

АНА КНЕЖЕВИЋ

Музеј афричке уметности, Београд

a.knezevic@mau.rs

## Кад интернет мим постаје наслеђе: проблем методологије баштињења и формирања културног памћења у сајбер простору\*

У раду се након дефинисања феномена интернет мима, и његовог смештања у оквиру популарне културе, представља један од метода баштињења великог корпуса мимова употребљен приликом стварања базе *KnowYourMeme*. По уочавању измењеног контекста у коме мимови настају, деле се и нестају, покреће се питање формирања културног памћења у сајбер простору на примеру интернет мимова, и даје се критички коментар на начине њиховог очувања. Кроз анализу методологије баштињења интернет мимова, рад се бави следећим проблемима: формирањем будућег мим наслеђа, оквирима културног памћења у сајбер простору, редифинисањем сећања и заборављања у панмеморијским тенденцијама онлајн пројеката очувања наслеђа. На примеру рада *KnowYourMeme* базе, истичу се проблеми баштињења наслеђа у сајбер простору и прави се компарација са другачијим пројектима који теже да истраже, прикажу, сачувају и интерпретирају мим наслеђе. Одређују се и карактеристике *on-the-fly* памћења које подразумева истовремено стварање баштине и начина њеног очувања, уз критички осврт на постојеће сајбер пројекте чувања *свега*.

*Кључне речи:* интернет мим, културно памћење, баштињење, сећање, заборав

\* Рад је настао у оквиру истраживања за докторску дисертацију *Баштињење интернет мимовима и проблем културног памћења у сајбер простору* из музеологије и херитологије на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду.

## Internet Memes as Heritage in Becoming and its Problems: The Methodology of Heritization and the Formation of Cultural Memory in Cyberspace

After defining Internet memes and their place within broader popular culture, this paper examines the methodology and interpretation of a large-scale collection of Internet memes used by the KnowYourMeme database. By observing the changed context in which Internet memes are created, shared, or forgotten, questions are raised about the formation of meme cultural memory in cyberspace, leading to critical commentary on the ways in which they are collected. By analyzing the heritization of Internet memes, this paper addresses the following issues: the formation of the future meme heritage, scope of cultural memory in cyberspace, redefinition of remembering and forgetting within the panmnemonic tendencies of online heritage projects. Using the KnowYourMeme database as an example, the problems of cyberspace heritage are discussed, and the different online projects dealing with Internet memes as heritage are compared. By defining “on-the-fly” memory, which indicates the simultaneity of the process of creating and preserving heritage, this paper offers a critical review of the existing cyber projects of “saving everything”.

*Key words:* internet meme, cultural memory, heritization, memory, oblivion

### УВОД ИЛИ „ЗАШТО СМАТРАМО ДА УЧИТИВАЊЕ MICROSOFT WORD-А И ДАЉЕ ТРАЈЕ ПРЕДУГО?“

„Живимо у свету који нисмо научили да посматрамо“, приметио је Марк Оже (Marc Augè) пре тачно тридесет година (Ožе 2005, 37). Главни вид испољавања тог света, те *нагмогерности*, за њега представља претераност: преобиље догађаја, слика, просторних референци и индивидуализације (Ožе 2005а, 154). У истом периоду, почетком деведесетих година двадесетог века, он је додао да нас *сјекшакуларна визуелизација* неосетно навикава да према свету и другима градимо однос искључиво преко слика: оних медијско-информативних, али

у општијем смислу и свих слика или порука које нас уче како треба да живимо, како да поступамо са својим телом, како да трошимо, како да будемо срећни итд. „Можда је једини свет о којем се данас може говорити свет слика – или, што излази на исто, свет актуелности“ (Оже 2005а, 182).

Томас Хилан Ериксен (Thomas Hylland Eriksen) рачуна да је XXI век почео деведесетих година двадесетог века, увођењем WWW-а, захваљујући коме „сви становници [онлајн] света редовно добијају све више информација једни о другима, и истовремено (зато?) све је теже мислити нешто о савременом добу“ (Eriksen 2003, 41). Диктатура или *ширанија ѿренушка*, према њему, производ је дугог историјског процеса који је започео непознати сумерски геније откривши да један физички симбол може да представи једну реч. У ком је стадијуму тај процес убрзања данас можда најбоље илуструје питање које је Ериксен с правом поставио још пре две деценије: „И зашто сматрамо да учитивање *Microsoft Word*-а и даље траје предуго?“ (Eriksen 2003, 14).

Како приступити истраживању, документовању и чувању интернет мимова (и интернет наслеђа уопште) у једном таквом *времену и ѿпростору слика*? На који их начин извући из *свећа актуелности*, и открити у њима импулсе *ѿрајања* и трајности? Како мислити о памћењу у таквом свету? Како се формира и обликује културно памћење у окружењу склоном складиштењу? Као предмети настали у *безвременом времену и ѿпростору који ѿече*, како Кастелс (Manuel Castelles) назива интернет (Bell 2007, 97), мимови се опиру прецизном датовању, ауторству и мапирању. Њихова селекција и издвајање из огромног корпуса примера расутих широм сајбер простора заснована је на „преобиљу индивидуализације“, односно на правилима *алјориѿам кулѿуре* која нам понаособ одређује садржаје које (можемо да) видимо на основу нашег личног кретања кроз WWW.

Дефиниција интернет мимова формира се у односу на фокус истраживања, а приступ њиховом проучавању обликује оно значење које се одреди као доминантно. На пример, то могу бити: политичка улога мимова (нарочито након тзв. Великог мим рата / *The Great Meme War* током предизборне кампање у САД 2015/2016), лингвистичка улога и „нове писмености“, уметничка улога и авангардни потенцијали мима, савремени аматеризам, DIY (*Do It Yourself*) култура, ново жанровско одређење, психолошка редефи-

нисања комуникације помоћу мимова, постмодерни фолклор<sup>1</sup> итд. Циљ овог рада је да у култури мимова пронађе и објасни начине на које се одвијају основне музеолошке функције, тј. сакупљање, документовање, чување и представљање мимова данас. Односно, намера је испитати методологију баштињења интернет мимова у данашњем сајбер простору, а с обзиром на то да „методологија баштињења открива, описује и објашњава методе, путеве и начине сакупљања, одржавања, истраживања и представљања сведочанстава прошлости“ (Poradić 2015, 43) у фокусу рада ће бити управо ти процеси (о)чувања, посматрани на примеру интернет мимова. Међутим, да би се они разумели, неопходно је најпре скренути пажњу на општи проблем проучавања и истраживања сајбер простора, а потом и разјаснити позицију, дефиницију и историју интернет мимова у визуелној/популарној култури.

Посматрање сајбер простора из шире временске и антрополошке перспективе којом смо започели ово размишљање омогућава нам излазак из „интернет-центризма“ – светоназора који држи да искључиво „the Internet“ чини наше доба јединственим (Morozov 2014, 315) и отвара простор за размишљање изван стега *ејохализма* и *презентизма*,<sup>2</sup> као и у оквиру изразито људских, а не рачунарских активности какве су очување наслеђа и сећање. „Памћење представља складиштење садржаја прошлости, док је сећање актуелизовање тих садржаја“ (Poradić 2015, 57). У овом раду истражује се управо проблем активног сећања и формирања културног памћења (схваћеног према дефиницији Јана Асмана) у сајбер простору. Ако култура сећања омогућава живот у два времена, а њено произвођење неистовремености „спада у универзалне функције културног памћења“ (Asman 2011, 85), поставља се питање како обезбедити видљивост те неистовремености у једном простору који упорно инсистира на са-

<sup>1</sup> Мимови су већ стигли да имају и рат! За наведене интерпретације попут политичке употребе мимова, њихове лингвистичке улоге, уметничких и авангардних потенцијала, психолошке интерпретације и постмодерног фолклора, в: Lovink & Tuters 2018; Davidson 2012; Knobel & Lankshear 2007; Gal, Shifman & Kampf 2016; Börzsei 2013; Terkl 2011; Tanni 2014.

<sup>2</sup> Евгениј Морозов (Evgeny Morozov) залаже се за тзв. пост-интернет приступ усмерен на начине производње технологије, те на идеологије и гласове који су утишани због њихове продукције, са свешћу да технологија није узрок света у коме живимо, већ његова последица. *Епохализмом* обележава настојање да се мисли да је оно што је „ново боље зато што је ново и доступније“ (Morozov 2014, 121), а под презентизмом мисли се на „растегљиву садашњицу која је прогутала и прошлост и будућност“ (Kuljić 2021, 244).

дашњици и актуелности, а распон комуникативног памћења, оног које делимо са савременицима, изразито сужава и смањује, толико да и не стигнемо да приметимо да се оно сећање у оквиру кога се међусобно разумемо заправо променило (слика 1). Шала о флопи диску (*floppy disk joke*) као мим досетка о овом утиску убрзане смене генерацијских памћења изнова и изнова постаје вирална, на сваких пар година,<sup>3</sup> можда управо као понављајући подсетник да је нашем измењеном стању памћења потребна нова дефиниција. Таква је, на пример, *гиџиџална геменција*, одредница коју је понудио Манфред Шпицер (Manfred Spitzer) желећи да објасни „како ми и наша деца силазимо с ума“ (Spitzer 2018).

У овом раду разматра се питање културног памћења, оног у коме прошлост „прелази у симболичке фигуре“ (Asman 2011, 51) које треба да оно што је запамћено сачувају. Контекст посматрања културног памћења јесте интернет, а студија случаја на основу које ће се анализирати начини селекције, очувања, документовања и интерпретације наслеђа, односно, те путеве преласка у „фигуре сећања“, обухвата интернет мимове. У академским истраживањима, којих је у скорије време све више, мимови као предмет изучавања изазивају бројна питања, дилеме и расправе. Једна од њих, која је важна за разумевање културног памћења, везана је за проблем људског учешћа у стварању и дељењу мимова, најчешће посматраних кроз технодетерминистичку или биолошку перспективу. Зарад разумевања начина на које интернет мимови формирају културно памћење, потребно је посветити се на тренутак поменутих питањима, као и историји и дефиницији мима. Стога ће се у овом раду најпре дати кратак коментар о настанку и интерпретацији интернет мимова, а потом и отворити простор за анализу методологије баштињења интернет мимова.

## УМЕТНОСТ СНАЛАЖЕЊА СА ОНИМ ШТО СИСТЕМ НУДИ

Интернет мимови повезани су са појмом наслеђа не само због тога што се њихова матрица „наслеђује“ кроз простор и време, и оставља у аманет обавезу интервенисања, тј. даљег мимовања, већ и због значења саме речи „мим“. Велики број студија о мимовима започиње етимолошким објашњењем и позивањем на књигу Ричарда Докинса (Richard Dawkins) *Себични џен (The Selfish Gene)* из 1976. године. Он је

---

<sup>3</sup> Претпоставља се да је „најстарија“ постављена 2014. године, мада се не може са сигурношћу утврдити. Свакако, вероватно је настала у време када су 3D штампачи постали приступачни, популарни и ушли у ширу употребу. В. Farokhmanesh 2017.

мимовима називао те „јединице културе“, односно различите идеје које се попут гена преносе временом и простором, користећи (себично) људе као средства трансформације и наслеђивања. Из тог је разлога реч *мим*, која порекло дугује грчком речи *мимема* (оно што имитира) изабрао и скратио тако да звучи попут речи „ген“ на енглеском језику (слика 2). Такође је додао: „Ако је то нека утеха, може се помислити како је та реч у вези са ‘меморијом’ или француском речју *même*“ (Dokins 2022, 75). Незаустављива циркулација идеја и дигиталних предмета нагнала је и друге критичаре и новинаре да позајмљују речи из биолошког речника, те се појављују и: вирални садржаји<sup>4</sup>, вируси ума и заразни медији (Tanni 2014, 7).

Како Лимор Шифман (Limor Shifman), ауторка књиге *Мимови у дигиталној култури* (*Memes in Digital Culture*) примећује, проблем проучавања мимова позициониран је између биолошких аналогича и дилеме „ко је главни“ (*who's the boss*) која се односи на удео људског учешћа у креирању и дељењу мимова, посматраних помоћу „епидемиолошког модела“ (Shifman 2014, 35). Са друге стране, примећено је и да мимови можда јесу „рођени слободни“, али да су посвуда у ланцима ПР агенција и фриленс соло уметника (Morozov 2014, 42). У *мимификацији јавног живота*, Морозов види мим индустрију као нови вид културне индустрије (Adorno & Horkheimer, 1989), а мимове као „оно што се догађа када једна похлепна индустрија сретне другу“ (Morozov 2014, 176).

Након превазилажења „генетске заблуде“ и коментара о дистанцирању од социобиолошког претходника и имењака (Lovnik & Tutters 2018), (чему би се на нашем језику могла придружити опаска о недостатку сличности по звучности са именицом „ген“, где би логично било да превлада „мем“), мимови се описују као форме популарних медија које круже мрежама, у којима корисници користе хумор како би упутили разноврсне поруке. Међутим, нису себични мимови, већ људи, и управо због тога што велики број људи свакодневно ствара и посматра велики број мимова, они као предмет проучавања отварају бројна питања и простор за различита тумачења.

Зарад проналажења одговора на поменуто питање „ко је главни?“ у царству мимова, потребно је применити закључке неограмшијевског приступа популарној култури. Расправе, контроверзе и неслагања поводом упитне „себичности“ мимова који неометано

<sup>4</sup> За објашњење разлике између мимова и виралних садржаја в. Wiggins & Bowers 2014; Kaplan & Nova 2022.

пролазећи кроз људе граде своје самовољне животе, део су шире дебате и питања о значењу и употреби популарне културе у свакодневици. На пример, према Грамшију (Antonio Gramsci), једном од аутора који је покушао да дефинише сложени појам културе – то је поглед на свет, односно *зрави ум*, који онемогућава доминацију масовне културе и уливање садржаја у људе као у празне и пасивне посуде (Gramši 1980). То је један хуманистичко-оптимистички приступ популарној култури који је Де Серто (Michel de Certeau) укратко дефинисао као „уметност сналажења са оним што систем нуди“ (Fisk 2001, 34).

Посматрање мимова кроз (зло)употребе похлепних индустрија (Morozov 2014), или пак кроз призму Гиденсове (Anthony Giddens) теорије структурације, којом се систем потврђује и одржава употребом структура (Wiggins & Bowers 2014, 9), заправо је питање њихове улоге у популарној култури. Ако је њу могуће схватити, како наводи Стјуарт Хол (Stuart Hall) кроз *доминантно хејемонијску позицију* (када се узима конотативно значење дословно како је кодирано), затим кроз *прећоварачку позицију* (када се повлашћена позиција даје доминантним одређењима, али се задржава право да се оствари другачија примена), или кроз *опозицијски код* (када се порука детотализира у преферираном коду и изнова се тотализира унутар неког алтернативног референтног оквира (Hall 2006, 137–138), онда се и тзв. *себично* понашање мимова разуме у складу са тим. Другим речима, мимови су и типична културна индустрија када узимамо дословно поруке које преносе, а они који су их створили тада „добиају шта желе“ (нпр. куповину, продају, гласачки листић, поруцбину, лајк). Међутим, они су и предмет преговарања и оповргавања када упућене поруке преузимамо на критички начин (нпр. расправе и коментари на одређеној објави интернет мима, или пак опозиционо – ремикс и стварање реакције/критике на поруку послату кроз мим, или идеално – ангажовање и утицај на промене у офлајн животу).

Чини се да незадовољство активношћу и ангажовањем мимова потиче управо из „природе“ популарне културе којој они припадају. Очито је да „популарни текстови могу бити прогресивни по томе што подстичу производњу значења која делују у правцу мењања или дестабилизације друштвеног поретка, али никада не могу бити радикални пошто никада не могу да се непосредно супротставе том поретку или да га збаце“ (Fisk 2001, 153). Односно, и ми и мимови заједно смо у „ланцима“ ПР агенција и корпорација, а о догађајима



потлачености, борбе и реаговања, као и резигнације и игнорисања истих тих стега и ланаца, сведочанства остављају управо ти мали визуелни амблеми дигиталне културе.

## КУЛТУРНО ПАМЋЕЊЕ У РАЉАМА АПЛИКАЦИЈА

Смештањем интернет мимова у шире схваћену популарну или народну културу, покушали смо да покажемо да одговор на питање „ко је главни?“ у стварању мимова према нашем мишљењу гласи: то су *људи*,<sup>5</sup> и то не сви људи, већ они који припадају корпорацијским, ПР, комерцијалним, менаџерским и сличним секторима, те доминантним политичким групацијама, као и они „обични“, креативни, потлачени и побуњени људи којима је мим адекватно средство за испољавање револта, одговора или коментара на разнолике догађаје и ситуације. Сви ми заједно налазимо се с ове, укључене (ON) стране дигиталног раздора (*digital divide*),<sup>6</sup> односно – присутни смо онлајн, или, речником сајбер-оптимизма, ми смо *неџизени*, *Web фланери* и сурфери<sup>7</sup>, а савременим, веома конкретним речником – ми смо произвођачи дигиталног издувног гаса, дигиталних мрвица и отпада у виду „бихевиоралног вишка“<sup>8</sup> (Zubof 2021).

У првим данима популарне употребе WWW-а, док су њоме још увек доминирали радознали поштоваоци истраживања сајбер-ниша, изразита је била вера у демократичност и децентрализованост

<sup>5</sup> Иако звучи као таутологија, одговор је делом испровоциран бројним расправама између хуманистичких и технодетерминистичких приступа пореклу и генези медија уопште, и у овом случају, интернет мимова. За увод у ширу расправу у оквирима медијске археологије в. Parikka 2013.

<sup>6</sup> Најновије статистике бележе да је онлајн присутно око 53% светске популације (Muller & Aguiar 2022).

<sup>7</sup> Чак и имена првих интернет претраживача, каква су *Internet Explorer* и *Netscape Navigator* сведоче о полету сајбер лутања (Mogozov 2012), као и овде наведени *Web фланер*, *сурфер*, *неџизен*.

<sup>8</sup> Шошана Зубоф (Shoshana Zuboff) дефинисала је, анализирали и објаснила механизме функционисања *надзорног капитализма*, освестивши нас да је посредни сасвим нова појава, коју тек однедавно почињемо ваљано да разумемо. Бавећи се „лепљивим уговорима“ које готово нико не чита (она ситна слова и обавештења о колачићима која се налазе изнад великог дугмета „I agree“, „Слажем се“ или „Прихватам“), и раскривајући мит о бесплатном интернету, помном марксистичком анализом одредила је сасвим нову логику акумулације, тајно оружје Гугла, али и многих других корпорација, звано *бихевиорални вишак*. То су информације, подаци о нашем понашању, размишљању, па и осећањима која се одређују као отпад, дигитални издувни гас и дигиталне мрвице. То је наше искуство које надзорни капитализам узима за бесплатну сировину и преводи је у податке о понашању стварајући за себе огромне количине капитала (Zubof 2021).



нове мреже. Како је Ериксен тврдио, управо због тих њених потенцијала „свеколике властодршце сврбе прсти да њоме управљају, тренутно без успеха.“ Додао је тада и да се „поједини песимисти боје да ће мрежа дегенерисати у још један форум за трговину, на сву срећу греше“ (Eriksen 2003, 23). У 2023. години добро знамо, као и Ериксен (Eriksen 2016; Eriksen 2017), да ондашњи песимисти нису погрешили, и да трговина кроз перманентни *scroll* успешно окупира огроман део наших живота. И сајбер-фланеризам, то луталаштво путем логике хиперлинка, сада је мртав захваљујући „*app* парадигми“, приметио је Морозов, додавши да интернет данас, након успешне колонизације од стране влада и корпорација, служи за „завршавање ствари“, куповину и одрађивање послова (Morozov 2012). Другим речима, могло би се рећи да данас готово нико не сурфује, а да се за задовољењем радозналости у сајбер простору све ређе трага.

Култура интернет мима која опстаје томе упркос често јесте попрштене борби, арена у којој се сусрећу и сукобљавају значења послата „одоздо“ и „одозго“, креирана од „једних“ и „других“ мимера. Она неретко алудира на, критикује и коментарише управо осећај изгубљености „слободног“ интернет времена, носталгично се сећајући његовог ванкомерцијалног протока. Романтичне идеје о невином и демократском интернету угушене су, а тон интернет мимова најчешће није утопијски нити револуционаран, већ носталгичан и *имагинарно анијажован*. Или, како Тодор Куљић мудро запажа: „Данас млади не мењају свет, јер је тај подухват у менаџерском бонтону стигматизован као насилан, опасан и тоталитаран. Треба се клонити утопија и њихових бруталних сенки. Кључ успеха је менаџмент, а не утопија.“ (Куљић 2021, 178).

У таквом менаџерско-комерцијалном поп-окружењу које је изгубило иницијални *сурферски шарм* настају интернет мимови у чијој иконографији редовно проналазимо и пуку рекламу, чикање на куповину и/или продају, али и обресе одређене културе сећања, бележење сведочанстава која се тичу односа према наведеним одликама сајбер простора и живота са њим, као и континуитет истицања оног хуманог и људског технократији упркос. Поред тога, управо сећање на иницијалну веру у потенцијале WWW-а, као и постојање читаве генерације оптимистичних „нетизена“ који су били упућени у тајне тада још неколонизованог и слободног интернета, чине разлог више да се данас и овде бавимо културним памћењем које креирају интернет мимови. Управо због осетне разлике између *јуче* и *данас* о интернет мимовима мислимо дијахронијски, кроз присећање и ана-

лизу напора да се они као дигитални артефакти очувају и запамте. То значи да их посматрамо као носиоце памћења и документације нашег односа према свету и да се бавимо простором и временом у којима они настају, деле се, мењају, нестају и за собом остављају трагове и сведочанства формирајући специфично културно памћење и начине његовог очувања. Сасвим је тачно да је аутентичност у смислу негенерисаних мимова ретка (Morozov 2014, 175), али, такође је истина да постоји тежња да се она пронађе, забележи и документује, и да се осмисле начини за њено „извлачење“ из хаотичног простора какав заузима популарна култура интернета.

### БАШТИНСКА КЛАДИОНИЦА ИЛИ *DEADPOOL* НАСЛЕЂЕ

Најављени Web 3.0 ствара разлику између пређашњег интернета којим се сурфовало, и данашњег интернета којим се махом тргује. Бројни истраживачи, некадашњи оптимисти и „дигитални јеванђелисти“ заменили су веру у утопизам интернета за озбиљну критику истог.<sup>9</sup> Енди Бајо (Andy Baio) изнео је уверљив став да је преласком на мобилне уређаје и засебне апликације постало теже обрађивати и репродуковати садржај, чиме је умањена разноврсност мимова и број њихових варијација (Čiz 2022, 41). Постало је јасно не само да је нешто другачије него што је било, већ и да је *нешто било, ња њрошло*. Мимови нису нестали, нити су ван употребе; они се и даље користе у свакодневной, али и изразито комерцијалној и инструментализованој комуникацији. Услед осећаја да се њихова улога у комуникацији мења, појавиле су се иницијативе за сакупљање, чување и представљање разноликог наслеђа мимова, а методолошка решења и приступи у окупљању овог изразито популарног материјала на једно место, за сада имају различите домете и успехе.

Подсетимо се да нам методологија баштињења открива, описује и објашњава методе, путеве и начине сакупљања, одржавања, истраживања и представљања сведочанстава прошлости (Poradić 2015, 43). Мимови нису само прошлост, већ и садашњост, ваљда и будућност, а процес њиховог баштињења увелико је у току. Обратимо пажњу на методологију баштињења мимова на примеру за сада најпознатије и највеће базе, вебсајта *KnowYourMeme*, који је основан 2007. године, а који до тренутка писања овог рада, захваљујући великом броју сталних доприноса регистрованих чланова, презент-

<sup>9</sup> В. изјаву Шери Теркл (Sherry Turkle) у документарном филму *Offline is the new luxury*.

тује преко 20.000 предложених категорија мимова, од којих је петина потврђена.<sup>10</sup>

Како на овом сајту функционише сакупљање, документовање и комуницирање мим наслеђа? Треба рећи да се у једном популарном окружењу какво је интернет, сакупљање тих популарних дигиталних амблема одвија *ћоћуларно*. Односно, различити чланови, ентузијастички и заинтересовани шаљу мимове, своје предлоге за чување будућег мим наслеђа, и чекају да уреднички тим сајта и модератори истраже и провере онлајн присуство предложеног „кандидата за очување“ и да потврде, или пак одбију, његов улазак у базу података.<sup>11</sup> На сајту се чува, и остаје видљив сваки одбијени унос, уз објашњење разлога искључења. Тај *Салон одбијених мимова* у сајбер простору означен је категоријом *Deadpool*, што је назив за игру предвиђања и клађења када ће неко, у овом случају пропали мим, умрети. Можда ће сви мимови једнога дана заиста умрети и нестати из базе података каква је *KnowYourMeme*,<sup>12</sup> а многи од њих се већ данас могу сматрати „несталим“ или невидљивим, јер, треба имати у виду да је седиште ове базе, која претендује да буде глобална, у Њујорку, уноси се примају са *IP* адреса из различитих делова света, а мимови који улазе у званични попис најчешће су на енглеском језику, разумљиви пре свега из западноцентричне перспективе и релевантни превасходно за западни део света.<sup>13</sup>

Критеријуми на основу којих се унос мима, виралног садржаја, појма или личности изводи јасно су наведени и прописани. Међу

---

<sup>10</sup> Као оснивачки датуми бележе се и 2007. и 2008. година, а као претходник у сакупљању докумената интернет културе, фокусиран на троловање и *4chan* форум, наводи се *EncyclopediaDramatica*.

<sup>11</sup> В. правила и упутства сајта *KnowYourMeme*.

<sup>12</sup> В. предавање Евгенија Морозова *Come and Forget the Internet* у коме је као радикалан предлог мишљења изван интернет-центризма изнет потенцијални нестанак интернета (Morozov 2017).

<sup>13</sup> Бред Ким (Brad Kim), члан иницијалног уредничког тима *KnowYourMeme* објашњава како због селидби током одрастања није успео да разуме „интерне форе“ потекле из мим културе, и да сајт управо служи као енциклопедија таквих информација и „превода“ (Tiffany 2018). Кенијата Чиз (Kenya Cheese) наводи да је колекција неанглофоних мимова у изради, и да групе истраживача тренутно раде у Бразилу, Кини, Кореји, Јапану, Мексику, Француској, Немачкој, Русији (Čiz 2022, 41). Међутим, кроз анализу и оних постојећих описа и „каталога мимова“ скренута је пажња да ова база, иако корисна алатка за истраживање, такође доприноси „хомогенизацији *Web* историја“ (Pettis 2021). Посебна банка афричких мимова основана је 2020. године на сајту *zikoko.com*, а проблем „глобалне“ распрострањености и употребе интернета захтева коментар у посебном раду.

њима је онај најосновнији критеријум онлајн присуства и популарности, тј. видљивост интринзичних мим квалитета какви су репликација, реакција, ремикс, сталне варијације, докази да се мим „примио“ и да је изазвао низ мимовања.<sup>14</sup> У прописима је истакнуто и који то садржаји „нису кул“ (NC, *Not Cool*), те стога нису пожељни и могу бити бановани, попут оних расистичких, сексистичких, хомофобичних и сл., а нису дозвољене ни преваре у смислу „измишљања традиције мима“, односно вештачког стварања виралности и популарности. Посебан одељак заузима NSFW (*Not Safe For Work*) упуство о „паковању“ опскурних и разних других сумњивих и провокативних садржаја. Тим поводом, мислимо свакако о количини материјала *небезбедних за њоцао*, која мора да је велика чим је доспела у главне прописе базе, али и о количини времена која се у условима „пуританске етике рада, али хедонистичке етике потрошње“ (Eriksen 2003, 181) проводи на радном месту, у *open space* канцеларији, и неретко, уз нове начине „контроле продуктивности“ какве нуди, на пример, апликација *Desktime*.<sup>15</sup>

Укратко, тако је дефинисан позив за формирање ове колекције мимова, на који се људи одазивају на бази ентузијазма и „добре воље“. Реч је о једном начину *популарној прикуљања предмета*, који има уредничку „проверу“, као и одређене прописе. Из тог разлога сваки мим има описни картон кроз који се прати његово порекло, ширење (*spread*) уз одабране примере и варијације (слика 3). Поред тога, присутан је и велики број хиперлинкова и даљих упута за истраживање сачуваног примера, као и видео серијал за одређени број мимова.<sup>16</sup> Ради се о поступку који је у току и трајању, и који ће, сасвим извесно трајати још дуго, а његову усклађеност са прописима тешко је „са ове стране екрана“ утврдити услед огромног корпуса података. За сада, видљиво је да је реч о енциклопедијском попису *Wiki* типа, међутим, тек петина мимова чији је званични улазак у базу потврђен указује на потребу за будућим напорима у коначном обликовању ове колекције мимова.

<sup>14</sup> Ево одбијеног примера уноса, који стоји као пример за DON'Ts, односно за оно што као мим чувари не бисмо смели да радимо: SuperRobo Jesus (2019).

<sup>15</sup> О томе шта све и како ради *Desktime* в.: "What is Desktime?" (2020). Захваљујем се Мини Бањац на препричаном искуству током рада у *social media* менаџменту који управо оваквим апликацијама мери да ли осмочасовна креативност радника приликом креирања садржаја за друштвене мреже тече без прекида.

<sup>16</sup> Снимљено је неколико сезона детективских раскривања порекла мимова. В. *Disappointed Muhammad Sarim Akhtar* на сајту *KnowYourMeme*.

## МИМОСФЕРА: ПРОБЛЕМИ ПРОСТОРА И ВРЕМЕНА МИМОВА

Тешко да се размишљање о било ком наслеђу, па и овом које је дигитално створено (*digital-born*) и везано претежно за сајбер простор, може одвојити од размишљања о простору и времену. Проблем простора јесте проблем западноцентричности ове базе, док је за питање времена важан животни век (*lifespan*) мима, који може имати различите дужине, мада прикупљање мимова најчешће значи прикупљање *ефемерној*, јер „они чувају познату чињеницу онлајн живота: да нису ни створени да трају“ (Jackson 2017). *KnowYourMeme* је каталожка база у којој се бележе и они примери који су доживели доба „зрело“ за архивирање, који су прошли кроз стадијуме репликација, понављања, ремиксовања и дељења, али и они који и даље неуморно круже мрежама. У ову базу мимови доспевају и из примарног, и даље живог (миметичног) контекста, али и из археолошког, оног заборављеног и скрајнутог. Сакупљачка логика стога јесте корисна, нарочито због тзв. мим акцелерације (*Meme Acceleration*), убрзања мимовања при коме се изнова скрађује њихов животни век (Veix 2018), а самим тим и наш распон пажње да уопште приметимо њихово рађање и смрт. Са друге стране, механизми потенцијалне музеализације<sup>17</sup> „пре времена“ и стварање *Deadpool* наслеђа „на које треба да се кладимо“<sup>18</sup> не пружа одговоре на питања које се то вредности имају намеру очувати, као и на који ће се начин одвијати комуникација забележеног и сачуваног.

Стога би се могло закључити да је *KnowYourMeme* сајбер складиште, „простор у коме је већина ствари скривена на хардверу, или плута негде на бескрајном интернету“ (Van House & Churchill 2008, 302). У њему су смештени мимови које смо радо памтили, и којима и даље комуницирамо, те они које нисмо ни приметили, али их неко други ипак јесте чинио присутним онлајн. Потом, они мимови који би да базе нема нестали, они за које се кладимо да ће умрети у *Deadpool*-у, те они који су тек у повоју, које боље да сачувамо унапред,

---

<sup>17</sup> Фазе процеса музеализације обухватају: систематско трезорирање, експертску верификацију, документацијске системе, те употребу баштине (Bulatović 2009, 10).

<sup>18</sup> И Зубоф примећује да данас доминира „менталитет клађења на високе квоте“ и „нестрпљиви новац“ (Zubof 2021, 81), а у овом случају можемо говорити о „нестрпљивом наслеђу“ и адреналинском клађењу на будућност и трајање.

па ће се њихов „сјај“ и кулминација (ако их буде било) додати. Логика сајбер складишта хоће да поручи да ће мање времена одузети да сачувамо све одмах, него да се бавимо шкартирањем, чишћењем и издвајањем вредности. Довољно је онлајн присуство, ма колико упитно оно било. Она полаже на ризик и на опкладу, а узбуђење црпи из могућности да сакупи што више ствари заузимајући што мање места. Базирана је на потенцијалима релативности вредности и сталном ишчекивању исхода опкладе: *хоћемо ли одређени унос ѿоѿвр-гити или не?* Како је већ примећено, „важно је да се студије сећања не заваравају технолошким утопизмом. Дигитални снимак јесте рањив“ (Van House & Churchill 2008, 302). Стога ће ова врста наслеђа из *баитинске кладионице* бити послата као „цео пакет“ збијених информација у будућност, тј. на сервере који ће трајати онолико колико траје њихова доплата, или, колико им то омогући *Wayback Machine*.<sup>19</sup>

Прикупљати ефемерне предмете, који не само да нису створени да трају већ се чини да измичу самом појму сакупљања, није једноставно извести, а формирање „апстрактне форме збирног фонда“ (Stransky 1970, 50), којом би значење и вредност колекције били јасни и разумљиви, најчешће изостане. Тако је, на пример, напор стварања Музеја мимова 2021. године, у виду привремене изложбе у K11 Art Mall-у у Хонгконгу, превасходно везане за 9GAG платформу окарактерисан као узбудљив и допадљив, али и као *cringeworthy*<sup>20</sup> (слика 4), не само због комерцијализације и неухватљивости мимова, већ и због тога што је веза која спаја представљене мимове скрајнута, а предност дата имерзивним искуствима (нпр. *осејитије мирис мима*).

Проблеми *KnowYourMeme* базе повезани су са општим карактеристикама интернета који покушава да говори глобално, али се разуме локално; са популарном културом као истраживачким тереном, која се опире категоријама, каталозима и попису; са предметима који „бришу границу између историје и актуелности“ (Оже 2005а, 25), те са капацитетима сајбер складишта. Примена *Deadpool*

<sup>19</sup> *Wayback Machine* је интернет архива сајтова и других артефаката у дигиталној форми, која је са архивирањем интернета стартовала 1996. године. Критикујући ову архиву *интернетиа на интернету*, Хоскинс (Andrew Hoskins) наводи запажања из књиге *Always Already New* да „има нечег чудно и неидентификовано садашњег и савременог у начину на који *Wayback Machine* обећава да ће нас одвести у прошлост“ (Hoskins 2014, 673).

<sup>20</sup> Кованица речи „cringe“ и „worthy“ која у интернет сленгу означава нешто што буди осећај стида и блама, што је *фејл*, и *штета* што се догодило. В. 9GAG Museum.

логике на очување наслеђа за уреднички тим сајта потврда је провере и истраживања у непрегледним пространима сајбер простора. Реч је о добро препознатој потреби да се мим наслеђе обележи, објасни и сачува услед апропријације од стране мејнстрим медија и адвертајзинг индустрија, које при употреби и не помену порекло мимова (Џиз 2022, 37), али се за начинима интерпретације такве сајбер баштине још увек трага. Комуникативнији и креативнији начин представљања и прикупљања мимова остварио је, примера ради, интердисциплинарни колектив *Clusterduck* пројектом *Meme Manifesto*, који мимове смешта у форму леденог брега у сајбер простору, а детективског зида инспирисаним Варбурговим (Абу Варбург) атласом слика *Мнемосина* у физичким, изложбеним просторима.<sup>21</sup> Ако говоримо о културном памћењу, дакле, о „фиксирању“ сећања и стварању *фиџура* које *џамџе*, говоримо о његовом формирању помоћу метода какве користи *Clusterduck*, док на примеру *KnowYourMeme* базе говоримо у коначници о заборува изазваном бескрајним складиштеним капацитетима сајбер простора. Речју, како је то Вајнрих приметио: „ускладиштено, то значи заборављено“ (Osten 2005, 13), а Остен додао: „није случајно типка за брисање узнапредовала у један од најважнијих конструкционих елемената компјутера“ (Osten 2005, 21).

## ЗАКЉУЧАК ИЛИ „ДА ЛИ ЖИВОТ ПОСТАЈЕ СТРАТЕГИЈА ЗА СТВАРАЊЕ АРХИВЕ?“

Треба имати на уму да нису једино рачунари и сајбер простор добри генератори заборува. Волфганг Ернст (Wolfgang Ernst) приметио је како сам „архив нема наративну, већ само калкулишућу меморију, и да се у дигиталној култури он измешта из архивског простора у архивско време“ (Ernst 2004, 2). Алеида Асман запазила је да се капацитет рачунара увећава с годинама, док људска активност меморисања остаје иста (Assmann 2008, 104). Услед проблематике складиштења и питања сећања, памћења и заборављања са рачунарима (или њима упркос), дефинисан је и појам *on-the-fly* памћења као нова врста темпоралности меморије:

„*On-the-fly* програмирање или *live coding* је стил програмирања у коме програмер/перформер/композитор мења програм док он ра-

---

<sup>21</sup> В. Clusterduck, *A Meme Manifesto Project*.



ди, без стопирања или рестартовања како би истакао експесивну, програмабилну контролу перформанса, композиције и експеримента, а све то док програм ради“ (Hoskins 2014, 666).

База података *KnowYourMeme* неретко тако и делује – бележи мимове на позив, „пре времена“, док они још живе и „раде“, упиње се да изврши *архивирање унајред*, да споји селекцију, тезаурацију и комуникацију<sup>22</sup> стварајући *музеализацију 3 у 1*. Она јесте сајбер место на коме се складишти културно памћење у виду „калкулишуће меморије“. Можда је мимова једноставно превише, и можда то њихово преобиље захтева изумевање нових модела музеализације и „фиксирања“ памћења. Сајбер *архивирање и чување свега* неретко се претворе у парадоксе или сопствене супротности.

Пројекат *MyLifeBits* Гордона Бела започет је деведесетих година двадесетог века у циљу стварања комплетне животне архиве која бележи апсолутно све: прави фотографију на основу промене светла у просторији, чува његове мејлове, књиге, посао, снима звукове, а систем „зна“ ако Бел не вежба или пак једе масну храну. Према њему, *MyLifeBits* је оруђе за стварање збирке живота, а отарасити се сећања и имати их на рачунару представља велико задовољство (Terkl 2011, 403). Међутим, приликом разговора са Белом, Шери Теркл, питајући се с правом – ако технологија памти за нас, памтимо ли ми мање? Да ли живот постаје стратегија за стварање архиве? – примећује не само дезоријентисаност тог човека приликом претраживања преобимне архиве, већ и одушевљење које им обома изазивају предмети изван *шопалној живојној архива*, какав је његов докторат, руком писан, лепе бележнице, дневници и слично (Terkl 2011, 405). У времену у коме живимо, а које је Шошана Зубоф прецизно назвала *добом надзорној кайишализма*, технике архивирања у бројним „паметним“ уређајима имају мисију модификације нашег понашања, најчешће усмерене ка трговини. Или, како је један инжењер илустровао: „Можемо да наредимо фрижидеру: не отварај се јер он не треба да једе, или да кажемо телевизору да се искључи због тога што треба да спавате“ (Zubof 2021, 317).

Како оквири таквих претензија у памћењу утичу на културу мима, која се такође ствара у *панмеморијским шенгенцијама* интерне-

<sup>22</sup> Чешки музеолог Збињек Страњски (Zbyněk Zbyslav Stránský) сматрао је да се приликом издвајања предмета из тоталитарности одвија његова музеална селекција (документација), потом тезаурација (спознаја и очување вредности) и на крају, комуникација (Stransky 1970, 52).

та? Може се рећи, на више начина. Један од њих свакако је везан за методе баштињења и очувања мима<sup>23</sup>, и присутну тенденцију да се памти све, или да се у томе што се памти не врши селекција. Други би се односио свакако на прелазак са логике архиве и сајбер складишта на музеолошко-херитолошки начин мишљења, на наративизацију културе памћења која се ствара мимовима. То подразумева један приступ који би се бавио генерацијама памћења, који би дефинисао просторно-временске границе мима и који би понудио нове методологије баштињења предмета какви су мимови, а пажњу усмерио на наратив, на оно што се памти мимовима самим, уместо на покушаје њиховог складиштења и институционализације. Проблем *алтеријам културе* и *screenshot бележнице*, која отежава селекцију и доводи до парализе опција (*option paralysis*)<sup>24</sup> и преобиља избора у којима смо препуштени кретању без оријентације и сам је постао мим генератор (слика 5), а додали бисмо, и верна слика културног памћења у сајбер простору.

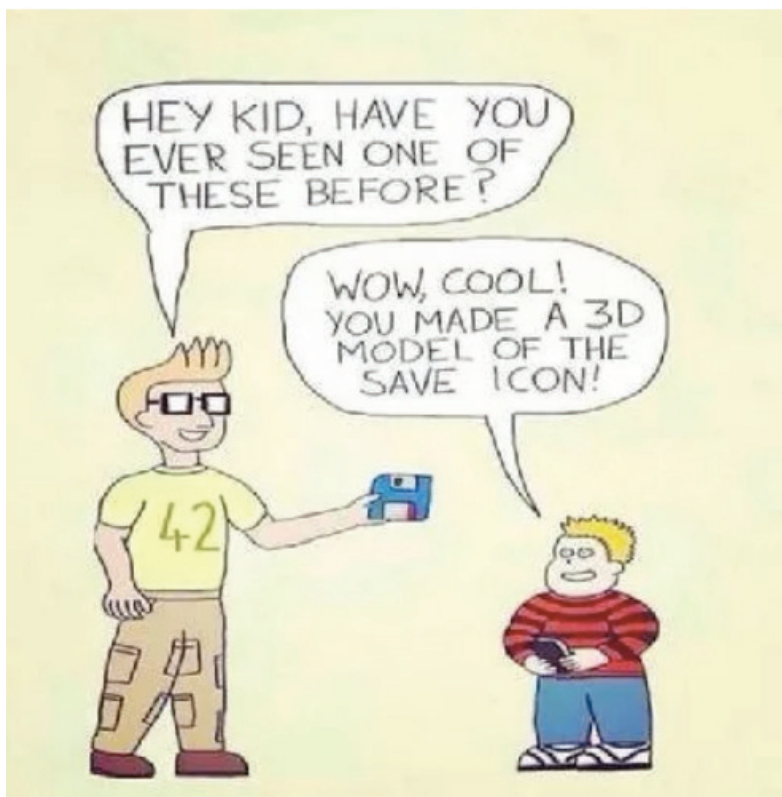
Овде анализирана методологија баштињења утиче на поимање музеолошке вредности, као и на редефинисање појма колекције, која сада укључује и оно што је одбијено или из ње избачено, слично дигиталном памћењу у коме о(п)стаје оно што би *људски* изbledело / било заборављено. Поред тога, она се упорно обраћа глобалној публици, која ипак говори и разумева локално, не само због офлајн времена и простора у којима (се) живи, већ и зато што и те како постоје локалне границе онлајн простора. Користећи проширене капацитете сајбер простора, упркос „провери“ и контроли уредничког тима сајта (какав је *KnowYourMeme*) сакупљање се врши логиком *најомиланавања увис* (Ериксен), са мало простора остављеног за задовољство. Јер, како је психолог Бери Шварц (Barry Schwartz) приметио, *парадокс избора* је у томе што ми мислимо да бисмо били најсрећнији ако бисмо имали више избора, док заправо ограниченост избора често доводи до већег животног задовољства (Terkl 2020, 184). А сетимо се, у званичној (и новој) ICOM-овој дефиницији музеја један од разло-

---

<sup>23</sup> Поред *KnowYourMeme* и *Zikoko* базе, и поменутих 9GAG Мим музеја и *Clusterduck*-овог *Манифестиа мима*, организовано је и више изложби, попут: *Eternal September* (2014) ШКУС, Љубљана, *What do You Meme?* (2016), Holdrons Arcade, Лондон, *Авенија мимова* (2021), КС Лиман, Нови Сад, *Синугенјски мим* (2021), ДКСГ, Београд, *Мимовизија* (2022), Квака 22 Београд, *Авенија мимова II* (2022), Нови Сад.

<sup>24</sup> Цитирано према дијалогу у 4. епизоди под називом *Hang the DJ*, 4. сезоне серије *Black Mirror* (2017).

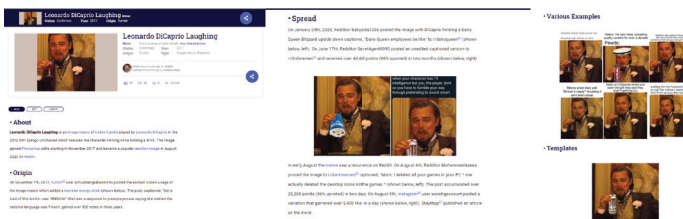
га зашто истражујемо, сакупљамо, чувамо и представљамо наслеђе јесте управо задовољство или ти уживање, те можда путоказ у разрешењу наведених проблема (о)чувања наслеђа интернет мима може бити схваћен управо на такав начин. Стога, може се закључити да је формирање културног памћења, оног у чијим се оквирима сећање „фиксира“ у *фијуре* и *слике памћења*, у сајбер простору под снажним утицајем тежње да се сачува и запамти све, најчешће у форми типичних сајбер складишта. У ери *on-the-fly* памћења, интернет мимови сасвим извесно представљају једну врсту дигиталних предмета који завређују чување и различите стадијуме баштињења, али који, по свему судећи, истовремено изискују фузију аналогне/традиционалне методологије баштињења и ове нове, дигиталне, неретко препуштене парадоксалним процесима сакупљања и очувања свега.



Слика 1. *Floppy disk joke*, преузето са: <https://www.theverge.com/2017/10/24/16505912/floppy-disk-3d-print-save-joke-meme> (приступљено 25. маја 2022).



Слика 2. Ричард Докинс и мим о етимологији мима, преузето са: <https://imgflip.com/i/k3gug> (приступљено 25. маја 2022).



Слика 3. Изглед описног картона мима *Leonardo DiCaprio Laughing* на *KnowYourMeme* сајту, *screenshot* и колаж ауторке (приступљено 25. маја 2022).



Слика 4. Мим преузет са прилога о Мим музеју <https://knowyourmeme.com/memes/events/9gags-meme-museum> (приступљено 25. 05. 2022).

## Me saving a screenshot to my phone



Слика 5. Архивска грозница у мобилном телефону - мим преузет са <https://ahseeit.com/?qa=60736/me-saving-a-screenshot-to-my-phone-meme> (приступљено 25. маја 2022).

## Литература

- Adorno, W. Theodor & Max Horkheimer. 1989. „Kulturna industrija – prosvetiteljstvo kao masovna obmana“. U *Dijalektika prosvetiteljstva*, prev. Nadežda Čačinović – Puhovski, 66–100. Sarajevo: Svjetlost.
- Asman, Jan. 2011. *Kultura pamćenja*. Beograd: Prosveta.
- Assmann, Aleida. 2008. “Canon and Archive”. In *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, eds. Astrid Erll & Ansgar Nunning, 97–108. Berlin, New York: De Gruyter.
- Bell, Daniel. 2007. *Cyberculture Theorists: Manuel Castells and Donna Haraway*. London and New York: Routledge.
- Börzsei, K. Linda. 2013. “Makes a Meme Instead: A Concise History of Internet Memes”. Utrecht University. *New Media Studies Magazine* 8: 1–25.
- Bulatović, Dragan. 2009. „Музеализација стварније будућности: Баštина и ресурси“. *Muzeji* 2: 7–15.
- Čiz, Kenijata. 2022. „Интервју“. U *Kultura internet mimova*, Prir. Frederik Kaplan & Nikolas Nova, 37–45. Beograd: FMK.
- Davidson, Patrick. 2012. “The Language of the Internet Memes”. In *The Social Media Reader*, ed. Mandiberg Michael, 120–137. New York University Press.
- Dokins, Ričard. 2022. „Sebični gen“. U *Kultura internet mimova*, prir. Frederik Kaplan & Nova, Nikolas, 74–75. Beograd: FMK.
- Eriksen, Tomas Hilan. 2003. *Tiranija trenutka*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Eriksen, Thomas Hylland. 2016. *Overheating: An Anthropology of Accelerated Change*. London: Pluto Press.
- Ernst, Wolfgang. 2004. “The Archive as Metaphor: From Archival Space to Archival Time”. *Open* 7: 46–53.
- Gal, Noam, Limor Shifman & Zohar Kampf. 2016. “It Gets Better: Internet memes and the construction of collective identity”. *New media and society* 18 (8): 1698–1714.
- Gramši, Antonio. 1980. *Filozofija istorije i politike: izbor iz dela 'Pisma iz zatvora'*. Beograd: Slovo ljubve.
- Fisk, Džon. 2001. *Popularna kultura*. Beograd: Clio.
- Hall, Stuart. 2006. „Kodiranje/dekodiranje“. U *Politika teorije – zbornik rasprava iz kulturnih studija*, prir. Dean Duda, 127–141. Zagreb: Disput.
- Hoskins, Andrew. 2014. “The mediatization of memory”. In *Mediatization of Communication*, ed. Lundby, Knut, 661–679. Berlin: De Gruyter Mouton.
- Kaplan, Frederik & Nikolas Nova. 2022. *Kultura internet mimova*. Beograd: FMK.
- Knobel, Michele & Colin Lankshear. 2007. “Online memes, affinities, and cultural production”. In *A New Literacies Sampler*, eds. Michele Konobel & Colin Lankshear, 199–227. New York: Peter Lang.



- Kuljić, Todor. 2021. *Manifest sećanja levice – kontrasećanje potlačenih i zaboravljenih*. Beograd: Clio.
- Morozov, Evgeny. 2014. *To Save Everything, Click Here*. New York: PublicAffairs.
- Ože, Mark. 2005. *Nemesta*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Ože, Mark. 2005a. *Prilog antropologiji savremenih svetova*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Osten, Manfred. 2005. *Pokradeno pamćenje: digitalni sistemi i razaranje kulture sećanja. Mala istorija zaboravljanja*. Novi Sad: Svetovi.
- Parikka, Jussi. 2013. "Archival Media Theory: An Introduction to Wolfgang Ernst's Media Archaeology". In *Digital Memory and The Archive*, ed. Wolfgang Ernst, 1–23. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Pettis, Ben. 2021. "Know Your Meme and the Homogenization of Web History". *Internet Histories* 6 (1): 1–17.
- Popadić, Milan. 2015. *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem: uvod u studije baštine*. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju.
- Shifman, Limor. 2014. *Memes in Digital Culture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Spitzer, Manfred. 2018. *Digitalna demencija: kako mi i naša djeca silazimo s uma*. Zagreb: Ljevak.
- Stransky, Zbynek. 1970. „Temelji opšte muzeologije“. *Muzeologija* 8: 37–64.
- Tanni, Valentina. 2014. *Eternal September. The Rise of Amateur Culture*. Brescia: Link Editions.
- Terkl, Šeri. 2011. *Sami zajedno*. Beograd: Clio.
- Terkl, Šeri. 2020. *Obnovimo razgovor: Moć razgovora u digitalnom dobu*. Beograd: Clio.
- Van House, Nancy & Elizabeth Churchill. 2008. "Technologies of memory: Key issues and perspectives". *Memory studies* 1 (3): 295–310.
- Wiggins, E. Bradley & Bret G. Bowers. 2014. "Memes as genre: A structural analysis of the memescape". *New media & society* 17 (11): 1–21.
- Zubof, Šošana. 2021. *Doba nadzornog kapitalizma*, Beograd: Clio.

## Интернет извори

- Clusterduck, "A Meme Manifesto Project." <https://mememanifesto.space/#!iceberg-top>; <http://drugo-more.hr/clusterduck/> (pristupljeno 11. januara 2023).
- Desk Time Time Tracking, "What is Deskttime?" <https://www.youtube.com/watch?v=HZEIzb89I0> (pristupljeno 12. januara 2023).
- Eriksen, Thomans, Hylland. 2017. "We Are Overheating." <https://www.youtube.com/watch?v=HZEIzb89I0>



- com/watch?v=ivjXlRu\_3aQ&t=3s&ab\_channel=TEDxTalks (pristupljeno 14. maja 2022).
- Farokhmanesh Megan, 2017. "Why is this floppy disk joke still haunting the internet?" <https://www.theverge.com/2017/10/24/16505912/floppy-disk-3d-print-save-joke-meme> (pristupljeno 19. maja 2022).
- 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/> (pristupljeno 15. maja 2022).
- KnowYourMeme. <https://knowyourmeme.com/> (pristupljeno 14. maja 2022).
- KnowYourMeme, "Disappointed Muhammad Satim Akhtar." <https://knowyourmeme.com/memes/disappointed-muhammad-sarim-akhtar> (pristupljeno 25. februara 2022).
- KnowYourMeme, "SuperRobo Jesus." <https://knowyourmeme.com/memes/super-robo-jesus> (pristupljeno 12. maja 2022).
- KnowYourMeme, "9GAG Museum." <https://knowyourmeme.com/memes/events/9gags-meme-museum> (pristupljeno 17. maja 2022).
- Lovink, Geert & Marc Tuters. "Rude Awakening: Memes as Dialectical Images." NonCopyriot. <https://non.copyriot.com/rude-awakening-memes-as-dialectical-images/> (objavljeno 4. marta 2018; pristupljeno 17. februara 2022).
- Lovink, Geert & Marc Tuters. "They Say We Can't Meme: Politics of Idea Compression." NonCopyriot. <https://non.copyriot.com/they-say-we-cant-meme-politics-of-idea-compression/> (objavljeno 4. marta 2018, pristupljeno 17. februara 2022).
- Morozov, Evgeny. 2012. "The Death of the Cyberflâneur", *New York Times*. <https://www.nytimes.com/2012/02/05/opinion/sunday/the-death-of-the-cyberflaneur.html> (objavljeno 4. februara 2012; pristupljeno 26. maja 2022).
- 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) (pristupljeno 14. maja 2022).
- Muller, Charlie & Vasconcelos Aguiar, Paolo Joao, 2022. "What is digital divide?" Internet Society. <https://www.internetsociety.org/blog/2022/03/what-is-the-digital-divide/> (objavljeno 3. marta 2022; pristupljeno 25. maja 2022).
- Tiffany, Kaitlyn. "The Story of the Internet, as told by Know Your Meme". The Verge. <https://www.theverge.com/2018/3/6/17044344/know-your-meme-10-year-anniversary-brad-kim-interview> (objavljeno 3. juna 2018; pristupljeno 15. maja 2022).
- Veix, Joe. "Working towards a complete theory of meme relativity", The Outline. <https://theoutline.com/post/5035/greenwich-meme-time> (objavljeno 23. juna 2018; pristupljeno 26. maja 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) (pristupljeno 25.maja 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) (pristupljeno 25.maja 2022).

Wayback machine. <https://archive.org/about/> (pristupljeno 15. maja 2022).

Zikoko. <https://memes.zikoko.com/> (pristupljeno 25. maja 2022).

Примљено / Received: 17. 11. 2022.

Прихваћено / Accepted: 14. 09. 2023.