

24 STU 2025 PRIČE

ŽENE I VISOKOŠKOLSKO UMJETNIČKO OBRAZOVANJE

## Strukturalna šutnja, obrazovne institucije i rodni jaz

MARTINA BRATIĆ



Foto

SHARE



16 MIN ČITANJA

**Položaj žena u svijetu skladateljstva – smatranog najčešće najelitnijim i najprestižnijim od stručnih područja u svijetu (klasične) glazbe – kroz povijest je bio isprepleten preprekama različitih vrsta, a koje su ponajmanje imale veze s talentom ili osobnim mogućnostima.**

Iako današnji dojam napretka može nuditi (varljivo) optimističnu perspektivu, korijeni neravnoteže sežu duboko u povijest, daleko su složeniji nego što se na prvi pogled čini, a statistike pokazuju da se reperkusije ili pak manifestacije istih još i danas mogu detektirati u kontekstu ovoga problema. Dio uzroka leži u povijesnome uskraćivanju pristupa formalnoj glazbenoj naobrazbi. Umjetnički iskaz žena stoljećima je bio zatvoren u četiri zida, u simboličkim i stvarnim okvirima *privatnog* i kućnoga konteksta, dok su skladanje, dirigiranje i vođenje ansambala kao struke i prakse bili gotovo rezervati koje je društvo poimalo i oblikovalo kao muške sfere.



Clara Schumann, 1860. | Foto: Franz Hanfstaengl, Public Domain, via Bibliothèque nationale de France

### Povijesne nejednakosti – moderni standard

PREGLEDAJTE SVE DOGAĐAJE

Koncept glazbenoga *genija*, oblikovan u 19. stoljeću, postao je gotovo sinoniman s muškim idealom, no geneza razlikovanja muškaraca i žena u kontekstu umnoga rada – kakvim se smatralo i skladanje – pronalazi svoje ideološke temelje još mnogo ranije, čak u antičkoj filozofiji. Takvo uvjerenje sa sobom vuče niz dihotomija koje su stoljećima oblikovale i uvjetovale društvene uloge; žene su bile povezivane s prirodom, muškarci s kulturom; žene su bile tijelo, emocije, intuitivno i spontano, dok su muškarci bili izjednačavani s umom, razumom, intelektom i disciplinom.

Takvi su parovi funkcionirali kao kulturni obrasci i obrazloženja koja su dokazivala da žene nisu sposobne za apstraktno mišljenje, shvaćanje arhitekture forme i logičko oblikovanje glazbenoga materijala, što je kroz povijest, u dominantnoj estetici, predstavljalo samu srž skladanja. Pritom se žene smatralo i prikazivalo kao *prirodno glazbene*, ali ne i *intelektualno glazbene*; mogle su izvoditi glazbu (ponajviše pjevati, kao ukras pozornice), ali ne i stvarati. Mogle su, u konačnici, biti inspiracijom, ali nisu mogle biti stvarateljice.

Takvi modeli nisu samo odjek prošlosti, oni su oblikovali glazbeni kanon, obrazovne institucije i kriterije vrednovanja u tolikoj mjeri da se njihovi tragovi mogu prepoznati i danas. Neki od njih, srećom, više se ne izgovaraju naglas, niti nužno dolaze izvana; dio tih stavova ženama je ponutren, dodatno kroz izostanak stvarnih uzorâ pretvoren u tihi sumnju ili osjećaj da skladateljska karijera „ionako nije za njih“. Na tragu toga moglo bi se tumačiti i izjavu Ive Lovrec Štefanović, muzikologinje i radijske urednice, koja ističe da je važno prepoznati da autorice mogu (subjektivno) osjećati neravnopravnost te je stoga i dalje nužno osmišljavati nove pristupe koji će im pomoći da se osjećaju ravnopravno.

NICHOLAS PHAN HOME ABOUT RECORDINGS BACH 52 BLOG CALENDAR PRESS CONTACT STORE

Oct 14 • Written By Nicholas Phan

## CRISES OF CONFIDENCE

*This post is the program note I wrote for the first concert of CAIC's 2020 Collaborative Works Festival, Les Parisiennes, which was broadcast **October 16-18, 2020**.*

“If there is anything of which I am very sure, it is that my music is useless.”  
— Nadia Boulanger

Upravo su takva uvjerenja desetljećima sužavala ulaz u struku. Zbog njih se malo mladih žena uopće odlučivalo pristupiti prijavnome ispitu, a one koje se upišu često se susreću s osjećajem izdvojenosti, manjkom uzora i neugodnim teretom tzv. sindroma uljeza ili varalice (*imposter syndrome*). Kako svjedoče brojne skladateljice, ti su faktori katkada gotovo jednako stvarna prepreka napredovanju kao i bilo koja formalna barijera.

Da taj osjećaj nije apstraktan, potvrđuje i iskustvo skladateljice Mirele Ivičević. Prisjećajući se svojega studija kompozicije u Zagrebu, istaknula je da u njihovoj „mikro-generaciji“ rodne neravnoteže među studentima gotovo i nije bilo; „bile smo Viktorija Čop i ja na našoj godini, a godinu ispred nas Ivana Kiš i Ivan Josip Skender, dakle omjer 3:1“, no taj se omjer nije zadržao u sljedećim generacijama, što je također primijetila. Kompoziciju je, prisjeća se Ivičević, pratio glas studija „za koji u startu moraš dokazati gotovo nadnaravne glazbene sposobnosti, tako da se jako malo ljudi i usuđivalo izaći na taj famozni prijamni ispit, bez obzira na rod“.

## Manje ženâ upisuje studij kompozicije, još manje ih diplomira, a najmanje ih završava na fakultetskim katedrama ili su u mogućnosti voditi vlastite skladateljske klase

Ivičević je još dodala da je moguće da je „time i znatan broj žena bio obeshrabren pokušati, s obzirom na to da je kod nas (ženâ, op. a.) *imposter* sindrom mnogo češći.“ U takvome kulturnom kontekstu ne treba čuditi da su se posljedice ovakvih konstelacija prelile i u modernitet: manje ženâ upisuje studij kompozicije, još manje ih diplomira, a najmanje ih završava na fakultetskim katedrama ili su u mogućnosti voditi vlastite skladateljske klase.

[\(https://donne-uk.org/\)](https://donne-uk.org/)

## Join our mailing list.

# believe women shouldn't compose?

Receive news about events, inspiring stories, amazing women in music and much more.

We use cookies and similar technologies to enhance your navigation, improve site usage, and assist in our marketing efforts. By clicking "Accept", you consent to the use of ALL the cookies.

[Cookie settings](#)  ACCEPT

ARTICLE | 11 AUGUST, 2021

I ovaj se obrazac ponavlja globalno. Veliko međunarodno [istraživanje](#) karijerâ skladateljicâ (iz 2018., s više od 200 ispitanica) pokazalo je da su skladateljice tijekom studija rijetko susretale djela ženâ u kurikulumima, da su izostajale skladateljice u nastavnome kadru, te da je put prema profesorskim pozicijama ostajao nejasan i slabo podržan. [Carina Borgström Källén](#) (2023./2025.) upozorava da se u visokome glazbenom obrazovanju i dalje održava diskurs koji rodnu neravnotežu prikriva kao „individualni izbor“, čime se sustavne prepreke čine manje vidljivima nego što one to doista jesu. To

sve stvara lažnu predodžbu o tome da ih „jednostavno nema“, da je manjak rezultat „prirodnog odnosa“, a ne posljedica stoljetnoga isključivanja.

## U visokome glazbenom obrazovanju se i dalje održava diskurs koji rodnu neravnotežu prikriva kao „individualni izbor“

Na sličan problem ukazuje i Mirjana Matić, direktorica izdavačke kuće Cantus. Ona ne smatra da se danas skladateljice svjesno marginalizira, ali vrlo jasno kaže kako je statistika HDS-a – „neumoljiva: u sekciji ozbiljne glazbe, od 112 redovna člana, samo je 20 žena“, ističe.

### Skladateljice i zvanja?

Usprkos težnji da u Cantusovim izdanjima i programima skladateljice zastupaju ravnopravno, upravo je ta brojka za nju dokaz da „problem postoji na puno dubljoj, sustavnoj razini“. Naglašava da osnaživanje žena u glazbi mora obuhvatiti cijeli spektar uloga, odnosno, pozicija: „ne samo skladateljice, već i dirigentice, muzikologinje i liderice u svim kreativnim disciplinama“ – te da taj proces nužno mora započeti mnogo ranije, „već na muzičkim akademijama, gdje se također postavlja pitanje koliko žena imamo u najvišim zvanjima“.

Osim toga, istraživanja o „jazu u percepciji roda“ (*gender perception gap*) pokazuju da se u svakodnevici lako stvara sasvim prividan, odnosno pogrešan osjećaj rodne ravnoteže: kada u sobi ima 15-20 % žena, mnogi to percipiraju kao „jednako“, govori neka medijska istraživanja o reprezentaciji roda, na što me uputio skladatelj i profesor kompozicije Aaron Cassidy, aktivni zagovornik rodne ravnoteže u suvremenoj klasičnoj glazbi. Isto se događa u glazbi: nekoliko iznimno, već desetljećima istaknutih imena – primjerice, Gubaidulina, Saariaho ili Neuwirth – može stvoriti privid da sustav već sâm po sebi jest pravedan. No vidljivost svakako ne treba zamijeniti za ravnopravnost.

## U svakodnevici lako stvara sasvim prividan, odnosno pogrešan osjećaj rodne ravnoteže: kada u sobi ima 15-20 % žena, mnogi to percipiraju kao „jednako“

O tome da se na (domaćoj) sceni doista vidi više ženâ, ali da je oprez s interpretacijama nužan, govori i Ana Horvat, skladateljica te profesorica i pročelnica Odsjeka za kompoziciju na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. „Primjećujem da ima sve više skladateljica na sceni (a to je bitno!) iako takva situacija nije točan odraz zainteresiranosti za studij i izlaznosti nakon studija“, govori. Za ozbiljne zaključke, smatra Horvat, treba uzeti konkretne brojke: „koliko ih je pristupilo razredbenim ispitima, koliko ih je upisalo, koliko završilo i, na kraju, tko se zadržao na sceni. Sve ostalo ostaje na razini neprovjerenih pretpostavki.“



Skladateljica Ana Horvat i violončelist Vid Veljak (foto: Dubravka Petrić/HDS)

A upravo su brojke jasni pokazatelji činjenice da standardne barijere i nepovoljni uvjeti za žene skladateljice nisu samo teorijski problem, nego imaju izravnu refleksiju u statistici. I dalje znatno manje ženâ upisuje studije kompozicije, a još ih manje završava. Sasvim aktualni podatci sa Sveučilišta u Zagrebu Muzička akademija potvrđuju neke od ovih aspekata.

Prema ispisu iz ISVU (Informacijski sustav visokih učilišta) skladišta podataka za sve godine za koje je u sustavu evidentiran upis studenata (od ak. god. 2005./2006. nadalje), koji mi je ljubazno ustupila prof. Sanja Kiš Žuvela, Akademijina prodekanica za studijske programe i cjeloživotno obrazovanje, uočava se odnos od 69 % muškaraca (20) u odnosu na 31 % žena (njih 9) koje je u tomu razdoblju praćenja (od 2005. do 2025. godine) diplomiralo kompoziciju na toj instituciji. Iz navedenoga ispisa fokus mi je bio na diplomantima diplomskoga studija kompozicija te su ekstrahirani podaci koji obuhvaćaju jednogodišnji diplomski studij (do 2013./2014.) i petogodišnji integrirani studij (od 2013./2014.), s programima kompozicija, primijenjena kompozicija i elektronička kompozicija.

Kada govorimo u upisanim studentima, odnosno studenticama kompozicije na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji, u istome razdoblju, dakle od ak. god. 2005./2006. do 2025./2026., a u kategorijama studijâ četverogodišnji prijediplomski studij (do 2013./2014.) te integrirani prijediplomski i diplomski studij (od 2013./2014.), upisano je 132 studenta u trima programima (kompozicija, primijenjena kompozicija i elektronička), te 50 studentica.\*

## Kada određena skupina nema svoje predstavnike u simbolički važnim ulogama, mogućnost da će mladi ljudi sebe ondje zamišljati – drastično pada

Osim brojčanih pokazatelja, kroz ovu se temu provlači još jedan, možda najtvrdokorniji sloj problema: dugi izostanak vidljivih ženskih figura na mjestima gdje se zapravo oblikuju generacije skladatelj(ic)a. Drugim riječima, studentice su desetljećima prolazile kroz studij bez ijedne žene koja bi im stajala pred katedrom kao dokaz da je taj put uopće moguć. Pedagoška psihologija ovdje je vrlo jasna: kada određena skupina nema svoje predstavnike u simbolički važnim ulogama, mogućnost da će mladi ljudi sebe ondje zamišljati – drastično pada.

Pritom se situacija u Hrvatskoj sasvim fragmentarno, zapravo izolirano, mijenja. U Osijeku, primjerice, dvije profesorice doista vode kompozicijske klase, dok je u Puli, u, doduše, drukčijemu nastavnome kontekstu – na Odsjeku za glazbenu pedagogiju – zaposlena jedna skladateljica (nositeljica kolegija Osnove kompozicije). Istovremeno, činjenicom ostaje da zagrebačka Muzička akademija – kao središnja, najveća i najdugovječnija glazbena visokoškolska ustanova u državi – nikada nije imala skladateljicu s vlastitom kompozicijskom klasom.

## Činjenicom ostaje da zagrebačka Muzička akademija nikada nije imala skladateljicu s vlastitom kompozicijskom klasom

Današnja jedina zaposlena skladateljica ondje – ujedno i prva – predaje stručne kolegije Polifonije i Sviranja partitura, ali ne i glavni kompozicijski predmet.



Foto: Sanjin Strukic/PIXSELL

Upravo taj nesrazmjer između periferije i centra, između manjih akademskih sredina i institucije koja nosi najveću simboličku težinu, jasno pokazuje, rekla bih, da se radi o sustavnome, a ne slučajnom obrascu. Mirela Ivičević se na moje pitanje o ovoj činjenici izjašnjava sasvim jasno i rezolutno: ovakav „omjer snaga“ (op. a.) govori da „negdje u sustavu postoji averzija prema potencijalnim kolegicama“.

Ivičević ne tvrdi da je ta averzija uvijek svjesna ili osobna – poznaje, kaže, kolege za koje vjeruje da „ništa ne bi imali protiv žena u svojim redovima“, ali zaključuje kako „snagom ili brojem još uvijek prevagu odnose ovi drugi,“ i to kakvom prevagom (op. a.). Posebno je oštra prema ideji da stanje na katedrama odražava „prirodni“ raspored kvalitete: „Nema apsolutno nikakve statističke šanse da je broj ženâ kvalificiranih za posao profesorice kompozicije toliko manji od broja muškaraca, da bi mogao opravdati *svemuški* panel na itijednoj muzičkoj akademiji u Europi.“ Po njezinu mišljenju, riječ je o izrazito nezdravome sustavu strukturne diskriminacije, pa i segregacije, a koji – kao i svi takvi sistemi, govori Ivičević – mora pasti.

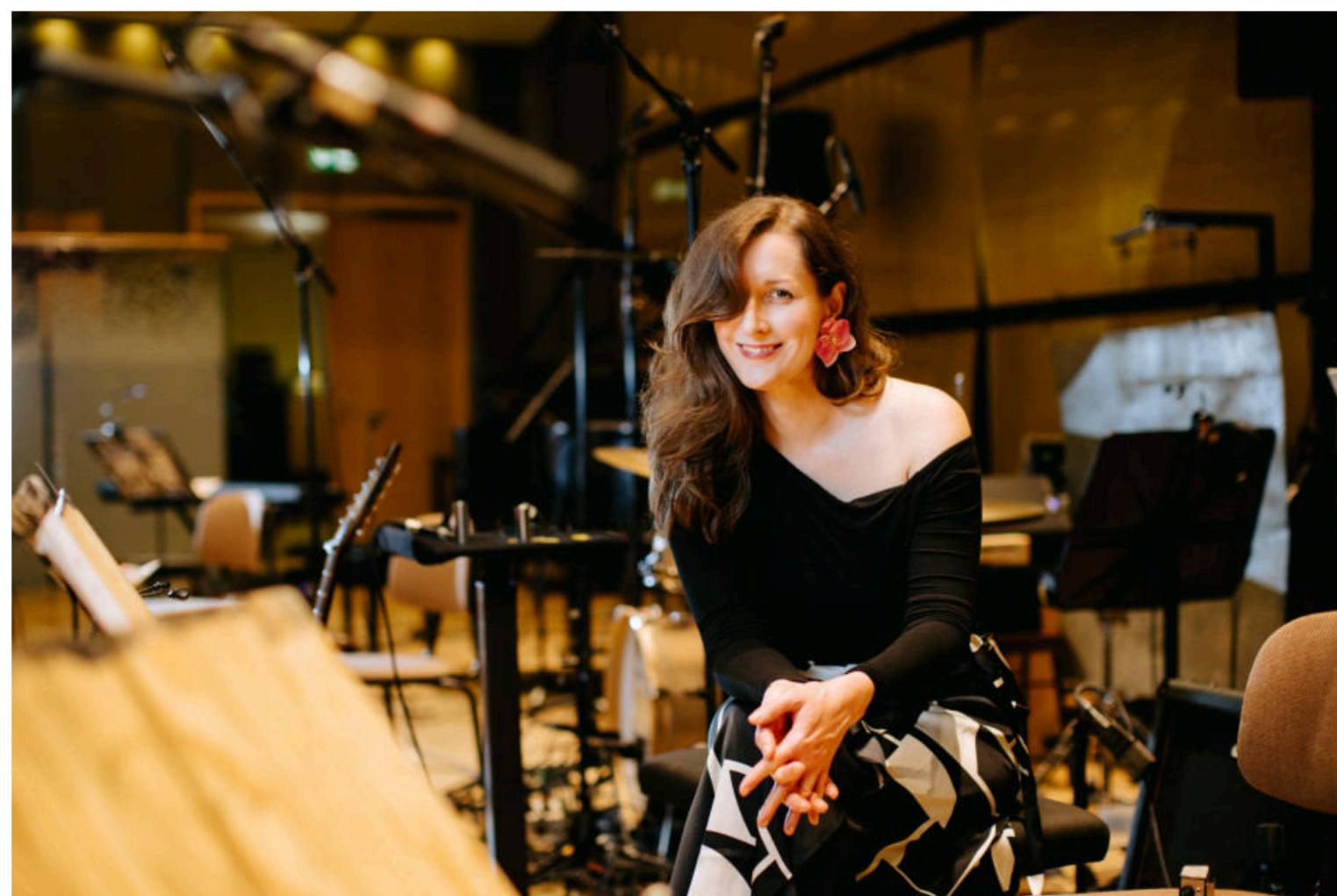


Foto: Igor Ripak/Glazba.hr

Na suprotnome kraju spektra nalazi se već spomenuto iskustvo osječke Akademije. Ana Horvat ističe da se s tvrdnjom o „rijetkosti“ profesorica kompozicije ne bi u potpunosti složila: „Barem ne na ustanovi na kojoj radim (a zasigurno nismo izoliran slučaj); u toj instituciji žene nisu tek iznimka, nego vidljiv dio nastavnoga kadra. Horvat pritom drži da žene skladateljice u visokome obrazovanju imaju

„jednake mogućnosti kao i sve ostale žene iz drugih profesija“, te je oprezna prema ideji izdvojenih kolegija o ženskome skladateljstvu – „osim ako se dobro osmisli i argumentira, inače ne“.

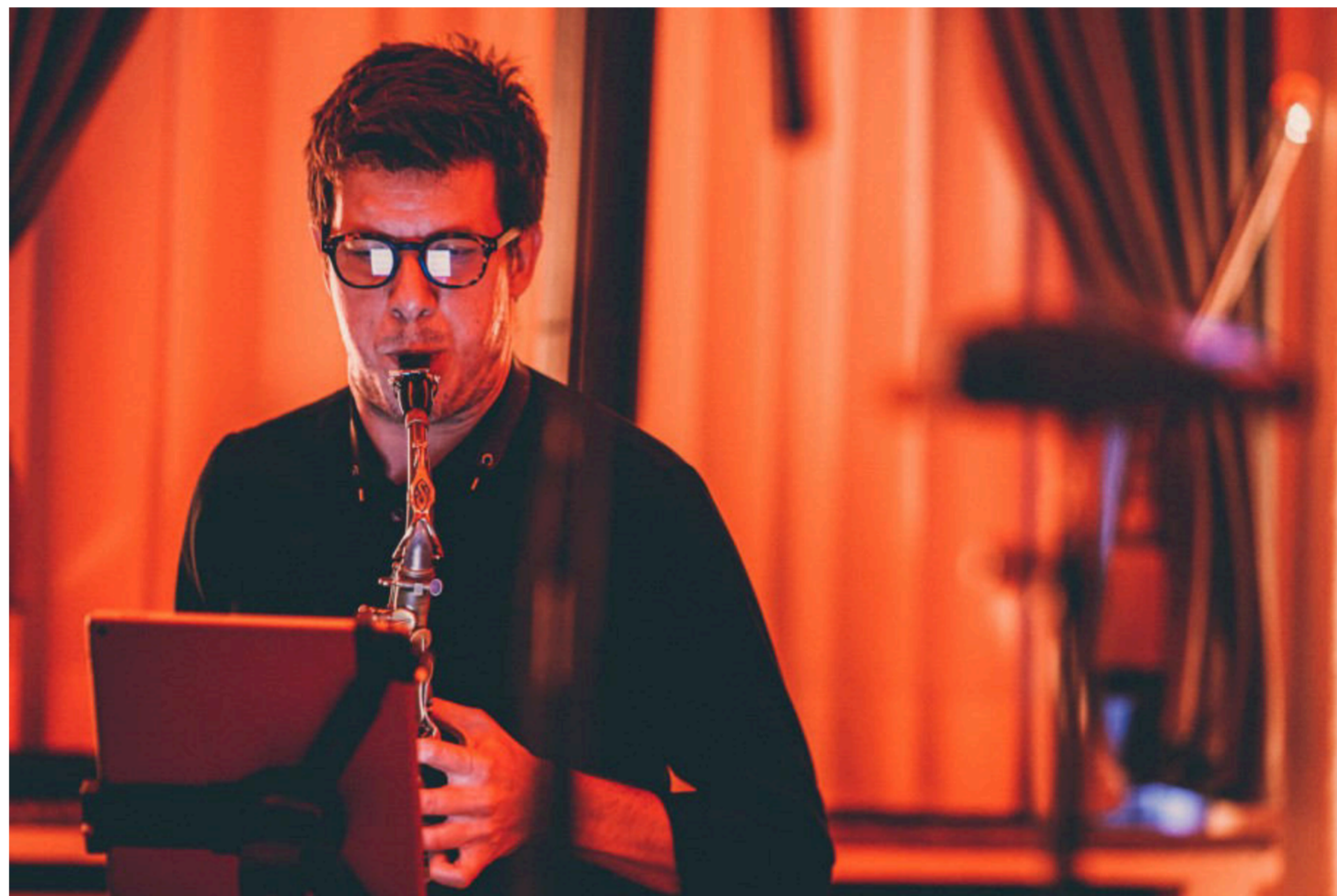
Sličnu sliku iz Splita daje i saksofonist te profesor saksofona i komorne glazbe na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu (inače aktivan i kao skladatelj), Gordan Tudor. Ne smatra se detaljno upućenim u sva sveučilišta, kako je istaknuo, ali podsjeća da na akademijama u Osijeku, u Puli, a „donedavno i u Splitu“ imamo prisutne skladateljice unutar nastavničkoga kadra.

Na pitanje koje je njegovo mišljenje, zašto je onda Zagreb tu – nijem, odgovorio je: „možda u Zagrebu promjena dolazi najsporije jer, uz to što je to naša najprestižnija, to je i najstarija visokoškolska ustanova gdje se podučava glazba. Tradicija je na MUZA-i najduža, a znamo kako kod nas tradicija zna biti otporna na promjene“, komentira Tudor. Istodobno navodi da je na UMAS-u „barem podjednak broj žena i muškaraca na odsjecima glazbene teorije i pedagogije“.

Još se jedan aspekt provlači i kao teza istraživanja koja se bave ovim temama, a taj je da je kultura suvremene glazbe često nesklona promjenama; uz ovaj stariji segment struke koji je nerijetko sumnjičav prema suvremenoj glazbi općenito, dodatno je otežano uključivanje novih autorica u repertoare, analitičke kolegije, komorne programe, pa i ispitne liste. Kako su primijetili i moji sugovornici o ovoj temi, zastupljenost suvremenih djela – a time i suvremenih skladateljica – često ovisi o pojedinome nastavniku, umjesto da bude sustavno definirana kurikulumom.

Gordan Tudor tu upire prstom u širi problem odnosa prema suvremenosti: „sigurno da je potrebno u kurikulumu uključiti glazbu ako ne današnjice, onda barem *jučerašnjice*, jer njoj se u postotku pridaje najmanje vremena“, kaže, misleći prije svega na osnovne i srednje škole. A upravo taj deficit suvremenoga repertoara izravno pogađa i skladateljice, budući da je većina njih danas aktivna upravo na polju suvremene glazbe. Tudor, stoga, drži da djela suvremenih hrvatskih skladateljica u nastavi nesumnjivo imaju mjesto – „njihovi gotovo pa svakodnevni uspjesi govore sami za sebe“ – ali podsjeća da „kurikulum komorne glazbe i glavnoga predmeta isključivo ovisi o predmetnome nastavniku“.

Zna, pritom dodaje, za kolege koji već „rade djela hrvatskih skladateljica“, no svjestan je da to nije pravilo nego stvar pojedinačne inicijative. Dodaje i da razumije kolege „malo starijega kova“ koji „ne vide smisao u novijoj glazbi“, ali vjeruje da bi profesori teško odbili studente kada bi oni sami tražili takav repertoar: „Dakle, edukacija mladih, po meni od toga sve kreće“, zaključuje Tudor.



Gordan Tudor / Foto: Matej Grgić/Glazba.hr

Konačno, istraživanja i podijeljena iskustva dionika ovih procesa govore da sustav mentorstva i profesionalnih prilika funkcionira kao povijesno naslijeđen. Mnoge žene svjedoče o tome da se profesionalne prilike, narudžbe, izvedbe i umrežavanje i dalje događaju kroz „muške mreže“ i naslijeđene odnose moći. Iako rijetko postoji svjesna diskriminacija, postoji niz mikro-odluka i podrazumijevanih praksi koje pospješuju dominaciju muškaraca, a žene ostavljaju na marginama. Osobito je to primjetno u orkestralnome svijetu ili u velikim institucionalnim projektima.

## Postoji niz mikro-odluka i podrazumijevanih praksi koje pospješuju dominaciju muškaraca, a žene ostavljaju na marginama

U međunarodnom kontekstu razlike se ipak, čini se, postupno smanjuju. Mirela Ivičević primjećuje da je „u europskome kontekstu prisustvo svih rodova normalizirano i rijetko kada se naglašava kao programski kuriozitet“, premda upozorava na „suprotna strujanja“ iz tradicionalno konzervativnih krugova, koja se opiru i rodnoj ravnopravnosti, i suvremenoj glazbi općenito.

## Problem koji treba aktivno ispravljati

Gordan Tudor, iz svoje perspektive, dodaje da je „vani normalno da u tekstu natječaja stoji da u slučaju izjednačenoga rezultata prednost ide kandidatkinji ili sl“, čime se neravnoteža ne promatra kao slučajnost, nego kao problem koji treba aktivno ispravljati. O sličnoj je „nužnosti“ brojčane jednakosti u jednome drugom, ali usporedivom kontekstu, govorio Aaron Cassidy.

Zaključno, iako ću naglasiti da je ovdje riječ o površnoj analizi, dostupne brojke ipak jasno ukazuju na određene obrasce koji zaslužuju pažnju. Teško je pritom izbjeći i jednostavan zaključak: problem očito nije taj da ženâ skladateljicâ nema, niti da njihov rad nije dovoljno uvjerljiv. Podaci iz HDS-a i sa zagrebačke Muzičke akademije, iskustva iz Osijeka, Splita i Pule, kao i iskazi samih autorica (i autora) pokazuju da se „usko grlo“ formira negdje mnogo ranije: u upisima, u osjećaju pripadnosti tijekom studija, u nedostatku uzorâ, u strukturnim blokadama pri zapošljavanju i napredovanju.

Primjeri poput Osijeka ili pojedinih festivalskih i izdavačkih inicijativâ (Mirjana Matić u razgovoru je s radošću istaknula svojevremeno imenovanje Margarete Ferek-Petrić umjetničkom ravnateljicom Muzičkoga biennala Zagreb, „djelomično i s ciljem postizanja bolje rodne ravnopravnosti u programu“, kako je rekla) pokazuju koliko prisutnost žena u nastavnim i programskim ulogama mijenja profesionalni krajolik; i što bi takva vidljivost mogla značiti na razini čitavoga sustava.



Skladateljica Margareta Ferek Petrić / Foto:: Josip Regovic/PIXSELL

Drugim riječima, onoga trenutka kada se okvir promijeni, kad se izmijene razine toga tko predaje, tko se izvodi, koga se navodi u udžbenicima i kurikulumima, mijenja se i broj onih koje se uopće usude zamisliti u toj ulozi. Na to upućuju i istraživanja, i iskustva sugovornika: od Mirjane Matić, koja govori o „dubljoj, sustavnoj razini“ problema, preko Mirele Ivičević, koja u sadašnjemu stanju prepoznaje jasne obrasce strukturne isključenosti, do onih koji, poput Ane Horvat i Gordana Tudora, iznutra svjedoče da se drukčije prakse mogu uvesti i bez dramatičnih lomova, no ne i bez svjesne odluke.

Možda je zato važnije od pitanja jesu li se žene „dovoljno nametnule“ postaviti jedno drugo: što bi institucije, struka i obrazovni sustav morali napraviti da prestanu biti usko čuvani prolaz za nekolicinu iznimaka? Ako skladanje doista *jest* prostor u kojemu talent ne poznaje rod, onda bi predavaonice, katedre i repertoari to napokon morali početi sustavno odražavati.

#### How Nadia Boulanger Raised a Generation of Composers



\* Iz navedenih je podataka vidljivo da je prolaznost studija (od upisa do diplomiranja) za muškarce u promatranome razdoblju smanjena za oko **85%**, a za žene za oko **82%**. U monografiji Akademije *100 godina glazbe: učenjem, stvaranjem, istraživanjem* dostupni su podaci o diplomantima od 1921. do kraja 2021. godine, popisi organizirani po studijima – u tekstovima o pojedinim odsjecima – i pojedinačno po prezimenima diplomanata na kraju [knjige](#). Ipak, sumarnom usporedbom popisa koji sam koristila i popisâ koje donosi knjiga, uočavaju se diskrepancije te se čini da popisi u knjizi bilježe više diplomanata.

Članak je napisan uz financijsku potporu Agencije za elektroničke medije na temelju Programa ugovaranja novinarskih radova u elektroničkim publikacijama.

SHARE



## Moglo bi Vas zanimati

## Pjesme potresa i pandemije – što nam je u pjesmama donijela najčudnija glazbena godina

## Hrvatske božićne pjesme – klasici i new age standardi 21. stoljeća



**glazba.hr**

### Vijesti

VIJESTI  
OGLASNA PLOČA  
DAJ 5  
CESARICA

### Događanja

### Slušaj & Gledaj

REPLAY  
PODCAST  
VIDEO PRIČE  
RECORDING + SCORE  
TJEDNI GRAMOFON

### Čitaj

INTERVJU  
IZVJEŠTAJ  
RECENZIJA  
PRIČE  
KOLUMNE  
DIGITAL & BIZ  
RETROSPEKTIVA

### Kontakt

IMPRESSUM  
PRAVILA PRIVATNOSTI  
POSTANI SURADNIK

CANTUS D.O.O.  
BARUNA TRENKA 5  
10000 ZAGREB  
HRVATSKA  
GLAZBA@GLAZBA.HR

CRAFTED BY EUROART93