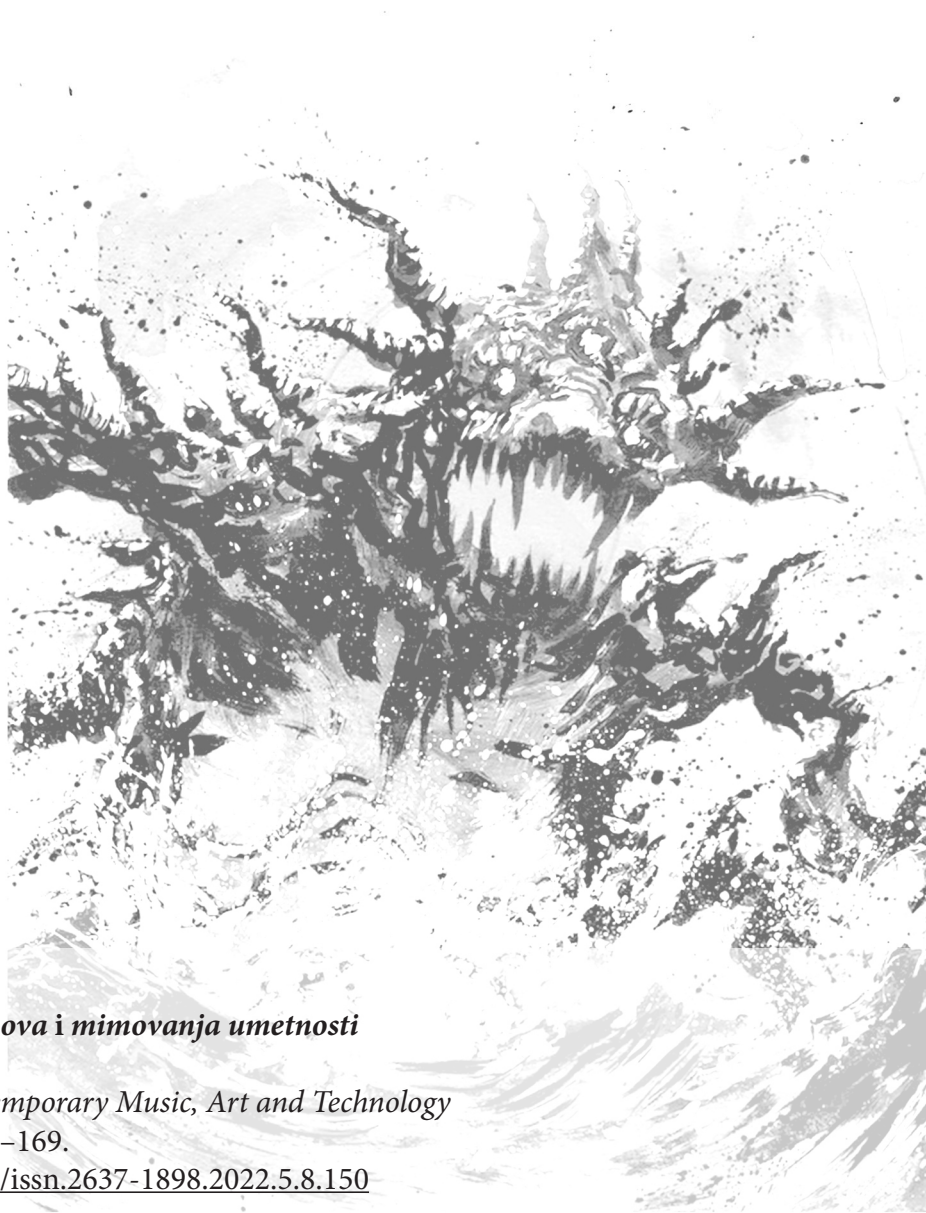


I N S Δ M

JOURNAL OF CONTEMPORARY MUSIC, ART AND TECHNOLOGY



Inside out:

ogled iz umetnosti mimova i mimovanja umetnosti

Ana Knežević

INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology

No. 8, July 2021, pp. 150–169.

<https://doi.org/10.51191/issn.2637-1898.2022.5.8.150>



I N S Δ M

Ana Knežević*

*Seminar za studije muzeologije i heritologije,
Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu /
Muzej afričke umetnosti
Beograd, Srbija*

INSIDE OUT: OGLED IZ UMETNOSTI MIMOVA I MIMOVANJA UMETNOSTI

Sažetak: Ovaj rad mimeve posmatra u dijalogu sa umetničkim delima. U njima traži i pronalazi „klasična/tradicionalna” dela „standardne/analogne” istorije umetnosti, odnosno, dela odabrana iz njenog ustanovljenog kanona. U toj potrazi i analizi, rad definiše poziciju „visoke umetnosti” i njenog značenja u haotičnom okruženju kakvo stvaraju alatke Web 3.0. Sa druge strane, kroz jedan uporedni pristup, rad mapira raznolike uticaje mim kulture na stvaranje savremenih crteža i slika, na osnovu nekoliko odabranih primera po pravilu ‘algoritam kulture’, na regionalnom i internacionalnom nivou. Kroz takvu analizu, rad predstavlja ogled u razmišljanju o „umetnosti mimova” i „mimovanja umetnosti”, odnosno nudi pogled na savremenu poziciju internet mima u istoriji umetnosti, i obratno, na poziciju istorije umetnosti u popularnoj kulturi mima.

Ključne reči: internet mim, istorija umetnosti, umetničko delo, umetnost, klasika, savremena umetnost.

Još od prvih dana WWW-a zapaženi su fenomeni sveautorstva, participativne kulture, netizena (engl. *netizen*), prosumera (engl. *prosumer*; vidi Bell 2004, 2007) i ostale inovacije u duhu tehnofilije i tehnofobije – polaganja vere i nade

* Kontakt informacije autorke: a.knezevic@mau.rs.

u našu novu mrežu, ili pak razvoja velikog straha od iste. Kreiranjem Web 2.0, koji je doneo izrazitu interaktivnost, razmenu fajlova i *social networking*, pomenuti pristupi tehnologiji i dalje su prisutni, mada nisu toliko dominantni, a uključenost „na mrežu” sve većeg broja ljudi probudila je potrebu za što snažnijim probijanjem, za osvajanjem pažnje. Konačno, sada smo u vremenu razvoja Web 3.0 koji teži blokčejn tehnologiji, decentralizaciji i token ekonomiji. Shodno tome, formira se prostor u kome je romantična ideja o „slobodnom internetu” kao mestu otpora i sajber prostoru bez cenzure izgubljena. Pre će biti da je reč o „prostoru koji su kolonizovale vlade i korporacije” (Morozov 2012). To je prostor koji je doneo možda najsnažniju fuziju *umetničkog dela* i *tržišta* u skorašnjoj pojavi NFT-a – nezamenljivih tokena, i u kome mašinerija *nadzornog kapitalizma* (Zubof 2021) radi punom parom.

U takvom jednom sajber okruženju, u kojem naš katkad dokoni, a neretko i radni *scroll* kroz *feed* društvenih mreža nasilno i po pravilu prekidaju reklame, preporuke i oglasi, redovno se stvaraju, dele, remiksuju i reinterpetiraju internet mimovi. Kako je već zapaženo „jedna od tužnih stvari u „mim studijama” jeste to što svaka analiza kao da je prinuđena da se otvori istim ponižavajućim ritualom distanciranja ovog koncepta od njegovog sociobiološkog prethodnika i imenjaka” (Lovnik and Tutters 2018). Zaista i jeste tako – gotovo sve analize mima počinju etimološkim razjašnjenjem, definicijom mima iz knjige Ričarda Dokinsa (Richard Dawkins) *The Selfish Gene* iz 1976. godine, a na našem jeziku bi se tom komentaru mogla dodati i opaska o sličnosti po zvučnosti sa imenicom „gen”, gde bi se očekivalo da prevlada „mem”, ili, kako se ranije govorilo – *mema*. Po običaju, nakon „obavezne vežbe pročišćavanja grla” i „prevazilaženja genetske zablude” mimovi se opisuju kao forme popularnih medija koji kruže mrežama, u kojima korisnici koriste humor kako bi prikazali sopstvenu poziciju u odnosu na druge (Lovnik and Tutters 2018), te da bi komentarisali najsvežije vesti, kritikovali ili pak slavili političke pokrete i odluke, ili jednostavno izrazili svoja svakodnevna osećanja. Sve te, i druge funkcije, mimovi neretko ostvaruju upravo putem aproprijacije i reinterpetacije umetničkih dela.

Ovaj rad mimove – te dominantne minijature digitalne kulture – posmatra u dijalogu sa umetničkim delima na nekoliko načina. U njima traži i pronalazi „klasična/tradicionalna/očekivana” dela „standardne/analogne” istorije umetnosti, odnosno, dela odabrana iz njenog ustanovljenog kanona. U toj potrazi i analizi, rad definiše poziciju „visoke umetnosti” i njenog značenja u haotičnom okruženju kakvo stvaraju alatke Web 3.0. Sa druge strane, kroz jedan uporedni pristup, rad mapira raznolike uticaje mim kulture na stvaranje savremenih crteža i slika, na osnovu nekoliko odabranih primera. I u jednom i u drugom slučaju, dakle – i odabrani mimovi tek su deo korpusa internet mima koji se izražavaju aproprijacijom istorijsko-umetničkih *klasika*, kao i što su izabrani umetnički radovi segment šire savremene tendencije umetnosti

ka izražavanju jezikom mima. Drugim rečima, kao i većina radova iz oblasti studija sajber kulture, i ovaj rad nastaje sa svešću da predmet istraživanja izdvaja iz jednog fluidnog vremena i prostora, koji su u permanentnom nastajanju, promenama i *nagomilavanju*.² Stoga je selektovano tek nekoliko primera po kriterijumu popularnosti (broj pratilaca), raznolikosti objava i tendenciji da se umetnička dela mimuju na regionalnom i internacionalnom nivou. Odabrani su oni primeri na osnovu kojih je moguće analizirati relaciju između „klasičnih dela istorije umetnosti” i mimova, kao i između mimova i savremene umetnosti, u cilju rasvetljavanja ovog dijaloga i njegovih karakteristika u internet kulturi. Po pravilima *algoritam kulture*, odnosno dostupnosti sadržaja na *feed*-u koji se kreira na osnovu pojedinačnih, ličnih pretraga i kretanja kroz društvene mreže, izdvojeni su oni primeri internet mimova koji na regionalnoj i internacionalnoj sceni komuniciraju sa istorijsko-umetničkim kanonom, a koji su, pored toga što su široko rasprostanjeni i popularni, dostupni i redovno prisutni u *feed*-u autorke, s obzirom na to da je selekcija predmeta istraživanja iz okvira društvenih mreža jedino tim putem i moguća. Stoga ovde predstavljene mim stranice i umetničke opuse treba shvatiti kao deo šire *kulture mimovanja umetnosti*, kao studije slučaja koje ilustruju karakteristike složenog odnosa između mimova i umetnosti u sajber prostoru danas.

Klasika u doba *overheating*-a ili šta su za mim „umetnost” i „klasično”

„Ako je tačno da je čovečanstvo tokom poslednjih 30 godina proizvelo podjednako mnogo informacija kao u prethodnih 5.000 godina, onda govorimo o jednoj stvarno rastućoj krivulji!” konstatovao je Eriksen analizirajući brzinu u *Tiraniji trenutka* 2001. godine. Više od decenije kasnije, isti autor je primetio da smo „pregrejani” (engl. *overheating*) i to ne samo zbog klimatskih promena, već i zbog ubrzanja u domenu ekonomije i kulture, te pod pritiskom „ključanja” nisu jedino naša biološka, već i društvena bića i identiteti (Eriksen 2016).³ Šta sa istorijom umetnosti u jednoj takvoj situaciji zagrevanja *gotovo do vrenja*?

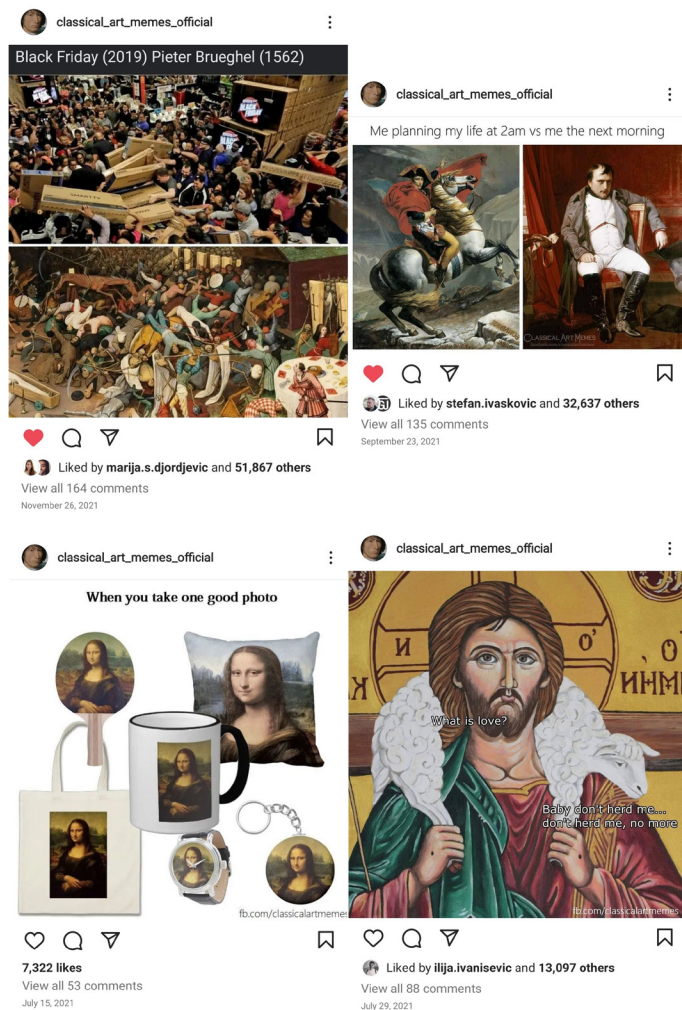
Reč je o disciplini za koju bi se moglo reći da postoji od davnina, a njeni zvanični koreni u istorijama istorije umetnosti smeštaju se u 18. vek i legendarna

2 Pojam *nagomilavanje* uvis Tomas Hilan Eriksen (Thomas Hylland Eriksen) pozajmio je iz jedne knjige o *progroku*, a na ovom mestu termin se koristi u značenju kakvo je određeno u knjizi *Tiranija trenutka*: „...imam utisak da mi trenutno imamo sve odjedanput. Svi zamislivi retrotrendovi postoje jedan kraj drugoga, a istovremeno su „veliki” iz starih dana i dalje veliki, ili su ih [...] oživeli nostalgicari” (2003, 150).

3 Autor je analizu brzine predstavio i u sažetom obliku (14 minuta) kroz „We Are Overheating” dostupnom na linku: https://www.youtube.com/watch?v=ivjXIRu_3aQ&ab_channel=TEDxTalks (pristup: 23.02.2022).

zapažanja Johana Joakima Winkelmana (Johann Joachim Winkelmann), kojima je on definisao njene obrise, i time izvršio izraziti uticaj na stvaranje sebi savremenih umetničkih dela i formiranje tadašnjeg ukusa.⁴ Kao i za sve druge, i za ovu disciplinu potrebno je vreme – *sporo vreme*, vreme „hladne glave”, u kojem mozak nije *skuvan* i pred ključanjem. Iako se reklamiraju varijante za brzo savladavanje i postajanje istoričarem umetnosti u roku od 28 sati,⁵ naravno da je u doba *overheating*-a ovakva jedna disciplina pod pretnjom da nestane, kako beleži

The Art Newspaper (Pryor 2020; Neuendorf 2016). Na stranu važne rasprave o statusu istorije umetnosti kao discipline neretko zatvorene za predmete proučavanja vizuelne kulture, studija medija ili sajber kulture, o kojima jeste neophodno razmisliti pomno na nekom drugom mestu. Ovde je pitanje šta uopšte znači „klasično delo” u jednom dobu akceleracije i do sada neviđenog ubrzanja? Ili, kako su odabrane mim stranice nazvane @classical_art_memes_official i @classicalcringe označile ovaj pojam? Rečju i kolokvijalno – šta je danas uopšte *klasično*? I doslovce, kako se *klasika* razume u okvirima mim kulture?



Slika 1. Izbor četiri mima sa Instagram stranice @classical_art_memes_official (screenshot i kolaž autorke).

4 Vidi: Dragojević 1997.

5 Vidi oglas koji nudi postajanje ekspertom iz oblasti istorije umetnosti za samo 28 sati, sa 20% popusta: https://www.facebook.com/360inspirationTRENDS/photos/a.57630527577748/5589469717794587/?type=3&_rdr (pristup: 4. 4. 2022).

Sama reč *classicus* latinskog je porekla i označava onu/onog „koji pripada prvom (poreskom, društvenom) razredu, koji je prvorazredan, prvoklasan” (Živković i dr.1986, 332). Kako konstatuje *Rečnik književnih termina*, reč je o pojmu širokog značenja i odnosi se na: savršena ili veoma značajna i tipična dela umetnosti, na kulturu starih Grka i Rimljana, uzorna dela koja zavređuju da budu sačuvana, proučavana i podražavana. Posebnom značenju umetnosti stare Grčke i Rima dodata je i opšta, normativna vrednost, te se pod *klasičnim* misli i na karakteristike antičke umetnosti i njihovog odraza u novijim evropskim kulturama. To nije reč koja označava jedino uzor i savršenstvo, već i starinu ili drevnost, i po pravilu se tim izrazom u novijim evropskim jezicima ne obeležavaju savremeni i mlađi autori (Isto). Vinkelman je sintagmom „mirna veličina i plemenita jednostavnost” stvorio neku vrstu slogana *klasičnog*, koji je do danas poprimio još slojeva značenja, dok je neke od pređašnjih izgubilo.

Kada se pogleda korpus objava stranica @classical_art_memes_official i @classicalcringe (koje mogu „autorski” pripadati navedenim stranicama, ali koje su takođe preuzete, kopirane i postavljene kao izbor ili preporuka drugih profila) u najvećem broju postova *klasično* je gotovo sve ono što *nije digital-born*, a ni konceptualno, premda ipak pripada *umetničkom svetu* (artworld) i domenu „visoke umetnosti”. U mim kulturi, *classical_art* je, kako nas upućuju izabrane stranice, kišobran pojam koji može odjednom „pokriti” slike Karavađa, Rembranta, Rubensa, Goje, Renoara, zajedno sa primerima praistorijske egipatske umetnosti, stare Grčke i Rima, kao i portrete Napoleona, biste Julija Cezara, srednjevekovne freske, ili bilo koji skup remek-dela zapamćenih u opštim pregledima istorije umetnosti. Rečju, *classicus* tu nije ni oznaka za antičko doba, niti za njegov uticaj u poznijim periodima, mada se može odnositi na nešto drevno i staro, vredno čuvanja. Iz istorijsko-umetničke perspektive, ove stranice izgledaju kao skupovi nasumično „izvučenih” reprodukcija, neretko montiranih, i redovno preimenovanih u svrhu ispunjenja funkcije mima. To su *random art histories* koje dobro služe pojedinačnim ili kolektivnim, autorskim ili preuzetim pošalicama, opaskama, dosetkama, komentarima i zapažanjima dragim mimosferi. U procesu mimovanja umetničkim delima, „gotovo nikada nije važno odakle slika dolazi – ona je samo potencijalni pokretač komunikacije koji se pretvara u predložak da se kaže doslovno bilo šta” (Tanni, nav. prema Totaro 2021).

U novoj mim logici *klasično* upućuje na panoramu istorije umetnosti, na prvu misao, na stereotip, tu prečicu u mišljenju o samom pojmu „umetnost”, koji retko obuhvata prakse dematerijalizacije umetničkog dela, konceptualnu umetnost i uopšte uzev - istoriju umetnosti od druge polovine XX veka do danas. Klasično je prosto „umetnost”, a ponekad čak ni to, jer fluidnim sajber prostorom dominira fluidni rečnik. Zajedno sa primerima nasumice prenetih iz *art coffee table* knjiga kroz strukturu mima „provlače se” i opskurna, slučajna, „preskočena”, zaboravljena i marginalizovana dela koja su na isti način usmerena

na reinterpretaciju različitih problema svakodnevice ili osećanja. Odnosno, klasičnim delima u doba *overheating*-a postala su gotovo sva analogna dela, najčešće ona koja podražavaju prirodu, *sklona mimezisu*, ona koja oslikavaju ono što digitalnom svetu nedostaje – široko shvaćenu prirodu. Sasvim interesantno, za mimeve se uglavnom biraju mimetična umetnička dela.

Informacije o vremenu u kojem je „klasično” delo nastalo, ko je njegov autor, je li to original, da li uopšte vidimo delo u celini, ili je u pitanju *cut*, da li je reč o montaži i slično, nisu vidljive, izgubljene su, a zapravo za *misiju i viziju* mima nisu ni bitne. *Klasično* u ovom kontekstu može biti svako delo koje su u određenom periodu radili neki umetnici (premda to najčešće jesu oni „izvučeni” iz zapadnoevropskog kanona) u bilo kom stilu. Drugim rečima, postoji „tamo neka istorija umetnosti” i brzim prelistavanjem – *skrolovanjem* – pravi se selekcija po kriterijumu sličnosti sa trenutnim raspoloženjem mimer (mim umetnika) ili aktuelnom situacijom koja se želi komentarisati.

Klasičan mim u doba *overheating*-a: tri izabrana primera

Pozicije visoke estetike, perfekcionizma i skrivanja procesa rada montiranja, skraćanja i kopiranja u mim kulturi bezvredne su i apsolutno nebitne. Čak se i „doterivanje” i ulepšavanje slike ogoljavaju i ostavljaju vidljivim, katkad u tolikoj meri da slika sama postaje „ružna” ili „loša”. Mim je zapravo pregrejana siromašna slika (*overheated poor image*) Hito Štajerl (Hito Steyerl), loša slika, dronjak ili poderotina, lumpenproleterka u klasnom društvu privida, nezakonito kopile izvorne slike u petoj generaciji koje se ruga obećanjima digitalne tehnologije (2020, 9). Umetnost mima je uličnoj umetnosti nalik: nastaje brzinski, ne mari za estetizam, ni za *l'art pour l'art*, niti za reprezentaciju, a javnosti se neretko obraća angažovanim rečnikom i tonom. U njoj su saznanja istorije umetnosti prevaziđena, skrajnuta i svedena na sliku samu, na reprodukciju, ali i na beskrajne potencijale posmatračevog pogleda: savremeni trenutak koji u toj *klasičnoj slici* vidim postaje njen sadržaj, otkriva značenje, prenosi poruku. Posredi je gotovo benjaminovski momenat: „Nije stvar u tome da prošlost baca svetlo na sadašnjost, niti da sadašnjost baca svetlo na prošlost, već je dijalektička slika ta u kojoj se, kao u munji, ono što je bilo i ono što jeste sreću u konstelaciji” (Benjamin 1927–1940, 15).

Tako, na primer, gužve i gurkanja na šesnaestovekovnim Brojgelovim (Peter Breughel) delima mogu biti upotrebljene da dočaraju oniomaniju današnjeg *Black Friday*-a, događaja koji se od polovine 20. veka na Zapadu organizuje u slavu božićnog šopinga i kupovine, a koji je u skorije vreme poprimio veliku popularnost (Slika 1). U ime popusta i akcija, uz Crni petak, tu su i *Cyber Monday*, *Singles Day* i drugi šoping-praznici. Valter Benjamin (Walter Benjamin)

takođe je pre više od jednog veka primetio da je kapitalizam religija, neprekidno trajanje kulta koji se izvodi obredima kupovine i potrošnje (Benjamin 1921), a užurbane gomile u ovom mimu oslikavaju religioznu pomamu i štovanje kulta i izvan svakodnevnog konteksta, sada i u prazničnom, dodatom datumu kojim se slavi kupoprodaja. Kult je kanonizovan, vreme štovanja je stalno, obredi kupovine i prodaje traju bez prekida, konstatovao bi u ovom slučaju Benjamin.

Sa druge strane, mnogobrojnim Napoleonovim autoportretima kojima je pomno građena njegova autoreprezentacija (Pirola 2019), marginalizovan je propagandni i istorijski kontekst, a prednost je data humorističkim potencijalima njegovog lika, poza i dela, koji vešto ilustruju savremeno anksiozno doba: noćne misli, letargične dane provedene u neprestanom radu, ozbiljnoj dokolici (*serious leisure*)⁶ i skrolovanju. Poetika selfija neizostavna je asocijacija na najpoznatije „klasično” delo svih vremena – na Mona Lizu, te njen lik biva redovni motiv mim kulture, ali i komentar na opsesivnu potragu za savršenim autoportretom ili profilnom slikom. Klasični mimovi mogu biti i „slike koje čujemo”, kakva je pravoslavna freska i muzička interpretacija ikonografije Hrista sa jagnjetom (Slika 1).

Classical art mimovi, po svemu sudeći, uče nas više o savremenom dobu, nego o klasičnoj umetnosti, postajući time svedočanstva duha vremena koje živimo. Oni su slike koje teže da „uhvate” i „zamrznju” bar neke od trenutaka i aspekata naših *fluidnih života* (Bauman 2009). U delu najčešće vide njegove formalne karakteristike i analiziraju ih savremenim očima, bez istorijske potke, društveno-političke ili kakve druge kontekstualizacije. Gotovo da su te istorijsko-umetničke reprodukcije jednostavno „puštene” da lebde, laviraju i vrte se zajedno sa ogromnim brojem novih i brzih fotografija na „pametnim” telefonima. Njihova kontekstualizacija u mim kulturi postao je sam proces mimovanja, tj. prepoznavanja savremenog u prošlom, koliko god da je to „prošlo” vremenski od nas udaljeno. „Nihilistička je ona praksa koja nema čvrstog temelja, čvrste strukture na koju se može osloniti, zaštitničkih navika. (...) Reklo bi se: s jedne strane posao, a s druge privremenost i promjenjivost velegradskog života. Sada pak nihilizam (navika nemanja navika itd.) ulazi u proizvodnju, postaje profesionalno sredstvo, postaje *zaposlen*” (Virno 2004, 97).

Iz takve situacije *slobodnog pada bez tla* (Steyerl 2013, 13), Rafaelov *Mladić s jabukom* poluspušenih kapaka progovara: *An apple a day, you die anyway*. U istom kontekstu, scena blagosiljanja sa reljefa sarkofaga postaje novogodišnja rezolucija ostavljanja cigreta, a Beklinov (Arnold Böcklin) *Autoportret sa smrću*

6 *Ozbiljna dokolica* je termin koji je uveo Robert Stebins (Robert Stebbins) baveći se amaterizmom, hobistima i volonterima kojima sakupljanje ili izražavanje posebnih veština i znanja imaju gotovo poslovni karakter. U digitalnoj sferi, a naročito u vreme Web 3.0 *serious leisure* nije retka pojava i odnosi se na dokolicu koja poprima oblike posla, čak i neplaćenog (Spracklen 2015).



Slika 2. Izbor tri mima sa Instagram stranice @classicalcringe (screenshot i kolaž autorke).

koja tuče na violini potire i ukida *memento mori*, i to ne u ime *memento vivere*, već pre u ime koncentracije, odrađivanja posla, stavljanja smrti na *snooz* (slika 2). U ime onoga što savremenoj diktaturi trenutka redovno manjka, u ime pauze i predaha. Kao da smo umorni ne samo od života, već i od umiranja, od podsećanja na to da smo prolazni. U nihilističkoj praksi življenja, u stalnim promenama poslova i poslodavaca, u promenama stambenih adresa, država, pa i kontinenta stanovanja, u permanentnim izmenama i premeštanjima, mim kulturi ne godi ukus *vanitas*. Ta je kultura na prolaznost i *fleksigurnost* isuviše svikla. Mim kultura kao da se upinje i pokušava da zamisli bar nešto stabilno, stameno i stalno, da oživi ono čega nema: red, redolsed, postojanost, doslednost. U kretanju bez kompasa, u *scroll* vremenu, ona može izgledati kao da traži pravac i kurs istovremeno se upinjući da izmakne zadatom itinereru koji nam u sajber prostoru sve ubedljivije serviraju poluge *nadzornog kapitalizma* (Zubof 2021).

Nisu sva „klasična dela” u mimovima bez „lične karte” i priče o poreklu i značenju. Stranica @umetnostkaze, pored toga što je jedna od retkih lokalnih stranica koje su posvećene mim tretmanu umetničkih dela, takođe je usmerena na davanje osnovnih, a katkad i veoma detaljnih informacija o istoriji mimovanog dela. Dok @classical_art_memes_official i @classicalcringe ne prave razliku ni između različitih kategorija klasike, niti umetnosti same, a ne nude ni faktografiju mim aproprijacije, @umetnostkaze pored „muzičke dosetke” iz ličnog ugla, u formi beležnice ili *dnevnika zabavnog učenja* predstavlja istorijsko-umetničke informacije o gotovo svakom upotrebljenom umetničkom delu.

Na primer, muzička parola *Samo da rata ne bude dopisana na čuvenom Sondiranju terena na Novom Beogradu* (1948) Bože Ilića, u vreme kada je počela invazija Rusije na Ukrajinu, pored toga što mimu daje angažovani glas, objašnjava i kontekst nastanka i delanja socijalističkog realizma, kao i značenje same slike. Beklinov pejzaž spojen je sa čuvenim stihom



Slika 3. Izbor 3 mima sa Instagram stranice @umetnostkaze (screenshot i kolaž autorke).

Tome Zdravkovića – *A more ko more, nemirno i plavo* – uz istorijsko-umetničke minijature o mračnom romantizmu i poziciji ovog slikara u tom kontekstu.

Zanimljivost predstavlja i inverzija kojom objašnjenje *Zanosa svete Tereze* počinje: ovo delo „sigurno znate po urnebesnom mimu gde jedna do druge stoje Tereza u ekstazi i Lindsy Lohan...”. Umetnost je u mimosferi poznata pre svega kao *nalepnica* na već postojećem mimu, a potom i možda i iz škole, nekog opšteg pregleda istorije umetnosti, sa putovanja. Ovoj reprodukciji Berninijeve (Gian Lorenzo Bernini) fascinantne barokne instalacije u Kornaro kapeli u Rimu na @umetnostkaze stranici dodat je muzički stih „Hajde da menjamo planetu” s porukom o životu u doba korona virusa i pojačanog zagađenja vazduha u Beogradu (Slika 3). *Povratak baroka* izvodi se ovde višestruko: na formalnom nivou ponavljanjem baroknog dela i slobodnim mu pripisivanjem nove, savremene uloge, a na eksplikatornom nivou, koji sedamnaestovekovno delo prepoznaje najpre iz skorašnjeg viralnog mima, barok se vratio punom snagom ilustrujući situaciju inverzije, *inside out* osećaj, prenatrpanost, fuziju medija i sadržaja, nedostatak vremena, te rasipanje pažnje na gomilu različitih segmenata. Kako je Gi Skarpeta (Guy Scarpetta) zapazio: „Paradoks današnjice je što se čini da gotovo neograničena raspoloživost svetske kulture (kroz knjige iz umetnosti), ne proizvodi, pre svega, osećanje slobode, već utisak zasićenosti i preopterećenosti” (Skarpeta 2003, 135). U neobaroknom *nagomilavanju slika*, ali i poslova i obaveza koje živimo, ne čudi spoznavanje Svete Tereze Avilske putem skorašnjeg mima, a otvaranje prostora za priču o samom umetničkom delu, kroz jedno paralelno mišljenje o svetu u kome živimo, optimistični je vid pripovedanja u *online* kulturnoj industriji, koju su korporacije trijumfalno anektirale Web 3.0 alatka.

Umetničko delo u doba *overheating*-a: tri sasvim različita primera

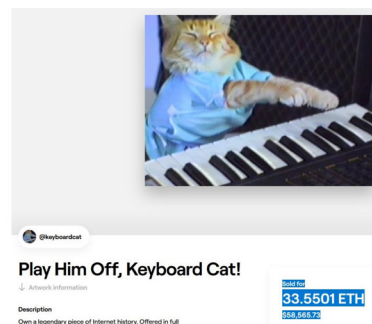
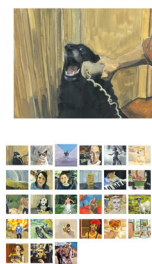
Nisu retke rasprave o potencijalnoj umetnosti mima, sve češće su izložbe posvećene mimu kao svojevrsnom vizuelnom fenomenu, a ne izostaju ni mimovi koji se šale na račun elitne pozicije „visoke umetnosti” i velike popularnosti „umetnosti mima”.⁷ Da je reč o ambivalentnom odnosu, vidljivo je i iz prethodnog poglavlja koje na izabranim studijama slučaja predstavlja pogled iz jednog ugla na temu relacije umetnost-mim. Mimovi u istoriji umetnosti pronalaze neiscrpan izvor inspiracije za upućivanje najrazličitijih poruka, naročito onih ekspresivnih, facijalnih, onih koje putem figure i lica, kroz mimetičnu, po uzoru na prirodu stvorenu predstavu, imaju potencijal da prenesu emociju, raspoloženje, komentar, šaljivu poruku. Sa druge strane, kada je reč o umetničkim delima, na ovom mestu razmišljamo o tri primera koja na različite načine tretiraju fenomen mima smeštanjem u *umetnički svet*.

Kao „izgovor da slika internet”⁸ Lauren Kelin (Lauren Kaelin) od 2013. godine razvija koncept Benjamima (*Benjameme*) – projekat koji je inspirisan čuvenim esejom Valtera Benjamina iz 1936. godine „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije”. Pre gotovo čitavog stoleća on je zapazio da reprodukovanjem umetničko delo gubi svoju auru, a pokušavajući da tu misao rekontekstualizuje, Lauren Kelin stvara, iznova gradi auru na odabranim motivima, i to onim koji se najčešće kopiraju, dele i reprodukuju (Brooks 2017). Stilski se pozivajući na slikarsko nasleđe koje su za sobom ostavili Lusjen Frojd (Lucien Freud) i Dženi Savil (Jenny Saville) ona pokušava da omogući ljudima uživanje i osećaj zadovoljstva prilikom posmatranja mima, tog svakodnevnog i sveprisutnog fenomena obrađenog na umetnički način. Za nju su *Benjamimovi* predivna fuzija „visoke” i „niske” kulture (Isto). Mimove vide svi, ali ih upravo *Benjamimovi* upućuju na transfer sa opštepoznate slike na status umetničkog predmeta. Uspešan mim je po pravilu određen da bude reprodukovano, deljeno i prepoznatljivo. *Benjamimovima* Lauren Kelin stvara auru tamo gde ona, po njenom mišljenju, prethodno nije postojala. Mimove bira iz istog razloga kao i svi mi – zbog njihovog jedinstvenog humora, pokušavajući da iznova proizvede auru i da navede posmatrača da misle drugačije o onome što svakodnevno gledaju (Maes 2013), a upravo je drugačije viđenje svakodnevice bio i jedan od ciljeva samog Valtera Benjamina. Nismo uvereni u odsustvo aure internet mimova. Štaviše, mišljenja smo da je možda njihova aura upravo ta permanentna promena, konstantno putovanje i fleksibilni jezik stalno novog (is)kazivanja. Pa ipak, pitanje aure upravo po logici mim mišljenja neretko se postavlja u sajber prostoru.

7 Vidi na primer ovu stranicu na kojoj se periodično objavljuju mimovi posvećeni odnosu umetnosti i mima: https://www.instagram.com/freeze_magazine/ (pristup: 3.04.2022).

8 Vidi više na portfoliju umetnice: <http://www.laurenkaelin.com/benjameme-1/benjameme> (pristup: 3. 04.2022).

Benjameme



Slika 4. *Benjamimovi* Lauren Kelin i vest o *Keyboard Cat* mimu prodatom kao NFT (screenshot i kolaž autorke).

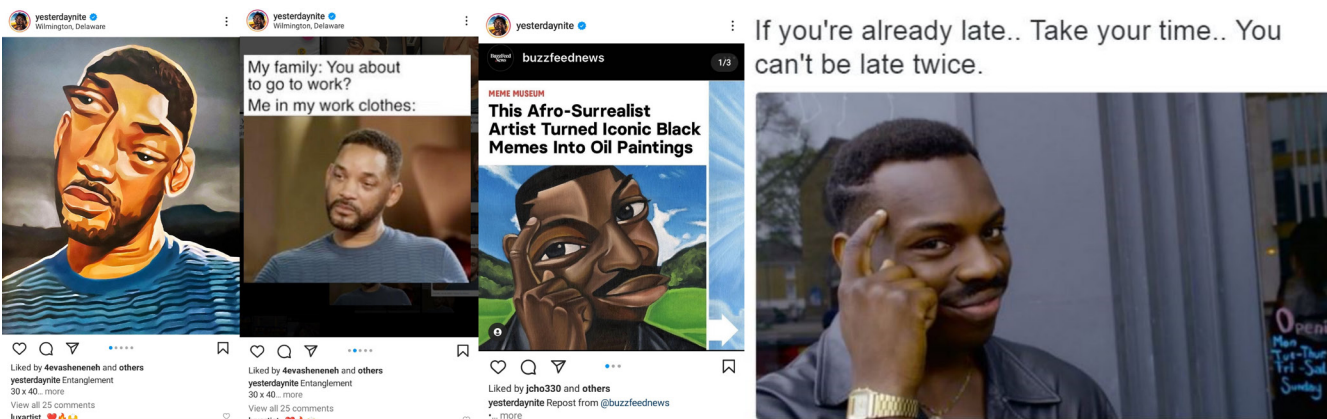
Stvara se utisak da ono što je Benjamin prepoznao kao auru pokušava da se vrati u digitalni svet na više načina. Sajber aurizacija nakon prepoznavanja, razbijanja, redefinisanja i različitih upotreba aure kroz čitav 20. vek poprima nove dimenzije, prisno vezane za tržišni sistem Web 3.0. *Benjamimovi* Lauren Kelin obuhvataju skup mimova koje je ona odabrala i prenela na slikarsko platno, izvlačeći iz sajber prostora mim i stvarajući od njega jednu ili više slika, dostupnih za prodaju u fizičkom prostoru (Slika 4). Među njima se nalazi, na primer, i motiv iz viralnog video snimka *Keyboard Cat* koji je nedavno prodat kao jedan od skupljih NFT-ova (Thomas 2022). I kada govorimo o NFT-u, govorimo o povratku aure originalnosti u digitalni svet.⁹ Međutim, za razliku od *Benjamimova* koji teže da rukom stvore auru tamo gde je navodno nije bilo (i time je donekle razumeju doslovno, u bukvalnom smislu, jer možda je aura mimova upravo naša neizmerna pomama za njima i stalni *remix* istih), NFT kroz udruživanje logike kriptovaluta i umetničkih dela stvara *auru posedovanja*, auru originala čiji se dokaz jedinstvenosti krije u pozadini, u meta-podacima koji su vidljivi jedino vlasnicima, tj. prodavcu i kupcu. Ako NFT *sertifikatom autentičnosti* izvlači mim iz mora mimova, ne sprečavajući nas da i dalje plivamo ili se davimo u istom tom moru slika, slobodno šerujući, pohranjujući i menjajući mimove, *Benjamimovi* rukom preslikavaju i umetnički interpretiraju te male svakodnevne slike mašući nam sa obale i izvlačeći nam pogled, bar na sekund, iz nemirnog mora slika. Aura koju vraća NFT je fuzija umetnosti i kriptovaluta usmerena na mogućnost posedovanja jednog među mnogima, mnogobrojnim, dok je aura *Benjamima* jednostavno uzbuđenje zbog prenosa *online* popularne kulture na slikarsko platno i klasično shvaćenu sliku. U svemu tome, mimovi kao da uspešno izmiču, uživajući u auri koju zapravo stvaraju njihova neodoljivost, sveprisutnost, probijanje u oflajn svet, te permanentna promenljivost i neuhvatljivost.

9 Vidi Mergler 2021 (pristup: 3. 4. 2022).

Na jedan drugačiji način, umetnik Alim Smit (Alim Smith) na slikarsko platno prenosi ikonične crne mimeve (*Black Memes*)¹⁰ stilski inspirisan, kako sam navodi, radovima Salvadora Dalija (Salvador Dali) i Morisa Kornelisa Ešera (Maurits Cornelis Escher). Počev od 2017. godine, ovaj umetnik u stilu koji bi se mogao nazvati afro-nadrealizmom ili pak *black pop art*-om daje omaž crnoj popularnoj kulturi prenoseći je iz kulture mima u umetnički svet. Kako Smit ističe, za motiv mimova se odlučio jer mu se dopada način na koji oni komuniciraju sa ljudima i zato što oni, iako govore u šiframa, direktno pogađaju naša osećanja. Za njega su mimovi ovaploćenje one stare izreke koja kaže da „slika vredi hiljadu reči”. Oni slikom prevode mnogo više sadržaja nego bilo šta drugo, a njegovi *mimovi na platnu* takođe postaju novi mimovi, svojevrsni *mim generatori*.¹¹ Povodom *pop-up* izložbe *Family Reunion* otvorene u okviru *Black History meseca* u Los Angelesu februara 2022. godine, Smit je misleći o tome kako nijedno umetničko delo njegovih prijatelja nije privuklo toliko pažnje na društvenim mrežama kao što to čine mimovi, izjavio: „Možda nikada neću uspeti da naslikam nešto tako moćno kao što je to mim” (Dahir 2022). Takođe je dodao da mu je iskustvo umetničke škole učinilo umetnost dosadnom, i da želi da ostavi pozitivniji utisak na ljude. Svestan da su „evolucija *Black mimova*, kao i kulminacija reakcija crnih ljudi odigrale važnu ulogu u *online* kulturi i na društvenim mrežama” (Jordan 2022), on stvara njihove nadrealne portrete u nameri da istraži identitet, prošlost, sadašnjost i budućnost (Slika 5).

10 Pored toga što se *crna boja* i reči *crna/ crn/crno* u ovom radu koriste u okviru citiranja izjava samog umetnika, one se takođe odnose na afroameričku/*Black* kulturu, kulturu Afrike i njene dijasporu. Odnosno, koristi se „crno” kao pojam koji ne dovodi do upotreba jezičkih konstrukcija, kakve je Džaret Kobek (Jarett Kobek), američki pisac turskog porekla u knjizi *Ja mrzim internet* duhovito definisao po količini prisustva „eumelanina u donjem sloju epiderma”, dodajući i: „Naravno, rasna komponenta društvenog ustrojstva bila je samo uopšteno sredstvo za skretanje pažnje s jedinog istinski bitnog faktora u uspostavljanju poretka. Drugim rečima, *s novca*” (Kobek 2017, 13). U ovom kontekstu, *crni mim*, *crni pop art*, *crni ljudi*, *crna kultura*, *digitalno crno lice* odnose se na segmente šire shvaćene kulture Afroamerikanaca, Afrikanaca koji žive na afričkom kontinentu i u dijaspori, koja podrazumeva i neželjeno/disonantno nasleđe rasizma, potlačenosti i kolonijalizma – tih gnusnih pojava, ali i nasleđe usmereno na njihovo ukidanje, kakvo je nasleđe borbe za oslobođenje, za prava, nasleđe antikolonijalizma i antirasizma. U digitalnoj kulturi, disonantno nasleđe *crne kulture* uvećava se kroz digitalnu isključenost, nejednakost, nedostupnost, i dominantnu zapadnocentričnost interneta.

11 Vidi intervju sa umetnikom na: <https://www.thefader.com/2017/04/20/alim-smith-interview> (pristup: 3. 4. 2022).



Slika 5. Primer transfera mimova na slike Alima Smita (screenshot i kolaž autorke).

Drugim rečima, njemu su u fokusu afroamerička zajednica, radost i emocije, kao i njihovo prisustvo u zapadnocentričnoj internet kulturi. Povodom fenomena digitalnog crnog lica (*digital blackface*),¹² tj. mimova i gifova čiji su glavni akteri crni ljudi, iznete su brojne kritike u prethodnoj deceniji. Uprkos nijansama u internet gifovima, mimovima i stikerima sa *selebritijima crne kulture*, korisnici moraju biti svesni sopstvene pozicije, rase i privilegije u društvu tako što će razumeti kako je upotreba *digitalnog crnog lica* neretko proizvod i nasleđe rasizma (Wong 2019, 18).¹³ Shodno tome, u *hipermimetičnoj prirodi savremene kulture*, i *online kulturi društvenih mreža*, ovaj umetnik ne daje prednost razmišljanju o „digitalnoj eksploataciji crnih ljudi u medijima kojom se normalizuju nesvesne predrasude razvijene u konzumerističkom ponašanju, a koje rezultiraju nenameranim društvenim, ekonomskim i političkim posledicama po život crnih ljudi” (Isto), već se usmerava na predstavljanje afroameričke zajednice i isticanje prisustva crnih ljudi u popularnoj mim kulturi SAD-a.

Razmotrili smo dva slučaja prebacivanja mima iz mimosfere na slikarsko platno, i oba su ponikla na teritoriji SAD-a. Umetnica Laura Kelin stvara u Bruklinu, dok je Smit iz Delavera. U ovom transferu mima na platno, u prvom slučaju umetnica kao da bukvalno shvata Benjaminovu auru oličenu u materijalnom predmetu – slici (koja u njenom opusu i nije jedinstveni original, već je

12 Termin *digital blackface* popularizovala je feministkinja i doktorandkinja Univerziteta u Čikagu Lauren Mišel Džekson (Lauren Michele Jackson), pozivajući se na *high-tech blackface* analizu iz 1999. godine i prezentaciju crnih likova u kompjuterskim igrima. To je „prepakovana forma minstrel šoa koji vrši kulturnu aproprijaciju jezika i osećanja crnih ljudi zabave radi, dok propušta priliku da shvati ozbiljnost svakodnevnih posledica rasizma s kojim se crni ljudi susreću, poput policijske brutalnosti, diskriminacije na poslu, nejednakosti u obrazovanju” (Wong 2019, 5).

13 Vidi i kratak BBC video (BBC News 2017) koji skreće pažnju na to da je *digital blackface* po pravilu predstava crnih ljudi u izrazito dramatičnim situacijama.

takođe dostupna za multipliciranje), dok drugi umetnik doslovno prenosi *Black* mimeove na platno, nadrealističkim rečnikom, izuzimajući problematiku i potencijale kritičkog osvrtu na njihovo poreklo i značenje u – ne treba zaboraviti – prevashodno *zapadnocentričnoj i beloj kulturi interneta*. U samom SAD-u, u kome umetnik dela i stvara, digitalni razdor i dalje je aktuelan, i digitalno su isključeni pre svega Afroamerikanci kako beleži izveštaj iz 2021. godine,¹⁴ a kada govorimo o Globalnom Jugu i, posebice, afričkom kontinentu, korisnici interneta i dalje su u manjini, i to onoj koja uključuje i *netizene* koji funkcionišu u složenom sistemu *Free Basics* platformi ograničenog pristupa i sadržaja (vidi: Massimo and Gladkova 2020).

Pomenuti primeri tek su isečak iz jedne potencijalne „mimolike istorije umetnosti”, a među brojnim lokalnim primerima izdvajamo opus Jelene Milićević (@_jelena_milicevic_) koja amblematsku strukturu mima implementira u umetnički crtež na sasvim drugačijem, simboličnom nivou. Ovde se umesto očitog prenosa mimosfere u umetnički svet poetika mima ugrađuje u rad na jedan veoma intiman i ličan način. Prostori svakodnevice, problemi i brige u



Slika 6.

14 Vidi izveštaj dostupan na linku: <https://www.globalcitizen.org/en/content/digital-divide-black-americans/> (pristup: 3. 4. 2022).

kojima se većina nas može prepoznati motivi su koje Milićević saopštava stilizovanim crtežom na papiru ili pak računom za struju, internet, kablovsku (Slika 6). Siluete malih i običnih ljudi nemaju strogo definisana lica, pretpostavljamo, jer ona mogu predstavljati svakoga od nas. U njima prepoznavamo jučerašnji dan, sutrašnju brigu, nekadašnju uspomenu.

Crteži ljudi, njihovih priča, situacija koje je umetnica videla kao slučajna prolaznica ili pak bila njihov deo, uvek podrazumevaju i natpis. Zapravo, bez tog pisanog segmenta, scena koja je pred nama ili je nerazumljiva, ili previše hermetična. Kako sama umetnica kaže: „taj tekst uz rad je kao stub temeljac koji crtežu omogućava da bude stabilan uz svu težinu i pukotine koje poseduje” (Arsenović 2020). Slično tome, ni značenje mima ne može postojati bez tekstualne intervencije, bez dodavanja reference kao „stuba temeljca” značenja. Čini se da je mim kultura izvršila najsnažnije ujedinjenje reči i slike.

Milićević priča priču o „ultimativnom emotivnom paru” pravom *tumbler internet estetikom*,¹⁵ ističući temu intimnosti koja nedostaje ovom instant vremenu, u kojem je čovek otuđen sam od sebe, i nema vremena za bliskost i nežnost (Isto). Upravo teme svakodnevice, problemi, dnevničke misli izvučene iz jedne potencijalne „beležnice generacije” zajedničke su opusu ove umetnice i šire shvaćenoj mim kulturi. Internet mimovi nisu pretrpeli doslovan transfer u umetnički crtež, već su oni idejni predložak, skicirana ideja, kroki *zeitgeist*-a na osnovu čije strukture nastaju „teze u crtežu” Jelene Milićević. Za razliku od prethodne dve studije slučaja, u kojima je granica između tzv. visoke umetnosti i tzv. niske/popularne kulture mima i dalje primetna, u ovom je slučaju izvršena simbioza poetike mima i crteža. Crtež je progovorio jezikom i porukom mima, umetnost je postala jasna i direktna. Stoga ne čudi velika popularnost i zapaženost crteža ove umetnice upravo na društvenim mrežama.

Za kraj: kratak zaključak o odnosu umetnosti i mimova

Ovaj rad odista je ogled u razmišljanju o umetnosti mima i mimovanju umetnosti. U izazovnom okruženju gomila slika kakvo stvara Web 3.0, selekcija je težak zadatak, a samo pisanje o njima uvek je pod pretnjom da već u vreme čitanja bude *pase, krindž i lejm*. Nije isključen ni rizik od zaključaka hipotetičnog karaktera, koji se izvode na osnovu selektovanog predmeta istraživanja koji je izdvojen iz ogromnog korpusa slika i materijala. Od nečega se, međutim, mora početi, i možda ti počeci doprinesu „hlađenju” *overheating*-a u koje smo zapali.

15 Tumbler je blog platforma pokrenuta 2007. godine, na kojoj se jednostavno dele fotografije, citati, tekstovi, muzika, video i slično. Pozicionirana između društvene mreže i bloga, Tumbler je neka vrsta mikrobloga, te stoga adekvatna paralela ovde pomenutim crtežima. Vidi više: <https://www.webwise.ie/parents/explainer-what-is-tumblr-2/> (pristup: 03.07.2022).

Na ovom mestu analiziran je isečak stranica mim kulture koje koriste rečnik istorije umetnosti, vrlo i poznata remek-dela, u svrhu prenosa raznolikih poruka i komentara. Na njihovom primeru, primetno je proširenje značenja termina „klasično” u nagomilavanju slika koje živimo, a prostor za (o)čuvanje bar neke faktografske istorije umetnosti u mim kulturi retko i teško opstaje. Mimezis umetničkih dela koji mimovi neumorno ponavljaju delom su izraz nostalgije prema onome što *online* sferi nedostaje – prema prirodi, postojanosti, doslednosti, a delom reakcija na nedosledno, haotično i stalno promenljivo vreme koje živimo, nalik *permanentnom vanrednom stanju* (Agamben). Problemi su veliki i brojni, vremena je malo, a strmoglavu ubrzanje ostavlja trenutak tek, dovoljan za pogled, za razumevanje intertekstualne reference mima i njeno povezivanje sa onim „ovde i sada”. A onda se mora dalje. Fragmentarnost, rasparčavanje, uzimanje segmenta značenja – sveta ili slike, odlike su i uključivanja mima u svet umetnosti. Među brojnim tendencijama savremene umetnosti ka uključenju estetike i poetike mima u umetnički rad, izdvojeni su oni primeri u kojima je prepoznat potencijal problematizacije značenja koja se stvaraju u okviru popularne kulture mima, u jednom sajber prostoru koji pretenduje na sveprisutnost, demokratičnost i otvorenost, ali koji *de facto* to zapravo nije.

Očito je da je analiza više nego inspirativna, i da pokreće mnogobrojna pitanja, od kojih su neka u ovom radu postavljena, a na neka su ponuđeni i odgovori. Dat je kritički komentar na problem *sajber aurizacije* i pitanja koja se tiču odnosa Benjaminove definicije aure umetničkog dela i njenog prisustva (ili odsustva) u kulturi mima i nedavno uvedenog NFT-a. Takođe, skrenuta je pažnja na zapadocentričnost interneta i ulogu koju bi prelazak mimova u umetnički svet mogao da ima u kritici digitalnog razdora i perpetuiranju nejednakosti u okvirima onlajn sfere. Uspostavljena je razlika između prenosa internet mima u oflajn umetnički svet, i upotrebe mim jezika i logike u umetničkom svetu. Pored toga, otvorena su pitanja koja se tiču selekcije i odabira predmeta istraživanja u sajber prostoru, a zaključeno je da jedini mogući put izbora jeste zapravo prihvatanje algoritam logike i postepeno izdvajanje tema kao pojedinačnih studija slučaja iz ogromnog korpusa onlajn materijala. Samim tim, ovaj rad nudi ono što je u datoj situaciji bilo dostupno i što je omogućilo prepoznavanje različitih problema koji mogu doprineti analizi i razumevanju odnosa između umetnosti i mimova. Konačno, ponuđen je i komentar na redefinisavanje pojma *klasika* i *klasično* u doba mima, kao i na poziciju tradicionalne istorije umetnosti u ulozi mim generatora.

U prelomu *inside-out* pogleda, u izvrtanju umetnosti u mim i mima u umetnost, reč je o jednom složenom odnosu čija nam analiza, kako se pokazalo, otkriva i vizuelizuje duh vremena koji živimo. To vreme jeste vreme dominacije slika, neretko čak i njihovog obesmišljavanja kojim se one svode ili na svemoćne, ili pak na nemoćne predmete. Međutim, ovim ogledom pokazalo se da pogled

koji zastane i pažljivo analizira bar segment tih slika, o njima otkriva i to da su, iako egzistiraju u haotičnom i nestalnom prostoru, kadre da na svoj način misle o svedočanstvima prošlosti, kao i da su sposobne da kroz pošalice i dosetke ako ne sačuvaju, onda bar komentarišu nasleđe, provlačeći ga kroz „filter osećaja današnjice”, istovremeno stvarajući svojom amblematskom strukturom i smelim, a duhovitim tonom buduće nasleđe vizuelne kulture i istorije umetnosti.

Lista referenci

@classical_art_memes_official, https://www.instagram.com/classical_art_memes_official/

@classicalcringe, <https://www.instagram.com/classicalcringe/>

@umetnostkaze, <https://www.instagram.com/umetnostkaze/>

@yesterdaynite, <https://www.instagram.com/yesterdaynite/>

@laurenkaelin, <https://www.instagram.com/laurenkaelin/>

@_jelena_milicevic_, https://www.instagram.com/_jelena_milicevic_/

@freeze_magazine, https://www.instagram.com/freeze_magazine/

Arsenović, Sara. 2020. „Jelena Milićević: Crtanje mi pomaže da preživim”. *Oblakoder magazin*. <https://www.oblakoder.org.rs/jelena-milicevic-crtanje-mi-pomaze-da-prezivim/>.

Asher-Schapiro, Avi and Sherfinski David. 2021. „Digital Divide in the US: Nearly 40% of Rural Black Americans Have no Internet at Home”. *Global Citizen*. <https://www.globalcitizen.org/en/content/digital-divide-black-americans/>.

Bauman, Zigmunt. 2009. *Fluidni život*. Novi Sad: Mediterran Publishing

BBC News. „Is it OK to use black emojis and gifs?”. YouTube video, 1:22. 15. 8. 2017. https://www.youtube.com/watch?v=Cyq6fTYxztc&ab_channel=BBCNews.

Bell, Daniel. 2004. *Cyberculture: The Key Concepts*, London and New York: Routledge,

Bell, Daniel. 2007. *Cyberculture Theorists: Manuel Castells and Donna Haraway*, London and New York: Routledge.

- 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 progresna. Pasaži, sveska N*. Prev. Aleksa Golijanin 2018, Anarhistička biblioteka, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-teorija-saznanja-teorija-progresna.pdf> (pristup: 26.02.2022)
- Brooks**, Katherine. 2017. „Benjameme: Lauren Kaelin Paints Internet Memes in Hilarious Tumblr Project”. *Huffpost*. https://www.huffpost.com/entry/benjameme-lauren-kaelin-paints-the-internet_n_3459723.
- Dahir**, Ikran. 2022. „The Afro-Surrealist Artist Turned Iconic Black Memes Into Oil Paintings For An Art Exhibit”. *BuzzFeed News*. <https://www.buzzfeednews.com/article/ikrd/afro-surrealist-artist-alim-smith-iconic-black-memes>.
- Ragnedda**, Massimo and Anna Gladkova (ed). 2020. *Digital Inequalities in the Global South*. London: Palgrave Macmillan.
- Dragojević**, Predrag. 1997. *O razvoju i elementima istorija umetnosti*, НАУКА О УМЕТНОСТИ 2, Interna seminarska publikacija. / Драгојевић, Предраг. 1997. *О развоју и елементима историје уметности*, НАУКА О УМЕТНОСТИ 2, Интерна семинарска публикација.
- Eriksen**, Thomas H. 2016. *Overheating: An Anthropology of Accelerated Change*. London: Pluto Press.
- Eriksen**, H. Tomas. 2003. *Tiranija trenutka*, Biblioteka XX vek.
- Gebreyesus**, Ruth. 2017. „Alim Smith’s Surreal Paintings Pay Hommage To Black Icons and Memes”. *The Fader*. <https://www.thefader.com/2017/04/20/alim-smith-interview>.
- Jordan**, Atiya. 2022. „Afro-Surrealist Alim Smith showcases the history of Black Memes at a Los Angeles pop-up exhibit”. *Black Enterprise*. <https://www.blackenterprise.com/afro-surrealist-alim-smith-showcases-the-history-of-black-memes-at-a-los-angeles-pop-up-exhibit/>.
- Kobek**, Džaret. 2017. *Ja mrzim internet*. Beograd: Booka.
- Lauren**, Kaelin, *Benjameme*, <http://www.laurenkaelin.com/benjameme-1/benjameme>. Pristupljeno 3. 4. 2022.
- Lovink**, Geert and Marc Tuters, 2018. „Rude Awakening: Memes as Dialectical Images”. <https://non.copyriot.com/rude-awakening-memes-as-dialectical-images/>.
- Lovink**, Geert and Marc Tuters, 2018. „They Say We Can’t Meme: Politics of Idea Compression”. <https://non.copyriot.com/they-say-we-cant-meme-politics-of-idea-compression/>.
- Maes**, Mik. 2013. „Lauren Kaelin Paints Memes”. *Vice*. <https://www.vice.com/en/article/533njz/lauren-kaelin-paints-memes>.
- Mergler**, Agata. 2021. „On NFTs, Benjamin and fascism – fished out of the web”. <https://walterbenjamindigital.wordpress.com/2021/03/24/on-nfts-and-fascism/>.

- Morozov**, Evgeny. 2012. „The Death of Cyberflâneur”. *New York Times*. <https://www.ny-times.com/2012/02/05/opinion/sunday/the-death-of-the-cyberflaneur.html>.
- Neuendorf**, Henri. 2016. „UK Drops Art History From High School Curriculum in Controversial Move”. <https://news.artnet.com/art-world/uk-drops-art-history-high-schools-699926>.
- Pirola**, Luca. 2019. „Napoleon: a biography through the propaganda paintings”. <https://prof-pirola.medium.com/napoleon-a-biography-through-the-propaganda-paintings-cf144af9860f>.
- Pryor**, Riah. 2021. „Is art history under threat? UK universities see 28.5% drop in the subject in past decade”. <https://www.theartnewspaper.com/2020/01/21/is-art-history-under-threat-uk-universities-see-285percent-drop-in-the-subject-in-past-decade>.
- Skarpeta**, Gi. 2003. *Povratak baroka*. Novi Sad: Svetovi. / Скарпета, Ги. 2003. *Повратак барока*. Нови Сад: Светови.
- 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.
- Steyerl**, Hito. 2013. *The Wretched of the Screen*. MIT Press.
- Steyerl**, Hito. 2020. *U odbranu loše slike*. Zagreb: Biblioteka 0 Općenito.
- TEDx Talks**. „We Are Overheating | Thomas Hylland Eriksen | TEDxTrondheim”. YouTube video, 14:00. 6. 12. 2017. https://www.youtube.com/watch?v=ivjXl-Ru_3aQ&ab_channel=TEDxTalks.
- Thomas**, Langston. 2022. „17 memes from your childhood that have been sold as NFTs”. *Nft now*. <https://nftnow.com/culture/memes-that-have-been-sold-as-nfts/>.
- Totaro**, Romina. 2021. „What is art in the age of memes? An Interview with Valentina Tanni”. *Domus*. <https://www.domusweb.it/en/art/gallery/2021/07/09/what-is-art-in-the-age-of-memes.html>.
- Virno**, Paolo. 2004. *Gramatika mnoštva: Prilog analizi suvremenih formi života*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Wong**, Erinn. 2019. *Digital Blackface: How 21st Century Internet Language Reinforces Racism*. Berkeley: University of California.
- Zubof**, Šošana. 2021. *Doba nadzornog kapitalizma*. Beograd: Clio.
- Živković**, Dragiša i dr. (ur.). 1986. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.

**INSIDE OUT:
THE MEMING OF ART AND THE ART OF MEMING
(summary)**

This paper aims to offer an analysis of complex relations between *memes in art*, and *the art of memes*. It is an *experiment in thinking* about a tremendous body of images present in the contemporary Internet culture, through selected examples and Instagram pages. Noticing that we are living in the age of “overheating” (Thomas Hylland Eriksen), in the time of accelerated change, this work asks questions about the position of images, memes, and “high art” within this chaotic environment. Making a selection from @classical_art_memes_official and @classicalcringe Instagram pages, this work comments upon the usage of the terms *classic* and *classical* in cyberspace, as well as their extended meaning inside meme culture. Selected memes reveal the contemporary nature of the gaze directed from meme-makers to “classical” images. The meaning of classical images within meme culture is transformed, and dedicated to “now and here”, to the feeling of the contemporary world, problems and thoughts. The historical contextualization of the artwork is lost, and the context of these old objects now is their function in the transfer of updated, meme messages. On the other hand, in local, (post)Yugoslav space, Instagram page @umetnostkaze is seen in the form of *a diary of fun learning*, in which meming the art is done in agreement with the recording of chosen art history facts. In a search for memes in artworld, this paper makes a critical comment on selected examples of meme transformation in paintings, as well as on the implementation of meme poetics in artistic drawing. For this purpose, the work of Lauren Kaelin and her *Benjamemes* is presented and compared with the NFT phenomenon, with the “return of the aura” discourse, and the dialogue with Benjamin’s concept of the artwork aura. The recent exhibition “Family Reunion” of the artist Alim Smith, and his surrealistic treatment of *Black Memes*, opens questions about the condition of Black presence in Internet culture and creates a critical space and dialogue in relation to the usage of *digital blackface* and its heritage. Differently, in a local context, the popular drawings by Jelena Milićević are witnesses of the possibility to implement the poetics of Internet memes in the artworld, simultaneously making a symbiosis between art as “high culture” and memes as “popular culture”. This paper, as an experiment in thinking about the relations between memes and art, outlines this delicate and fresh space within contemporary visual culture, emphasizing that in the age of image domination, and their loss of meaning, there is a time-sensitive field where memes and art as images are able to express the *Zeitgeist* we are living, as well as to keep and comment upon our heritage in a witty and brave mode of thinking.

Article received: April 5, 2022

Article accepted: July 1, 2022

Original scientific paper