitanje, doprinosi se njegovom očuvanju i dijalektičkom razumevanju. Inovativnost internet mimova ne prebiva u njihovoj formi, oblikovanju poruke, niti u rušenju granica između popularne i visoke kulture, kako smo pokazali, već pre u kontekstu njihovog nastanka, u proliferaciji autorstva i čitateljstva, što za posledicu ima i „težinu” (ili lakoću) i hermetičnost (ili stereotip) poruke koja se šalje. Mimovi su, poput starih Varburgovih *formula patosa* i Benjaminovog *denkbilda*, kao i amblema, svedoci duge istorije alegorijskog mišljenja i izražavanja čije nam pomno čitanje otkriva kako se kontekst i društvena stvarnost na koje oni referišu transformišu, čak i onda kada su ukorenjeni u istim problemima.



U trenutku pisanja ovog rada, kao i tokom čitavog istraživanja, stvoren je, podeljen, sačuvan ali i izgubljen/zaboravljen veliki broj mimova. Neki od njih za to vreme bili su „na vrhuncu slave” i veoma popularni viralni sadržaji, koji su se potom „ugasili”, pali u zaborav, ili pak nastavili da se koriste u istim ili nešto izmenjenim oblicima. Reč je, dakle, o fenomenu vizuelne onlajn kulture koji kao predmet istraživanja iziskuje neprekidno praćenje aktuelnih vesti, trendova, stranica, komentara i reakcija na iste, te razvijenu svest o „rasparčavanju interneta” koje izaziva dominacija algoritma i aplikacija. Drugim rečima, tokom svakodnevne, uobičajene upotrebe interneta i društvenih mreža, dolazi se do unapred određenog niza i seta podataka ili, u ovom slučaju - korpusa mimova. Stoga je za samo istraživanje potrebno redovno i stalno „izlaženje” i „izvlačenje” iz društvenih mehura prediktivne analitike, i upravo se na taj način i formirala „Zbirka mimova” na koju se oslanja ovaj rad: traganjem za najrazličitijim pojavama, stilovima, motivima, autorefleksivnim mimovima, onim korporativnim, reklamnim, kao i za onim stvorenim „odozdo”, upućenim na kritiku vremena i prostora koji se žive, u duhu pobune i revolta, za onim koji ilustruju mimoski način razmišljanja u lokalnom i regionalnom kontekstu, itd.

Sasvim je tačno da internet mimovi nastaju „odozdo” i da imaju potencijal da budu subverzivni, da remete, prekidaju i izazivaju konvencionalne homogene ideje, te da baštine nasleđe taktičkih medija i različitih umetničkih (neo)avangardnih praksi. Međutim, takođe je tačno da su upravo sve te elemente u stvaranju vizuelnih reakcija preuzele i političke partije, korporacije i druge strukture moći kojima teže da prenesu svoje poruke i značenja, koristeći jednostavno i lako mimosko prenošenje nalik „virusu ili zarazi” za ostvarivanje sopstvenih interesa. Nastali tokom rane popularne upotrebe interneta, iz sveprisutne potrebe da se tokom komunikacije putem ekrana, najpre na forumima, a onda i na društvenim mrežama izbegnu nesporazumi, smanji žar rasprave, nerazumevanja i svađe, emocionalizuje (raz)govor i sl, u domenu politike diljem sveta, mimovi danas čine značajno sredstvo komunikacije i propagande. Da bi uopšte pročitani i razumeli internet mimove, posmatrači moraju biti svesni šireg političkog konteksta u kome oni nastaju, jednako kao što moraju biti upoznati sa ovakvim formatom internet komunikacije i njegovom „prirodom”. To znači da u njima, uprkos reminiscenciji na već postojeće elemente pripovedanja, vizuelnog izražavanja i umetničkih praksi poput amblema, (neo)avangardnih postupaka, aforizama, karikatura, stripova, narodnih vernakularnih izraza, viceva, dozidnica i drugog nasleđa koje oni baštine, postoji ipak nešto drugačije i novo, što je neophodno poznavati i razumeti, ne bi li se rastumačile poruke koje oni nose, prepoznala ironija ili parodija, ili referentni sistem na koji se odnose. Rečju, da bi se mimska poruka razumela, mora se upoznati sistem onlajn jezika kojim oni govore, a koji podrazumeva neprestani *scroll*, bivanje onlajn i upućivanje u svakodnevne aktuelnosti.

Kao posebna vrsta pismenosti i govora, mimovi otkrivaju ne samo potrebu za redefinisanjem jezika usled pojave i komercijalizacije internet komunikacije putem ekrana, već i brojne fenomene koji transformišu sam jezik. O mimovima se, kako smo videli, takođe može misliti i kao o specifičnim jezičkim strukturama, onim načinima izražavanja koji poruku prenose kroz kombinacije slike i reči, ironije i parodije, pomoću spajanja neočekivanih elemenata u jedan jezički izraz, te kroz alegorijsko-amblematski način mišljenja.

Postavljanjem internet mimova za predmet istraživanja u okvire muzeologije i heritologije i istorije umetnosti, postaje vidljiva njihova povezanost sa istorijskim periodima i različitim umetničkim tendencijama, (neo)avangardnim i (neo)baroknim, kao i sa samom definicijom umetnosti, te sa pitanjima savremenih umetničkih tendencija i upotrebe umetničkih dela u procesu mimovanja. Ta relacija, kao i ona koja se tiče politike i novih pismenosti, ali i digitalnog folkloru i drugih oblasti veoma je složena. Ona svedoči o nasleđenim procesima, tehnikama, estetikama i poetikama iz različitih perioda istorije umetnosti, ali i o njihovoj šablonizaciji, prefabrikaciji u okviru onlajn generatora i njihovoj dostupnosti za široku i brzu upotrebu. Internet mimovi vrše reaproprijaciju kako umetničkih tehnika, tako i samih umetničkih dela, koristeći ih za prenos najrazličitijih poruka. Debate o tome da li su mimovi umetnost ne prestaju ni danas, a dilema o tome mogu li se oni shvatiti kao umetnička dela, nije retka ni u svakodnevnom govoru, razmišljanju o njima, kao ni u onoj autorefleksivnoj proizvodnji mimova.

Zaključak ovde predstavljenog istraživanja jeste da je internet mimeve teško smestiti u samo jednu od navedenih medijskih kategorija, jer se oni opiru postojećoj kategorizaciji pojedinačnih nauka i disciplina, i otvaraju mogućnosti za razumevanje u više različitih perspektiva. Uzimajući u obzir njihovu proizvodnju, konstantno nastajanje „odozdo” i „odozgo”, ponavljanje, neuhvatljivost, ali svakako izvesnu prepoznatljivost i lokalnu ukorenjenost, te kolektivno poreklo, oni se mogu razumeti kao forma specifične *sajber folk umetnosti*, ili *vernakularne umetnosti*. Tzv. mimetični mediji, moglo bi se reći, svoje postojanje zapravo najviše zasnivaju na relaciji, odnosu na onom mostu između pojedinaca i zajednice – pojedinca koji prepoznaje život zajednice i kreativno ga preoblikuje, i zajednice koja se u tom stvorenom obliku prepoznaje i uzima ga za definiciju, kritiku ili pak parodiju sopstvenog identiteta. Iz tog razloga, neretko se internet mimovi povezuju sa „stvarnim svetom” i ističe se njihova moć da sve prikazuju „onako kako jeste”, premda to čine u okruženju sajber prostora koji danas zauzima liminalnu poziciju između zbilje i imaginacije, istine i zablude, te nisu retki ni oni mimovi koji šire zavere, netačne i instrumentalizovane informacije. Polisemija internet mimova i njihovo slojevito nasleđe čine razlog više da se oni posmatraju kao predmet muzeologije i heritologije čiji aparat omogućava iščitavanje svih navedenih kategorija, značenja i njihovo obuhvatnije kontekstualno razumevanje.

U čitavom spektru razmišljanja o funkcijama internet mimova u savremenom društvu, istaknuti su pristupi koji ih posmatraju kroz prizmu internet vernakulara, digitalnog folklora, narodne umetnosti ili popularne kulture, jer razjašnjavaju njihovu ambivalenciju u delovanju, i mogućnosti da prenesu značenja i „odozgo” i „odozdo”, te da deluju dvosmerno, u zavisnosti od konteksta njihovog pojavljivanja i deljenja. Internet mimovi popularnoj kulturi pripadaju dvostruko: oni su ujedno njeni interpretatori, baštinici i transformatori, ali i sami čine predmet popularne onlajn kulture. U ovom radu, videli smo kako se u njihovoj amblematskoj strukturi baštini mnogostruko vizuelno i istorijsko-umetničko nasleđe, što predstavlja i njihovu heritološku dvostrukost: internet mimeve kao (buduće) nasleđe, i nasleđe internet mimova, koje smo u ovom radu pronalazili ponajviše u istoriji umetnosti. Konačno, u jednom širem značenju, internet mimeve moguće je posmatrati i kao ambleme popularne onlajn kulture, i upravo je to pristup na koji se ovaj rad u najvećoj meri poziva, ne gubeći iz vida i sve prethodno navedene, prevashodno humanističke pristupe u proučavanju internet mimova.

Kako je već istaknuto, danas pre možemo govoriti o „istorijama interneta” nego o jednoj homogenoj istoriji onlajn prostora (Pettis 2021)<sup>190</sup>, naročito usled digitalnih razdora, ali i samih iskustava i društvenih realnosti na osnovu kojih nastaju internet mimovi. Iz tog razloga, kao i zbog jezičkih dosetki i značaja samog jezika u formiranju mimske replikacije, analizirani su internet mimovi koji se vezuju za (post)jugoslovenski prostor. Pored toga što su nam razumljivi na osnovu jezika, ali i vremena i mesta koje živimo, te su zato izabrani, oni su takođe tu jer izostaju iz zvaničnih, uglavnom zapadnih baza podataka i „mim enciklopedija”, kakva je KnowYourMeme, koju smo detaljno i kritički u ovom radu analizirali. Oni su marginalizovani i manje vidljivi u gigantskim popisima najpoznatijih mimova, a kako čine značajan deo popularne onlajn kulture kod nas, u radu su istaknuti, upoređeni sa opšte poznatim ili „globalnim mimovima” i uvršteni u šire shvaćenu internet amblematiku i njeno nasleđe. Pomenuti problemi baštinjenja internet mimova na primeru KnowYourMeme baze povezani su sa opštim karakteristikama interneta koji pokušava da govori globalno, ali se razume lokalno; sa popularnom kulturom kao istraživačkim terenom, koja se opire kategorijama, katalozima i popisu, mimovima kao predmetima u kojima granica između istorije i aktuelnosti nije oštra, te sa kapacitetima sajber skladišta. Prema našem mišljenju, KnowYourMeme baza nastala je iz dobro prepoznate potrebe da se mim nasleđe obeleži, objasni i sačuva usled aproprijacije od strane mejnstrim medija i advertajzing industrija, koje pri upotrebi ni ne pomenu poreklo određenih mimova, ali se za načinima interpretacije takve sajber baštine još uvek traga.

---

<sup>190</sup> I kada je reč o digitalnim igrama, Ljiljana Gavrilović stiče potrebu za prepoznavanjem lokalne istorije: Гавриловић, Љиљана, 2022. „Локална историја дигиталних игара: први кораци у срећни, нови, дигитални свет” у: *Култура* бр. 176, стр. 11-22.

Pošto je internet sam po sebi pre svega zapadnocentrična pojava, ne treba zaboraviti na digitalne razdore i stalnu diseminaciju internet mimova u okviru zapadnog kulturnog prostora, kao ni to da internet mimovi kao „akulturni znakovi” (Nieubuert 2021), kako se ponekad razumeju, u svojim najpopularnijim verzijama i oblicima predstavljaju zapravo znakove zapadne kulture. O tome svedoči i činjenica da su mnogi, odnosno najrasprostranjeniji mimovi, potekli upravo iz zapadnog konteksta, i „nakon uvoza” dobili svoje lokalne varijante. Nije pravilo da se geografski udaljeni pojedinci razumeju isključivo zahvaljujući elementima koje internet mimovi kao prakse tzv. nove pismenosti nude. Naprotiv, internet mimovi ponekad su toliko hermetični da ih bez pomnog poznavanja i praćenja aktuelnih lokalnih vesti nije ni moguće razumeti. Takođe, s obzirom na brojne prethodnike i vizuelno nasleđe u šire shvaćenom amblematskom sistemu mišljenja koje mimovi baštine, upitna je i novina ovakve vrste izražavanja i tipa pismenosti.

Kroz pregled definicija i pristupa internet mimovima u aktuelnim akademskim istraživanjima, te kroz tumačenje istorijsko-umetničkog nasleđa koje je prisutno u sadržaju, formi i funkciji internet mimova, kao i kroz problematizovanje pitanja aktivne i pasivne memorije i uopšte problema kulturnog pamćenja u sajber prostoru, zaključili smo da su osnovne muzeološke funkcije poput načina sakupljanja, čuvanja i komuniciranja nasleđa izmenjene usled pojave interneta i uticaja sajber prostora, u kojem se takođe teži ostvarenju istih tih muzeoloških funkcija. Sam pojam arhiva redefinisan je pojavom interneta, koja je uticala na stvaranje vremenskih umesto prostornih arhiva, koje, kako smo pokazali, menjaju tradicionalne veštine i načine pamćenja. Prognozirani krajevi kulture pamćenja, pak, odbačeni su, a primetan je i kontinuitet i dalje aktuelne podele na aktivno sećanje i pasivno pamćenje, koja prema našem mišljenju pretrajava i u sajber prostoru. S obzirom na odlike i način funkcionisanja interneta, u savremenoj kulturi pamćenja istaknuta je potreba sinhronog stvaranja nasleđa i njegovog pamćenja, čime su određene i osnovne karakteristike baštinjenja internet amblematike, odnosno, internet mimova, i usvojen pojam *on the fly* pamćenja. Na osnovu nasleđa internet komunikacije, i pre svega internet mimova, vidljivo je ubrzanje smene generacija pamćenja, te promena vremenskih i prostornih okvira komunikativnog pamćenja.

Kroz polemičku analizu same vizuelne strukture internet mimova, kao i uzimanjem u obzir postojećih studija i istraživanja, uočeno je da definicija internet mima manje odgovara definiciji i funkciji (neo)avangarde (mada određene segmente njenog nasleđa baštini), a više popularnoj, narodnoj, usmenoj kulturi, te vernakularu i folkloristici. Drugim rečima, zaključeno je da, iako internet mimovi svakako ponavljaju, čuvaju i koriste se različitim umetničkim i pre svega (neo)avangardnim nasleđem kakvo je vezano za rad situacionističke internacionale, kultur džeming, taktičke medije, sabotazu i slično, više pripadaju formama narodne ili usmene kulture, kolektivnih dosetki i sličnih alegorijsko-amblematičnih izraza. Iz tog je razloga predstavljen prikaz mogućnosti razumevanja internet mimova kao dela popularne kulture, istorije umetnosti, internet vernakulara, ali i specifične internet estetike i sredstva političke komunikacije. U ovom radu prepoznati posebno kao internet amblemi koji po svojoj formi u najvećem broju slučajeva podrazumevaju strukturu koja se sastoji iz *naslova/potpisa i slike*, mimovi sa amblematikom i (neo)baroknom slikom dele još neke sličnosti, ali i razlike u oblasti obrazovanja. Shvaćeni kao deo popularne onlajn kulture, internet mimovi u velikoj meri ilustruju okvire komunikativnog pamćenja određenih generacija, na čiju je poziciju u globalnim okvirima takođe dat komentar, a istovremeno je istaknuta i potreba za promišljanjem čitavog konteksta definisanja generacija u različitim delovima sveta. Najzad, sajber prostor kao domen baštinjenja popularne internet kulture ubrzava efemernost njene pojave. Internet mimovi, kao izrazito efemerni fenomeni koji brzo nastaju, dele se i još brže nestaju i padaju u zaborav to potvrđuju, posebno kada je reč o zvaničnim akcijama i pokušajima njihove sistematizacije i (o)čuvanja.

Središnji problem rada svakako predstavlja problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru, koji je analiziran na internet mimovima kao studiji slučaja. Nakon uvođenja u savremene mim studije, te pregleda definicija i pristupa koji su prisutni u akademskoj literaturi, uočena je i prepoznata baštinska struktura internet mimova, i njihovo kompleksno istorijsko-umetničko nasleđe u rasponu od barokne amblematike i ranijih načina alegorijskog izražavanja, do (neo)avangardnih

tendencija i procesa u samom nastanku internet mima. Potom su postavljena pitanja koja se tiču formiranja samog kulturnog pamćenja onlajn i odlika kulture sećanja koju stvaraju internet mimovi. Mahom u onim zvaničnim, institucionalnim i organizovanim okvirima (o)čuvanja pamćenja veoma su prisutne težnje ka enciklopedijskom popisu i *pamćenju svega*, što dovodi do preispitivanja ustaljenih određenja i definicija kulturnog pamćenja, načina na koje se ono stvara, čuva i prenosi. Panmemorijske tendencije arhivskih onlajn projekata i metode baštinjenja i očuvanja internet mimova u najvećem broju slučajeva pokazuju kako se u pokušajima da se upamti sve ne vrši izbor i selekcija. Takođe ukazuju na potrebu prelaska sa logike arhiva i sajber skladišta na muzeološko-heritološki način mišljenja, na narativizaciju kulture pamćenja koja se može stvoriti mimovima. To podrazumeva pristup koji se bavi generacijama pamćenja, koji definiše prostorno-vremenske granice internet mimova i nudi nove metodologije baštinjenja onlajn predmeta, a pažnju usmerava na narativ, na ono što se pamti mimovima samim, umesto na pokušaje njihovog skladištenja i institucionalizacije. Problem algoritam kulture i *screenshot* beležnice, koja otežava selekciju i dovodi do paralize opcija (*option paralysis*)<sup>191</sup> i preobilja izbora među kojima smo prepušteni kretanju bez orijentacije, i sam je postao mim generator (slika 41), a dodali bismo, i verna slika kulturnog pamćenja u sajber prostoru.

Trenutno aktuelna metodologija baštinjenja, kako smo pokazali u radu, utiče na poimanje muzeološke vrednosti, kao i na redefinisane pojma kolekcije, koja uključuje i ono što je iz nje izbačeno/odbijeno, slično digitalnom pamćenju u kome o(p)staje ono što bi prirodno i ljudski izbledelo/bilo zaboravljeno. Pored toga, ona se uporno obraća globalnoj publici, koja ipak govori i razumeva lokalno, ne samo zbog oflajn vremena i prostora u kojima (se) živi, već i zato što i te kako postoje lokalne granice onlajn prostora. Koristeći proširene kapacitete sajber prostora, uprkos „proveri” i kontroli uredničkog tima sajta (kakav je KnowYourMeme) sakupljanje se vrši logikom *nagomilavanja uvis* (Eriksen 2003), sa malo prostora ostavljenog za zadovoljstvo. I u metodološkom smislu „Big Data hajp”, prema rečima Gerta Lovinka, preti da marginalizuje i spekulativne i kritičke pristupe: „Zašto bismo se bavili konceptima i poreklom, kada jednostavno se možemo samo prepustiti moru podataka?” (Lovink 2016, 100). U tom duhu u najvećem broju slučajeva formiraju se onlajn arhive uopšte, ali i arhive internet mimova.

Upravo smo zato u ovom radu vidovima kulturnog pamćenja onlajn pristupili kroz okvire generacijskog pamćenja i sajber nostalgije, veoma prisutnim u sajber prostoru, kao više spontanim, svakodnevnim, vaninsitucionalnim formama pamćenja koje uspevaju da izbegnu „enciklopedijsku zamku” popisa i poslednični pad u zaborav, kao i da umesto pobrojavanja izgrade narativ *kulture koja se pamti*. Takođe je istaknut i problem tzv. digitalne demencije koji je povezan sa samim funkcionisanjem sajber prostora, kao i sa formiranjem kulture pamćenja u njemu.

U okviru one kulture pamćenja koja teži institucionalizaciji i organizovanim akcijama (o)čuvanja, prisutne su vremenske arhive i sajber skladišta, a odlike njihovog funkcionisanja onlajn prikazane su upravo kroz jedan kritički pogled, koji definiše sam problem kulturnog pamćenja onlajn. U njima, kako smo ilustrovali i konkretnim primerima, ponajviše je prisutna tendencija ka očuvanju i beleženju svega, kao i ka enciklopedijskoj vrsti svrstavanja i popisivanja. Pitanje koje se iz jedne muzeološko-heritološke perspektive postavlja, naročito usled inspiracije čuvenim projektima Abija Varburga – *Atlas Mnemosina*, i Valtera Benjamina – *Projekat Arkade*, jeste: ima li smisla samo popisati i digitalizovati obilje materijala i podataka, ili konkretno, internet mimova? Ako nas njihov primer iz prošlosti uči i pokazuje nam kako je moguće u velikom korpusu slika prepoznati i izabrati one koje zavređuju status dokumenta, i ponuditi njihovu kreativnu interpretaciju, onda uprkos do sada neviđenim memorijskim i drugim tehnološkim kapacitetima, i u sajber prostoru možemo, i treba da primenimo sličnu logiku, koja se, metodološki gledano, oslanja na ikonološke pouke i njihovu primenu onlajn, kao i na muzeološko-heritološki pristup koji u internet mimovima istovremeno prepoznaje nasleđe kako onih prošlih, tako i ove epohe koju živimo.

---

<sup>191</sup> Citirano prema dijalogu u 4. epizodi pod nazivom *Hang the DJ*, 4. sezone serije *Black Mirror* (2017).

Kako je psiholog Beri Švarc (Barry Schwartz) primetio, paradoks izbora je u tome što mi mislimo da bismo bili najsrećniji ako bismo imali više izbora, a zapravo ograničenost izbora često dovodi do većeg životnog zadovoljstva (Terkl 2020, 184). Nalik tome, sam „muzej u informacijskom procesu od emisije, transmisije, apsorpcije, komunikacije, stiže do saopštenja, koje nikako ne sme ostati na nivou krajnjeg proizvoda jer se u opasnost dovodi krajnji cilj komunikacije, a on je u uživanju (a ovo je u saznanju)” (Bulatović 2004, 147). A setimo se, u zvaničnoj (i novoj<sup>192</sup>) ICOM-ovoj definiciji muzeja jedan od razloga zašto istražujemo, sakupljamo, čuvamo i predstavljamo nasleđe jeste upravo zadovoljstvo iliti uživanje, te možda putokaz u razrešenju navedenih problema (o)čuvanja nasleđa internet mimova može biti shvaćen upravo na takav način.

Otuda je formiranje kulturnog pamćenja, onog u čijim se okvirima sećanje „fiksira” u figure i slike pamćenja, u sajber prostoru pod snažnim uticajem težnje da se sačuva i zapamti sve, najčešće u formi tipičnih sajber skladišta. U eri *on the fly* pamćenja, pamćenja koje se odvija „u letu”, u simultanosti stvaranja sadržaja i načina njegovog pamćenja, internet mimovi sasvim izvesno predstavljaju jednu vrstu digitalnih predmeta koja zavređuje čuvanje i različite stadijume baštinjenja. Istovremeno, oni iziskuju fuziju analogne/tradicionalne metodologije baštinjenja i ove nove, digitalne, neretko prepuštene paradoksalnim procesima sakupljanja i očuvanja svega.

Kroz jedan dijahronijski i dijalektički pristup internet mimovima u ovom radu pokazali smo da se podela na aktivno i pasivno pamćenje, neretko odbacivana u savremenim studijama kulture sećanja i njenoj relaciji prema internetu, i dalje može primeniti prilikom posmatranja sajber prostora. Aktivno se sećamo onoga što smo proživeli, na čemu smo u permanentnom skrolu „zastali”, što je ostavilo traga, pa makar i onog u sajber prostoru, dok pasivno pamćenje obitava u sajber skladištima i onlajn enciklopedijama. Ljudi se sećaju samo onoga o čemu komuniciraju i što mogu da lokalizuju u okviru kolektivnog pamćenja, a kolektiv u smislu globalne zajednice ne postoji, ma koliko to Mark Zakerberg ili drugi promoteri „globalne utopije” zamišljali i želeli. Shodno tome, kultura pamćenja koju oblikuju internet mimovi jeste kultura malih zajednica, ona koja se stvara, učvršćuje i „raspada” velikom brzinom, koja se stalno smenjuje, i stoga lako „pada” u sajber nostalgicne forme i motive. Pošto se brzo zaboravlja i postaje nevidljiva, kultura pamćenja



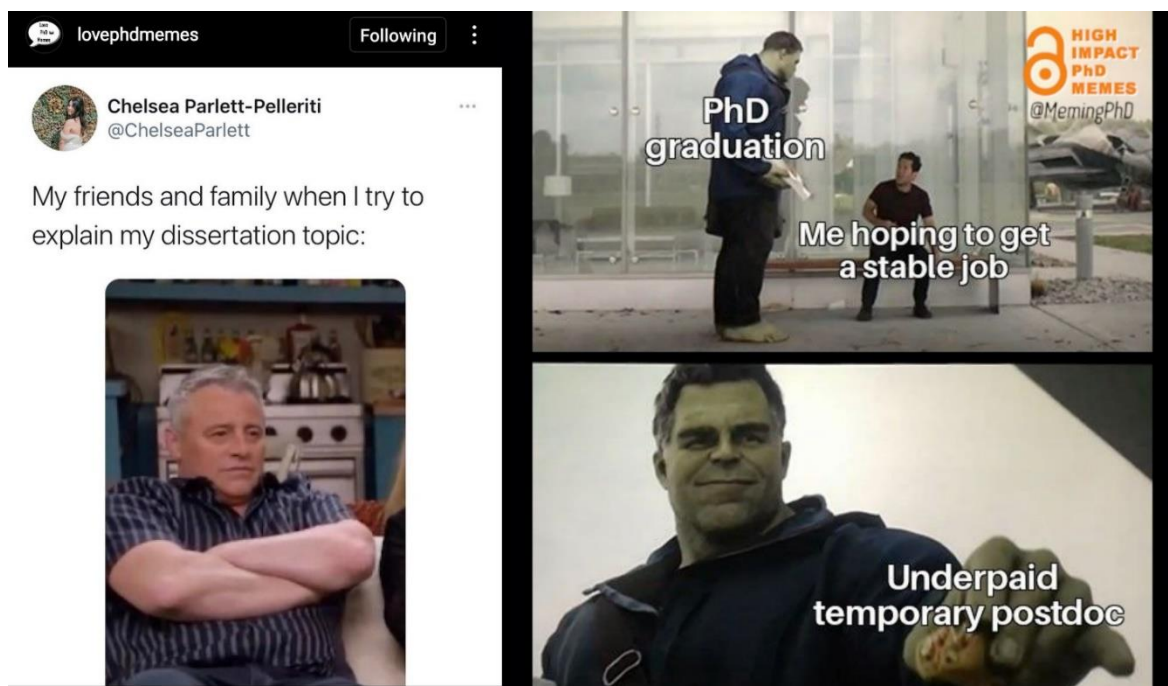
Slika 99. Mimovi kao prošlo i buduće nasleđe, preuzeto sa @uzasi.postmoderne i @millennial\_misery

<sup>192</sup> Više o novoj definiciji muzeja, utvrđenoj avgusta 2022. godine vidi: "ICOM approves a new museum definition", <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/> (Accessed: 11.06.2023).

onlajn obiluje stalnim, učestalim nostalgичnim podsetnicima na (ne)давno prošla vremena.

Kako smo ovde težili da pokažemo, internet je izrazito lokalna stvar, i to ne samo zbog jezika, načina komunikacije, razumevanja, ili internet mimova, već i fizički – prema samoj infrastrukturi, protoku signala i podataka, što takođe utiče na vrste i načine pamćenja onlajn. U susretu sa „novom” tehnologijom ili mrežom, nismo prvi, jer su i pređašnje epohe težile umrežavanju i bivale zadivljene (ili uplašene) „novim” medijima. Tako ni internet mimovi nisu posve novi fenomeni, već naprotiv, vizuelne pojave bremenite nasleđem. Kroz analizu nasleđa poetike i estetike koje današnji internet mimovi baštine, istaknuta je upitnost pristupa koji ih posmatraju kao inovativne internet fenomene, odnosno originalne i isključivo *online-born* pojave, proistekle iz učestale internet-centrističke perspektive proučavanja, zbog čega se ovaj rad se oslanja ponajpre na posmatranje vremenskog trajanja i transformacije mimova. Rečju, na mimove kao nasleđe i na nasleđe u samim mimovima. „Savremeni svet veoma podseća na svet devetnaestog veka, svet definisan politikom otvorenih tržišta, kapitalizmom u usponu, selebriti kulturom, povratkom religije, terorizmom i antiterorizmom” (Grojs 2020, 191). Sam internet takođe podseća na različite mreže i pokušaje umrežavanja iz prošlosti, mimovi na neke prošle slike koje je istorija svakako zapamtila, dok se možda prvi put susrećemo sa „do sada neviđenom formom kapitalizma i prediktivne analitike”, kako je istakla Šošana Zubof (2021), sa nadzornim kapitalizmom.

Poseban doprinos prepoznavanju ne samo nasleđa internet mimova, već i razbijanju internet centrizma, solucionizma, te vere u neminovnu inovativnost interneta i njegovih fenomena, daje okvir razumevanja mimova kao internet amblema. Amblematika je ostavila traga u brojnim istorijskim periodima, a najviše se vezuje za istorijski barok, čiji je „povratak” u određenim segmentima u savremenom trenutku prepoznat i u ovom radu. Preispitivanje internet mimova u okvirima amblematike doprinosi njihovom širem razumevanju, koje ukida razlike zasnovane na učestalosti transformacije određenog mima, u smislu razdvajanja viralnih sadržaja i mimova, i



Slika 100. PhD mimovi, preuzeto sa @lovephdmemes i @highimpactphdmemes

posmatra ih kao veoma popularne slike, amblematične za internet komunikaciju, koje mogu biti (i često jesu) mimovane i izvan sajber prostora, u oflajn životu. Metodološki, korišćen je u najvećoj meri ikonološki metod, i dat je predlog načina njegove primene na predmete sajber kulture u širem smislu. S obzirom na to da je reč o metodi koji u obzir uzima samu formu na prvom nivou, zatim sadržaj na drugom, ikonografskom, a potom i kontekstualno značenje na ikonološkom i konačnom nivou razumevanja, taj se metod pokazuje kao najpogodniji za razumevanje mimova, naročito u

situaciji u kojoj su oni prepoznati kao internet amblemi, u čijem je tumačenju i u istorijskom baroku najbolje rezultate dala takođe ikonologija. Na kreiranje istorije tipova ili motiva, odnosno, ikonografsku fazu ovog metoda, upućene su brojne akcije sakupljanja i katalogizovanja mimova upravo zato što za osnovno shvatanje mima jeste važan lanac ili niz, tj. razotkrivanje referencijalnog sistema koji stoji iza samog mima. Međutim, ikonološka analiza podrazumeva korak dalje – sintezu koja spaja to poznavanje originalnog predloška i njegove ikonografije, potom čitavog niza mimova koji je iz njega nastao, kao i aktuelnosti, vesti, duha vremena koje mim ima nameru da komentariše. Kroz jedan pristup baroku ne kao stilu ili istorijskoj epohi, već kao viziji koja se dešava na različitim mestima i u različitim periodima, kroz prizmu mogućeg mišljenja o *povratku baroka*, videli smo kako je internet mimove moguće razumeti kao specifičnu vrstu neobarokne slike, odnosno, kao amblem popularne onlajn kulture, one koja nastaje u stalnom konfliktu i sukobu između poruka poslatih „odozgo” i „odozdo”.

Cilj rada bio je da u studije baštine i muzeologiju/heritologiju kao nauku o nasleđu uvede raspravu o fenomenu internet nasleđa, pitanju sinhronog stvaranja i očuvanja nasleđa, kao i da istakne nužno dijalektičko i dijahronijsko posmatranje *kulture pamćenja tehnologije* i *kulture pamćenja tehnologijom*. U okviru istorije umetnosti i studija amblematike, takođe je dat doprinos prepoznavanjem amblematske strukture u široko rasprostranjenom internet mimu. Dat je i polemički komentar o aktuelnim raspravama povodom potencijalne definicije umetnosti mima, čime je istaknuta njegova pripadnost pre svega okvirima popularne, narodne, vernakularne kulture i nasleđa svakodnevice. Upotrebom istorijsko-umetničkih metoda i pristupa prilikom poređenja novog internet mima i starijih formi vizuelne kulture, u radu je redefinisana pozicija internet mima u savremenoj kulturi. S obzirom na to da posebnu pažnju usmerava na mimove kao internet fenomene koji se na različite načine vezuju za istoriju i sadašnjost Srbije i regiona, rad je u aktuelne akademske rasprave o ovoj vizuelnoj pojavi uveo i lokalne specifičnosti mima kao internet amblema i kulturnog pamćenja koje se u sajber prostoru stvara.

Istraživanjem prostora pamćenja u okviru savremene internet amblematike kroz studiju slučaja kakva je popularna onlajn kultura i mimove kao izvore istraživanja, proširena je oblast proučavanja muzeologije/heritologije kao nauke o nasleđu. Osnovne muzeološke funkcije poput sakupljanja, očuvanja i komuniciranja nasleđa, kao i kultura sećanja koja se održava zahvaljujući različitim fenomenima i institucijama pamćenja, pronađene su zahvaljujući ovom istraživanju u savremenom načinu komunikacije kakav je internet. Mimovi u svojoj definiciji sadrže i jednu od ključnih karakteristika nasleđa i baštine kao „prisustva pamćenja” (Popadić 2012) koje se u određenoj grupi *širi* i *deli* oblikujući njen identitet. U okvirima heritologije kao nauke o nasleđu i studija kulture sećanja, internet nasleđe označava se kao deo savremenih tendencija očuvanja baštine i skicira se jedan mogući domen *buduće baštine* (slika 99). Pored toga, rad predstavlja sličnosti i razlike tradicionalnih i savremenih modela (sa)znanja i pamćenja u novoj perspektivi.

Dat je doprinos i studijama kulture sećanja koje neretko iz jedne tehnodeterminističke perspektive posmatraju pojavu tzv. *novih medija* i njihovu ulogu u konstrukciji, prenosu i očuvanju pamćenja. Svrha ovog istraživanja bila je takođe da u korpus radova koji se bave analizom uticaja interneta ili tehnologije na kulturu pamćenja uvede jednu drugačiju perspektivu/pristup koji je zasnovan prevashodno na *humanističkim osnovama* heritologije/nauke o baštini (Bulatović 2015). Interdisciplinarnim pristupom koji podrazumeva kombinaciju heritološke teorije o kulturi sećanja i socioloških pristupa društveno-političkim značenjima interneta ovde predložen okvir sajber prostora pamćenja doprineo je definisanju specifičnih odlika pamćenja i zaboravljanja u onlajn/internet situaciji. Konačno, istraživanje upućeno na ispitivanje vremensko-prostornih okvira pamćenja različitih grupa, generacija i kultura pamćenja u sajber prostoru, ali i njihovim prepoznavanjem i pronalaženjem u vizuelnim načinima izražavanja u prošlosti, doprinelo je i širem, međugeneracijskom razumevanju i njihovoj međusobnoj komunikaciji na osnovu prepoznatljivog i zajedničkog nasleđa.

U vreme pisanja ovog rada, o internet mimovima objavljen je veliki broj stručnih i naučnih radova, odbranjene su master i doktorske teze, sačinjeni zbornici i knjige diljem sveta. Internet mimovi očigledno jesu fenomen vizuelne kulture koji intrigira sve veći broj istraživača iz različitih

disciplina, a u našem lokalnom kontekstu, tema se tek otvara i započinje se naučna polemika o značenju internet mimova u savremenom svetu. Osim toga, internet mimovi takođe su i način i sredstvo kojim se sam proces pisanja doktorske disertacije komentariše, podnosi i kroz humor preživaljava, jer se nekoliko popularnih mim stranica bavi upravo problematikom pisanja doktorske disertacije. One prikazuju dosetke, šale, jukstaponirane situacije koje autorefleksivno, kritički i



Slika 101. Mimovi o Filozofskom fakultetu u Beogradu, preuzeto sa @extramema i @svakodnevnik

duhovito komentarišu fenomen pisanja doktorske disertacije u savremenom trenutku. Shodno tome, na tim je mimovima moguće videti upitanost i preispitivanje odluke da se određena disertacija piše, o svrsishodnosti i potrebi za istom u svetu u kome živimo (slika 100), a u ovom radu, dodali bismo, pitanje dodatno otvara pisanje o tako malim, svakodnevnim i katkad marginalnim fenomenima kakvi su internet mimovi, koji zbog brzine svog nastanka i nestanka prete da postanu „passé” dok se sama disertacija napiše ili odbrani. Tome uprkos, na osnovu dosadašnjeg istraživanja, pokazali smo kako i zašto su internet mimovi iz jedne muzeološko-heritološke perspektive važni, kao i šta sve (mogu da) predstavljaju za kulturu sećanja uopšte, kao i za kulturu sećanja kod nas. U domaćoj mimoteci nalaze se i oni mimovi koji referišu na i komentarišu upravo Filozofski fakultet u Beogradu (slika 101) na čijem se Odeljenju za istoriju umetnosti, i brani ova disertacija.

Pokazali smo kako mimovi za različita mesta, vremena i generacije nose različita značenja, i kako mogu da utiču na posmatrače na različite načine, zbog čega i jesu predmet istraživanja različitih disciplina. Za nauku o baštini, u ovom radu cilj je bio pokazati kako mimovi čine značajan i veliki deo savremene onlajn kulture i sajber prostora, i doprineti razvoju svesti o tome da nije reč o potpuno novoj pojavi, već da je, kako pokazuje nasleđe koje oni baštine, mimoski način izražavanja i mišljenja prisutan među ljudima, kroz istoriju u različitim periodima, a da se novina sadrži u količini, diseminaciji, proširenosti i brzini komunikacije, koju jeste doneo internet. Rečju, ona je u vremensko-prostornom sajber kontekstu u kome mimovi kruže. Upravo zbog velike rasprostranjenosti i prisustva u svakodnevnom životu važno je u akademske polemike uvesti temu internet mimova. Takođe je važno razbiti sliku monolitne globalne internet zajednice, i na primeru mimova pokazati kako je nužno baviti se njima pre svega lokalno, uz kritički osvrt na postojeće arhive i baze podataka, kojima nedostaje upravo (post)jugoslovenski korpus internet mimova čije smo predloške u ovom radu, između ostalih, analizirali i koristili kao ilustraciju. Zato se može zaključiti da su internet mimovi nasleđe koje se stvara, čuva, pamti i zaboravlja u trenutku u kome nisu retke ni spekulacije o „kraju pamćenja”, ni radovi posvećeni „post-mimovima”, a kada se tom nasleđu pristupi na ovde predloženi način pokazuje se da se iza tih malih, svakodnevnih slika nalaze značajne priče o sadašnjosti i prošlosti, njihovim problemima, ljudima, i načinima na koje se oni sa istim bore.



## Pogovor

Zbog već istaknutog nedostatka u zvaničnim onlajn bazama i arhivima, na kraju ovog rada dodajemo i *Tabelu domaće mimoteke* koja pravi presek stvaranja, deljenja, prenosa, transformacija i zaboravljanja internet mimova i mimoskog načina izražavanja u sajber prostoru u prethodne dve decenije u Srbiji i regionu. Ona je neka vrsta beleške koja sistematizuje i kategorizuje najpoznatije i najpopularnije mim pojave, do kojih se došlo tokom istraživanja za potrebe ovog rada. S obzirom na to da je specifična pozicija (post)jugoslovenskog sajber prostora već objašnjena u radu, naročito zbog same istorije „bivanja onlajn” ovde, kao i zbog domena .yu i njegovih naslednika, tabela je u skladu sa tim i napravljena: ne s namerom da bude istorija domaćih mimova (jer to iziskuje posebno i drugačije postavljeno istraživanje), već da ponudi presek najdominantnijih i najpopularnijih internet amblema, iz perspektive koja je oblikovana kako samom materijalnom strukturom i istorijom domaćeg interneta, tako i generacijskom odrednicom (mahom iz ugla tzv. milenijal generacije) i (ne)aktivnošću mim stranica u trenutku pisanja ovog rada. Na sličan su način odabrani i primeri internet mimova u svrhu ilustracije zaključaka, razmatranja i konstatacija kroz poglavlja, a svi oni zajedno, u jednom „moru internet mimova” svakako čine tek mali, odabrani isečak mim kulture koja se konstantno uvećava i transformiše, i u kojoj nije jednostavno napraviti izbor.

Takođe, važno je pomenuti da autorka ovog rada pripada onom krugu „mimozofa” koji stvaraju mimove, ali pre svega za potrebe ograničene grupne ili pojedinačne komunikacije na društvenim mrežama, te dominantnije prati proizvodnju i sadržaj drugih čuvenih i javnih mim stranica. Sama reč popularnih mimerica, onih koji stvaraju i dele mimove javno, u ovo istraživanje uključena je posredno, kroz izvore – putem postojećih intervjuova, izjava i stejtmenta koje je bilo moguće pronaći onlajn. Stoga je problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru, u ovom radu promišljan kroz internet mimove kao studiju slučaja iz perspektive redovne proizvodnje mimova fokusirane više na privatnu sferu, uz neprestano praćenje i beleženje one javne, dok su iskustva, mišljenja i stavovi onih koji stvaraju za javnu sferu predstavljeni na osnovu objavljenih razgovora i intervjuova sa poznatim mimerima.

Za kraj, važno je istaći i istraživački empirijski utisak povodom ove doktorske disertacije i istraživanja koje je sprovedeno na internet mimovima, a koji, po svemu sudeći, može važiti i za druge internet fenomene. Naime, ovde predstavljeni internet mimovi pomno i aktivno su praćeni na velikom broju internet stranica počev od 2019. do 2023. godine. S obzirom na postavljen problem istraživanja, pronađenom korpusu i „istraživačkoj zbirci mimova” koja je stvorena, dodati su i oni primeri nastali od 1900-ih do danas, značajni za samu istoriju i oblikovanje internet mima kao fenomena. Odnosno, i na aktivnim stranicama pronalazeni su mimovi nastali daleko pre 2019. godine, a u pojedinim slučajevima, najčešće forumskim, korišćena je i *Wayback Machine* za pronalazak davno zaboravljenih mimova.

Svi oni zajedno čine jedan presek i tek isečak iz regionalne mim kulture, koji je upotrebljen kao studija slučaja za potrebe analize problema kulturnog pamćenja u sajber prostoru i baštinjenja internet amblematike. U slučaju pisanja potencijalne istorije internet mimova kod nas, sasvim dominantan istraživački utisak proizašao iz ovog iskustva jeste teško dostižna sveobuhvatnost koja poput hvatanja peska „curi kroz prste”. Isti utisak prevladava i u ovom istraživanju, koje za cilj ima mapiranje obrisa kulture pamćenja koju formiraju internet mimovi kod nas, i koje je nastajalo u stalnim izazovima sa selekcijom, pronalazanjem, uključivanjem i isključivanjem ilustrativnih primera, kao i sa literaturom i istraživanjima koja su se iz dana u dan uvećavala, te sa dilemama povodom uzimanja u obzir (ili ne) određenih onlajn članaka, komentara, i drugih internet izraza. U vezi sa tim jeste i problem baštinjenja internet mimova i dosadašnjih projekata njihovog očuvanja, te više puta istaknuta potreba da se nasuprot popisivanju i kategorizovanju, o mimovima misli i piše pomoću ovde predloženih tipova kulturnog pamćenja kakvi su npr. generacijsko pamćenje i sajber nostalgija.

## Prilozi

### Prilog br. 1:

#### ISTORIJA UMETNOSTI - BOJAN JANKOVIĆ

Preduzeću pogrebnom d.o.o. *Bauhaus*:  
- *Hitno skujte sanduk za Amy Winehouse!*  
Pred povorkom, na struju zasviraće *Strauss*,  
Nek salvete s žužuom služi *Mickey Mouse*.

Papa da joj prste prekrsti u falus,  
Porodica kraljevska odredi joj status!  
Da *Glastonbury Fest.* ozvuči njen anus,  
Za firmopis na ploči *Andy* secka paus.



2023.

### Prilog br. 2:

Kad je čaša puna, pijani ljudi misle kako su veliki, silni i zastrašujući drugima, kako su čak do nebesa visoki. Drveno bure tumači se na osnovu shvatanja drevnog filozofa Seneka koji je rekao da vinom napunjena burad trule i propadaju, i da sve što je unutra bilo skriveno, izliva se vani – sve što je tajno iznosi se javno. Isto tako ljudi ugošćeni mnogim pićem i u stomaku hranom u svom srcu ne mogu zadržati tajne. Zaista, sva naša nesavršenstva pijanstvom se otkrivaju, sve što je do tog trenutka skrivalo zlo, iznosi se tada na videlo. Pijanstvo, čak i kada ne čini nova nedela, ono upotrebljava stara. Tada se bestidni hvali svojim bestidom, slobodno se osmelivši, i to pokazuje i jezikom i rukama. Raste gordost uznemirenih, zloba zavidnih, ukratko rečeno: svako zlo, svako nedelo, izlazi na videlo, kao što se talog izbacuje iz posude. Tako svoje ljubitelje krase pijanstvo. Zar nije kao smrdljivi pas ili morska zver koje se gnušaju svaki čovek koji sve to tako shvata u mladosti? Rado bi otac takvog sina, kada bi ga video tog dana, tako ukrašenog grobu predao. Svaki otac stidi se nedokazanog sina kada je pijanica. U takvih je već vaspitanje i svako dobročinstvo pusto, što nas poučavaju i svakodnevnim primeri kod mnogih koji se u pijančenju udružuju, nečasni, bezlični, pokvareni i mrski, nikome ne donoseći koristi. Zbog toga svako ko želi časno i iznad svega blagočestivo živeti, hoteći da izbegne sve bede, kao i smrtonosna pogubljenja, dužan je bežati od pijanstva.

*Итика јерополитика, Беч 1774, 191.*

## **Prilog br. 3 i 4: Benjaminov *denkbilder***

### **Valter Benjamin – Iskopavanje i sećanje**

Jezik je bez ikakvog nesporazuma naznačio da pamćenje nije instrument za istraživanje prošlosti nego je pre medijum. Ono je medijum onoga što je proživljeno baš kao što je zemaljski šar medijum u kojem su drevni gradovi ležali pokopani. Onaj ko bi da pristupi sopstvenoj pokopanoj prošlosti, mora da se ponaša poput čoveka koji kopa. Pre svega nipošto ne sme da strepi da se neprestano vraća jednom jedinom i istom stanju stvari – da ga rasipa kao što zemlju rasipa, da ga prevrće kao što se carstvo zemlje prevrće. Jer „stanja stvari”, nisu ništa više nego slojevi koji tek posle brižljivog ispitivanja nude ono zbog čega se počelo sa kopanjem. Zbog slika, naime, koje su, istrgnute iz svih ranijih konteksta, za naš potonji pogled blago koje počiva u mračnim odajama – kao što su to torza u galeriji kolekcionara. Razume se i da je korisno prilikom kopanja postupati po nekom planu. Ali, sve što je neophodno jeste oprezno i opipavajući zabosti ašov u tamno zemno carstvo. A vara se onaj, u pogledu najboljeg, ko samo sastavlja inventar iskopina i nije u stanju da u sadašnjem tlu obeleži mesto na kojem je otkrio starinu. Tako i u slučaju istinskih sećanja, od izveštaja šta je raskriveno važnije je tačno obeležiti mesto na kojem je istraživač postigao otkriće. U najstrožem smislu, stvarno sećanje mora, epski i rapsodijski, istovremeno dati sliku onoga ko se seća, kao što valjani arheološki izveštaj mora ne samo da ukaže na slojeve iz kojih potiče nađeni predmet nego isto tako i naročito one druge koji su prethodno bili prokopani.

### **Valter Benjamin – Dobar pisac**

Dobar pisac ne kaže više nego što misli. A iz toga proističu mnoge stvari. Kazivanje, naime, nije samo izražavanje nego je i realizovanje mišljenja. Kao što hodanje nije samo izražavanje želje da se dospe do nekog cilja nego i njeno realizovanje. Ali, to realizovanje, od koje je vrste? Od uvežbanosti onoga ko hoda zavisi da li ono tačno odgovara cilju ili se gubi u žarkosti i rasplinjavanju želje. Što se više podređuje disciplini i izbegava neuređene i nemarne kretnje, utoliko je više svako držanje tela dovoljno sebi i utoliko je njegovo stupanje u akciju saglasno predmetu. Loš pisac je plodan u zamislama u kojima se izivljava kao što se loš i neuvežbani trkač razgaljuje u opuštenim i impulsivnim kretnjama svojih udova. Ali, upravo zato on nikad nije u stanju da kaže šta misli. Dar je dobrog pisca da svojim stilom mišljenju dozvoli uprizorenje inventivno uvežbanog tela. On nikad ne kaže više nego što je mislio. Tako se njegovo pisanje ne troši u sebi samom nego jedino u onome što hoće da kaže.

Valter Benjamin – *Slike koje misle*, Beograd: Bukefal, str. 148-149/202.






**Prilog br.5:**  
**Nenad Stanković – Devdir**


*Svadba*

O, svadba, i babeća bluza svilkava, preširoka, crvena, plava, šerpa, plava, bluza nošena po svadbama, veseljima, sa sveće kragnom, „bablja bluza” onako bezobličan svet nejednakih latica, razmazanih širokih, na tri ćoška, bablje naramenice dobre za podvarak, i za slikanje, i za sliku na televizoru, o eno je gege se ide na ovamo, ide kod nas u kolo! Ide u kolo! Da trza rukom na dole, da vuče, da opstruira, sabotira i da bude otpornik u kolu i odbornik kontra-ritma, i neuništivog dobrog raspoloženja, i evo je, hvata se, između mene i sisate prije do koje mukom i znojem dođoh, grebe mi ruku baba šmirglastim stiskom i steže i vuče na dole, igram kolo sagnuvši se, u polučučućem položaju, jer ona drži šaku u kolu nekom neprirodnom čudnom snagom, nikad ne potcenjuj bablju jačinu, pokušavam da se otrgnem, cimam, vučem, ja gore, baba dole, cim, cim, ma gospođo pustite me, ne znam vlaško, ne znam vlaško, vičem: ne znam vlaško, pustite me molim vas.

Ненад Станковић, *Ђевђир*, Суматра, Шабац 2022, стр. 68.

## Tabelarni prikaz domaće mimoteke

naziv	period	kategorija	poreklo	screenshot	napomena
<b>Dr Protić Jaganjac</b>	2004 – 2011.	viralni video/skečevi	CD-ovi i YouTube	  	Autor: Vladimir Protić, džez muzičar, noćni čuvar parfimerije; internet umetnik, slavan i u Hrvatskoj, BiH, označen i kao „balkanska YT legenda”; o njemu je snimljen i dokumentarni film <i>Realnosti, odjebi</i> (2010); u Srbiji i regionu, pojavljivali se i ulični grafiti sa referencama iz Jaganjca; jedan od njih, postojao je i u Brusu, rodnom mestu autorke ovog rada.
<b>Demotivacioni poster</b>	2007-2017.	demotivatori	forumi Vukajlija, Burek, po uzoru na <i>Urban Dictionary</i> /rečnik slenga	 <p><b>Slagalica</b> Vreme kada svi pricaju sa televizorom</p>  <p><b>Moraš da udeš</b> sa ove strane</p>	Velika asocijacija na forum Vukajlija, u prvo vreme su ih nazivali <i>motivacionim posterima</i> ; delili su se u paketima sa različitim internet dosetkama, često kritikuju <i>4chan</i> i potragu korisnika ovog foruma za ekstremima i šokom, kao i korporativnu logiku ružičaste promocije teškog i napornog rada.

<b>Remove Kebab/Serbia Strong/Dat face soldier</b>	2008-2019.	viralni video/mim	Golubić kod Knina, 1993. ili 1995.		Video objavljen 2008. prilikom hapšenja Radovana Karadžića na YT kanalu <i>Arhivista</i> . Mim je simbol netrepeljivosti i mržnje, a 2019. Brenton Trenton, mimer sa Novog Zelanda, koji je tada lišio 51 osobu života u džamiji u Krajstčerču, navodno je tik pred izvršenje zločina slušao melodiju ove pesme koja je postala mim.
--	------------	-------------------	------------------------------------	--	--

<b>Serbian ball</b>	2008-2021.	<i>webcomics</i>	nemački forum Krautchan.net ili 4chan, počelo od poljske loptice, proširilo se preko Redita i Fejsbuka		Militantni desničarski mim, često povezan i sa kontroverznim <i>Remove Kebab</i> ; gotovo uvek uključen stereotip i politička poruka desnog krila.
---------------------	------------	------------------	--	---	--

<b>Žabac Pepe</b>	od 2008.	<i>webcomics</i>	strip <i>Boy's Club</i> (2005) Meta Fjurija		2015. mim u predizbornoj kampanji Donalda Trampa, najviše vezan za <i>Veliki mim rat</i> . 2017. autor stripa Met Fjuri „ubija” Pepea, koji je postao zvanični simbol mržnje; 2018. Fjuri se sudi zbog zloupotreba ovog lika; 2019. protesti u Hong Kongu – Pepe znak demokratije i slobode. Koristi se i dalje, širom onlajn prostora, kao i kod nas.
-------------------	----------	------------------	---	--	--

**Wojak/Feels  
Guy**

od  
2010.

webcomics

2009. na sajtu  
*Sad and  
Useless*, prva  
verzija *I wish I  
was at home*



U ekspanziji, kod  
nas i u svetu;  
Više verzija i  
varijacija:  
*I know that feel  
bro*  
*I wish I was at  
home* (Playing  
videogames)

*Sad Pepe* od 2014.  
često maltretira  
Vodžaka

Wojak-like likovi:  
*Soy Boy*  
*Face/Soyjak*  
(2016)  
*Doomer*  
*Doomerette*  
*Yes Chad/Nordic  
Gamer* (2019)  
*Bloomer*  
*Trad Girl/Trad  
Wife*

Neretko aludira na  
studente  
Filozofskog  
fakulteta, u cilju  
sprdnje i  
ismevanja  
kritičkih i etičkih  
pristupa životu i  
svetu.

**Doglore**

od  
2010.

*Interior  
monologue  
captioning  
meme  
webcomics*

2010. japanski vaspitač Atsuko Sato fotografisao svog psa i postavio na mreže; od 2012. planuo je „unutrašnji govor” i ispovesti šibe;

*Strong & Weak  
Dogo (Swole  
Doge vs.  
Cheems) –  
2020.*



*Slav Cheems u adidas trenerci nastao u Rusiji 2018. godine; Pujo Šotka lokalizovao u našoj zemlji u Yassa trenerci; ženska verzija – vrlo verovatno domaći proizvod, mada se ne može sa sigurnošću utvrditi.*



**Yes, this is dog**

2011 –  
2013.





*image  
macro*

Tumblr 2011, preuzeto iz filma *Pejzaži u magli* (1984) Jovana Jovanovića



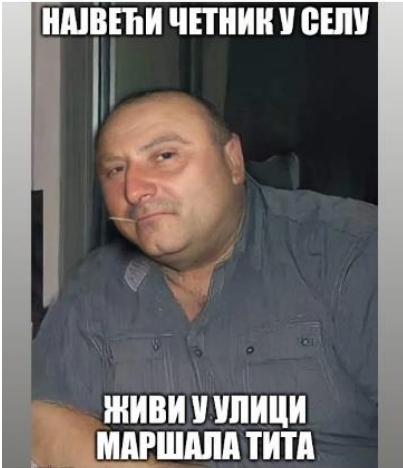



Manje varijacija, mim manje poznat u okviru domaće mimoteke, a potiče iz istorije naše kinematografije, veoma popularan tokom 2011. u onlajn prostoru.



<b>Budi kao... Josip/Šaban/ Đole...</b>	2010/ 11- 2015/ 16.	webcomics	<i>Be like Bill Sii come Bil, Jose</i> itd (2015) – reakcija na sve što nas trigera tokom posmatranja sadržaja na društvenim mrežama;	<p>Ovo je Ana, Josipova žena.</p> <p>Ana si ne počupa kompletno obrve samo kako bi si mogla nacrtati nove jer je to poprilično ludo.</p> <p>Ana je pametna.</p> <p>Ana je razumna.</p> <p>Budi kao Ana.</p>		<p>„Na neki način smo svi mi pomalo Đole. On pokušava na jednostavan i šaljiv način da komentariše pojave koje svakodnevno vidamo na društvenim mrežama i koje nas na neki način nerviraju. On na zabavan način ukazuje na to i prosto kada malo bolje pogledamo vidimo da smo svi mi pomalo on.” „Đole” kaže da je u suštini sve počelo kao zabava bez posebne motivacije i bez pomisli da bi mogao da bude Internet hit kakav je sada, što govori o tome da njegova poruka dopire do mladih.”<sup>193</sup></p>
<div data-bbox="798 533 1225 902"> <p>Ovo je Đole.</p> <p>Đole je Srbin.</p> <p>Đole ne pokazuje na svakoj slici tri prsta.</p> <p>Đole je pametan.</p> <p>Budi kao Đole.</p>  </div>						
<div data-bbox="798 936 1190 1205"> <p>Ovo je Šaban.</p> <p>Šaban ima profil na Pik.ba.</p> <p>Šaban ne traži bubice za studente, Šaban nauči i izade na ispit. Šaban ne nudi piliće i sijeno u zamjenu za skupocjene automobile</p> <p>Šaban nije retardiran.</p> <p>Budi kao Šaban.</p>  </div>						
<b>Pantela</b>	2011- 2015.	Image macro	Twitter i profil @BratPantela, karikiranje originalne izjave sportiste			Izumevanje „pravopisa tipa Pantela” zbog izjave Marka Pantelića.

<sup>193</sup> Preuzeto iz: „Đole ne želi da ga povezuju s politikom”, <https://radio.rs/sr/vesti/drustvo/djole-ne-zeli-da-ga-povezuju-s-politikom-2833.html> (pristup: 2.02.2023).

<b>Pokojna Mileva</b>	2012-2017/18.	<i>Role play</i> karakter	Boris Trivan (1979-2018) stvorio lik pokojne partizanke za Tviter, i kasnije Fejsbuk.		Pokojna Mileva, neka vrsta onlajn performansa o ženi koja „nikome ne ostaje dužna”. Zbog upotrebe prvobitne fotografije bilo je suđenje jer je na njoj Splitska Iva Perić; ishod – izmenjene su oči, Trivan je dodao oči svoje bake i frizuru kraljice Elizabete.
<b>Good Guy Serb</b>	2012-2014.	<i>image macro</i> , po uzoru na <i>Good guy Greg</i>	verovatno domaći forumi		Opozit mimu <i>Prosečni Srbenda</i> .
<b>Prosečni Srbenda</b>	od 2014.	<i>image macro</i>	Tarzanija, Vukajlija		Veliki niz mimovanja u okviru <i>Dnevne doze prosečnog Srbende</i> , ali uvek prepoznatljivo lice; za identitetom čoveka se traga, na forumima se često potežu rasprave o predstavljenoj osobi; Postoji i <i>Dnevna doza Srbendinog malog</i> .
<b>Pujo Šotka</b>	od 2013.	<i>webcomics</i>	Adaptacija <i>Dolan and friends</i> , morbidni Paja Patak		Često banovana stranica; nasilje, sadizam, obigravanje oko tabua; navodno je identitet autora skriven iz bezbednosnih razloga, vezan za Vukajliju.

<b>Slavorum</b>	od 2012.	miks različitih formi i sadržaja	Slavorum je 2012. bio poseban portal; hrvatski admin stranice		Stranice slične tematike: <i>Squatting Slavs in Tracksuits, Scenic Depictions of Slavic life.</i>
-----------------	----------	----------------------------------	---	--	---

<b>Nakita</b>	od 2013.	webcomics, domaći onlajn lik	Fejsbuk stranica; na LinkedIn-u postoji viralni intervju u kome nije otkriven identitet autora		Nova vrsta jezika, uništiteljka pismenosti; razvijen biznis sa šoljama, majicama i drugim gedžetima sa njenim likom. „Pored Dživdžana, ovo je jedina domaća mim stranica koja je dostigla božanski status, odnosno razvoj ličnosti njenog kraljevsky visočanstvy Nakyta, u narodu poznatija kao Naky. Ona je <i>crème de la crème</i> ove mimološke liste, a društvo joj uvek prave srna Bandby i veverica Danica. I naravno Zorica Marković kao inspiracija foevaaaaa.” <sup>194</sup>
---------------	----------	------------------------------	--	---	---

<sup>194</sup> Preuzeto iz: „Enciklopedija srpske mimologije: od Dživdžana do Nakyte”, <https://noizz.rs/noizz-fun/domace-mim-stranice/3hz6ksv> (pristup: 2.02.2023).

**Dživdžan zbori**

od  
2015/1  
6.

*advice  
animal  
meme,  
domaći  
mim lik*

Stranica nastala  
inspirisana  
Tviter nalogom  
*Teška priča*  
(2014), vezano  
za krug  
Vukajlije.



Takođe razvijen  
biznis sa  
majicama,  
šoljama,  
suvenirima.  
U okviru *advice  
animals* nije  
poznata slična  
pojava; verovatno,  
zajedno sa  
Nakitom,  
najoriginalnija  
domaća mim  
pojava.



„najpoznatija tica  
balkanskog neta”

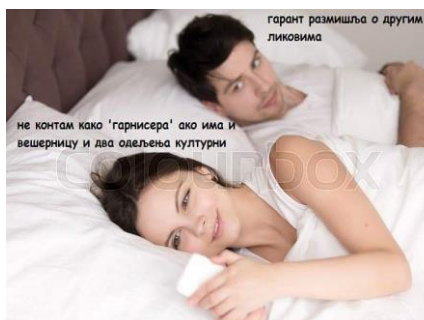


## Ženska posla/ ovarijum

od  
2013.

*image  
macro,  
stock*  
fotografije,  
miks  
različitih  
formi i  
stilova

Stranicu vode  
Milica,  
Kristina i  
Bojana koje se  
bave  
programiranj-  
em, onlajn  
marketingom i  
psihoanalizom,  
iz Novog Sada  
su, ali imaju i  
beogradski tim.



Ja: \*usisam paučinu\*

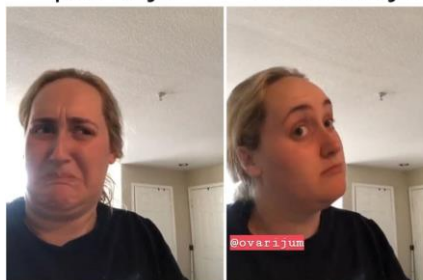
Pauk iz čoška:



S

pavanje

krolovanje



„Ako su vam prve asocijacije na ovu stranicu recepti i hekleraj grdno ste se prevarili.

Novosađanke koje stoje iza ove stranice na humoristički način ukazuju na probleme sa kojima se ženska populacija na Balkanu suočava. Bave se temama mentalnog zdravlja, ekologijom, kapitalizmom, ali i rendom smešnim stvarima na netu. Sve je u redu ako provedete sate skrolujući ženska posla, jer su ona PMS lek i kad niste u PMSu (ovo sam očiglednom napisala u periodu istog)! I za to im hvala.”<sup>195</sup>

Jedna od autorki bila moderatorka na Vukajliji, pa napravila mesto za žene na internetu, koje je prema njenom mišljenju, nedostajalo.

Sa druge strane, postoji i *Muški plač* stranica.

<sup>195</sup> Preuzeto iz: „Enciklopedija srpske mimologije: od Dživdžana do Nakyte”, <https://noizz.rs/noizz-fun/domace-mim-stranice/3hz6ksv> (pristup: 2.02.2023).

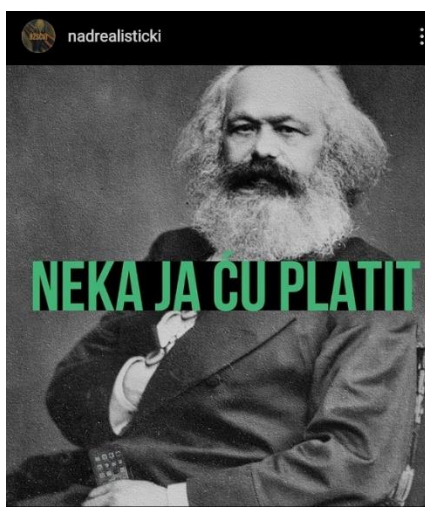
**Nadrealistički integracionizam**

**Muslim Vaporwave**

od 2014.

Autorski koncept, prepoznatljiv stil – fotografija sa natpisom.

Autori stranice Almir Kljuno i Zerina Nezić



„Nad-Int koristi prigodu da ubije vrijeme i malo se poigra najčešćim sloganima, općim mjestima, žargonom, doskočicama, zagonetkama, aktualijama, refrenima šlagera, poslovicama, narodnim dosjetkama, stavljajući ih na podlogu sasvim neprikladnih fotografija, najčešće portreta, koji u kratkom spoju s tekstom sijevnu humorom ili apsurdom.”<sup>196</sup>

Dve izložbe mimova tokom 2017. godine.

<sup>196</sup> Preuzeto iz: „To nisam ja, to je moja trauma”, <https://www.xxzmagazin.com/to-nisam-ja-to-je-moja-trauma> (pristup: 2.02.2023).

**Sve su to vještice**

od 2015.

Istorijske fotografije, prizori iz domaćih TV serija i stvaranje niza mimova od njih

Počelo na Fejsbuku, razvilo se do podkasta i posebnog sajta



Autorka: Hana Čurak, istraživačica koja se na putu između Berlina i Sarajeva bavi umjetničkom produkcijom. „Sve su to vještice” svakodnevno objavljuje mimove na kojoj je prikazana kritika ženske svakodnevnice i sa čijih nam slika Slavoj Žižek govori kako „vam je oprao suđe” a Gloria Steinem poručuje „nek se našminkala, a djeca sama”.

Pored „Vještica”, u BiH je prisutna i stranica „Krajnje Neuračunljive” (autorica Marina Veličković ) koja objavljuje poruke o reproduktivnom i mentalnom zdravlju, kritike na poziciju žene u društvu.”<sup>197</sup>

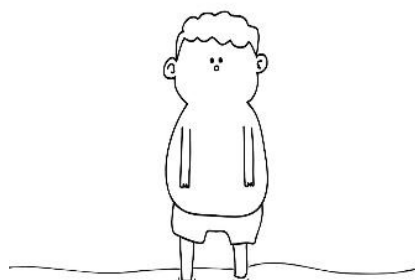


**Zvoganj/Cope-tova kuhinja**

2015-2017.

viralne animacije, sajber selebriti „odozdo”

Danilo Dabić (1994) počeo sa YT snimcima i postao slavan; 2017. počeo da radi, a kako nije unovčio Zvoganj, produkcija stala.

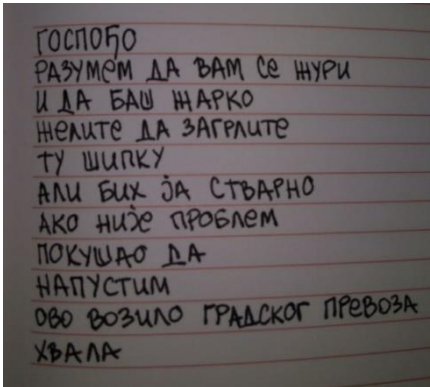


„Ne volim da se vezujem za trendove i isto tako ni za politiku. Između ostalog apsolutno sam neinformisan, ne gledam televiziju i potpuno se izolujem od toksičnosti medija.”<sup>198</sup>

<sup>197</sup> Preuzeto iz: „ One su 'Vještice i Neuračunljive’”, <https://www.slobodnaevropa.org/a/sve-su-to-vjestice-krajnje-neuracunljive-feminizam-meme-bosna/31305294.html> (pristup: 2.02.2023).

<sup>198</sup> Preuzeto iz: „Zvoganj”, <https://plezirmagazin.net/zvoganj/> (pristup: 2.02.2023).

<b>Dnevniak</b>	od 2015.	viralna video emisija, skečevi, parodija RTV <i>Dnevnika</i>	Tarzanija, uz podršku <i>Državnog posla</i> ; Akademija umetnosti Novi Sad – Departman dramskih umetnosti	 <p>„Ideje dobijamo, bukvalno, na svakom koraku. Teme su poprilično aktuelne i realne: od svakodnevnog života, do parodija na razne stvari koje nas okružuju u medijima, politici i celokupnom društvu. Momci koji pišu scenarije su veoma daroviti, tako da im inspiacije za sada ne manjka.”<sup>199</sup> Spontan projekat, kasnije podržan.</p>
-----------------	----------	--	---	---

<b>Mnogo fin lik</b>	2016-2020.	Pisma pisana rukom, ćirilicom	Internet senzacija tokom 2016/2017. na mrežama	 <p>„Moj identitet je „misterija” zato što mi trenutno tako odgovara i pošto mislim da fokus ne treba da bude usmeren na onoga koji piše, već na ono što je napisano. Ali, ko zna, možda se u budućnosti nešto u meni prelomi i rešim da budem Internet „celebrity”, mada smatram da ih već ima i više nego dovoljno...”<sup>200</sup></p>
----------------------	------------	-------------------------------	--	---

<b>Dnevna doza marksizma/lenjinizma</b>	od 2015/16.	tematski mimovi na stranici	društvene mreže	 <p>Najaktivniji na Fejsbuku, tematska stranica posvećena dnevnoj dozi marksizma/lenjinizma i komentarima na društvene fenomene u tom duhu.</p>
---	-------------	-----------------------------	-----------------	---

<sup>199</sup> Preuzeto iz: „Nataša Mrđa: Ideje za “Dnevniak” “dobijamo na svakom koraku”, *Sremske vesti*, (2.11.2015)

<sup>200</sup> Preuzeto iz: „Srpska Internet senzacija: Mnogo fin lik”, <https://www.vesti.rs/Facebook/Srpska-Internet-senzacija-Mnogo-fin-lik.html> (pristup: 2.02.2023).



**Pomazimo  
konje Zvonka  
Bogdana**

od  
2017.

*Stock*  
fotografija i  
stripovi,  
veoma  
prepoznat-  
ljivi

autorski  
koncept,  
apsurdni  
humor, Fejsbuk  
i društvene  
mreže



„Definicija opskurnog humora, bez nekog većeg smisla. Genijalnost ove stranice: glup humor je najzabavniji humor. Na instagramu se stranica zove Puki PKZB po swatkooom mawooom zekii. Kako im stoji u opisu profila SHIRIMO LJUBAYNOST I DOBRONAMIJER NOST! Naši Monti Pajtonvci u obliku mim stranice, sa Pukijem kao glavnim likom. Poseduje sve odlike engleskog humora: brutalno je satiričan, apsurdan, sarkastičan, eksplicitan, nadrealan.”<sup>201</sup> Na Reditu – ne zna se ko je admin, svi smo mi *pomalo pomazimo konje...*

<sup>201</sup> Preuzeto iz: „Enciklopedija srpske mimologije: od Dživdžana do Nakyte”, <https://noizz.rs/noizz-fun/domace-mim-stranice/3hz6ksv> (pristup: 2.02.2023).

**Savez ksenofobnih Čarapana**

od 2017.

miks različitih formi i stilova

*Neki Čarapan je neki student Bogoslovskog fakulteta koji je zbog problema dijalekta i akcenta u Beogradu sa drugaricom otvorio profil.*



„Naslov stranice u sebi nosi über ironični kontekst. Admin ekipa je pregenijalna, oplemenjuju našu svakodnevicu humorom pokreta otpora svega južnog od Beograda. Hrabri internet borci protiv centralizma i sveopšteg šovinizma koji vlada među starosedecima našeg glavnog grada, promoteri lepote kosovsko-resavskog dijalekta i zaboravljene srpske istorije.”<sup>202</sup>  
Druge lokalne tendencije, npr. *Južnjačka rabota, Šumadijski mimovi* i sl.

**Užasi postmoderne**

od 2017/18.

*Image macro, advice animal, South Park sindrom*

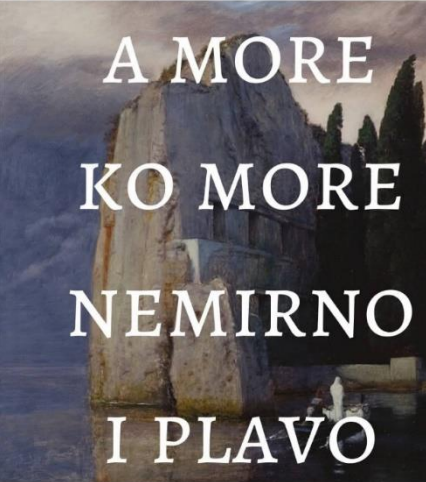

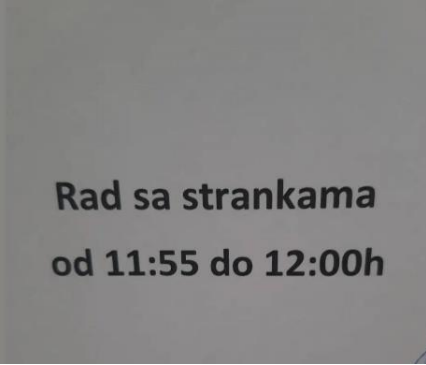
Fejsbuk i društvene mreže



„Usmereni na sve moguće bizarnosti i mitomanije srpske i regionalne političke scene. Ponekad provuku i tople ljudske priče, poput idiotskih tetovaža *Herbalifea* koje je uradio jedan par. Toliko su genijalni u svojoj konciznosti da slika zaista govori hiljadu reči. Plus ispis. Kod njih niko nije pošteden, pokrivaju pun ideološki spektar.”<sup>203</sup>

<sup>202</sup> Preuzeto iz: „Enciklopedija srpske mimologije: od Dživdžana do Nakyte”, <https://noizz.rs/noizz-fun/domace-mim-stranice/3hz6ksv> (pristup: 2.02.2023).

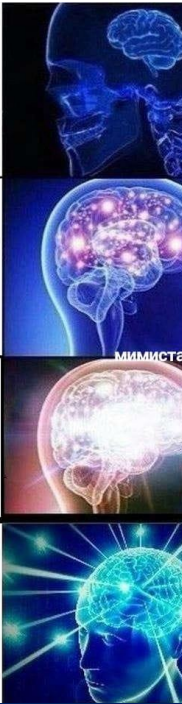


<sup>203</sup> Isto.

<b>Umetnost kaže</b>	od 2019.	istorijsko-umetnički mimovi, <i>classicalar</i> , edukativni postovi	koncept Marije Jovičić, spajanje umetničkih dela, ili fotografija i muzičkih stihova; Instagram		„Marija Jovičić smelo se igra kombinovanjem dobro poznatih stihova domaćih pesama i lekcija iz istorije umetnosti, na taj način dajući i jednima i drugima novu perspektivu, pesmama posebnu dubinu, a umetničkim delima svojevrsnu pitkost – upravo tako nastao je koncept <i>Umetnost kaže može</i> , koji je za kratko vreme postao vrlo prepoznatljiv.” <sup>204</sup>
<b>Samo polako</b>	od 2017.	miks različitih formata i stilova	Instagram		Pored ove, jedna od poznatijih hrvatskih mim stranica je <i>A kaj sad?</i>
<b>Raja sa biroa</b>	od 2014.	miks različitih stilova i formata	Fejsbuk		„Njihove fotografije prepoznatljive su bh. javnosti šireći se svim kanalima. Iza popularne stranice na Facebooku, stoji više ljudi. U svom stilu, kazali su da stranicu nisu prodali, te da je isti sastav kao 2014. godine kada je sve i počelo.” <sup>205</sup>

<sup>204</sup> Preuzeto iz: „Kako izgleda spoj Fride Kalo i Cece? Upoznajte mastermajnd iza profila *Umetnost kaže*”, <https://old.lolamagazin.com/2020/06/12/kako-izgleda-spoj-fride-kalo-i-cece-upoznajte-mastermajnd-iza-profila-umetnost-kaže/> (pristup: 2.02.2023).

<sup>205</sup> Preuzeto iz: „Raja sa biroa za N1: Zbunjeni smo, jesmo nabavili registratore ili respiratore?”, <https://n1info.ba/vijesti/a429797-raja-sa-biroa-za-n1-zbunjeni-smo-jesmo-nabavili-registratore-ili-respiratore/> (pristup: 2.02.2023).

Странски служби	Od 2015.	politički mimovi Severne Makedonije, različiti formati, najčešće dnevna politika i komentari.	Fejsbuk, dnevno-politički mimovi		Postoji i „Meme war” između Grčke i Severne Makedonije, kao i čitav niz mimova koji je posvećen ismevanju i kritici projekta „Skopje 2014”.
Ljubljana.memes	Od 2016/17.	politički mimovi, miks različitih stilova i formata.	Fejsbuk i Instagram		Mim scena u Sloveniji veoma aktivna, postoji veliki broj stranica i profila koji se bave mimovima na različite načine.
Srcozlom	Od 2019.	Konceptualni mimovi prepoznatljivog stila i tematike u Sloveniji.	Instagram		Stranica koja kombinuje ispovesti, poruke, konstatacije napisane u formatu pristiglih poruka i fotografije.

Mim serdari/ Mimistarstvo onostranih poslova/ It was very unpleasant/ Psalm 118 (Gospodin Neprijatni)	nekoli ko godina najakt- ivnije: avgust 2020.	politički mim, miks različitih formata i stilova.	Fejsbuk, dnevno-politički mimovi	<p><b>-hao</b></p> <p><b>-hao</b></p> <hr/> <p><b>-помага бог</b></p> <p><b>-бог ти помога</b></p> <hr/> <p><b>-не дамо светиње</b></p> <p><b>-не дамо</b></p> <hr/> <p><b>-нека па'не</b></p> <p><b>-да освјежи</b></p>		Hapšenje admina tokom predizborne kampanje u Crnoj Gori, zbog vere u to da mimeri mogu da povežu opoziciju; Slogan „Neka padne, da osvježi malo” iz mim kulture.
<b>Vala, Ljeposava</b>	od 2020.	Jednostavni dijalozi uz ilustracije iz TV serije „Đekna još nije umrla“ Živka Nikolića; Ljeposava je Jugoslove- nka koja kaže kako još uvijek živimo od ostataka Jugoslavije.	Instagram i Fejsbuk		„Stranica je nastala kao reakcija na isključivanje žena iz pregovora o formiranju nove vlade u Crnoj Gori. Konkretan povod je bila izjava Dritana Abazovića, lidera stranke Ujedinjena reformrska akcija (URA), koja je od svih koje imamo u Crnoj Gori najbliže ljevicima.” <sup>206</sup>	
<b>Yugo memes</b>	Od 2017.	mimovanje omota starih muzičkih albuma	Fejsbuk	job interviewer: so tell me something about yourself me:		About us:  CEO: dijaspora Production: Makedonija Marketing: Srbija

<sup>206</sup> Preuzeto iz: „Vala, Ljeposava: „De god se odluke donose, čuvaj i nama stolicu!“, <https://www.masina.rs/vala-ljeposava-de-god-se-odluke-donose-cuvaj-i-nama-stolicu/> (pristup: 2.02.2023).

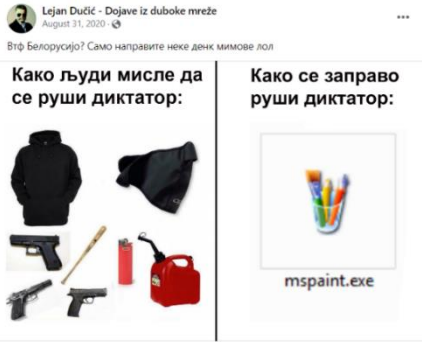
Neguj mo srbski	od 2015.	miks različitih stilova i formata, brendirana stranica	Fejsbuk, Instagram		<p>„U principu, naš page je nastao kao sprdnja na onu kampanju <i>Negujmo srpski jezik</i> koju ste mogli da vidite svuda po gradu. Bilo nam je smešno to što na primer iscimaju fučoša da nas uči gramatici, pa smo krenuli da se šalimo na njihov račun i da karikiramo čitavu tu akciju. Ima nas raznih. U startu smo se skontali, pa smo prvo imali stranicu <i>Dnevna doza prosečnog zvezdaša</i> koju nam je kasnije jedan od likova maznuo. U početku smo bili ljuti na njega, ali smo ubrzo napravili <i>Neguj mo</i> koji okuplja mnogo širu publiku i sada smo mu večno zahvalni na tom potezu.”<sup>207</sup></p>
Vasko Žabata	Od 2022.	Mimetična pesma	YouTube i stara pesma bugarskog romskog benda.		<p>Često na domaćoj sceni u vezi sa Pepeom, sveprisutna internet senzacija 2022.</p>

<sup>207</sup> Preuzeto iz: „Neguj mo srbski jezik: Čak i oni koji nam prete priznaju da nas vole!”, <https://www.netokracija.rs/neguj-mo-srbski-jezik-intervju-147569> (pristup: 2.02.2023).

<b>Tri bake</b>	od 2021.	<i>image macro</i> , viralna fotografija	Spontano sačuvan i mimovan prizor na društvenim mrežama.		Postoji i još nekoliko varijanti „tri iste” koje ne prikazuju jedino ove tri bake, već i druge osobe/predmete.
-----------------	----------	--	--	--	--

<b>Slagalice</b>	od 2007/8	različiti mimovi posvećeni ovom kulturnom kvizu	forumi Vukajlija, Burek, društvene mreže.		Slagalice, kao jedan od kulturnih TV fenomena, zajedno sa <i>Boljim životom</i> , <i>Srećnim ljudima</i> , <i>Porodičnim blagom</i> i drugim veoma popularnim TV sadržajima čest je motiv domaće mim kulture.
------------------	-----------	---	---	---	---

<b>Parovi</b>	-	<i>Image macro</i> , <i>interior monologue captioning</i>	Društvene mreže		Čest motiv u lokalnim i globalnim mimovima.
---------------	---	---	-----------------	--	---



<b>Meta mimovi</b>	-	različiti formati i stilovi	društvene mreže		Autorefleksivna kultura – često se stvaraju mimovi o mimovima.
--------------------	---	-----------------------------	-----------------	--	--



<b>Problem generacija</b>	-	različiti formati i stilovi	društvene mreže	 	Milenijalci su generacija koja najviše i najduže, za sada, proizvodi mimove. Zato se neretko mimuju upravo problemi i razmišljanja ove generacije ljudi rođenih između 1980. i 1995. godine.
---------------------------	---	-----------------------------	-----------------	--	--

<b>Umetnost i istorija umetnosti</b>	-	<i>Image macro, interior monologue captioning</i>	Društvene mreže		Umetnost, naročito ona koja prikazuje različite scene, figure i emocije, često se mimuje. U mim kulturi, pod „klasičnom” umetnošću misli se na „umetnost uopšte”, što pokazuju i <i>classicalartmeme</i> stranice.
--------------------------------------	---	---	-----------------	--	--



<b>Lažni kustos</b>	od 2017/18.	selekcija filmskih sekvenci	Instagram	 lazni_kustos 	Likovni tehničar MSUB, Vlada, i ikonični profil, koji neretko u skladu sa aktuelnim vestima, kako u zemlji, tako i u kulturi, namenski bira i na svoj profil @lazni_kustos postavlja filmske sekvence i mimove.
---------------------	-------------	-----------------------------	-----------	--	---

<b>Metanivo</b>	od 2020.	Konceptualni mim	Instagram	 metanivo 	Instagram profil i koncept @metanivo Luke Bešlagića, vanrednog profesora FMK-a, sa prepoznatljivim crno-belim objavama.
-----------------	----------	------------------	-----------	---	---

<b>Sadmics</b>	Od 2019.	Konceptualni mim, stripovi koji su antipod comics-ima - stripači	Instagram	 sadmics 	Instagram profil Milje Šiljakinjić iz kreativne agencije Žiška.
----------------	----------	--	-----------	---	---

Zorbijana

Od  
2012.

Crtanje  
Tvitara

Društvene  
mreže, „pre  
Instagrama”



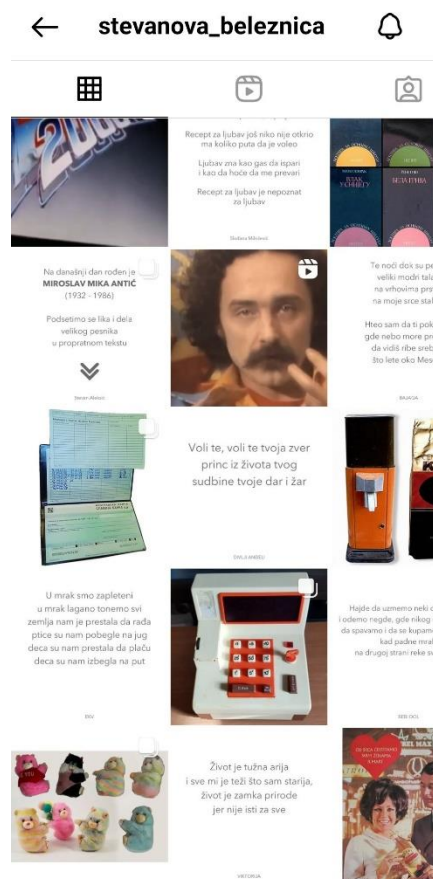
Crnogorska  
umetnica  
Adrijana Vešović,  
poznatija kao  
Zorbijana Bones,  
crta svoje i tvitove  
drugih ljudi;  
autorska izložba u  
Muzeju  
savremene  
umetnosti  
Vojvodine (2022),  
nekoliko javnih  
događaja i  
prezentacija  
tokom 2023. u  
Beogradu i  
Novom Sadu.

Stevanova\_bel-  
ežnica

od  
2020.

Konceptua-  
lni profil  
posvećen  
nostalgiji

Instagram



Profil vodi Stevan  
Aleksić, ilustrator,  
umetnik, profesor  
na Fakultetu  
savremenih  
umetnosti. Uz  
nostalgična  
zapažanja, „vade  
se” stare stvari iz  
„naftalina”, uvek  
uz komentar i  
istraživačke  
podatke o datoj  
slici. Uskoro se  
očekuje i  
štampano izdanje  
ove popularne  
beleznice.

## Spisak ilustracija

*\*napomena: ilustracije su nastajale screenshot-ovima poznatih mim stranica i profila u globalnim i lokalnim okvirima. U najvećem broju slučajeva, uz sam mim, vidljiv je naziv stranice na kome se mimovi mogu pronaći. Te stranice jesu podelile izabrane mimeve, postoji mogućnost da su tu originalno i nastali, ali, takođe postoji mogućnost da su preuzeti sa drugih stranica, ili da su toliko puta deljeni da se više ne može utvrditi kada i gde su određeni mimovi nastali. Takođe su u obzir uzimani veoma popularni profili i stranice, koji su to bili u prošlosti ili su to sada, kao i oni koji su na globalnom nivou marginalizovani, ali su u našem, regionalnom kontekstu veoma prisutni i prepoznatljivi.*

Skica 1. struktura amblema i struktura „klasičnog” internet mima

Slika 1. Mim sa Vukajlije, preuzeto sa: <https://vukajlija.com/forum/teme/75011-instagram-je-dno-ukusa-i-vukajliji-ne-treba-prisustvo-tamo> (pristup: 13.07.2021)

Slika 2. Richard Dawkins meme, available on: <https://i.imgflip.com/k3gug.jpg>

Slika 3. „Vasko Žabata” kao virus uma i Žabac Pepe; preuzeto sa profila @JužnjačkaRabota

Slika 4. Memes, where I get my news from. Preuzeto sa @sapiosexymemes

Slika 5. Mim odgovor PRL-a, preuzeto sa: <https://nova.rs/vesti/politika/partija-radikalne-levice-mimom-odgovorila-jovu-bakicu/>

Slika 6. What If I told You... mim preuzet sa @Dnevna doza marksizma-lenjinizma

Slika 7. Konstatcija koja se iznova i iznova deli u mim kulturi. Preuzeto sa: <https://ifunny.co/>

Slika 8. Godvinov zakon, preuzeto sa: <https://knowyourmeme.com/memes/godwins-law>

Slika 9. ASCII art, primer, preuzeto sa: <https://fsymbols.com/text-art/>

Slika 10. Car Dusan Nemanjic drinking macchiato (@opskurni.dalle) i Čola (@losipikaso)

Slika 11. Low effort NFT, preuzeto sa: <https://observer.com/wp-content/uploads/sites/2/2021/03/Screenshot-2021-03-15-at-9.13.56-AM.png>

Slika 12. Prepoznatljivi veb stripovi @pomazimokonjezvonkabogdana (@pkzb\_puki)

Slika 13. Mimovi o odnosu mimova i umetnosti, i „muzejskoj depresiji”, preuzeto sa @freeze\_magazine

Slika 14. Akteri i scenografija poznatog „Jaganjac” serijala, preuzeto sa: <https://www.novagodina.rs/nova-godina-magazin/nova-godina-jaganjac>

Slika 15. Mimovi/Instagram - opijum za narod. Preuzeto sa: @sapiosexymemes, @nadrealisticki

Slika 16. Riska - redovni mim generator. Preuzeto sa: @naj\_lepsi\_svecki

Slika 17. Jedna od scena izbora u prvom algoritam filmu Black Mirror: Bandersnatch, screenshot A.K.

Slika 18. Jedan od „Met gala” mimova, preuzeto sa: <https://www.ellecanada.com/culture/celebrity/the-best-memes-from-the-2021-met-gala>

Slika 19. Slagalica, čest motiv u domaćoj mim kulturi. Preuzeto sa: @bromazepam.online

Slika 20. Anakin and Padme 4-Panel/Clueless Padme mim, preuzeto sa: @freeze\_magazine

Slika 21. Prepoznatljive objave sa МНОГО ФИН ЛИК (Facebook) stranice

Slika 22. Mim preuzet sa @osovine\_zla

Slika 23. Mim preuzet sa @photoshop.pranked

Slika 24. „I bogati plaću”, mim preuzet sa @umetnostkaze

Slika 25. Serbian ball mim, preuzeto sa:

[https://aminoapps.com/c/polandball/page/blog/g4qjch5n6babfnoroehggnjzwi/K2gp\\_E2UMuRxxkwEdn7N6DEWjo10ZNL30E](https://aminoapps.com/c/polandball/page/blog/g4qjch5n6babfnoroehggnjzwi/K2gp_E2UMuRxxkwEdn7N6DEWjo10ZNL30E)

Slika 26. Bumer-zumer kontekst mimova, preuzeto sa @hellokitty.yugoslavia

Slika 27. Novi jezik i prepoznatljivi humor Nakite, preuzeto sa @rpnhma

Slika 28. Reklamni mim, preuzeto sa @exitfestival

Slika 29. Samo jedan od mnogobrojnih „mačjih mimova”, preuzeto sa @snagator\_

Slika 30. Primer transfera mimova na slike Alima Smita (kolaž i screenshot A.K)

Slika 31. Benjamimovi Lauren Kelin (kolaž i screenshot A.K)

Slika 32. Radovi Jelene Milićević, preuzeto sa @\_jelena\_milicevic\_

Slika 33. Radovi Igora Simića predstavljeni na izložbi „Na vezi, bezveze” u Galeriji Podroom 2023, foto: AK

Slika 34. „Vazduh miriše na ludilo” Milice Rakić na fasadi hotela Balkan (2020)

Slika 35. Rad Darije Radaković, preuzeto sa @art.dictator.and.kurator

Slika 36. Muze intetneta, preuzeto sa @sadmics

Slika 37. Emblem „Pijanstvo”, preuzeto iz Itike Jeropolitike

(<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/209>)

Slika 38. Mimovi preuzeti sa nekoliko različitih profila i stranica (kolaž i screenshot A.K)

Slika 39. Mimska reklamna kampanja Rubinovog Vinjaka, preuzeto sa @rubinov\_vinjak\_official

Slika 40. „Useless Man” mim, preuzeto sa @humans\_of\_capitalism

Slika 41. Problem screenshot beležnice u mimovima, preuzeto sa nekoliko različitih mim stranica

Slika 42. Izgled grupe objava na profilu @affirmations, screenshot A.K.

Slika 43. Mimovanje starih umetničkih dela, preuzeto sa @rpnhma i @classicalcringe

Slika 44. Razne verzije „Distracted Boyfriend” mima, preuzeto sa @classicalshits i drugih mim stranica, kolaž A.K.

Slika 45. Jedan od panela Varburgovog Bilderatlasa i migracija formule patosa kroz slike, preuzeto sa: <https://www.artnews.com/art-in-america/features/aby-warburg-mnemosyne-atlas-reproduction-1202689821/>

Slika 46. Tužna generacija sa srećnim slikama, preuzeto sa @dreamsnlives

Slika 47. Odnos mimova i umetnosti, preuzeto sa @freeze\_magazine

Slika 48. Budi kao... Josip/Šaban/Đole, preuzeto sa Budi kao... Facebook stranica, kolaž A.K.

Slika 49. Demotivacioni poster sa Burek foruma i Tom - automatski prijatelj na MySpace društvenoj mreži, preuzeto sa burek.com

Slika 50. Jesu li mimovi umetnost? Preuzeto sa: @freeze\_magazine

Slika 51. Problem posla u mim kulturi, preuzeto sa: imgflip.com i @classicalshits

Slika 52. Jedan od demotivacionih postera, preuzeto sa: vukajlija.com

Slika 53. Nadrealni i apsurdni veb stripovi, preuzeti sa @pkzb\_puki i @rpnhma

Slika 54. Živ sam, Andraš Arato kao „živi mađarski mim”, preuzeto sa: @pain\_harold

Slika 55. Primeri „Hide the pain, Harold” mima, preuzeto sa više mim stranica, kolaž A.K.

Slika 56. Disappointed Cricket Fan, preuzeto sa @negujmosrbski i @ovarijum, fotografija iz realnosti: <https://www.nedeljnik.rs/velike-guzve-u-tc-usce-za-vaccine-i-vaucere-prvih-100-dobija-robne-nagrade-angazovana-i-komunalna-milicija/>

Slika 57. @svesutovjeshtice primer mima, i „unutrašnji monolog” mim, preuzeto sa @negujmosrbski

Slika 58. White Male Artist i NFT događaj \$HT Coins, "After Koons", preuzeto sa: whitemaleartist.com

Slika 59. @freeze\_magazine šala o fenomenu NFT-a, preuzeto sa: @freeze\_magazine

Slika 60. Ljudska strana ekrana, preuzeto sa @humansofcapitalism

Slika 61. Problem posla u mim kulturi, mimovi preuzeti sa nekoliko mim stranica

Slika 62. Anulador de Celular (preuzeto sa: <https://www.updateordie.com/2013/08/08/anulador-de-celular-polar/>) i Adam Harvi - Anti-Drone Hoodie (Stealth Wear), preuzeto sa: <https://adam.harvey.studio/stealth-wear/>

Slika 63. Migraine relief cap, preuzeto sa: <https://www.tiktok.com/discover/tiktokmademebuyit-migraine-cap>

Slika 64. Reklame za „svu evropsku literaturu za 15h”, preuzeto sa: @artforintrovert\_eng i „zamenu skrolovanja učenjem o umetnosti” @nibblecommunity

Figura 65. Prizori sa „Streaming farm” u Kini, preuzeto sa: <https://www.elmundo.es/yodona/actualidad/2023/02/15/63eb3fa3e4d4d8d4618b4573.html>

Slika 66. Milenijal mim, preuzeto sa @colorful

Slika 67. Osećaj milenijal generacije u tehnostalgičnim mimovima, preuzeto sa @classicalshits i @hoest

Slika 68. Sukob generacija u mimovima, preuzeto sa više mim stranica, kolaž A. K.

Slika 69. Bumeri u mimovima i stikerima, preuzeto sa @slavorum\_official i Facebook-a

Slika 70. Viralna flopi disk šala, preuzeto sa: <https://www.theverge.com/2017/10/24/16505912/floppy-disk-3d-print-save-joke-meme>

Slika 71. Stari CTRL+S mim, preuzeto sa: <http://www.quickmeme.com/meme/35m0z0>

Slika 72. Stari infrared prenos podataka, preuzeto sa: <https://www.youtube.com/watch?v=5AJZNnzCEBI>

Slika 73. Žal za radio anksioznošću, mim preuzet sa @thingsfrompast

Slika 74. Stari spori download ritam, preuzeto sa @thingsfrompast

Slika 75. Nostalgičan mim o mimovima, preuzeto sa @millennial\_misery

Slika 76. Tehnostalgični mimovi milenijalaca, preuzeto sa više različitih mim stranica, kolaž A.K.

Slika 77. Hourglass kursor, preuzeto sa: <https://www.creativefabrica.com/wp-content/uploads/2022/08/07/Arrow-with-hourglass-cursor-Waiting-mou-Graphics-35686326-1.png> i blue circle of death kursor, preuzeto sa: <https://digilord.nyc3.digitaloceanspaces.com/server.digimetriq.com/uploads/2021/02/http-server-digimetriq-com-wp-con>

Slika 78. Mim o doživljaju vremena, preuzeto sa @freud.intensifies

Slika 79. Mim o vremenu i stresu, preuzeto sa @freud.intensifies

Slika 80. Vremenski nostalgičan mim, preuzeto sa Dragi Bravo Facebook stranice

Slika 81. Mimovi "I've already seen it", preuzeto sa @TommySiegel i Reddit-a

Slika 82. Izgled Wayback Machine kao vremenske arhive, primer sajta: dragojevic4t.com, screenshot A.K.

Slika 83. Sajt dragojevic4t.com prikazan na Wayback Machine, screenshot A.K.

- Slika 84. Internet arhiva u prostoru crkve u San Francisku, foto: Mary Kay Magistad
- Slika 85. Primer varijacija mima Leonadro DiCaprio Laughing u KnowYourMeme bazi, screenshot A.K.
- Slika 86. Skica za Memeks Vanevara Buša, preuzeto sa:  
<https://static.wikia.nocookie.net/newmedia/images/f/fb/Memex.jpg/revision/latest?cb=20060602162634>
- Slika 87. Izgled MemeManifesto kolektiva Clusterduck, u sajber i fizičkom prostoru (Drugo more, Rijeka), screenshot i kolaž A.K.
- Slika 88. Borat mim o Mim muzeju, preuzeto sa: <https://knowyourmeme.com/memes/events/9gags-meme-museum>
- Slika 89. Postovanje mimova u realnom životu, video frame iz 9gag video snimka
- Slika 90. Izgled postavke Mim muzeja, preuzeto sa: <https://www.timeout.com/hong-kong/art/meme-museum-by-9gag>
- Slika 91. Avenija mimova II u Novom Sadu (2022), izgled postavke, foto: A.K.
- Slika 92. Studentski mim, DKSG (2021), preuzeto sa DKSG Facebook stranice
- Slika 93. Upotreba mimova u nastavi u školi Tehnoart, preuzeto iz: Krasojević, Pozovi M radi motivacije
- Slika 94. Stranica @thingsfrompast kao „mim kabinet čudesa", preuzeto sa: @thingsfrompast
- Slika 95. Izgled Kamilovog Teatra pamćenja i avatara prepuštenog reklamnim slikama u filmu Društvena dilema, kolaž A.K.
- Slika 96. Originalni "too many tabs open", preuzeto sa: @not.not.reading
- Slika 97. Izgled i rekonstrukcija Warburgovog atlasa slika Mnemosina, preuzeto sa:  
<https://artishockrevista.com/2020/09/14/aby-warburg-bilderatlas-mnemosyne-the-original/>
- Slika 98. Statistika o izložbenim katalozima u okviru projekta ARTL@S, screenshot A.K.
- Slika 99. Mimovi kao prošlo i buduće nasleđe, preuzeto sa @uzasi.postmoderne i @millennial\_misery
- Slika 100. PhD mimovi, preuzeto sa @lovephdmemes i @highimpactphdmemesž
- Slika 101. Mimovi o Filozofskom fakultetu u Beogradu, preuzeto sa @extramema i @svakodnevnik

## Spisak literature

- Aćin, Jovica. 2016. „Mislopisi Valtera Benjamina ili slike koje misle” u: Valter Benjamin, *Slike koje misle*, Beograd: Bukofal.
- Adorno, W. Theodor & Horkheimer, Max. 1989. „Kulturna industrija – prosvetiteljstvo kao masovna obmana”. U *Dijalektika prosvetiteljstva*. Prev. Nadežda Čačinović – Puhovski. Sarajevo: Svjetlost.
- Agamben, Giorgio 1999 “Aby Warburg and the Nameless Science” *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, Stanford University Press,. pp. 89-103.
- Agamben, Giorgio. 2006. *Homo sacer: suverena moć i goli život*, Mario Kopic (prev), Zagreb: Institut Otvoreno društvo – Hrvatska.
- Apaduraj, Ardžun. 2011. *Kultura i globalizacija*. Biblioteka XX vek.
- Arkenbout Chloë, Wilson Jack and De Zeeuw Daniël, 2021. “Introduction: Global Mutations of the Viral Image”, in: *Critical Meme Reader: Global Mutations of the Viral Image*, INC Reader #15, p. 8-18.
- Arkenbout Chloë And Scherz Laurence, 2022. “Introduction”, in: *Critical Meme Reader II: Memetic Tacticality*, p. 10-20.
- Arkenbout, Chloë, 2023. Call For Proposals – *Critical Meme Reader III: Breaking the Meme*, available on: <https://networkcultures.org/viralimageculture/2023/04/18/call-for-proposals-critical-meme-reader-iii-breaking-the-meme/> (Accessed: 11.06.2023).
- Asman, Jan. 2001. *Kultura pamćenja*. Beograd: Prosveta.
- Assmann, Aleida. 2008. “Canon and Archive”. In *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Ed. Astrid Erll and Ansgar Nunning. Berlin, New York: De Gruyter, 97-108.
- Banić Grubišić, Ana. 2023. *Internet mimovi između folkloru i popularne kulture*. Beograd: Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju i Dosije studio.
- Bebić, Domagoj, Volarević, Marija. “Do not mess with a meme: The use of viral content in communicating politics” in: *Communication and Society* (September 2018), 31(3):43-56.
- Bell, Daniel. 2007. *Cyberculture Theorists: Manuel Castells and Donna Haraway*. London and New York: Routledge.
- Benjamin, Valter. 2011. *Izabrana dela I*, prev. Jovica Aćin, Beograd: Službeni glasnik.
- Benjamin, Walter. 1921. *Kapitalizam kao religija*. prev. Aleksa Golijanin 2010, Anarhistička biblioteka, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-kapitalizam-kao-religija.pdf> (pristup: 26.02.2022).
- Benjamin, Walter. 1927-1940. *Teorija saznanja, teorija progresu. Pasaži, sveska N*. Prev. Aleksa Golijanin 2018, Anarhistička biblioteka, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-teorija-saznanja-teorija-progresu.pdf> (pristup: 26.02.2022).
- Benjamin, Walter. 1935. *Pariz, prestonica XIX veka*. prev. Aleksa Golijanin 2011, Anarhistička biblioteka. <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-pariz-prestonica-xix-veka.pdf> (pristup: 26.02.2022).
- Бенјамин, Валтер. 2017. *Анђео историје*. прев. Јовица Аћин. Београд: Службени гласник.
- Bentkowska-Kafel, A, 2015. “Debating Digital Art History”, in: *International Journal for Digital Art History*, Harald Klinke and Liska Surkemper (ed.), Munich, Graphentis Verlag.
- Berger, Arthur. 2018. *Cultural Perspectives on Millennials*, Springer International Publishing.
- Bešlagić, Luka. „Pogovor”, u: *Kultura internet mimova*, Frederik Kaplan i Nikolas Nova, Beograd: FMK, 2022, str. 92-98.
- Bishop, Claire, Drucker, Johanna. 2017. “A Conversation On Digital Art History”, available on: <https://dhdebates.gc.cuny.edu/read/4805e692-0823-4073-b431-5a684250a82d/section/3aedfd2c-280f-4029-b3f1-3e9a11794c01> (Accessed: 1.04.2023)

- Бодлер, Шарл, 2013. *Сликара модерног живота*, Београд, Службени гласник.
- Богавац, Миња. нд. *Бошкарење: Јагањац*, Вечерње новости.
- Bojm, Svetlana. 2005. *Budućnost nostalgije*. Beograd: Geopoetika.
- Božić, Milica. 2006. „Kolekcionarski impuls. Istorija ideje o sakupljačima i njihovoj recepciji”, u: *Glasnik Narodnog muzeja Crne. Gore* god. 1, broj 1, 185-197.
- Börzsei, K. Linda. 2013. "Makes a Meme Instead: A Concise History of Internet Memes". In *New Media Studies Magazine*. Utrecht University.
- boyd, danah, 2018. "You Think You Want Media Literacy... Do You?", available on: <https://points.datasociety.net/you-think-you-want-media-literacy-do-you-7cad6af18ec2> (Accessed: 11.06.2023).
- Bril Marijn, 2022. "Memes in the Gallery: A Party Inside an Image Ecology", in: *Critical Meme Reader II: Memetic Tacticality*, Chloë Arkenbout and Laurence Scherz (ed.), Amsterdam: Institute of Network Cultures, 178-191.
- Bristow, Dan. 2019. "Introproduction", in: *Post Memes: Seizing the Memes of Production*, Punctum Books, 17-25.
- Braun Lesley Nicole, 2021. "The Contagious Other: Virality and Anxiety in Congolese Memes", in: *Critical Meme Reader: Global Mutations of the Viral Image*, INC Reader #15, p. 338-352.
- Bulatović, Dragan, 2004. „Baština kao brand ili muzej kao ekonomija želje”, u: *Godišnjak za društvenu istoriju 2-3*, Beograd, 137-148.
- Bulatović, Dragan. 2009. „Muzealizacija stvarnije budućnosti: Baština i resursi”. U *Muzeji 2*, 7 – 15.
- Bulatović, Dragan. 2015. „Studije baštine kao temelj očuvanja humanističkog obrazovanja” u: *Andragoške studije br. 1*, str. 41-64.
- Burton Glyn Anthony, 2021. "Wojak's Lament: Excess and Voyeurism Under Platform Capitalism", in: *Critical Meme Reader: Global Mutations of the Viral Image*, INC Reader #15, Edited by Chloë Arkenbout Jack Wilson and Daniel De Zeeuw, 18-27.
- Bush, Vannevar. 1945. "As We May Think", *The Atlantic July 1945*, available on: [http://worrydream.com/refs/Bush%20-%20As%20We%20May%20Think%20\(Life%20Magazine%209-10-1945\).pdf](http://worrydream.com/refs/Bush%20-%20As%20We%20May%20Think%20(Life%20Magazine%209-10-1945).pdf) (Accessed: 14.06.2023)
- Castells, Manuel. 2000. *Uspon umreženog društva, svezak 1. Informacijsko doba*, Zagreb: Golden Marketing.
- Coleman. 2019. "Digital Colonialism: The 21st Century Scramble for Africa through the Extraction and Control of User Data and the Limitations of Data Protection Laws", *24 Michigan Journal of Race and Law*, 417-439.
- Čiz, Kenijata. 2022. Intervju. u: *Kultura internet mimova*. Prir. Kaplan, Frederik i Nova, Nikolas. Beograd: FMK.
- Dado, Jazmine, nd "Memes as Art", available on: [https://www.academia.edu/36303005/Memes\\_as\\_Art](https://www.academia.edu/36303005/Memes_as_Art) (Accessed: 27.08.2022)
- Daglas, Meri, Nej, Stiven. 2003. *Osobe koje nedostaju: kritika društvenih nauka*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Davidson, Patrick, "The Language of the Internet Memes" in: *The Social Media Reader*, (ed. Mandiberg Michael), New York University Press, 2012, p. 120-137.
- Дебор, Ги, Волман, Жил, 1956. „Упутство за примену саботаже”, у: Ситуационистичка интернационала – часопис *Градац* бр. 164-165-166, година 35 (2008), Алекса Голијанин и Миодраг Марковић (прев), Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, 57-62.
- Debord, Guy. 2003. *Društvo spektakla*. Anarhistička biblioteka/blok 45.
- Дебор, Ги. 2008. „Перспективе свесне промене свакодневног живота”, у: *Градац: ситуационистичка интернационала бр. 164-166*, прир. Алекса Голијанин, стр. 123-129.

- Deleuze, G., Guattari, F., 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, London, University of Minnesota Press.
- Дери, Марк. 2009. „Култур цеминг: у царству знакова”, у: *Градина, часопис за (не)књижевн(ост)а, Суметност II (анти)култур(у)на ометања*, Нишки културни центар, 9-29.
- De Seta, Gabriele (2015). "Postdigital wangluo: The Internet in Chinese everyday life". *Anthropology Now*, 7(3)
- De Seta, Gabriele. 2016. "Neither meme nor viral: The circulationist semiotics of vernacular content", in: *Lexia. Rivista di semiotica*, 25–26 *Viralità. Per una epidemiologia del senso*, pag. 463–486 (dicembre 2016).
- De Seta, Gabriele, "Pepe goes to China, or, the Post-Global Circulation of Memes" in: *Post Memes, Seizing the Memes of Production*, Bown, Alfie and Bristow, Dan (ed), Punctum Books (2019), pp. 389-402.
- De Seta, Gabriele. "Digital folklore", in: J. Hunsinger, L. Klastrup, & M. M. Allen (Eds.), *Second international handbook of internet research* (2019), pp. 167-180.
- Denisova, Anastasia. 2019. *Internet Memes and Society: Social, Cultural, and Political Contexts*, Routledge.
- Dokins, Ričard, „Sebični gen – izvod iz knjige”, Jelena Stakić prev, u: *Kultura internet mimova*, Frederik Kaplan i Nikolas Nova, Beograd: FMK, 2022, str. 74-75.
- Douglas, Nick. "It's Supposed to Look Like Shit: The Internet Ugly Aesthetic" in: *Journal of Visual Culture*, Vol. 13 (3), (2014), SAGE Publications, pp. 314-339.
- Драгојевић, Предраг. *О развоју и елементима историје уметности* (бесплатан примерак, скрипта). 2008.
- Đerić, Gordana. 2009. „Razvoj stereotipa – multidisciplinarni pristup”, dostupno na: [https://www.kas.de/c/document\\_library/get\\_file?uuid=fb7d688c-2849-a7be-4601-5dd212d983c0&groupId=252038](https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=fb7d688c-2849-a7be-4601-5dd212d983c0&groupId=252038) (pristup: 8.11.2022).
- Đurić, Dubarvka. 2011. *Diskursi popularne kulture*, Beograd, FMK, 2011.
- Easthope, Antony. 2006. „Visoka kultura/popularna kultura: Srce tame i Tarzan među majmunima“, u: *Politika teorije – zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Dean Duda (ur.), Zagreb, Disput, 221-247.
- Eiland, H, Jennings, M. W. 2014. *Walter Benjamin: A Critical Life*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge – Massachusetts, London – England.
- *ekonomija, društvo i kultura*. Zagreb: Golden marketing. 2000.
- Eko, Umberto, 2011. *Beskrajni spiskovi*, Beograd: Plato.
- Elijade, Mirča. 1991. *Istorija verovanja i religijskih ideja I i II*, Prosveta, Beograd.
- Eriksen, Tomas Hilan. 2003. *Tiranija trenutka*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Eriksen, Thomas Hylland. 2016. *Overheating: An Anthropology of Accelerated Change*, Pluto Press.
- Erll, Astrid. 2009. "Remembering across Time, Space, and Cultures: Premediation, Remediation and the "Indian Mutiny", in: *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 109-139.
- Erll, Astrid, Rigney, Ann. 2009. "Introduction: Cultural Memory and its Dynamics", in: *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1-15.
- Ernst, Wolfgang. 2004. "The Archive as Metaphor: From Archival Space to Archival Time" In *Open* 7, 46-53.
- Fisk, Džon. 2001. *Popularna kultura*, Beograd: Clío.
- Fišer, Mark. 2022. *Kapitalistički realizam: ima li alternative?* Beograd: FMK.
- Flere, Sergej. 1971. „Predgovor”, u: Makluan Maršal, *Poznavanje opština čovekovih prođužetaka*, Beograd: Prosveta.



- Gal, Noam, Shifman, Limor and Kampf, Zohar, "It Gets Better: Internet memes and the construction of collective identity" in *New media and society*, Vol. 18, issue 8, 2016, p. 1698-1714.
- Gavrilović, Ljiljana. 2010. „Nomen est omen: baština ili nasleđe – (ne samo) terminološka dilema”. *Етнолошкоантрополошки проблеми н.с.*, год. 5, св. 2.
- Gavrilović, Ljiljana. 2011. *Muzeji i granice moći*. Biblioteka XX vek.
- Gavrilović, Ljiljana. 2013. „Znanje u čežnji za slobodom: ograničenja pristupa znanju i borba protiv njih u doba interneta”, u: *Etnoantropološki problemi*, n.s. god.8, sv.2, 427-440.
- Гавриловић, Љиљана. 2020. „Да ли негде још живи нада: дигиталне игре и SF књижевност”, у: *Култура* 167, 335-359
- Гавриловић, Љиљана, 2022. „Локална историја дигиталних игара: први кораци у срећни, нови, дигитални свет” у: *Култура* бр. 176, стр. 11-22.
- Gavrić Zoran (prir. i prev.) 1997. *Erwin Panofsky: IDEA. Prilog istoriji pojma starije teorije umetnosti*, Bogovađa, Samostalno izdanje.
- Gavrić, Zoran. 1999. Ikonologija Ervina Panofskog. *Mogućnost njene primene u tumačenju moderne umetnosti*. Magistarski rad dostupan u Univerzitskoj biblioteci „Svetozar Marković”
- Gavrić Zoran (prir. i prev.) 2000. *Erwin Panofsky: Rasprave o osnovnim pitanjima nauke o umetnosti*, Bogovađa, Samostalno izdanje / Društvo istoričara umetnosti Srbije.
- Geczy, Adam, 2021. "What can Adorno & Walter Benjamin teach us About NFTs & Art", available on: <https://www.itstartswithadam.com/blog/what-can-adorno-amp-walter-benjamin-teach-us-about-nfts-amp-art> (Accessed: 16 February 2022).
- Gligorijević, Jana, Knežević, Ana, "It needs to be cleaned" in: *PARA Journal/Issue 2 Out Of Storage* (2023).
- Godwin, Mike. "Meme, Counter-Meme" (1994), available on: <https://www.wired.com/1994/10/godwin-if-2/> (Accessed: 22.08.2022).
- Golijanin, Aleksa. 2010. „Ni krivi, ni dužni – nekoliko komentara i predloga za čitanje povodom Benjaminovog fragmenta 74”, Anarhistička biblioteka, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-kapitalizam-kao-religija> (pristup: 26.02.2022).
- Golijanin, Aleksa. 2011. *Predgovor za Pariz, presotnica XIX veka* Valtera Benjamina. Anarhistička biblioteka, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-pariz-prestonica-xix-veka.pdf> (pristup: 26.02.2022).
- Grlja, Dušan, 2009. „Arhivska groznica i medijska arheologija”, u: *Medijska arheologija: devedesete*, Beograd: Centar za kulturnu dekontaminaciju, Arhiv alternativnog filma i videa, Dom kulture „Studentski grad”, 30-33.
- Gramši, Antonio. 2008. „Hegemonija, intelektualci i država“ u: *Studije kulture*, Jelena Đorđević (ur), Beograd, Službeni glasnik, 149-154.
- Грдинић Никола, 1983. „Морална симболика и емблематика украјинског порекла у српској књижевности 18. и прве половине 19. века”, у: *Зборник за славистику бр. 25*, Нови Сад: Матица српска.
- Grojs, Boris. 2020. *U toku*. Beograd: Službeni glasnik.
- Grupa autora, 2016, „UNESCO/PERSIST - Smernice pri izboru digitalnog kulturnog nasleđa za dugoročno čuvanje”, dostupno na: <https://unescopersist.files.wordpress.com/2018/11/persist-content-guidelines-ser.pdf> (pristup: 13.02.2023).
- Grupa autora, 1986. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- Hall, Stuart. 2006, „Bilješke uz dekonstruiranje popularnog“ u: *Politika teorije – zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Dean Duda (ur.), Zagreb, Disput, 297-311.
- Hall, Stuart. 2006a. „Kodiranje/dekodiranje”. U *Politika teorije – zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Prir. Dean Duda. Zagreb: Disput, 127-141.
- Хамваш, Бела. 2011. *Филозофија вина*. Bookbridge.
- Havelock, Eric. 2003. *Muza uči pisati*. Zagreb: AGM.

- Haux DH, Maget Dominicé A, Raspotnig JA. 2021. "A Cultural Memory of the Digital Age?", in: *Int J Semiot Law*. 34(3), 769-782.
- Heil, Axel, Brehm, Margrit and Ohrt, Roberto. *Warburg's Terminology*. Available on: <https://zkm.de/en/event/2016/09/aby-warburg-mnemosyne-bilderatlas/warburgs-terminology> (Accessed: 11.04.2021).
- Hendricks Manique, 2022. "Get in Loser, We're Criticizing the Art World: Memes as the New Institutional Critique", in: *Critical Meme Reader II: Memetic Tacticality*, Chloë Arkenbout and Laurence Scherz (ed.), Amsterdam: Institute of Network Cultures, 191-207.
- Hoskins, Andrew. 2009. "The Mediatisation of Memory" in: *Save As... Digital Memories*, Palgrave Macmillan, 27-43.
- Hoskins, Andrew. 2014. "The mediatization of memory". In *Mediatization of Communication*. Ed. Lundby, Knut. Berlin: De Gruyter Mouton.
- Hoskins, Andrew, 2021. "The new grey of memory: Andrew Hoskins in conversation with Huw Halstead", *Memory Studies* Vol. 14, Issue 3, <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/17506980211010936> (Accessed: 29.03.2023)
- Huhtamo, Ekki, Parikka, Jussi. 2011. "Introduction: An Archaeology of Media Archaeology" in: *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications*, Berkeley, Los Angeles, London: University Of California Press, 1-25.
- *Итика јерополитика*, Беч 1774.
- Jackson, Michele Lauren. 2017. "A Unified Theory of Meme Death", <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2017/12/a-unified-theory-of-meme-death/546866/> (Accessed 15.05.2022)
- Jejts, Franses. 2012. *Veština pamćenja*. Novi Sad: Mediterran Publishing
- Jenkins, Henry, "If It Doesn't Spread, It's Dead (Part One): Media Viruses and Memes", (2009) available on: [http://henryjenkins.org/blog/2009/02/if\\_it\\_doesnt\\_spread\\_its\\_dead\\_p.html?fbclid=IwAR1I9WpEINOzu\\_GyGSQhpn1Wsd4DzseFBpuLgK4mUJFzrYjrP\\_15L99CoMA](http://henryjenkins.org/blog/2009/02/if_it_doesnt_spread_its_dead_p.html?fbclid=IwAR1I9WpEINOzu_GyGSQhpn1Wsd4DzseFBpuLgK4mUJFzrYjrP_15L99CoMA) (Accessed: 12 August 2022).
- Jenkins, Henry, "A Meme is a Terrible Thing to Waste: An Interview with Limor Shifman (Part One)" (2014), available on: <http://henryjenkins.org/blog/2014/02/a-meme-is-a-terrible-thing-to-waste-an-interview-with-limor-shifman-part-one.html> (Accessed: 12 August 2022)
- Јокановић, Милена. 2021. *Кабинети чудеса у свету уметности*. Београд: Центар за музеологију и херитологију.
- Johnson, Christopher. 2012. *Memory, Metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images*. Cornell University Press.
- Johnson, Christopher D. nd. "About the Mnemosyne Atlas", available on: <https://warburg.library.cornell.edu/about> (Accessed: 11.04.2021).
- Канжур, Пјер, Дебор, Ги. 2008. „Пролегомена дефинисању јединственог револуционарног програма”, у: *Градац: ситуационистичка интернационала*, бр. 164-166, прир. Алекса Голијанин, стр. 108-113.
- Kaplan, Frederik i Nova, 2022. *Nikolas, Kultura internet mimova*, Beograd: FMK.
- Kirst, Karoline. 1994. "Walter Benjamin's "Denkbild": Emblematic Historiography of the Recent Past" in: *Monatshefte*, Vol. 86, No. 4, University of Wisconsin Press, pp. 514-524.
- Костић, Мирослава 2002. „Амблем”, у: Група аутора, *Енциклопедија православља*, Београд: Савремена администрација.
- Krivošejev, Vladimir. 2015. „Nasleđivanje baštine ili baštinjenje nasleđa”, *Etnoantropološki problemi*, n. s. god. 10 sv. 2.
- Крстовић, Никола. 2022. *Девет живота кустоса: од музеологије до музеографије*. Београд: Центар за музеологију и херитологију.
- Knežević, Ana. 2018. „ Art History Methodology in The Age of Cyberculture” in: *GOING DIGITAL: INNOVATION IN ART, ARCHITECTURE, SCIENCE AND TECHNOLOGY IN DIGITAL ERA PROCEEDINGS BELGRADE*, p. 93-105.

- Knežević, Ana. „Inside out: ogled iz umetnosti mimovanja i mimovanja umetnosti”, *INSAM Journal* 8 (2022), p. 150-169.
- Кнежевић, Ана. 2023. „Африка онлајн у раљама дигиталног колонијализма”. у: *АФРИКА: Књижевност, језик, култура, политика*, Крагујевац: ФИЛУМ, 429-444.
- Knezić, Lea. 2019. *Utjecaj medija na generacije X, Y i Z*, završni rad. Sveučilište Sjever, Koprivnica.
- Knobel, Michele, Lankshear, Colin. 2003. *New Literacies: Changing Knowledge and Classroom Learning*. Open University Press.
- Knobel & Lankshear. 2007. "Online memes, affinities, and cultural production". In *A New Literacies Sampler*. Ed. Peter Lang, 199-227.
- Knobel, Michele, Lankshear, Colin. 2011. *New literacies: Everyday practices and social learning*. Open University Press.
- Konior, Bogna. 2020. *The Dark Forest Theory of The Internet*, Pittsburgh and New York: Flugschriften.
- Kopytoff, Igor, 2005. „Kulturna biografija stvari: komoditizacija kao proces” u: *Treći program: izbor*, str. 274-315.
- Kuljić, Todor. 2006. *Kultura sećanja*. Beograd: Čigoja štampa.
- Kuljić, Todor. 2009. *Sociologija generacije*. Beograd: Čigoja štampa.
- Kuljić, Todor. 2021. *Manifest sećanja levice – kontrasećanje potlačenih i zaboravljenih*. Beograd: Clio.
- Lazzarato, Maurizio, „Nematerijalni rad”, u: *Čemu : časopis studenata filozofije, Vol. VI* No. 12/13, 2004, 149-158.
- Lindgren, S. 2007. "From Flâneur to Web Surfer: Videoblogging, Photo Sharing and Walter Benjamin @ the Web 2.", in: *Transformations: Walter Benjamin and the Virtual* No. 15, online journal, available on: [http://www.transformationsjournal.org/wp-content/uploads/2017/01/Lindgren\\_Transformations15.pdf](http://www.transformationsjournal.org/wp-content/uploads/2017/01/Lindgren_Transformations15.pdf) (Accessed: 26 February 2022)
- Lipovečki, Žil, Seroa, Žan. 2013. *Globalni ekran*. Beograd: Akademska knjiga.
- Lovink Geert, 2005. *The Principle of Notworking: Concepts in Critical Internet Culture*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Lovink, Geert. 2016. *Social Media Abyss, Critical Internet Cultures and the Force of Negation*, Cambridge and Malden: Polity.
- Lovink, Geert & Marc Tuters, 2018. "Rude Awakening: Memes as Dialectical Images" available on: <https://non.copyriot.com/rude-awakening-memes-as-dialectical-images/> (Accessed: 17 February 2022).
- Lovink, Geert & Marc Tuters, 2018. "They Say We Can't Meme: Politics of Idea Compression", available on: <https://non.copyriot.com/they-say-we-cant-meme-politics-of-idea-compression/> (Accessed: 17 February 2022).
- М.М, 1959. „Саботажа као негација и као предигра”, у: Ситуационистичка интернационала – часопис *Градац* бр. 164-165-166, година 35 (2008), Алекса Голијанин и Миодраг Марковић (прев), Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, 97-98.
- М.М, 1960. „Манифест II”, у: Ситуационистичка интернационала – часопис *Градац* бр. 164-165-166, година 35 (2008), Алекса Голијанин и Миодраг Марковић (прев), Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, 100-102.
- М. М, нд, „Ситуационистичка граница”, у: Ситуационистичка интернационала – часопис *Градац* бр. 164-165-166, година 35 (2008), Алекса Голијанин и Миодраг Марковић (прев), Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, 106-108.
- Makhortykh, M., & González Aguilar, J. M. (2020). "Memory, politics and emotions: internet memes and protests in Venezuela and Ukraine". *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 34(3), 342-362.
- Makluan Maršal, 1971. *Poznavanje opština čovekovih produžetaka*, Beograd: Prosveta.

- *Makluanova galaksija; Makluan – za i protiv*, Slobodan Đorđević (prev.), 1982. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Manovich, Lev. 1998. "Database As A Symbolic Form", available on: [http://manovich.net/content/04-projects/022-database-as-a-symbolic-form/19\\_article\\_1998.pdf](http://manovich.net/content/04-projects/022-database-as-a-symbolic-form/19_article_1998.pdf) (Accessed: 13.06.2023).
- Manovich, L., 2001. *The Language of New Media*, Massachusetts Institute of Technology. ([http://dss-edit.com/plu/Manovich-Lev\\_The\\_Language\\_of\\_the\\_New\\_Media.pdf](http://dss-edit.com/plu/Manovich-Lev_The_Language_of_the_New_Media.pdf), Accessed: 26 February 2022).
- Maravić, Manojlo. 2022. *Totalna istorija video-igara*. Beograd: Clio.
- Maroević, Ivo. 1993. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta.
- Marvin, Carolyn. 1988. *When Old Technologies Were New: Thinking About Electric Communication in the Late Nineteenth Century*, Oxford University Press.
- Maširević, Ljubomir. 2020. *Popularna kultura*. Beograd: Čigoja, Beogradska politehnika.
- Mauricio Carlos, Díaz Castaño, 2013. "Defining and characterizing the concept of Internet Meme", in: *Revista CES Psicología*, Vol. 6 No. 1, (2013), pp. 82-104.
- Meisner, A. Brad. 2021. "Are You OK, Boomer? Intensification of Ageism and Intergenerational Tensions on Social Media Amid COVID-19", *Leisure Sciences*, 43:1-2, 56-61.
- Miesenberger, Caren, Neghabat Anahita, 2022. "Every Meme Maker We Know Is Exhausted" in: *Critical Meme Reader II: Memetic Tacticality*, 149-166.
- Milligan, Ian. 2016. "Lost in the Infinite Archive: The Promise and Pitfalls of Web Archives" in: *International Journal of Humanities and Arts Computing*, 10(1): 78-94
- Meme Studies Research Network serija razgovora *Meme Methodologies - Ethnographic approaches to digital folklore* by Gabriele de Seta (2021), dostupno na: [https://www.youtube.com/watch?v=sVPVTU5Grw&ab\\_channel=MemeStudiesResearchNetwork](https://www.youtube.com/watch?v=sVPVTU5Grw&ab_channel=MemeStudiesResearchNetwork) (pristup: 18.08.2022).
- Milivojević, T, Jovanović, D, Bokan, A. 2011. „Uticaj novih komunikacionih tehnologija na percepciju vremena” u: *Kultura* br. 133, 184-202.
- Milner, M. Ryan. 2016. *The World Made Meme: Public Conversations and Participatory Media*, MIT Press.
- Moren, Edgar. 1979. *Duh vremena, I. Neuroza*. Beograd: BIGZ.
- Morozov, Evgeny, "The Death of Cyberflâneur", *New York Times*, 4.02.2012, available on: <https://www.nytimes.com/2012/02/05/opinion/sunday/the-death-of-the-cyberflaneur.html> (Accessed: 26 February 2022).
- Morozov, Evgeny. 2013. *To Save Everything, Click Here*. New York: PublicAffairs.
- Morozov, Evgeny. 2017. "Come and forget the Internet", [https://www.youtube.com/watch?v=f1yJ8eeI2js&ab\\_channel=CCAchannel](https://www.youtube.com/watch?v=f1yJ8eeI2js&ab_channel=CCAchannel) (Accessed: 26 February 2022).
- Muller, Charlie & Aguiar Vasconcelos Joao Paolo, 2022. "What is digital divide?" <https://www.internetsociety.org/blog/2022/03/what-is-the-digital-divide/> (Accessed: 25.05.2022).
- Nešović, Dunja. 2022. "Introduction" in: *PrtScn: The Lazy Art of Screenshot*, Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Nora, Pierre. 2007. „Između sjećanja i povijesti”, u: *Diskrepancija*, br. 12, sv. 8, 135-165.
- Nichols Tom, 2014. „Double Vision: The Ambivalent Imagery of Drunkenness in Early Modern Europe”, u: *Past & Present, Volume 222*, Oxford 2014.
- Nieuburt, T. Joshua, "Internet Memes: Leaflet Propaganda of the Digital Age" in: *Frontiers in Communication*, Vol. 5 (January 2021), pp.1-14.
- Ože, Mark. 2005. *Nemesta*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Ože, Mark. 2005a. *Prilog antropologiji savremenih svetova*. Beograd: Biblioteka XX vek.

- Остен, Манфред. 2005. *Покрадено памћење: дигитални системи и разарање културе сећања. Мала историја заборављања*. Нови Сад: Светови.
- Pallawarukka Adrian Sugi, "The Absurdity and Irony of Generation Z Meme Culture", *OSF Preprints*, 5 Jan. 2022. Web.
- Panofski, Ervin. 1975. *Umetnost i značenje: ikonološke studije. Humanističke teme u renesansnoj umetnosti*. Beograd: Nolit.
- Panosfky, Erwin. 1987. *IDEA, prilog istoriji pojma starije istorije umetnosti*. Zoran Gavrić, prir. Bogovađa, samostalno izdanje.
- Parikka, Jussi. 2013. "Archival Media Theory: An Introduction to Wolfgang Ernst's Media Archaeology", "Media Archaeology as Transatlantic Bridge" In *Digital Memory and The Archive*. Ed. Ernst, Wolfgang. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1-23.
- Parker, N. Holt, "Toward a Definition of Popular Culture" in: *History and Theory* 50 (May 2011), 147-170.
- Pettis, Ben. 2021. "Know Your Meme and the Homogenization of Web History" In *Internet Histories* 6(1), 1-17.
- Pettitt, 2010, "The Gutenberg Parenthesis: Thomas Pettitt on parallels between the pre-print era and our own Internet age", available on: <https://www.niemanlab.org/2010/04/the-gutenberg-parenthesis-thomas-pettitt-on-parallels-between-the-pre-print-era-and-our-own-internet-age/> (Accessed 7.02.2023).
- Philips, Witney, 2016. *This Is Why We Can't Have Nice Things: Mapping the Relationship between Online Trolling and Mainstream Culture*, MIT Press.
- Pogačar, Martin, 2018. *Arheologije medija, mikro-arhivi i pripovedanje: osadašnjavanje prošlosti*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Попадић, Милан. 2010. „Културно наслеђе – оглед из филозофије баштине”, *Етнолошко-антрополошке свеске: часопис Етнолошко-антрополошког друштва Србије бр. 15*.
- Popadić, Milan. 2012. *Čiji je Mikelandelov David? Baština u svakodnevnom životu*. Beograd: СмиН.
- Попадић, Милан. 2013. „Реч уредника”. *Простори памћења: уметност – баштина*. Београд: Одељење за историју уметности филозофског факултета Универзитета у Београду.
- Popadić, Milan. 2015. *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem: uvod u studije baštine*. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju.
- Popadić, Milan. 2019. „Svedok bez zaštite”, u: *Nezaštićeni svedok br.1: Afrodisijak*, Beograd: Muzej afričke umetnosti/Centar za muzeologiju i heritologiju/Fakultet likovnih umetnosti, dostupno na: <https://www.um.edu.rs/html/cat-in-the-house.html> (pristup: 14.06.2023).
- Popadić, Milan. 2020. "The Beginnings of Museology" in: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, 8:2, 5-16.
- Popadić, Milan. 2021. *Diskretni šum peščanika*. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju.
- Reoch, Angus. 2019. "An Interview with the NEEM ("Non-Existent Existentialist Memes") Admins", in: *Post Memes, Seizing the Memes of Production*, Bown, Alfie and Bristow, Dan (ed), Punctum Books (2019), p. 233-250.
- Ristivojević, Marija, „Bahtin o karnevalu”, u: *Етноантрополошки проблеми н.с. год. 4, св. 3 (2009)*, 197-210.
- Schmidt, J. Siegfried. 2008. "Memory and Remembrance: A Constructivist Approach" in: *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*, Herausgegeben von Astrid Erll, Ansgar Nünning (ed.), Berlin, New York: De Gruyter, 191-203.
- Sebastian, Bibin, "Birmingham School of Cultural Studies: An Overview" in: *International Journal of Advance Research and Innovative Ideas in Education*, Vol. 3 Issue 5, 2017, 1338-1342.

- Sekulić, Aleksandra, 2009. „Šta je medijska arheologija, a šta “Medijska arheologija”, u: *Medijska arheologija: devedesete*, Beograd: Centar za kulturnu dekontaminaciju, Arhiv alternativnog filma i videa, Dom kulture “Studentski grad”, 4-13.
- Ситуационистичка интернационала – часопис *Градац* бр. 164-165-166, година 35 (2008), Алекса Голијанин и Миодраг Марковић (прев), Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац.
- Shifman, Limor. 2014. *Memes in Digital Culture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Silberling, Amanda, 2021. “The Work of NFT Art in the Age of Blockchain Production”, available on: <https://observer.com/2021/03/nft-max-osiris-foundation-art-dadaism-cryptoart/> (Accessed: 16 February 2022).
- Скарпета, Ги. 2003. *Повратак барока*. Нови Сад: Светови.
- Soeffner, Jan. 2015. “Thinking Images. Enactively” in: *Denkbilder/Thinking Images*, eds. Dietrich Boschung/Gunter Blamberger, Munich: Fink (First Draft), available on: [https://www.researchgate.net/publication/281715852\\_Thinking\\_Images\\_Enactively\\_forthcoming\\_in\\_DenkbilderThinking\\_Images\\_eds\\_Dietrich\\_BoschungGunter\\_Blamberger\\_Munich\\_Fink\\_2015\\_First\\_Draft](https://www.researchgate.net/publication/281715852_Thinking_Images_Enactively_forthcoming_in_DenkbilderThinking_Images_eds_Dietrich_BoschungGunter_Blamberger_Munich_Fink_2015_First_Draft) (Accessed: 26.02.2022).
- Spracklen, Karl. 2015. *Digital Leisure, the Internet and Popular Culture: Communities and Identities in a Digital Age* (Leisure Studies in a Global Era). London: Palgrave Macmillan.
- Spitzer, Manfred. 2018. *Digitalna demencija: kako mi i naša djeca silazimo s uma*. Zagreb: Ljevak.
- Stanković, Maja. 2022. *Umrežena slika*. Beograd: FMK.
- Stebbins, Robert. 2009. *Serious Leisure - A Perspective for Our Time*. Routledge.
- Steyerl, Hito. 2020. *U odbranu loše slike*. Biblioteka Općenito, Knjižnice grada Zagreba, Art radionica Lazareti, Studio Pangolin.
- Storey, John. 2018. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*, London Routledge.
- Stransky, Zbynek. 1970. „Temelji opšte muzeologije”. U *Muzeologija* 8, Zagreb, 37-64.
- Strinati, Dominic, *An Introduction to Theories of Popular Culture*, London/New York: Routledge, 2005.
- Subotić Krasojević Iva, *Pozovi M radi motivacije: istraživanje nasleđa pomoću mimova i Majnkrafta* (Minecraft), prezentacija na UNICEF konferenciji „Trampa inspirativnih obrazovnih praksi nastalih tokom učenja i nastave na daljinu”; radovi srednjoškolaца dostupni na: <https://www.facebook.com/tehnoartbgd> (pristup: 27.03.2023).
- Šola, Tomislav. 2011. *Prema totalnom muzeju*. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju.
- Šola, Tomislav. 2014. *Javno pamćenje: čuvanje različitosti i mogući projekti*. Zagreb: Zavod za informacijske studije i komunikacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Štajerl, Hito. 2019. *Duty Free Art: Umetnost u doba planetarnog građanskog rata*. Beograd: FMK.
- Tanni, Valentina, 2014. *Eternal September – The Rise of Amateur Culture*, Brescia: Link Editions
- Тимотијевић, Мирослав. 1996. *Српско барокно сликарство*, Матица српска: Нови Сад.
- Тимотијевић, Мирослав, 2006. *Рађање модерне приватности*, Београд: CLIО.
- Terkl, Šeri. 2011. *Sami zajedno*. Beograd: Clio.
- Terkl, Šeri. 2020. *Obnovimo razgovor: Moć razgovora u digitalnom dobu*. Beograd: Clio
- Tiffany, Kaitlyn. 2018. “The Story of the Internet, as told by Know Your Meme” <https://www.theverge.com/2018/3/6/17044344/know-your-meme-10-year-anniversary-brad-kim-interview> (Accessed 15.05.2022).
- Tschofen, Monique, 2016. “The Denkbild (Thought-Image) in the Age of Digital Reproduction”, in: *Theory, Culture & Society*, 2016, Vol. 33 (5), pp. 139-157.

- Vajnrih, Harald. 2008. *Leta: umetnost i kritika zaborava*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Van Dejk, Joze. 2019. *Posredovana sećanja u digitalnom dobu*. Beograd: Clio.
- Van House, Nancy & Churchill, Elizabeth. 2008. "Technologies of memory: Key issues and perspectives" In *Memory studies 1* (3), SAGE, 295-310.
- Vaughan, William, 2005. "History of Art in the Digital Age: Problems and Possibilities", in: *Digital Art History: A Subject in Transition, Computers and the History of Art Vol. 1*, Anna Bentkowska-Kafel, Trish Cashen and Hazel Gardiner (ed.), London, Intellect Books.
- Veix, Joe. 2018. "Working towards a complete theory of meme relativity", <https://theoutline.com/post/5035/greenwich-meme-time> (Accessed: 26.05.2022).
- Vidal, Silvina P. 2009. "Rethinking the Warburgian tradition in the 21st century". *Journal of Art Historiography*, No. 1, December 2009, pp. 1-12.
- Вујановић, Јелена. „„Мим” странице на друштвеним мрежама као облик герила политичког маркетинга у изборној кампањи у Црној Гори 2020. године” (2020), *Конференција „Студенти у сусрет науци 2020”*, доступно на: [https://www.researchgate.net/publication/350689787\\_Mim\\_stranice\\_na\\_drustvenim\\_mreza\\_ma\\_kao\\_oblik\\_gerila\\_politickog\\_marketinga\\_u\\_izbornoj\\_kampanji\\_u\\_Crnoj\\_Gori\\_2020\\_g\\_odine](https://www.researchgate.net/publication/350689787_Mim_stranice_na_drustvenim_mreza_ma_kao_oblik_gerila_politickog_marketinga_u_izbornoj_kampanji_u_Crnoj_Gori_2020_g_odine) (приступ: 27.08.2022).
- Vuksan, Bodin. 2008. *Humanističke osnove amblematske literature (XVI-XVII vek)*, Beograd: Per Aspera.
- Wan, Nelson. 2021. "NFTs and SPACs: the insanity of casino capitalism", available on: [https://www.marxist.com/nfts-and-spacs-the-insanity-of-casino-capitalism.htm?fbclid=IwAR3mckaVAy6MkTT5coVpCaSbdiPpUCW\\_23tRw-MAQQ19nss6wQ378XRvx6E](https://www.marxist.com/nfts-and-spacs-the-insanity-of-casino-capitalism.htm?fbclid=IwAR3mckaVAy6MkTT5coVpCaSbdiPpUCW_23tRw-MAQQ19nss6wQ378XRvx6E) (Accessed: 26 February 2022).
- Warburg, Aby. 1995. *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*. Cornell University Press.
- Warburg, Aby, 1996. *Ritual zmiје. Geneza ikonologije*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
- Weigel, Sigrid. "Epistemology of Wandering, Tree and Taxonomy". *Images Re-vues: Histoire, antropologie et théorie de l'art 4* (2013) Survivance d'Aby Warburg, available on: <https://journals.openedition.org/imagesrevues/2934> (Accessed: 11.04.2021).
- West, Ed. "Why The Left Can't Meme" (2021), available on: <https://unherd.com/2021/08/why-the-left-cant-meme/> (Accessed: 27 August 2022).
- Whyman, Tom, 2021. "The Work of Art in the Age of the Non-Fungible Token" available on: <https://www.logically.ai/articles/the-non-fungible-token> (Accessed: 16 February 2022).
- Wiggins, E. Bradley & Bowers, G. Bret. 2014. "Memes as genre: A structural analysis of the memescape" In *new media & society*, SAGE, 1-21.
- Williams, Raymond, „Analiza kulture“, u: *Politika teorije – zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Dean Duda (ur.), Zagreb, Disput, 2006, 35-63.
- Williams, Raymond, "Culture is ordinary" in: *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, London, Verso, 1958, 93.
- Willis, Paul. 2006. „Kultura tvorničkoga pogona, muškost i oblik plaće“, u: *Politika teorije – zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Dean Duda (ur.), Zagreb, Disput, 141-157.
- Зарић, Милош. 2016. „Од Копитофа на дар: „другачији поглед на културну биографију ствари” у: *Гласник Етнографског музеја*, свеска 80, стр. 111-134.
- Zienkiewicz Joanna (2020), "The Right Can't Meme": Transgression and Dissimulation in the Left Unity Memeolution of PixelCanvas", available on: <https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/1661> (Accessed: 28.03.2023).
- Zierold, Martin. 2008. "Memory and Media Cultures", in: *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*, Herausgegeben von Astrid Erll, Ansgar Nünning (ed.), Berlin, New York: De Gruyter, 399-409.
- Zubof, Sošana. 2021. *Doba nadzornog kapitalizma*. Beograd: Clio.

## Internet linkovi i izvori

- „1 internet, 3 domena, 4 države“: [https://www.youtube.com/watch?v=1kJKTxCAqIE&t=447s&ab\\_channel=RTSObrazovno-nau%C4%8Dniprogram-Zvani%C4%8Dnikanal](https://www.youtube.com/watch?v=1kJKTxCAqIE&t=447s&ab_channel=RTSObrazovno-nau%C4%8Dniprogram-Zvani%C4%8Dnikanal) (pristup: 29.03.2023).
- "5 Best Kids Smartwatches You Can Buy In 2023": [https://www.youtube.com/watch?v=Kt6o4imPvyU&ab\\_channel=BestProducts](https://www.youtube.com/watch?v=Kt6o4imPvyU&ab_channel=BestProducts) (Accessed: 27.01.2023).
- 9GAG Museum, <https://knowyourmeme.com/memes/events/9gags-meme-museum> (Accessed: 17.05.2022).
- "Africa internet: Where and how are governments blocking it?" <https://www.bbc.com/news/world-africa-47734843> (pristup: 14.01.2023).
- Anarhija blok45, : <https://anarhija-blok45.net/> (pristup: 29.03.2023).
- Apstraktni vicevi, : <https://www.instagram.com/apstraktnivicevi/> (pristup: 27.02.2022)
- ASCII Art, <https://vukajlija.com/ascii-art> (pristup: 29.03.2023).
- ASCII Art, <https://www.sk.rs/forum/showthread.php?t=19441> (pristup: 29.03.2023)
- Aski umetnost dizajna (engl. ASCII art), <https://forum.krstarica.com/threads/aski-umetnost-dizajna-engl-ascii-art.926149/page-2> (pristup: 18.08.2022).
- "Are NFTs dead? The answer probably won't shock you", <https://www.themanual.com/culture/are-nfts-dead/> (Accessed: 29.03.2023).
- "BasArt: An Open Access Global Database of Exhibition Catalogues, 19th-21th c.", available on: <https://artlas.huma-num.fr/en/artlas-bases-de-donnees-en-acces-public/> (Accessed: 27.02.2022).
- BBS Politika ode u penziju“: <http://www.sk.co.rs/2004/10/skju09.html> (pristup: 22.08.2022)
- Beck, Julie. 2018. "The New Age of Astrology", available on: <https://www.theatlantic.com/health/archive/2018/01/the-new-age-of-astrology/550034/> (Accessed: 27 February 2022).
- Becker, Chris. 2021. "Applying the Panofsky method to your own design", <https://uxdesign.cc/applying-the-panofsky-method-to-your-own-design-c230e91941ac> (Accessed: 29.03.2023)
- Beeples, <https://www.beeples-crap.com/> (Accessed: 23.02.2022).
- BizLife, „U Srbiji 40% ljudi pije svaki dan“, dostupno na: <https://bizlife.rs/33878-u-srbiji-40-ljudi-pije-svaki-dan/> (pristup: 7.11.2022)
- Brayan, Chloe 2018. "Why is SpongeBob so damn meme-able?", <https://mashable.com/article/spongebob-memes-explained> (Accessed: 29.03.2023).
- "Chinese livestreamers flock outdoors for late-night tips", <https://www.france24.com/en/live-news/20230223-chinese-livestreamers-flock-outdoors-for-late-night-tips> (Accessed: 21.03.2023).
- Cheezburger, <https://knowyourmeme.com/memes/sites/cheezburger> (Accessed: 29.03.2023)
- Clusterduck, *A Meme Manifesto Project* <https://mememanifesto.space/#!iceberg-top> (Accessed: 27.03.2023)
- Coalson, Robert. "Christchurch Attacks: Suspect Took Inspiration From Former Yugoslavia's Ethnically Fueled Wars", (2019), available on: <https://www.rferl.org/a/christchurch-attacks-yugoslavia-tarrant-inspiration-suspect-new-zealand/29823655.html> (Accessed: 27 August 2022).
- "Countryballs | Modern history of Serbia (Full)", available on: [https://www.youtube.com/watch?v=9wfn\\_hmkg&ab\\_channel=SerbianBall](https://www.youtube.com/watch?v=9wfn_hmkg&ab_channel=SerbianBall) (Accessed: 28.03.2023).
- Curatorial Statement, "Roberto Ohrt - Curator of the exhibition at HKW Berlin" [https://www.youtube.com/watch?v=0UNe00k3JuY&ab\\_channel=WarburgInstitute](https://www.youtube.com/watch?v=0UNe00k3JuY&ab_channel=WarburgInstitute) (Accessed: 10.04.2021).



- „Da li je smajli koji plače od smeha zaista sinonim za generaciju milenijalsa?“, dostupno na: <https://buro247.rs/kultura/stav/da-li-je-smajli-koji-pla-e-od-smeha-zaista-sinonim-za-generaciju-milenijalsa.html> (pristup: 21.03.2023).
- De Seta, *Meme Methodologies - Ethnographic approaches to digital folklore* (2021), available on: [https://www.youtube.com/watch?v=sVPVTUh5Grw&ab\\_channel=MemeStudiesResearchNetwork](https://www.youtube.com/watch?v=sVPVTUh5Grw&ab_channel=MemeStudiesResearchNetwork) (Accessed: 18.08.2022).
- Dietel, "Floppy Disk", available on: <https://www.sciencedirect.com/topics/engineering/floppy-disk> (Accessed: 27.01.2023)
- Dimitrijević, N. „Koliko je situacija sa alkoholizmom u Srbiji alarmantna?“, dostupno na: <https://nova.rs/magazin/zdravlje/alkoholizam-u-srbiji/> (pristup: 7.11.2022)
- Disappointed Muhammad Satim Akhtar, <https://knowyourmeme.com/memes/disappointed-muhammad-sarim-akhtar> (Accessed: 25.02.2022).
- Đorđević, Aleksina, „Pravopis tipa Pantela“ (2011), dostupno na: <https://wannabemagazine.com/pravopis-tipa-pantela/> (pristup: 27.08.2022).
- "Epochalypse today", available on: <https://www.epochalypse.today/> (Accessed: 01.06.2023).
- Eriksen, Thomas, Hylland. 2017. "We Are Overheating". [https://www.youtube.com/watch?v=ivjXIRu\\_3aQ&t=3s&ab\\_channel=TEDxTalks](https://www.youtube.com/watch?v=ivjXIRu_3aQ&t=3s&ab_channel=TEDxTalks) (Accessed: 14.05.2022).
- Esraa Abdel Fattah : 'Every revolution needs an alternative': <https://www.youtube.com/watch?v=HxCG7JrARxo> (Accessed: 23.03.2023).
- "Emojis that Match African Culture and Reality", <https://www.designforsustainability.studio/signals/zouzoukwa-emoji> (Accessed: 28.03.2023).
- "Facebook is building \$1BN undersea cable for faster Internet in Africa" (<https://www.youtube.com/watch?v=YaK9Ofn5UCI&t=1s>) (pristup: 12.01.2023)
- Farokhmanesh Megan, 2017. "Why is this floppy disk joke still haunting the internet?.." available on: <https://www.theverge.com/2017/10/24/16505912/floppy-disk-3d-print-save-joke-meme> (Accessed: 19.05.2022).
- Farrant 2022, "Talkin' 'bout my generation: From boomers to zoomers, a simple guide to each age group", available on: <https://www.euronews.com/culture/2022/12/13/talkin-bout-my-generation-from-boomers-to-zoomers-a-simple-guide-to-each-age-group> (Accessed: 25.01.2023).
- Film *Black Mirror: Bandersnatch* film 2018.
- Film *Don't look up* (2021), <https://www.imdb.com/title/tt11286314/> (Accessed: 11.06.2023).
- Film *Feels Good, Man* (2020), <https://www.imdb.com/title/tt11394182/> (Accessed: 29.03.2023).
- Film *The Social Dilemma* (2020), <https://www.imdb.com/title/tt11464826/> (Accessed: 29.03.2023).
- Film *Realnosti, odjebi*, [https://www.youtube.com/watch?v=4AYep3ZHfq4&ab\\_channel=NenadStojanovic](https://www.youtube.com/watch?v=4AYep3ZHfq4&ab_channel=NenadStojanovic) (pristup: 24.08.2022).
- Flynn, Jack 2023. "HOW MANY PEOPLE USE THE INTERNET? [2023]: 35 FACTS ABOUT INTERNET USAGE IN AMERICA AND THE WORLD", <https://www.zippia.com/advice/how-many-people-use-the-internet/> (Accessed: 29.03.2023)
- "Google Launches Internet Balloons in Kenya" (<https://www.youtube.com/watch?v=xT1eLaDH98o>) (pristup: 12.01.2023)
- Hale, Jacob, 2022, "Top 10 most expensive NFTs ever sold", <https://www.dexerto.com/tech/top-10-most-expensive-nfts-ever-sold-1670505/> (Accessed: 29.03.2023).

- Hafner, Catie. 2004. *Even Digital Memories Can Fade*, available on: <https://www.nytimes.com/2004/11/10/technology/even-digital-memories-can-fade.html> (Accessed: 14.06.2023).
- *Hang the DJ*, 4. sezona serije *Black Mirror* (2017), <https://www.imdb.com/title/tt5710978/> (Accessed: 29.03.2023)
- Harvey, Adam, "Stealth Wear", <https://ahprojects.com/stealth-wear/> (Accessed: 24.01.2023).
- Hide the pain, Harold, <https://knowyourmeme.com/memes/hide-the-pain-harold> (Accessed: 8.08.2022).
- "How The Internet Archive Is Preserving Our Online World, One Webpage at a Time", available on: [https://www.youtube.com/watch?v=hLww6JRxD4k&ab\\_channel=JoeyYee](https://www.youtube.com/watch?v=hLww6JRxD4k&ab_channel=JoeyYee) (Accessed: 29.03.2023).
- "How ROFLCon began", [https://web.archive.org/web/20160425161336/https://www.youtube.com/watch?v=Ab4\\_YWyYtj4&NR=1](https://web.archive.org/web/20160425161336/https://www.youtube.com/watch?v=Ab4_YWyYtj4&NR=1) (Accessed: 29.03.2023).
- "Hungarian Coca-Cola ad with András Arató a.k.a. Hide the Pain Harold (you can enable English subtitles)", [https://www.reddit.com/r/hidethepainharold/comments/d5vsbq/hungarian\\_cocacola\\_ad\\_with\\_andr%C3%A1s\\_arat%C3%B3\\_aka\\_hide/](https://www.reddit.com/r/hidethepainharold/comments/d5vsbq/hungarian_cocacola_ad_with_andr%C3%A1s_arat%C3%B3_aka_hide/) (Accessed: 27.12.2022).
- "ICOM approves a new museum definition", <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/> (Accessed: 11.06.2023).
- Image macro, <https://knowyourmeme.com/memes/image-macros> (Accessed: 29.03.2023).
- Instagram logo, <https://logo.com/blog/instagram-logo> (Accessed: 13.02.2023).
- Internet memes, <https://www.ana.rs/forum/index.php?topic=140122.1&fbclid=IwAR2pQLnkTmgp6Xogw1AsloNeOxQ0W1lHiYpUrIc8iw4u21xHCwnC0z12-tw> (pristup: 29.03.2023).
- "Introducing Meta: A Social Technology Company", available on: <https://about.fb.com/news/2021/10/facebook-company-is-now-meta/> (Accessed: 26.02.2022).
- "Internet Archive Continues To Harm Authors", available on: <https://copyrightalliance.org/trending-topics/internet-archive-harms-authors/> (Accessed: 29.03.2023).
- „Izdržaće Neprijatni – It was very unpleasant/Psalam 118: Uzaludni pokušaji da se Neprijatni Gospodin javnosti prikaže kao fašista” dostupno na: <https://www.in4s.net/izdrzace-neprijatni-it-was-very-unpleasant-psalam-118-uzaludni-pokusaji-da-se-neprijatni-gospodin-javnosti-prikaze-kao-fasista/> (pristup: 27.08.2022).
- „Jaganjac” i „Dr Protić”, [https://www.youtube.com/watch?v=4AYep3ZHfq4&ab\\_channel=NenadStojanovic](https://www.youtube.com/watch?v=4AYep3ZHfq4&ab_channel=NenadStojanovic) (pristup: 24.08.2022).
- Jovičević 2021, „Partija radikalne levice „mimom“ odgovorila Jovu Bakiću”, dostupno na: <https://nova.rs/vesti/politika/partija-radikalne-levice-mimom-odgovorila-jovu-bakicu/> (pristup: 8.08.2022).
- Kaelin Lauren, *Benjameme*: <http://www.laurenkaelin.com/benjameme-1/benjameme> (Accessed: 23.02.2022).
- "KIDS REACT TO ROTARY PHONES", available on: [https://www.youtube.com/watch?v=XkuirEweZvM&ab\\_channel=REACT](https://www.youtube.com/watch?v=XkuirEweZvM&ab_channel=REACT) (Accessed: 29.03.2023).
- KnowYourMeme <https://knowyourmeme.com/> (Accessed: 14.05.2022).
- Koebler 2016. "Angola's Wikipedia Pirates Are Exposing the Problems With Digital Colonialism". <https://www.vice.com/en/article/nz7eyg/wikipedia-zero-facebook-free-basics-angola-pirates-zero-rating> (Accessed: 14.01.2023).
- Korn, Ben. 2021. "What's the Environmental Impact of NFTs?", available on: <https://brightly.eco/blog/environmental-impact-nfts> (Accessed: 26 February 2022).

- Krstović, Nikola, *SenseHeritage*, dostupno na: <https://nikolakrstovic.wixsite.com/senseheritage/muz2020-reen> (pristup: 14.06.2023).
- Langston Thomas, 2022, "17 Memes From Your Childhood That Have Been Sold as NFTs", <https://nftnow.com/lists/memes-that-have-been-sold-as-nfts/> (Accessed: 11.06.2023).
- LjubiChika, <https://www.instagram.com/ljubi.chika/> (pristup: 22.08.2022)
- Mankoo, Gareth. 2022. "The Instagram Logo And Brand: The History And Evolution", <https://logo.com/blog/instagram-logo> (Accessed: 9.09.2023).
- Mačka kaže, <https://www.facebook.com/mackakaze> (pristup: 28.03.2023).
- Magistad 2017, "Where to find what's disappeared online, and a whole lot more: the Internet Archive", available on: <https://theworld.org/stories/2017-02-23/where-find-whats-disappeared-online-and-whole-lot-more-internet-archive> (Accessed: 23.03.2023).
- „Manipulacija pod maskom humora” dostupno na: <https://www.cdm.me/politika/manipulacija-pod-maskom-humora/> (pristup: 27.08.2022).
- Meme Proposal | Tim \* Audrey (From Vimeo). [https://www.youtube.com/watch?v=yaAhxg4Lz0A&ab\\_channel=Dyslexic](https://www.youtube.com/watch?v=yaAhxg4Lz0A&ab_channel=Dyslexic) (Accessed: 29.03.2023).
- "Meme Museum by 9gag", available on: <https://www.timeout.com/hong-kong/art/meme-museum-by-9gag> (Accessed: 27.03.2023).
- „Меме конкурс за Скопје 2014 бо чест на Марко Кабранов”, dostupno na: <https://okno.mk/node/24306> (pristup: 7.06.2023).
- „Moja sasvim nova verzija”, dostupno na: <http://www.narodnimuzej.rs/ucenje-i-zabava/mojasasvimnovaverzija/> (pristup: 14.06.2023).
- „Mrle iz *Leta 3* u beauty industriji: ‘Nakon pranja ovim sapunom sve zavapi za tjelesnim užitkom’”, <https://www.jutarnji.hr/scena/domace-zvijezde/mrle-iz-leta-3-u-beauty-industriji-nakon-pranja-ovim-sapunom-sve-zavapi-za-tjelesnim-uzitkom-15054667> (pristup: 19.12.2022).
- Mijatović 2016, „Dole ne želi da ga povezuju s politikom”, <http://oradio.rs/sr/vesti/drustvo/djole-ne-zeli-da-ga-povezuju-s-politikom-2833.html> (pristup: 29.03.2023)
- Milojević 2017, „Generacija za koju sutra ne postoji”, <https://www.vreme.com/vreme/generacija-za-koju-sutra-ne-postoji/> (pristup: 25.01.2023).
- Milosavljević 2012, „VELIKI ADMINISTRATOR – VANEVAR BUŠ”, dostupno na: <http://www.zastitapodataka.com/veliki-administrator-vanevar-bus/> (pristup: 29.03.2023).
- Mim Pantela, <https://memegenerator.net/Pantela> (pristup: 22.02.2022).
- „Muzej Redita”, [https://www.reddit.com/r/MuseumOfReddit/comments/lj9wj8/famous\\_reddit\\_users\\_ushitty\\_watercolour/](https://www.reddit.com/r/MuseumOfReddit/comments/lj9wj8/famous_reddit_users_ushitty_watercolour/) (Accessed: 29.03.2023).
- Muzej Jugoslavije, *Akvizicije*, dostupno na: <https://www.muzej-jugoslavije.org/akvizicije/> (pristup: 7.09.2023).
- Neki Čarapan, „Klonovi klo(v)nova”, dostupno na: <http://zoomer.rs/klonovi-klovnova/> (pristup: 8.08.2022).
- *Neprim(j)ereni spomenici*: <https://karta.inappropriatemonuments.org/?fbclid=IwAR3YT-mylei1naoyVocc4JBwb4cgXTRLmrR6tC-C2Coyfsm0lo1Xyer7k2E> (pristup: 27.02.2022).
- "New Information About Serbia Strong (Remove Kebab) Video Origin", available on: [https://www.reddit.com/r/serbia/comments/9ak91p/new\\_information\\_about\\_serbia\\_strong\\_remove\\_kebab/](https://www.reddit.com/r/serbia/comments/9ak91p/new_information_about_serbia_strong_remove_kebab/) (Accessed: 29.03.2023).
- „NFT-jevi u službi dece - NFT i li UMETNOST”, dostupno na: <https://www.nftiliumetnost.rs/> (Accessed: 25.12.2022).
- „Nina Radulović pozirala pored razvalina rudnika u Majdanpeku, kaže da je Zidin super (FOTO)”, <https://nova.rs/zabava/showbiz/nina-radulovic-pozirala-pored-razvalina-rudnika-u-majdanpeku-kaze-da-je-zidjin-super-foto/> (pristup: 22.12.2022).

- „Nju ejdž četnici i eko četnici potukli se u Novom Sadu, razlog bizaran”, dostupno na: <https://nova.rs/vesti/drustvo/nju-ejdz-cetnici-i-eko-cetnici-potukli-se-u-novom-sadu-razlog-bizaran/> (pristup: 27.03.2023).
- Nosedive, *The Black Mirror*, [https://www.imdb.com/title/tt5497778/?ref=tttep\\_ep1](https://www.imdb.com/title/tt5497778/?ref=tttep_ep1) (Accessed: 29.03.2023).
- Nyan Cat – 24 hours edition, <https://www.youtube.com/watch?v=EErY75MXYXI> (Accessed: 29.03.2023).
- Nyan Cat creator Chris Torres explains the NFT phenomenon, <https://www.cnbc.com/video/2021/03/12/nyan-cat-creator-chris-torres-explains-the-nft-phenomenon.html> (приступ: 16.02.2022).
- "OK boomer: millennial MP responds to heckler in New Zealand parliament", available on: <https://www.youtube.com/watch?v=OxJsPXRqCI> (Accessed: 23.03.2023).
- Ohrt, Roberto. "Denkraum: Aby Warburg – Bilderatlas Mnemosyne", a lecture in Goete Institut Bukarest (12.01.2022), available on: [https://www.youtube.com/watch?v=m4qwDmli1gI&ab\\_channel=Goethe-InstitutBucuresti](https://www.youtube.com/watch?v=m4qwDmli1gI&ab_channel=Goethe-InstitutBucuresti) (Accessed: 8.02.2022).
- Ostojić, Luka, „Pedeset razloga zašto se ljevica ne zabavlja“, <https://www.bilten.org/?p=42614> (pristup: 8.08.2022).
- PBS Idea, "When Do Memes Stop Being Funny?", <https://www.youtube.com/watch?v=hitClSdp4Jg&t=36s> (Accessed: 29.03.2023).
- „Pije li vaše dete vinjak? Rubin misli da je krajnje vreme!", <https://www.espreso.co.rs/vesti/drustvo/55109/pije-li-vase-dete-vinjak-rubin-misli-da-je-krajnje-vreme-foto> (pristup: 29.03.2023).
- Perry, Ally, "Dude Posts Memes in the Real World, Produces Entertaining Results" <https://cheezburger.com/17523461/dude-posts-memes-in-the-real-world-produces-entertaining-results> (Accessed: 29.03.2023).
- Popović, J. (2023), „Šta su mim tokeni?", dostupno na: <https://web-mind.rs/kripto/sta-su-mim-tokeni/> (pristup: 25.05.2023).
- PosloviInfostud, „Alkoholizam na poslu – kako ga primetiti i posledice”, dostupno na: <https://poslovi.infostud.com/saveti/Alkoholizam-na-poslu-kako-ga-primetiti-i-posledice/84> (pristup: 7.11.2022).
- Rappolt, Mark. 2021. "How Art Historian Aby Warburg Changed The Way We See", *ArtReview* (16.03.2021), available on: <https://artreview.com/how-art-historian-aby-warburg-changed-the-way-we-see/> (Accessed: 11.04.2021).
- Razgovor „Mimovizija: o kulturi internet mimova": [https://www.youtube.com/watch?v=ys9VsSfro1Y&ab\\_channel=FMKBeograd](https://www.youtube.com/watch?v=ys9VsSfro1Y&ab_channel=FMKBeograd) (pristup: 25.10.2022).
- „Reaguj” podkast „Mimovi sredstvo zabave ili informisanja?": <https://podcasts.apple.com/ee/podcast/076-mimovi-kao-sredstvo-zabave-ili-informisanja/id1504932582?i=1000541341890> (pristup: 25.08.2022).
- Recinos, Alec, 2021. "Art history can help explain the hype around NFTs, the crypto collectibles that made Grimes millions", available on: <https://www.insider.com/nft-nfts-art-history-what-are-can-help-explain-hype-2021-3> (Accessed: 16 February 2022).
- Reddit Marriage Proposal, <https://knowyourmeme.com/memes/events/reddit-marriage-proposal> (Accessed: 29.03.2023).
- "Revenge Bedtime Procrastination Is Real, According to Psychologists" <https://www.glamour.com/story/revenge-bedtime-procrastination-is-real-according-to-psychologists?fbclid=IwAR10HplSV0jdcIpx9LdoJY1DR0ZtWveNIJMnr80mAxgPpfEBGqjIbUn6KCw> (Accessed: 25.08.2022).
- ROFLCopter, <https://knowyourmeme.com/memes/roflcopter> (Accessed: 29.03.2023).

- Rosen, Aliza (2017), "Tweeting Made Easier", available on: [https://blog.twitter.com/en\\_us/topics/product/2017/tweetingmadeeasier](https://blog.twitter.com/en_us/topics/product/2017/tweetingmadeeasier) Accessed: 31.10.2022.
- Sherman, Bill. Introduction to the virtual exhibition by Bill Sherman – Director of The Warburg Institute. Available on: [https://www.youtube.com/watch?v=f6kwCDvsdek&ab\\_channel=WarburgInstitute](https://www.youtube.com/watch?v=f6kwCDvsdek&ab_channel=WarburgInstitute) (Accessed: 11.04.2021).
- Slav Cat / Slav Cheebs, <https://knowyourmeme.com/memes/slav-cat-slav-cheebs> (Accessed: 8.08.2022).
- "Snapchat Can Be Sued Over Role In Fatal Car Crash, Court Rules", available on: <https://www.npr.org/2021/05/04/993579600/snapchat-can-be-sued-for-role-in-fatal-car-crash-court-rules> (Accessed: 14.06.2023).
- "Snapchat: Why Snap is wooing Bharat - The Economic Times", <https://economictimes.indiatimes.com/tech/technology/snapchat-wooing-bharat-in-a-bid-to-raise-engagement/articleshow/95209988.cms> (Accessed: 29.03.2023).
- Stanić 2021. „Generacijske podele [Ko su bumeri, ko milenijalci i šta stoji iza ovih podela]”, dostupno na: <https://amplitudemagazin.com/generacijske-podele/> (pristup: 25.01.2023).
- *Sve su to vještice*, <https://www.svesutovjestice.com/about> (pristup: 01.06.2023).
- „Saveti za mim stranice”, [https://www.youtube.com/watch?v=v5UM7eGRxNs&ab\\_channel=Mizukiri](https://www.youtube.com/watch?v=v5UM7eGRxNs&ab_channel=Mizukiri) (pristup: 24.08.2022).
- „ŠTA JE NFT I KOLIKO ZAGAĐUJE?”, [https://www.youtube.com/watch?v=QtVjPM3adRs&ab\\_channel=AmilYT](https://www.youtube.com/watch?v=QtVjPM3adRs&ab_channel=AmilYT) (Accessed: 25.12.2022).
- „Što je epigram? Vrijednost i definicija” (2019), dostupno na: <https://hr.puntomarinero.com/what-is-an-epigram-value/> Accessed: 31.10.2022.
- „Šta je Internet of things?”, <https://samoobrazovanje.rs/sta-je-internet-of-things-internet-inteligentnih-uredjaja/> (pristup: 23.05.2023).
- Tam, Jimmy "RIP to LOL - the history of laughing out loud" (2015): <https://www.bbc.com/news/newsbeat-33858624> (Accessed: 22.08.2022).
- Text Art, <https://fsymbols.com/text-art/> (Accessed: 29.03.2023).
- Text to ASCII Art Generator, <https://patorjk.com/software/taag/#p=display&f=Graffiti&t=Type%20Something%20> (Accessed: 18.08.2022).
- "The Sound of dial-up Internet", [https://www.youtube.com/watch?v=gsNaR6FRuO0&ab\\_channel=willterminus](https://www.youtube.com/watch?v=gsNaR6FRuO0&ab_channel=willterminus) (Accessed: 28.01.2023).
- The Left Can't Meme, <https://knowyourmeme.com/memes/the-left-cant-meme> (Accessed: 8.08.2022).
- *The Social Dilemma*, available on: <https://www.thesocialdilemma.com/> (Accessed: 23.02.2022).
- „Tvorac Facebook grupe „Budi kao Šaban“: Učitelj koji vam u brk istrese sve vaše loše navike”, <https://6yka.com/kolumne/tvorac-facebook-grupe-budi-kao-saban-ucitelj-koji-vam-u-brk-istrese-sve-vase-lose-navike> (pristup: 29.03.2023).
- „Ulazak u svet Stock fotografije”, <https://josipovic.rs/ulazak-u-svet-stock-fotografije/> (pristup: 27.12.2022).
- "USENET", <https://www.techopedia.com/definition/3210/usenet> (Accessed: 28.03.2023).
- Viralni intervju: Nakita: <https://www.linkedin.com/pulse/viralni-intervju-nakita-martina-andjelkovic/> (pristup: 28.03.2023).
- "Virtual Tour - Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne exhibition at Haus der Kulturen der Welt", available on: <https://warburg.sas.ac.uk/virtual-tour-aby-warburg-bilderatlas-mnemosyne-exhibition-haus-der-kulturen-der-welt> (Accessed: 10.4.2021).

- Voice 2020: "DESNIČARSKI MIMOVI SNAŽNO ORUĐE EKSTREMISTA", dostupno na: <https://voice.org.rs/desnicarski-mimovi-snazno-orude-ekstremista/> (pristup: 27.08.2022).
- VPRO documentary *No Google Streetview in Germany*, [https://www.youtube.com/watch?v=G0Rb5OeSpnA&ab\\_channel=vprodocumentary](https://www.youtube.com/watch?v=G0Rb5OeSpnA&ab_channel=vprodocumentary) (Accessed: 25.05.2022).
- VPRO documentary: *Offline is the new luxury* [https://www.youtube.com/watch?v=wzp6g1H52wQ&t=3s&ab\\_channel=vprodocumentary](https://www.youtube.com/watch?v=wzp6g1H52wQ&t=3s&ab_channel=vprodocumentary) (Accessed: 25.05.2022).
- WalterBenjaminDigital, <https://walterbenjamindigital.wordpress.com/the-work-of-art-in-the-age-of-its-technological-reproducibility/> (Accessed: 16.02.2022)
- Waterson, Jim. 2015. "Memes Are The Weapon Of Choice Ahead Of Greece's Bailout Vote", available on: <https://www.buzzfeednews.com/article/jimwaterson/international-memology-fund> (Accessed: 27.08.2022).
- Wayback machine, <https://archive.org/about/> (Accessed: 15.05.2022).
- Wise, Jason, "How Many Pictures Are on Instagram in 2023? (Photo Statistics)", <https://earthweb.com/how-many-pictures-are-on-instagram/> (Accessed: 11.09.2023).
- What is Desktme? (2020), <https://www.youtube.com/watch?v=HZEtIzb89I0> (Accessed: 12.01.2023).
- White Male Artist, <https://whitemaleartist.com/>, (Accessed: 29.03.2023).
- "Why Is Windows Operating System Popular?" <https://www.novarodigital.com/why-is-windows-operating-system-popular/> (Accessed: 28.01.2023).
- WMA Manifesto: [https://www.youtube.com/watch?v=O8s1KkP\\_fXE&t=11s](https://www.youtube.com/watch?v=O8s1KkP_fXE&t=11s) (Accessed: 26.02.2022).
- "Waking up as a meme-hero | Andras Arato | TEDxKyiv", [https://www.youtube.com/watch?v=FScfGU7rQaM&ab\\_channel=TEDxTalks](https://www.youtube.com/watch?v=FScfGU7rQaM&ab_channel=TEDxTalks) (Accessed: 29.03.2023).
- "Why Are NFTs Bad for the Environment?", <https://brightly.eco/environmental-impact-nfts/> (Accessed: 23.02.2022).
- "What Does NFT Mean? A Guide to Non-fungible Tokens", <https://www.nerdwallet.com/article/investing/nfts> (Accessed: 29.03.2023).
- Wojak, <https://knowyourmeme.com/memes/wojak> (Accessed: 29.03.2023).
- "Year 2038 problem", dostupno na: <https://ebezbednost021.wordpress.com/year-2038-problem/> (pristup: 1.06.2023).
- Zec, M. 2023. „Sadmics – low budget stripovi za svaku priliku”, Oblakoder, dostupno na: <https://www.oblakoder.org.rs/sadmics-low-budget-stripovi-za-svaku-priliku/> (pristup: 23.05.2023).
- Zikoko: <https://memes.zikoko.com/> (Accessed: 28.03.2023).

### Izvori korišćeni u tabeli domaće mimoteke

- "New Information About Serbia Strong (Remove Kebab) Video Origin", available on: [https://www.reddit.com/r/serbia/comments/9ak91p/new\\_information\\_about\\_serbia\\_strong\\_remove\\_kebab/](https://www.reddit.com/r/serbia/comments/9ak91p/new_information_about_serbia_strong_remove_kebab/) (Accessed: 29.03.2023).
- „Beogradski dizajner je „Pokojna Mileva”, <https://www.rts.rs/lat/magazin/Zanimljivosti/1139416/beogradski-dizajner-je-pokojna-mileva.html> (pristup: 08.10.2023).
- „Đole ne želi da ga povezuju sa politikom”, <http://oradio.rs/sr/vesti/drustvo/djole-ne-zeli-da-ga-povezuju-s-politikom-2833.html> (pristup: 08.10.2023).
- „Ko su Nju ejdž četnici”, <https://www.021.rs/Info/komentari/285348> (pristup: 08.10.2023).
- „Meme kultura u BiH: Od satire do političkog postera”, <https://www.media.ba/bs/magazin-novinarstvo/meme-kultura-u-bih-od-satire-do-politickog-postera> (pristup: 08.10.2023).

- „Srpska internet senzacija: Mnogo fin lik”, <https://www.vesti.rs/Facebook/Srpska-Internet-senzacija-Mnogo-fin-lik.html> (pristup: 08.10.2023).
- Film *Feels Good, Man* (2020), <https://www.imdb.com/title/tt11394182/> (Accessed: 29.03.2023).
- Film *Realnosti, odjebi*, [https://www.youtube.com/watch?v=4AYep3ZHfq4&ab\\_channel=NenadStojanovic](https://www.youtube.com/watch?v=4AYep3ZHfq4&ab_channel=NenadStojanovic) (pristup: 24.08.2022).
- Mašina, „Vala, Ljeposava: „Đe god se odluke donose, čuvaj i nama stolicu!”, <https://www.masina.rs/vala-ljeposava-de-god-se-odluke-donose-cuvaj-i-nama-stolicu/> (pristup: 08.10.2023).
- Netokracija, „Dnevniak”, <https://www.netokracija.rs/dnevniak-intervju-159002> (pristup: 08.10.2023).
- Netokracija, „Neguj mo srbski jezik: Čak i oni koji nam prete priznaju da nas vole!”, <https://www.netokracija.rs/neguj-mo-srbski-jezik-intervju-147569> (pristup: 08.10.2023).
- Noizz, „Enciklopedija srpske mimologije: od Dživdžana do Nakyte”, <https://noizz.rs/noizz-fun/domace-mim-stranice/3hz6ksv> (pristup: 08.10.2023).
- Noizz, „Kako izgleda spoj Fride Kalo i Cece?”, <https://noizz.rs/kultura/kako-izgleda-spoj-fride-kalo-i-cece/pfvzelm> (pristup: 08.10.2023).
- Plezир, „Zvoganj”, <https://plezirmagazin.net/zvoganj/> (pristup: 08.10.2023).
- Radio Slobodna Evropa, „One su 'Vještice i Neuračunljive’”, <https://www.slobodnaevropa.org/a/sve-su-to-vjestice-krajnje-neuracunljive-feminizam-meme-bosna/31305294.html> (pristup: 08.10.2023).
- Slav Cheebs, <https://knowyourmeme.com/memes/slav-cat-slav-cheebs> (Accessed: 08.10.2023)
- Wojak, <https://knowyourmeme.com/memes/wojak> (Accessed: 08.10.2023).
- XXZ magazin, „To nisam ja, to je moja trauma”, <https://www.xxzmagazin.com/to-nisam-ja-to-je-moja-trauma> (pristup: 08.10.2023).

## Biografija autorke

Ana Knežević rođena je 1993. u Kruševcu, odrasla u Brusu. Završila je osnovne studije istorije umetnosti (2011-2015) na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu sa temom *Ekranizacija istorije umetnosti: Civilizacija – lični pogled Keneta Klarka* i master studije istorije umetnosti (2015-2016) sa temom *Istorija umetnosti kao disciplina u doba sajber kulture*, oba pod mentorstvom prof. dr Predraga Dragojevića. Delovi master rada objavljeni su u Zborniku internacionalne konferencije *Going digital: innovation in art, architecture, science and technology in digital era* (2018), rad „Art History Methodology in the Age of Cyberculture” i zborniku Zborniku internacionalne konferencije *Tradicionalno i savremeno u umetnosti i obrazovanju* (2018), rad „Muzeji u doba sajber kulture”. Učesnica je brojnih seminara, konferencija i skupova posvećenih istoriji umetnosti i muzeologiji i heritologiji. Objavljeni radovi bave se metodologijom istorije umetnosti, arhitekturom, studijama kulture sećanja, vizuelne kulture i savremene umetnosti. Deo je uredničkih timova sajtova nesvrtani.rs, bruspamti.rs i um.edu.rs. Pored mnogobrojnih volonterskih akcija, radno iskustvo autorke je predavačko (likovna kultura, bilingvalna italijanska odeljenja u Trećoj beogradskoj gimnaziji (2017-2018) i kustosko, u Muzeju afričke umetnosti u Beogradu u kome je zaposlena. Deo je kustoskih timova izložbi savremene umetnosti Angole, Namibije, intervencija na stalnim muzejskim postavkama, kao i onih koji se bave istorijom i muzealizacijom nasleđa Pokreta nesvrstanih. Posebno je interesuju istorija filma, arhitekture, popularne kulture, studije sajber kulture i kulture pamćenja.



## Izjava o autorstvu

Ime i prezime autora Ana Knežević

Broj indeksa IU 4/19

### Izjavljujem

da je doktorska disertacija pod naslovom

*Baštinjenje internet amblematike i problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru*

---

- rezultat sopstvenog istraživačkog rada;
- da disertacija u celini ni u delovima nije bila predložena za sticanje druge diplome prema studijskim programima drugih visokoškolskih ustanova;
- da su rezultati korektno navedeni i
- da nisam kršio/la autorska prava i koristio/la intelektualnu svojinu drugih lica.

U Beogradu, 3.12.2023.

**Potpis autora**

---

## Izjava o istovetnosti štampane i elektronske verzije doktorskog rada

Ime i prezime autora Ana Knežević

Broj indeksa IU 4/19

Studijski program Istorija umetnosti

Naslov rada Baštinjenje internet amblematike i problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru

Mentor prof. dr Milan Popadić

Izjavljujem da je štampana verzija mog doktorskog rada istovetna elektronskoj verziji koju sam predao/la radi pohranjena u **Digitalnom repozitorijumu Univerziteta u Beogradu**.

Dozvoljavam da se objave moji lični podaci vezani za dobijanje akademskog naziva doktora nauka, kao što su ime i prezime, godina i mesto rođenja i datum odbrane rada.

Ovi lični podaci mogu se objaviti na mrežnim stranicama digitalne biblioteke, u elektronskom katalogu i u publikacijama Univerziteta u Beogradu.

**Potpis autora**

U Beogradu, 3.12.2023.

## Izjava o korišćenju

Ovlašćujem Univerzitetsku biblioteku „Svetozar Marković“ da u Digitalni repozitorijum Univerziteta u Beogradu unese moju doktorsku disertaciju pod naslovom:

*Baštinjenje internet amblematike i problem kulturnog pamćenja u sajber prostoru*

---

koja je moje autorsko delo.

Disertaciju sa svim priložima predao/la sam u elektronskom formatu pogodnom za trajno arhiviranje.

Moju doktorsku disertaciju pohranjenu u Digitalnom repozitorijumu Univerziteta u Beogradu i dostupnu u otvorenom pristupu mogu da koriste svi koji poštuju odredbe sadržane u odabranom tipu licence Kreativne zajednice (Creative Commons) za koju sam se odlučio/la.

1. Autorstvo (CC BY)
2. Autorstvo – nekomercijalno (CC BY-NC)
3. Autorstvo – nekomercijalno – bez prerada (CC BY-NC-ND)
4. Autorstvo – nekomercijalno – deliti pod istim uslovima (CC BY-NC-SA)
5. Autorstvo – bez prerada (CC BY-ND)
6. Autorstvo – deliti pod istim uslovima (CC BY-SA)

(Molimo da zaokružite samo jednu od šest ponuđenih licenci.

Kratak opis licenci je sastavni deo ove izjave).

**Potpis autora**

---

U Beogradu, 3.12.2023.

1. **Autorstvo.** Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence, čak i u komercijalne svrhe. Ovo je najslobodnija od svih licenci.
2. **Autorstvo – nekomercijalno.** Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela.
3. **Autorstvo – nekomercijalno – bez prerada.** Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, bez promena, preoblikovanja ili upotrebe dela u svom delu, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela. U odnosu na sve ostale licence, ovom licencom se ograničava najveći obim prava korišćenja dela.
4. **Autorstvo – nekomercijalno – deliti pod istim uslovima.** Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence i ako se prerada distribuira pod istom ili sličnom licencom. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela i prerada.
5. **Autorstvo – bez prerada.** Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, bez promena, preoblikovanja ili upotrebe dela u svom delu, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca dozvoljava komercijalnu upotrebu dela.
6. **Autorstvo – deliti pod istim uslovima.** Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence i ako se prerada distribuira pod istom ili sličnom licencom. Ova licenca dozvoljava komercijalnu upotrebu dela i prerada. Slična je softverskim licencama, odnosno licencama otvorenog koda.