
АРТИВИЗАМ И СУБВЕРЗИВНО ДЕЛОВАЊЕ КАО СТРАТЕГИЈА ОТПОРА РОДНОЈ ДИСКРИМИНАЦИЈИ

УДК 341.231.14-055.2:73/75

DOI <https://doi.org/10.22182/spm.specijal2019.8>

Оригинални научни рад

Марија С. Милановић

Факултет за медије и комуникације,
Универзитет Сингидунум, Београд

Сажетак

У овом тексту анализиран је концепт артивизма као уметничке праксе која се спроводи у циљу активистичког интервенисања унутар одређеног друштвено-политичког контекста. Артивизам често представља једини могући облик друштвене интервенције и политичког деловања на који се ослањају дискриминисане и маргинализоване друштвене групе у борби за једнакост као и за своја права и слободе. Родна дискриминација само је један од видова друштвене опресије који прожима читаво друштво. Једна од феминистичких стратегије отпора и начин борбе против родне неправедности јесте артивистички рад. У складу са тим на примеру рада артивистичког колектива *Guerrilla girls*, који је у овом тексту послужио као студије случаја, указује се на неке од могућих тактика субверзије система који нормализује и подржава родну неправедност

како у оквиру институције света уметности тако и изван ње.

Кључне речи: политичка уметност, активизам, артвизам, субверзија, родна дискриминација

[Т]амо где има моћи има и отпора.¹

Уметничке праксе којима се на различите начине (про) изводи критика свакодневног живота и којима се проблематизује друштвена стварност, чине један од могућих облика реаговања и политичког деловања које се може дефинисати и као облик отпора доминантном дискурсу моћи. Такве уметничке праксе функционишу као одвојени центри или повезане тачке отпора који се неминовно појављује свуда где је друштвена моћ присутна.² У зависности од намере и постављених циљева уметност може бити оријентисана и фокусирана на критику, дестабилизацију или пак урушавање моћи. Зато се у сложеној релацији између две наизглед потпуно одвојене сфере друштвеног делања какве су уметност и политика, поред осталих могу издвојити (1) активистичка, (2) критичка и (3) субверзивна уметност. *Активистичка уметност* усмерена је на извођење интервенције која представља резултат увођења друштвено-политичког деловања у домен уметничког рада. *Критичка уметност* је оријентисана на различите видове анализе, проблематизације и преиспитивања свакодневице, а укључује теоријске, политичке и уметничке приступе друштвеним проблемима којима се бави. И коначно *субверзивна уметност* која је усмерена на деструкцију, односно разарање и рушење успостављеног поретка.³ Сва три типа уметности се у ширем смислу могу дефинисати као политичка уметност, с тим

1 Мишел Фуко, *Volja za znanjem: istorija seksualnosti I*, Karpos, Loznica, 2006, стр. 108.

2 У складу са теоретизацијом концепта моћи коју је понудио француски филозоф Мишел Фуко (Michel Foucault), а у оквиру које се моћ у савременом свету посматра као свеприсутна потенцијалност која регулише људски живот и свакодневицу, појава отпора нужно се јавља као ефекат или последица моћи.

3 Мишко Шуваковић, *Umetnost i politika: savremena estetika, filozofija, teorija i umetnost u vremenu globalne tranzicije*, Službeni glasnik, Beograd, 2012, стр. 10-11.

да је разлика између њих садржана у карактеру друштвених функција које обављају. За разлику од критичке уметности, субверзивну и активистичку уметност одликује активно деловање у циљу промене друштвене стварности те се може рећи да ту долази до спајања уметничког и активистичког рада. Због тога је Луси Липард (Lucy Lippard) разлику између политичке уметности и активистичке уметности дефинисала на темељу доминантних тенденција које се везују за ова два типа уметничког деловања. Наиме, она је политичку уметност дефинисала као уметничко деловање које се бави друштвеним темама на нивоу анализе и критике, па је, у складу са тим, њена политичност везана само за тему бављења. Са друге стране, активистичку уметност је окарактерисала као уметност која осим рада на нивоу критике има тенденцију да буде непосредно укључена у друштвене теме којима се бави тако што плански изводи интервенцију са намером да доведе до друштвених промена.⁴ Дакле, јасно је да се дефиниције ова два типа уметности у извесној мери преклапају и да је темељ постојећих разлика базиран на прагматичности која карактерише активистичку уметност. То заправо значи да активистичка уметност надилази оквир политичке уметности и прелази у сферу активног политичког деловања унутар специфичног друштвеног контекста и под специфичним условима.⁵

Када се уметнички рад стави у службу активизма као деловања појединаца или група, које има за циљ политичке и друштвене промене, настаје специфичан хибридни облик уметничког друштвено-политичког ангажовања познат као *артивизам*. Овај термин, који је 2005. године сковао словеначки теоретичар уметности Алдо Милохнић, представља комбинацију значења два различита појма – уметност (енг. art) и активизам.⁶ Спајањем наведених појмова добијен је нови

4 Lucy R. Lippard, "Trojan Horses: Activist Art and Power", in: *Art after Modernism: Rethinking Representation* (ed. Brian Wallis), The New Museum of Contemporary Art, New York, Boston, 1984, стр. 341-358.

5 Eva Aladro-Vico, Dimitrina Jivkova-Semova, Olga Bailey, "Artivism: A new educative language for transformative social action", *Comunicar: Media Education Research Journal*, n. 57, v. XXVI, 2018, стр. 9-18.

6 Simone Niehoff, "Unmasking the Fake: Theatrical Hoaxes from the Dreadnought Hoax to Contemporary Artivist Practice", in: *Faking, Forging, Counterfeiting: Discredited Practices at the Margins of Mimesis*, (eds. Daniel Becker, Annalisa Fischer, Yola Schmitz), Transcript Verlag, 2018, стр. 223-237.

појам којим се могу обухватити све оне уметничке праксе настале као последица присвајања друштвеног активизма од стране уметница и уметника.⁷ Идеја која стоји иза ове хибридне праксе ангажованог друштвеног делања подразумева постојање бунта, жеље и потребе за социјалним променама које је неопходно остварити у средини која је прожета системски подржаним друштвеним неједнакостима и опресијом. Другим речима, артивизам не треба посматрати само као још један вид уметничке праксе или само као нови облик уметничког изражавања, већ пре свега као нови вид политичког деловања у циљу иницирања или остваривања преко потребних друштвених промена. Спој уметничке креативности и активистичког деловања, које је по правилу политички освешћено и усмерено на конкретне актуелне и релевантне друштвене проблеме, оличена је у артивизму као специфичној културалној пракси. Самим тим овакав спој неминовно ствара простор за нове потенцијалности и проширује димензије како уметничког тако и активистичког деловања. Ова хибридна пракса доприноси отварању могућности за прогресивно друштвено деловање на различитим нивоима, будући да подразумева употребу различитих медија којима се реализују уметнички радови, иницира освајање нових простора унутар којих се уметност приказује, и инклузивна је када је реч о питању партиципације оних који не припадају нужно свету уметности. То значи да артивистичка пракса омогућава да се различитим уметничким средствима изрази отпор и критика и то на локацијама на којима је то неопходно учинити како би се остварили жељени ефекти. Уз то, путем артивизма свој отпор и незадовољство могу да изразе они који немају прилику ни могућност да на било који други начин јавно изразе и саопште друштву оно што им смета. Зато је овај вид иступања од изузетног значаја за мањинске групе које не успевају да остваре минимални степен друштвене видљивости који би им омогућио да се на равноправан и адекватан начин супротставе постојећим предрасудама и стереотипима који се за њих везују, као и да се изборе за једнака људска права и слободе које су загарантоване већинској популацији. Артивизам је у извесним случајевима можда чак и једини могући начин јавног иступања који је безбедан и доступан одређеним мањинским групама, те га

7 Исто, стр. 283.

захваљујући томе припадници ових група сматрају изузетно важним средством борбе за остварење својих циљева. Родни Диверлус (Rodney Diverlus) професионални плесач и кореограф пореклом са Хаитија, је са позиције неког ко се бави уметношћу, а истовремено је активно ангажован и у борби за права расних, родних и сексуалних мањина, дефинисао шта за њега значи артивизам: „За мене је артивизам схватање да у одсуству друштвене свести уметности не може достићи свој пун распон потенцијала; а без креативности активизам ризикује да буде једнодимензионалан и неважан. [...] Артивизам ради на оживљавању уморних покрета за остваривање друштвене правде у континуираној борби за друштвено праведан свет. [...] Ја видим артивизам као будућност: будућност пуну различитих могућих тактика. За мене, артивизам је један од метода организације отпора за опстанак. Заиста, и застрашујуће, ја видим артивизам као нашу једину шансу за борбу.“⁸

Из ставова према артивизму које је изнео Родни Диверлус, као и други уметници попут М. К. Асанта (М. К. Asante) може се извести закључак да припадници маргинализованих друштвених група виде овај облик борбе за друштвену једнакост као једини начин отпора. То значи да за оне који су институционално путем државних репресивних апарата потчињавани, ућуткивани, изоловани или пак забрањени, артивизам постаје средство комуникације унутар те заједнице коју ослажује и алатка отпора систему који ту заједницу угњетава. Мањинске и маргинализоване групе свакодневно се суочавају са проблемима који су невидљиви остатку популације, па је сасвим очекивано да ће управо они који су изложени тим проблемима и тој друштвеној неправди први одреаговати и супротставити се дискриминацији.⁹ Зато М. К. Асанта у књизи *It's bigger than hip hop: the rise of the post-hip-hop generation*¹⁰ каже: „Ко ће организовати отпор против угњетавања и доминације који наша влада намеће својим црним и тамним грађанима? На свету? Ко ће промовисати

8 Rodney Diverlus, “Re/imagining Artivism”, in: *Artistic Citizenship Artistry, Social Responsibility, and Ethical Praxis*, (eds. David J. Elliot, Marissa Silverman and Wayne D. Bowman), Oxford University Press, New York, 2016, 189-209, стр. 191.

9 Aldo Milohnić, “Artivistic interventions as humorous re-appropriations”, *European Journal of Humour Research*, Volume 3, Number 2/3, 2015, стр. 35-49.

10 M.K. Asante, Jr, *It's bigger than hip hop: the rise of the post-hip-hop generation*, St. Martin's Griffin, New York, 2008.

себе, сестринску и братску љубав? Ко ће захтевати правду? Ко ће бити глас оних који немају глас? Ко неће само причати, већ ће играти, сликати, снимати филмове и певати истину о моћи? Ко ће противуречити рату и смрти? Ако не ми – активисти – онда ко? [...] Активиста мора довести у питање, мора се супротставити и одупрети овој иначе неизбежној судбини мучења, неправде и нехуманости. “¹¹

Друштвено ангажовани уметнички рад чија примарна намена јесте активистичка интервенција, свакако је старији од термина активизам и развоја активизма као теоријског концепта. Заправо, увођењем овог термина само су обухваћене разнородне уметничко-активистичке праксе и/или акције чија заједничка намера је борба за бољи и праведнији свет.¹² Међутим, његовом концептуалном разрадом и теоријском проблематизацијом отвара се простор за даље конструктивно развијање идеја везаних за овај вид политичког деловања и начина за његово унапређивање. На пример едукација, која се спроводи у циљу подстицање интересовања младих људи за друштвено-политичке проблеме, јесте један од начина увођења уметника и уметница у процес активистичког рада. Или, пак, оснаживање и подстицање мањинских и маргинализованих друштвених група да у оквиру својих микро заједница развијају капацитете за бављење активистичким радом који би рефлектовао стање дате заједнице, повећао видљивост те заједнице и њену унутрашњу кохезију. Ови процеси, као и сам активизам, нису ништа друго до преузимање иницијативе и спровођење идеја са циљем извођења друштвене интервенције путем уметности и уз помоћ уметности.

Као што је већ истакнуто у активизам се убрајају сви облици уметничког рада иза којих стоји било каква активистичка тенденција. Зато се може рећи да активизам обухвата све оне уметничке праксе које се изводе са намером аутора да посредством уметности укаже на одређени друштвени проблем. Поред тога, активистички рад није оријентисан само на преиспитивање и критиковање опресивних друштвених система, већ и на њихово подривање и рушење.

11 Исто, стр. 202.

12 Yannicke Goris, *Activism, Artivism and Beyond: Inspiring initiatives of civic power*, Partos, 2017.

Другим речима, артивизам је уметничка интервенција која је стављена у службу друштвених промена и чија функција и деловање су самим тим измештени из домена уметности у шире поље друштвеног и културалног рада.¹³ То значи да уметност у служби активизма постаје специфично средство комуникације које има потенцијал да привуче пажњу великог броја људи и мотивише их да у оквиру својих могућности партиципирају у реорганизацији друштва у коме живе. Артивистички радови најчешће припадају домену визуелних уметности, те се најчешће ради о уметничким формама изражавања попут графита, постера, налепница, уличних инсталација, скулптура или пак видео уметности која се може пројектовати на јавне површине. Затим, су ту и различите форме извођачких уметности попут телесних, говорних, играних или звучних перформанса, затим плеса, луткарског позоришта и слично. Са појавом интернета артивисти су почели да се оријентишу и на интервенције у интернет простору и да се служе хибридним формама интернет уметности. Артивистички радови су конципирани тако да се излажу, настају или се изводе у јавним просторима – без обзира на то да ли уметник има или нема одговарајућу правну дозволу за то. На тај начин тргови, улице, поцемни пролази, станице јавног превоза, паркови, тржни центри и друга јавна места која одликује велика фреквентност случајних пролазника, постају полигон артивистичке праксе. Јавни простори су места која би требало да су доступна свима те самим тим представљају идеалне локације за артивистичку интервенцију и успостављање комуникације са масом. Такође, артивистичком интервенцијом врши се политичка реорганизација јавног простора у циљу нарушавања његове хомогености која почива на идеји о универзалним друштвеним позицијама које важе за све припаднике једног друштва.¹⁴ Хомогеност јавног простора и јавног живота успостављена је са циљем искључивања свих облика људског постојања који су означени као непожељна другост.¹⁵ Због тога се трансформацијом јавног простора

13 Concha Mateos, Ana Sedeño, "Video activism: The poetics of symbolic conflict", *Comunicar: Media Education Research Journal*, n. 57, v. XXVI, 2018, стр. 49-58.

14 Chris Armstrong and Judith Squires, "Beyond the Public/Private Dichotomy: Relational Space and Sexual Inequalities", *Contemporary Political Theory*, 2002, 1, стр. 261-283.

15 Iris Marion Young, *Justice and the politics of difference*, Princeton University Press, New Jersey, 1990.

посредством артивистичког деловања, у јавни живот уведе друштвене групе које доминантни дискурс не препознаје као легитимни део грађанске јавности. Тиме се мноштво разчитих животних искустава и другачијих друштвених перспектива предочава и нуди на читање свима који деле тај заједнички јавни простор, чиме се не само модификује већ се практично производи нови јавни дискурс.¹⁶

У друштвене покрете за које је карактеристично коришћење различитих облика артивизма убрајају се: антикапиталистички, антиратни, антиконзумеристички, антиглобалистички, антирасистички, феминистички, еколошки и бројни контракултурни покрети. Организоване групе или појединци који заступају и промовишу идеје ових покрета, између осталог, служе се и артивизмом да би указали на постојање одређеног вида друштвене опресије или, пак, у циљу подизања свести и скретања пажње на неки конкретан друштвено-политички проблем или опште стање у друштву. На тај начин артивизам постаје средство уз помоћ којег се шаље политичка порука чија сврха је да произведе реакције које могу довести до одређених друштвених промена. Да би порука која се шаље имала ефекта неопходно је, пре свега, да буде упечатљива, те се у складу са тим наведени покрети не ограничавају само на један облик артивистичке интервенције, већ користе све облике уметничког изражавања који су им доступни и који имају потенцијал да у датом тренутку привуку пажњу великог броја људи.

Када је реч о борби против структуралне или институционалне родне дискриминације која је присутна у друштву, артивизам свакако представља један од могућих облика изражавања отпора и средство за постизање активистичких циљева у оквиру те борбе. Родна дискриминација је појава која је дубоко укореењена у свим друштвима, а односи се на понашање појединаца или на политику институција која резултира неједнаким третманом са штетним последицама по жене или родне мањине.¹⁷ Она је присутна у свим сферама

16 Јован Чекић, Маја Станковић, „Политике видљивости: уметност у јавном простору“, *Српска политичка мисао*, посебно издање, број 3, 2016, стр. 225-242.

17 Zorica Mršević, *Ka demokratskom društvu – rodna ravnopravnost*, Institut društvenih nauka, Beograd, 2011.

живота па тако и у оквиру институције и праксе уметности. У складу са тим се однос друштва према женама унутар домена уметности не разликује од односа према женама у другим сферама живота и рада. Један од првих текстова на тему положаја жена у уметности, написала је 1971. године историчарка уметности Линда Нохлин (Linda Nochlin), где је истакла: „Али у стварности, као што знамо, у уметности као и у стотину других области, ствари остају фрустрирајуће, опресивне и обесхрабрујуће за све оне - укључујући и жене - који нису имали среће да се роде као бели, припадници средње класе у идеалном случају, и изнад свега, као мушкарци.“¹⁸

Она је навела пре свега институционалне препреке са којима су се уметнице одувек суочавале истичући да су жене управо захваљујући тим препрекама, а без обзира на свој таленат, биле практично спречене да остваре успех у једнакој мери као и мушкарци. Осим тога, сам канон историје уметности занемаривао је и искључивао уметнице означивши их као мање вредне и безначајне. Тек почетком 1970-их година дошло је до проблематизације канона и његовог преиспитивања „као структуре која искључује жене“.¹⁹ У том периоду се појављује и феминистичка историја уметности као поље истраживања родне неравноправности унутар традиционалног патријархално установљеног канона историје уметности. Према речима Линде Нохлин: „[ф]еминистичка историја уметности је ту да направи проблем, да доводи у питање и да таласа како би летело перје у голубарнику патријархата. Она не сме бити погрешно тумачена као само још једна варијанта или допуна мејнстрим историје уметности. У најзначајнијем смислу, феминистичка историја уметности је трансгресивна пракса усмерена против естаблишмента, чији циљ је да доведе у питање већину главних правила дисциплине.“²⁰

18 Linda Nochlin, “Why have there been no great women artists?”, in: *Art and sexual politics; women's liberation, women artists, and art history*, (eds. Thomas B Hess, Elizabeth C Baker), Macmillan, New York, 1973, стр. 1-39, 5.

19 Branislava Anđelković, „Историја уметности и феминистичке теорије слике“, у: *Увод у феминистичке теорије слике*, (приредила Branislava Anđelković), Centar za savremenu umetnost, Beograd, 2002, стр. 9-35, 18.

20 Linda Nochlin, “Introduction”, in: *Women, Art, and Power and Other Essays*, (ed. Linda Nochlin), Routledge, New York, 2018, стр. xi-xvi, xii.

Док феминистичка теорија уметности остаје ограничена на специфични локализовани контекст деловања, феминистички усмерен активизам има потенцијал да изведе интервенцију или субверзију која надилази оквири домена уметности и привуче пажњу већег броја људи. Добар пример феминистичког субверзивног деловања јесте артивистички колектив под именом *Guerrilla girls* који сачињава група анонимних уметница. Колектив је основан 1985. године, а повод за формирање колектива била је родна дискриминација која се тичала организације изложбе *An International Survey of Recent Painting and Sculpture* одржане 1984. године у Музеју модерне уметности у Њујорку. Наиме, ова изложба је укључила радове, како је најављено, 165 „најзначајнијих“ савремених уметника, међу којима су само 13 биле жене. Група активисткиња је поводом родне неравноправности коју је промовисала ова изложба, организовала протесте и постерима облепила центар града. Убрзо након тога, схватиле су да је тај вид артивистичког деловања нешто што је заиста неопходно континуирано спроводити како би се подигла свест о дискриминацији жена унутар уметности и како би се указало на механизме те дискриминације, те су основале колектив који је активан и данас. Од свог настанка *Guerrilla girls* наступају анонимно, и увек под маскама, користећи се псеудонимима који представљају имена уметница које више нису међу живима. Анонимност је део корпуса њихових артивистичких стратегија деловања, а претпоставља истицање значаја колективне борбе и дискредитује традиционалну канонску идеју о појединцу као генијалном ствараоцу.²¹ Одабрани псеудоними се налазе у служби промоције и сећања на запостављене и скрајнуте уметнице. Назив колектива садржи реч девојчице/девојке (енг. girls) иако је везивање овог термина за одрасле жене веома уобичајени део сексистичког обраћања које се изводи са циљем указивања на незрелост. Управо из тог разлога су се одлучиле за тај термин, како би присвајањем и употребом у новом контексту извршиле његово презначавање.²²

21 Nicola McCartney, "Complicating Authorship", *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*, 22:5, 2017, стр. 62-71.

22 Anne Teresa Demo, "The Guerrilla Girls' Comic Politics of Subversion", *Women's Studies in Communication*, Volume 23, Number 2, 2000, стр.133-156.

Артивистички рад који спроводи овај колектив састоји се од дизајнирања и ширења плаката, билборда, налепница и сличног штампаног материјала, са порукама које упућују на родну неравноправност и на друге видове дискриминације. Међу најпознатијим радовима колектива јесте постер на коме се налази фотографија Енгрове (Jean Auguste Dominique Ingres) чувене *Велике одалиске* (Grande Odalisque), која је модификована тако да носи маску гориле попут маски које носе чланице колектива. Тиме се указује на то да оваква врста апропријације отвара могућности за другачије представљање и читање не само уметничких радова већ и укореењених родних стереотипа. Такође, на фотографији је великим словима исписан текст: „Да ли жене морају да буду наге да би ушле у Метрополитен музеј?“ Док је ситнијим словима наведен статистички податак да мање од 5% уметника на одељењу модерне уметности чине жене, али да 85% актова јесу женски актови. Овај артивистички рад представља уобичајену и честу форму визуелне реторике којом се служе *Guerrilla girls*. Питања попут овог које је наведено, на специфичан начин провокују реакцију јавности служећи се сарказмом, иронијом и хумором. Спискови галерија које излажу веома мали број уметница често се налазе на постерима које штампа овај феминистички колектив. Чести су и спискови уметника који се штампају уз незаобилазно провокативно питање попут: „Шта ови уметници имају заједничко?“ и одговора: „Они дозвољавају да њихов рад буде изложен у галеријама које не излажу више од 10% уметница или их не излажу уопште“. Овакав вид провокација и напада на институције и појединце несумњиво производи снажне реакције јавности захваљујући којима је рад овог колектива данас препознат на свим континентима.

На примеру артивистичке праксе коју изводе *Gerrilla girls* као и на основу резултата њиховог рада, може се сагледати значај и важност артивизма као облика отпора институционалној и структуралној дискриминацији која се спроводи над одређеним друштвеним групама. Ширење информација о постојећим проблемима, критика институција и појединаца, повећање видљивости уметница и оснаживање жена да буду део света уметности само су део артивистичког корпуса овог колектива, захваљујући коме долази до одређених друштвених промена.

ЛИТЕРАТУРА

- Чекић Јован, Станковић Маја, „Политике видљивости: уметност у јавном простору“, *Српска политичка мисао*, посебно издање, број 3, 2016, стр. 225-242.
- Aladro-Vico Eva, Dimitrina Jivkova-Semova, Olga Bailey, “Artivism: A new educative language for transformative social action”, *Comunicar: Media Education Research Journal*, n. 57, v. XXVI, 2018, стр. 9-18.
- Anđelković Branislava, „Istorija umetnosti i feminističke teorije slike“, у: *Uvod u feminističke teorije slike*, (приредила: Branislava Anđelković), Centar za savremenu umetnost, Beograd, 2002, стр. 9-35.
- Armstrong Chris and Squires Judith, “Beyond the Public/Private Dichotomy: Relational Space and Sexual Inequalities”, *Contemporary Political Theory*, 2002, стр. 261–283.
- Asante M.K. Jr, *It's bigger than hip hop: the rise of the post-hip-hop generation*, St. Martin's Griffin, New York, 2008.
- Demo Anne Teresa, “The Guerrilla Girls’ Comic Politics of Subversion”, *Women's Studies in Communication*, Volume 23, Number 2, 2000, стр. 133-156.
- Diverlus Rodney, “Re/imagining Artivism”, in: *Artistic Citizenship Artistry, Social Responsibility, and Ethical Praxis*, (eds. David J. Elliot, Marissa Silverman and Wayne D. Bowman), Oxford University Press, New York, 2016, стр. 189-209.
- Fuko Mišel, *Volja za znanjem: istorija seksualnosti I*, Karpos, Loznica, 2006.
- Goris Yannicke, *Activism, Artivism and Beyond: Inspiring initiatives of civic power*, Partos, 2017.
- Lippard Lucy R., “Trojan Horses: Activist Art and Power”, in: *Art after Modernism: Rethinking Representation*, (ed. Brian Wallis), The New Museum of Contemporary Art, New York, Boston, 1984, стр. 341-358.

- Mateos Concha, Ana Sedeño, "Video activism: The poetics of symbolic conflict", *Comunicar: Media Education Research Journal*, n. 57, v. XXVI, 2018, стр. 49-58.
- McCartney Nicola, "Complicating Authorship", *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*, 22:5, 2017, стр. 62-71.
- Milohnić, Aldo, "Artivistic interventions as humorous re-appropriations", *European Journal of Humour Research*, Volume 3, Number 2/3, 2015, стр. 35-49.
- Mršević Zorica, *Ka demokratskom društvu – rodna ravnopravnost*, Institut društvenih nauka, Beograd, 2011.
- Niehoff Simone, "Unmasking the Fake: Theatrical Hoaxes from the Dreadnought Hoax to Contemporary Artist Practice", in: *Faking, Forging, Counterfeiting: Discredited Practices at the Margins of Mimesis*, (eds. Daniel Becker, Annalisa Fischer, Yola Schmitz), Transcript Verlag, 2018, стр. 223-237.
- Nochlin Linda, "Why have there been no great women artists?", in: *Art and sexual politics; women's liberation, women artists, and art history*, (eds. Thomas B. Hess, Elizabeth C. Baker), Macmillan, New York, 1973, стр. 1-39.
- Nochlin Linda, "Introduction", in: *Women, Art, and Power and Other Essays*, (ed. Linda Nochlin), Routledge, New York, 2018, стр. xi-xvi.
- Šuvaković Miško, *Umetnost i politika: savremena estetika, filozofija, teorija i umetnost u vremenu globalne tranzicije*, Službeni glasnik, Beograd, 2012, стр. 10-11.
- Young Iris Marion, *Justice and the politics of difference*, Princeton University Press, New Jersey, 1990.

Marija S. Milanović

ARTIVISM AND SUBVERSIVE ACTION
AS A STRATEGY OF RESISTANCE TO
GENDER DISCRIMINATION

Resume

This text analyzes the concept of artivism as an artistic practice that is implemented in order to achieve activist intervention within a certain socio-political context. Artivism is often the only available form of social intervention and political action relied upon by discriminated and marginalized social groups in the struggle for equality, as well as for their rights and freedoms. Gender discrimination is only one of the myriad forms of social oppression which is permeated by the whole society. One of the feminist resistance strategies and the way to combat gender inequality is activist work. Accordingly, using the example of the *Guerrilla Girls* activist collective in this text as a case study, this research points to some of the possible subversion tactics against the system which normalizes and supports gender inequality both within and outside the institution of the art world.

Keywords: political art, activism, artivism, subversion, gender discrimination

* Овај рад је примљен 21.05.2019. године, а прихваћен за објављивање 22.07.2019. године.