

Moć – volja za moć i moć za žene

JASENKA KODRNJA*

Sažetak

Autorica u članku iznosi dio rezultata istraživanja provedenog 1998. godine o društvenom položaju žene umjetnice u Republici Hrvatskoj (doktorska teza).

Na osnovi antičke mitologije konstruirana tipologija (Muze, Nimfe, Eurinome) na način Weberovih idealnih tipova omogućuje iskazivanje različitih oblika ženskog identiteta.

Umjetnice prepoznaju i razlikuju dva vida moći: volju za moć (Nietzsche, Hegel) i drugi vid moći – moć za žene (N. Hartsock). To se prepoznavanje iskazuje kontradiktornim i ambivalentnim doživljajem ovog pojma, zapravo njegovim redefiniranjem (“borba s lakoćom”, jesu i nisu borci), iskazanim distanciranjem od volje za moć i afirmiranjem moći za žene.

Značajnost spola za umjetničku afirmaciju neke prepoznaju, a neke ne (jednak broj), no većina smatra da nagrade, te ocjena žirija, publike i kritike ne ovise o spolu umjetnika. One pak koje prepoznaju značaj spola za umjetničku afirmaciju, žensku poziciju vide podređenom.

1. Dvoznačnost pojma ili redefiniranje moći

Weberova konstatacija “Moć predstavlja izgled da se u okviru jednoga društvenog odnosa provede vlastita volja usprkos otporu, bez obzira na to na čemu se zasnivaju ti izgledi” (Weber, 1976.) pretpostavlja nametanje, otpor, suprotstavljanje, te upućuje na povezanost moći i spola, na koju ukazuje Nancy Hartsock (1995.), očiglednu čvrstu vezu moći, muškaraca i muškosti. Pitanje kako definirati prirodu moći navodi ovu autoricu na traganje za teorijom upotrebljivom za objašnjenje odnosa roda i moći. Intencija je stvaranje teorije moći, ne o ženama, nego za žene, teorije koja će pokazati ne samo načine njihova pokoravanja nego i oblike njihove snage. “Prema tome, moramo razlikovati teorije moći o ženama – teorije koje mogu uključiti podjarmljivanje žena kao dodatnu varijablu koju treba razmatrati, od teorija moći za žene – teorija koje se začinju iz iskustva i točke gledišta podčinjenih” (Hartsock, 1995.). Osvrćući se na kritički pristup autora postmoderne (Foucault, Lyotard, Derrida), njihove napore i suprotstavljanja totalizirajućim i univerzalističkim teorijama kakve su teorije prosvjetiteljstva, Hartsock konstatira da se i u njihovo djelo neosjetno uvlači univerzalizam. Hartsock naglašava problem nedefiniranosti umjetno stvorenog Drugog koje se vidi kao Ne, nedostatak, praznina, nešto nejasno, čudno, tajanstveno. S tim u vezi autorica spominje

* *Jasenska Kodrnja*, profesor Gornjogradske gimnazije.

isključenje koloniziranih iz povijesti, to jest iz bivanja subjektom, te njihovo određenje prazninom, onim što kolonizator nije. U tom smislu Istok se često feminizira i označava nepopunjenom prazninom, a Zapad se postavlja u središte svijeta. Iako se Foucault suprotstavlja modernitetu i totalizirajućem diskursu, postavlja se kao “kolonizator koji odbija”, jer suprotstavljenom modernitetu ne nudi ideju koja ga zamjenjuje. Teze da je razum čedo kaosa, istina pogreška, zalaganje za pogled koji se raspršuje i lomi, te razrada disciplinirajuće moći (zatvora) značajni su doprinosi koji, međutim, ostaju na suprotstavljanju moći, a ne konstituiranju moći onih koji moć podnose. Foucaultovo definiranje moći kao “mnogostrukost odnosa”, procesa neprestane borbe i sučeljavanja, moći koja nije stečena, već se realizira kroz interakciju, istovremeno trpljenje i vršenje, nametanje i otpor, znači, u krajnjoj instanciji, da je moć svagdje. Umreženost moći, kapilarna rasprostranjenost, te metodološka uputa o uzlaznoj analizi, jer moć dolazi odozdo, omogućuje analizu u krajnjim točkama (mučenje, robijanje), ali ne omogućuje konstituiranje moći za marginalne, pa ni za žene. Nasuprot Foucaultovom odbacivanju subjektiviteta i znanja, Hartsock se zalaže za konstituiranje subjekta (žene kao subjekta povijesti), prihvaćanje znanja kao mogućnosti, opisivanje manjinskih iskustava, političku akciju ... Ciljevi su: imenovanje marginalnih grupa, stvaranje situacija u kojima će marginalne grupe govoriti za sebe, te će kroz interakcije definirati situacije i projekcije svijeta osjetljivog za razlike.

No, moć žena na stanovit je način imenovana, ali ne s njihove strane ili ne dovoljno. O moći drugih (slabih, marginalnih, žena) govorio je Nietzsche kad ju je kao nemoć, a zapravo moć, suprotstavio volji za moć (jakih, gospodara, muškaraca). U poglavlju “O tarantulama” Nietzsche (1967.) moć vidi kao “Sam život koji hoće sebe da izgrađuje u visinu, sa stupovima i stupnjevima ...”, pridaje joj kozmičko, estetsko i božansko obilježje. “Tako sigurno i lijepo treba, prijatelji moji, da smo međusobno neprijatelji! Božanski treba da težimo jedan protiv drugoga!” (Nietzsche, 1967.). No i moć drugih (viđena kao nemoć ili opasnost) provlači se kroz čitavog Zaratustru, te se postavlja pitanje ima li i ona, na stanovit način, kozmičko značenje ili je tek u funkciji afirmacije moći prvih. Zalažući se za pravednost koja govori “Ljudi nisu jednaki”, Nietzsche se suprotstavlja drugoj moći koju definira kao “volju za jednakost”, a iza koje se krije nemoć, zavist i osveta. “Vi propovjednici jednakosti, iz vas više za jednakošću tiransko ludilo nemoći: vaša potajna požuda za tiranijom prurušila se tako u krjeposne riječi! Ojađena taština, uzdržana zavist, možda taština i zavist vaših otaca: to probija iz vas kao oganj i ludilo osvete” (Nietzsche, 1967.). Ova zavist asocira na Freudovu “zavist za penisom”, te upućuje na kontinuitet prepoznavanja i kontinuitet strahovanja. Nositelje te druge moći (nemoći) Nietzsche pronalazi među dobrima i pravednima, farizejima, samilosnicima, bogaljima, grbavcima, prosjacima ... i ženama. Žene zauzimaju posebno mjesto, jer ne izazivaju samo zazornost već intrigiraju zagonetnošću, tajanstvenošću, pa se strah od njih pretvara u implicitno strahopoštovanje, a čitav Zaratustra, ako se tako čita, pretpostavlja i drugi, ženski princip, također kozmički utemeljen. Odnos prema tjelesnosti, plesu, te rijetki, ali izražajni susreti sa ženama (mladim plesačicama – Nimfama i staricom – Moïrom), pokazuje prepoznatljivost neumitnosti i toga (ženskog) principa ili principa ženske moći. U poglavlju “Pjesma za ples” Zaratustra šeće šumom i susreće djevojke koje plešu i koje, ugledavši ga, prestadoše plesati. Prepoznale su da im ne pripada i on to implicitno prepoznaje, moli ih da nastave plesati, no ne razrješuje taj sraz. Ne zna se jesu li Zaratustru djevojke uslišale, a on se u tom kontekstu pita za

smisao mudrosti koja je možda “zla i lažljiva i u svemu ženska glava” (Nietzsche, 1967.). U “Drugoj pjesmi za ples” Zaratustra, zagledan u oko zbilje života, tamno kao noć, biva zaveden, potaknut sladostrašću, ljubavnom igrom i plesom. Plesačica je sada samo jedna: zbilja života, zmija, vještica, zavodljivica. “Od tebe skočih i tvojih zmija; zatim si stala, upola se okrenula s očima punim zahtjeva ... Bojim te se kad si blizu, ljubim te kad si daleko od mene; vabi me tvoje bježanje, sapinje me tvoje traženje: – patim, ali što ne bih zbog tebe propatio! ... O vidi kako ležim, ti obijesna, i kako vapim za milošću! Rado bih s tobom pošao po dražesnim stazama – stazom ljubavi kroz mirni mnogobrojni grm. Ili dolje uzduž jezera: tamo plivaju i plešu zlatne ribice” (Nietzsche, 1967.). No Zaratustra želi ples po svom konceptu moći (volje za moć), ples uz vrištanje po taktu njegova biča “Nisam li zaboravio bič? – Nisam!” (Nietzsche, 1967.). U poglavlju “Među kćerima pustinje” Zaratustra ponovo susreće plesačice koje su zagonetne i tajanstvene, “nijeme, pune slutnje, djevojke kao mačke” (Nietzsche, 1967.), a u poglavlju “O starim i mladim ženicama” uz već znanu tezu o muškarcu ratniku i ženi igrački za odmor ratniku Zaratustri stara žena (Moir) daje uputu kako da sačuva svoju volju za moć nad ženom “Ideš li k ženama? Ne zaboravi bič!” (Nietzsche, 1967.) zapravo izriče koncept njegove (muške) volje za moć, koji on jedino želi čuti, a koji ga odvraća od druge strane, zbilje života i znanja, spoznaje moći plesačica i sudenica (Eurinoma, Nimfi, Moira).

Dakle, nasuprot volji za moć (koja teži visini, gospodarenju, nejednakosti, provođenju vlastite volje usprkos otporu) prisutna je druga moć (koja je od strane nositelja prve, osim težnje k jednakosti, označena prazninom, tajanstvenošću). Nositelji te moći (nemoći) subjekti su tek po mogućnosti, pa je njihov primarni cilj konstituiranje subjektiviteta, ali ne na način volje za moć, već traganjem za skrivenim smislom, popunjavanjem praznina u značenju, odgonetavanjem tajni, konstrukcijom kroz dekonstrukciju. O zamjeni stare paradigme (volje za moć ili moći nad prirodom) novom paradigmom (potrebe za životom) koju prepoznaje u pokretu *new age* govori Blaženka Despot (Despot, 1995.). Ishodište stare paradigme ova autorica vidi u novovjekovnom ego i njegovoj volji koja HOĆE, ZNA I MOŽE. Taj se ego prepoznaje u Hegelovoj filozofiji prava u kojoj je sloboda utemeljena na slobodi čovjeka od prirode. Odvajajući sebe (subjekta) od prirode (objekta) čovjek prirodi dodjeljuje status stvari, zapravo ničega koje postaje nešto tek posredstvom čovjekove volje. Priroda tako postaje predmetom čovjekovog prisvajanja, vladanja, gospodarenja, odnosno predmetom njegove volje za moći što se radikalno dovodi pod znak pitanja paradigmom *new age*.

2. Metodološke napomene

Istraživanje društvenog položaja žene umjetnice u Hrvatskoj provedeno 1998. godine odnosilo se na utvrđivanje prisutnosti žene u području umjetnosti i na utvrđivanje njezine specifične razlike. Naime, tijekom povijesti istisnuta kao mogući subjekt umjetnosti njezina se prisutnost iskazivala neprisućnošću, hijerarhijskom podređenošću i asimetričnim položajem.

Kompleksnost pristupa istraživanja upućivala je na kompleksnost metodologije što je rezultiralo kombinacijom kvalitativnih i kvantitativnih istraživačkih tehnika. Koncentracija na društveni položaj umjetnica viđen prije svega njihovim očima, iz njihova

očišta i njihove perspektive upućivala je na primarnu koncentraciju oko subjektivnih metoda, te na prioritetan izbor: anketu ili intervju. Budući da je istraživanje “Umjetnik u društvenom kontekstu” iz 1979./80. godine (Kodrnja, 1985.) bilo metodološki kompleksno, no osnovna je metoda bila anketa provedena na reprezentativnom uzorku svih umjetnika tadašnje SR Hrvatske, a ovo je istraživanje jednim dijelom potaknuto rezultatima prethodnog, razmišljanja su isprva upućivala da se i 1998. izabere anketa što kompatibilnijeg upitnog obrasca koji bi omogućio maksimalnu usporedivost s prethodnim stanjem.

Međutim, koncentracija na specifičan, brojčano manje zastupljen dio umjetničke populacije (umjetnice), na pitanja vezana uz percepciju vlastite slike, motivaciju, dileme i konflikte, obiteljska i društvena ograničenja, te niz drugih pitanja osobne naravi putem kojih se umjetnice mogu prepoznati kao poseban, manje prisutan subjekt, upućivala je na metodu intervjuja tijekom kojih se mogu čuti njihove autentične riječi, ali i ono što stoji iza riječi (neartikulirani, potisnuti, latentni sadržaji i osjećaji koji se na taj način mogu transparentnije iskazati). Proturječnim odgovorima, nedosljednostima, šutnjom ili izravnim buntovnim iskazom.

Što se tiče pristupa umjetnicama, respektirali su se doprinosi feminističke metodologije, definiranja njih kao subjekta, (Humm, 1995). Odnos istraživač – istraživani na principu subjekt – subjekt (a ne subjekt – objekt) realizira se metodom intervjuja koja omogućuje povratnu informaciju i recipročnu interakciju. Izbor za intervju na osnovi polustrukturiranog obrasca omogućuje upravo takav pristup (prilagodbu osobi kojoj se pristupa). Zapisivanje *autentičnih riječi umjetnica* koje iskazuju osobno iskustvo i *moćuća interakcija* bili su osnovni kriteriji odabira ovoga istraživačkog postupka.

Kombinacija kvantitativne metodologije (sekundarnih analiza usmjerenih prikupljanju tzv. objektivnih podataka o prisutnosti umjetnica na razini reprezentativne, akademske i profesionalne umjetnosti) i kvalitativne metodologije (intervjuja koji su smjerali utvrđivanju doživljaja društvenog položaja umjetnice) omogućila je realizaciju ovoga razmjerno kompleksnog zadatka.

U uzorak je izabrano trideset umjetnica metodom neproporcionalnog stratificiranog uzorka na osnovi kriterija umjetničke djelatnosti i radnog statusa, a intervjuiranje je (radi realizacije subjekt – subjekt odnosa) provedeno u dva navrata, pomoću dva upitnika.

Vrlo učestali odgovori “Ne znam” i “Nisam o tome razmišljala” na niz postavljenih pitanja, a nakon toga bujica riječi i iskustava upućuju da je riječ o nepriznatoj temi, iskustveno proživljenoj, ali često nevidljivoj, potisnutoj.

Osim toga, izrađena je tipologija koja na način Weberovih idealnih tipova sažima bitna svojstva različitih obrazaca ostvarivanja ženskog identiteta. Tipovi, naime, kao misaone konstrukcije, ekstrakti istaknutih svojstava niza pojedinačnih fenomena koreliraju sa zbiljom, ali su i udaljeni od nje (samostalni, distancirani). Zbog svoje čvrstine (univerzalnosti) i istovremene elastičnosti (relativnosti) primjereni su raznim razinama, mijeni, nijansiranju.

Među lepezom različitih tipoloških mogućnosti mitološki likovi i njihove verzije, interpretacije, reinterpetacije pokazuju upravo tu specifičnu kombinaciju stalnosti i promjenljivosti zbog čega mogu postati, i to često jesu, predlošci tipičnih obrazaca, ti-

pova, idealnih tipova ... Likovi iz helenske mitologije bili su primjenjivani kao tipovi varijabilno, prema potrebi, ovisno o temi, no primarno su bile razmatrane Eurinome, Nimfe i Muze koje, konstruirane od svojih istaknutih svojstava, postaju živim konstrukcijama, osnovnim nitima čitavog teksta. Njihova su ključna svojstva istovremeno i indikatori prepoznavanja.

EURINOME – predstavnice mijene položaja žene tijekom povijesti. Njihova obilježja su, ovisno o verzijama:

- primarna, cjelovita, integrirana, univerzalna kreativnost, identitet kreatorice svijeta: rađanje, estetika, erotika (1. verzija)
- sukcesivna i neprimjetna degradacija, odsutnost, neprisutnost, zaborav, potisnutost, nesvjesnost, slab ženski identitet (2., 3. i 4. verzija)
- mogućnost preporoda, preporađanje, ženski identitet u nastajanju (verzija u nastajanju).

NIMFE – predstavnice umjetnosti integrirane u svakodnevicu. Obilježava ih: unutarnja motivacija (ljubav, užitek, osobni maksimum, osobno definirani ciljevi), solidarnost, majčinstvo, sestrinstvo, nehijerarhičnost, neinstitucionaliziranost, identifikacija sa ženskim rodom.

MUZE – predstavnice profesionalne umjetnosti (specijalizirane po djelatnostima, izdvojene iz svakodnevice). Obilježava ih: vanjska motivacija (društveno postignuće, priznanja, visoka kvaliteta, profesionalnost), težnja preciznim kriterijima, mjerenju, natjecanju, hijerarhiji, institucionaliziranosti, identificiraju se s univerzalnim umjetnikom, zapravo muškarcem.

Moć je segment operacionalizacije (u kojoj uz porijeklo i okruženje odrastanja, radni status, motivaciju, doživljaj umjetnosti i umjetnice, identiteta, upisivanja ženskosti u umjetnost i ženske umjetnosti) – ženskog iskustva koje pokazuje žensku razliku iskazanu prije svega redefiniranjem navedenog spektra. Moć je operacionalizirana na: doživljaj moći (kao volja za moć i moć za žene), stav borca i kao doživljaj značajnosti roda za područje umjetničke afirmacije (u kontekstu natjecateljstva, kod žirija, publike, kritike i kod dodjele nagrada), kao i na neke elemente koji u ovom tekstu neće biti prezentirani.

3. Rezultati istraživanja

3.1. Moć

Znatan broj ispitanica prepoznaje dvije razine moći. Gotovo isti broj sugovornica pojam moć opisuje kao “volju za moć” negativnim (19), kao i “moć za žene”, pozitivnim (17) atributima, a stanovit broj njih (6) moć doživljava dvoznačno, ovisno o tome kako se koristi.

Ispitanice koje moć doživljavaju kao volju za moć (Nietzsche), odnosno provođenje vlastite volje usprkos otporu (Weber) taj pojam označavaju kao: antipatična, nelijepa riječ (3), zvuči nasilno, agresivno (3), vezana je uz politiku, vlast, državu, diktaturu,

hijerarhiju, autoritarnost (6), vezana je uz novac i funkcije (2), znači vanjsku moć i moć nad drugima, upravljanje životima drugih (3), iskorištavanje podređenog položaja drugih, sputavanje, zloupotreba, silovanje – uočavaju te pojave u svom okruženju i najčešće se od njih ograđuju.

“Moć je za mene moć veće slobode, ali moć kod nekih drugih je autoritarnost i ne-kreativnost, sputavanje. Mene ta moć ne zanima. Ja sam razmišljala uvijek da je moja sloboda u mom načinu razmišljanja i da mi to ne može nitko oduzeti, ali možda postoje određene situacije kad se geto toliko sužava da prestaje biti geto i postaje ludilo. E sad, postoje različite moći i ta autoritarnost, to je ono što ja zovem silovanje ...”

Budući da su Muze segment hijerarhijskog poretka, podređene Apolonu, one bi trebale biti provoditeljice volje za moć. Sugovornice, međutim, ovaj oblik moći ne povezuju sa svojim iskustvom, već s kontekstom u kome žive i koji ne prihvaćaju. Samo neke volju za moć doživljavaju kao realizaciju svoje umjetničke ambicije.

Ispitanice koje su pojam moć označile kao moć za žene, pretežno pozitivno, mislile su na unutarnju moć ili snagu volje kreativnog subjekta, osjećaj slobode, financijske neovisnosti i rada bez tutorstva, zadovoljstva, osobne vrijednosti, specifičnu moć umjetnosti, te moć sadržanu u razumijevanju, osjetljivosti, tolerantnosti na razlike. Njezina je snaga u kreativnosti i životnosti, bez hijerarhijskog konteksta i nametanja, pa su Nimfe i Eurinome (prve verzije i verzije u nastajanju) nositeljice te moći.

One koje su mislile na snagu volje opisale su je ovim riječima: snaga proboja, izboriti se za nešto, imati snagu raditi ono što se želi, postići ono što se hoće, utjecaj, to jest mogućnost da se nešto napravi, mogućnost organiziranja vlastitih energija na najbolji mogući način (5). U tom segmentu viđenje moći podudara se s Nietzscheom koji volju za moć vidi kao “namjere, ciljeve, smjerove, htijenje uopće”, no za njega je to isto što i htjeti biti jači (Nietzsche, 1972.), dok neke ispitanice navode lakoću i izostanak otpora prilikom ostvarenja ciljeva, a druge ističu važnost borbenog ženskog subjekta.

“Pitanje moći je danas muška stvar, naravno da mi danas dok ne izborimo moć i vlast nećemo moći raditi ono što želimo. Ima jedna strašna stvar općenito u umjetnosti. Moć treba izboriti.”

Specifičnu moć umjetnika vide kao moć glumca nad publikom, snaga umjetnosti kojom se mogu drugi začarati i privući, “zgrabiti” publiku, stvaranje fluida, energije koja leti u gledalište i natrag, unutarnja moć, zaokupljenost, užitak, promjena psihe, moć u odnosu prema temi (9).

Tri ispitanice spominju specifično ženske oblike moći kao razumijevanje, otkrivanje čudesnog, vidovitost, buntovništvo, osjetljivost na okolinu, shvaćanje razlika, dopadljiv izgled.

“Za mene moć predstavlja mjesto razumijevanja. Imati moć za razumjeti i upoznati nekoga ili nešto. Moć omogućuje dosegnuti preko granica spoznaje ... otkriti čuderno i drugima ... Imati moć znači biti vidovit/a, mudar/a i buntovan/a. Znači razumjeti život, ... a ne upravljati životima ... Imati poziciju moći u društvu trebalo bi značiti nešto slično, ... a ne ono što znači! Totalnu zloupotrebu. Nadvladavanje. Hijerarhiju. Umjetnici/ce bi trebali/e znati pronaći svoje specifične načine suradnje, a zapravo su

zaglibile/i u odurnom autoritarnom, hijerarhijskom natjecateljstvu! To je bijedno i nepodnošljivo! Sitni jal, trač, iskorištavanje, upucavanje ... vrline su koje rese književnika ... vrlog muža hrvatske književnosti ... giganta nad gigantima!”

Čak šest ispitanica moć doživljava dvostruko, kao volju za moć i moć za žene, pozitivnu i negativnu, osobnu i javnu, unutarnju i vanjsku, u umjetnosti i politici, a obilježavaju je već navedenim riječima.

“Riječ moć doživljavam kao i riječ ambicija, ovisno kako se s njom barata. Ona može biti pozitivna i negativna. Oni koji je doživljavaju negativno misle da to mora biti povezano s nekom agresivnošću i vanjskim pokazivanjem moći. Ja mislim da je moć nešto što se ne vidi izvana. Netko može biti moćan, a izgledati nemoćno, mislim fizički nemoćno. To je vrlo kompleksno pitanje. Mislim da je moćan čovjek koji je uspio organizirati vlastite energije na najbolji način. Da može s njima baratati kako hoće i da bude pošten, a to je vrlo teško.”

“Kada se kaže moć, ne znam kako to zvuči na stranim jezicima, ima vjerojatno i pozitivno značenje. Meni se čini da je jedno ako netko ima moć i snagu svojom umjetnošću začarati i privući ljude, a druga je stvar ako netko ima moć kojom iskorištava nečiji podređeni položaj. Čini mi se da trenutno ima moć onaj koji ima materijalnu sigurnost.”

“Može se razlikovati osobna i javna moć. To je česta riječ kod mene. Ja osjećam kada imam i kada nemam moći za nešto. Uglavnom vežem loše uz to, ljudi postaju loši kada imaju preveliku moć, takva su moja iskustva. Morate imati neke ograde jer vas u protivnom moć zaludi. Na poslu recimo, kada imate moć možete sebi dopustiti nešto što drugima ne dopuštate. A onda se granice teško nađu, da ne činiš drugima što ne želiš da tebi čine. Tako se događaju opasne stvari. Moć umjetnika treba ostati u području kreativnosti, da ima moć nad sobom, čim dobiva moć u nekom drugom smislu prestaje biti umjetnik i postaje nešto drugo.”

Na drugi dio pitanja, to jest stav prema tvrdnji da je u umjetničkim djelatnostima, kao i u društvu, prisutan višak volje za moć (autoritarnosti, patrijarhalnosti, hijerarhije i natjecateljstva), odgovorile su samo neke ispitanice, i to uglavnom potvrdno (7).

Moć u umjetnosti neke su opisale kao nešto što pripada samom metieru: moć redatelja nad ljudima s kojima radi (2), moć voditelja ansambla (1). Jedna spominje moć udruge dizajnera koja se iskazuje prilikom prijama novih članova, druga moć urednika nakladničke biblioteke, treća funkciju dekana na kojoj se nalazi, a koja je samo prividno moćna.

O vezi umjetnosti i politike nešto su rekle samo neke (4) umjetnice. Jedna glazbena umjetnica spominje spregu glazbe i političke hijerarhije koja rezultira nekvalitetom, dvije ukazuju na primitivnost, nerazumijevanje i umjetničku nepismenost moćnika, a jedna ocjenjuje da politička moć najčešće loše utječe na procjenu i stimulaciju umjetnosti.

3. 2. *Stav borca*

Šesnaest ispitanica je odgovorilo da nisu borci, već da teže suradnji, 8 ih sebe vidi kao borce, 6 reagira kako kada, kako s kim, to jest ovisno o situaciji i suradnicima.

Ispitanice koje se doživljavaju boricima svoju borbenost obrazlažu argumentima Muza (uklopljenost u mušku hijerarhiju) i Atena (težnja vrhunskoj afirmaciji). One koje stavljaju naglasak na kreativnost navode: naporan rad, učenje, napredovanje, prezentiranje napravljenog, zalažu se za bolju ekipu, zalažu se za svoj stav, za više novca, za bolje uvjete, za odgovarajuću prezentaciju izložbe ... Tri vole natjecanje i zdravu konkurenciju, odgovara im biti među jakima, jer ih to potiče, tri se postavljaju agresivno, to jest nepopustljivo, jer se tako štite kada imaju pravo. Jedna među njima, koja obavlja izrazito muški posao (filmska producentica) pregovara s direktorima i organizatorima (pretežno muškarcima), opisuje tip odnosa u kojem je za ženu nužan agresivan stav. Muškarce iritira suradnja sa ženom producenticom, pa pokušavaju “nešto izmisljati”, zbog čega ona mora reagirati oštro i agresivno.

“Ja se postavljam kao borac, jako agresivno, jer je to jedini način da dobijem ono što hoću, na žalost. Ja bih voljela surađivati, ali uvijek je taj kompleks kod muškaraca ako mu je žena šef ili iznad njega to su strašni kompleksi, to ne mogu podnijeti nikako, onda idu po toj liniji muško – ženskoj: omekšati, rasplakati, naći bolnu točku. Onda ja nastupam vrlo agresivno, vrlo muški da bih dobila ono što hoću, jer ako ideš fino onako kako bih ja htjela da surađujemo, da on uvažava moje mišljenje kao što ja uvažavam njegovo, to tako ne ide. Tek kad pokažem zube, što je užasno teško i naporno, jer ja to radim već sedam godina baš u ovom poslu, s ovom agencijom, to su sami muškarci s kojima mi radimo ... Mi kad idemo pregovarati s direktorima, organizatorima, producentima, to su uglavnom muški. Mi smo prve producentice u Hrvatskoj koje su napravile filmove, prve žene koje to rade. A izvježbale smo se upravo na sklapanju ugovora za glumce s muškarcima.”

Ispitanice koje su se izjasnile da nisu borci to argumentiraju različito. Dvije tvrde da je riječ o područjima ograničenog ili nikakvog tržišta, pa je borba nepotrebna ili iluzorna (prevoditeljica i književnica).

Četiri su skrenule pozornost na činjenicu da svatko ne može sebi priuštiti stav borca. Riječ je o “kmetском mentalitetu” kako kaže jedna, po kome je svatko zamjenljiv, strahu da se bude borac (po riječima druge) i osjećaju da se nema pravo biti borac. Četvrta tumači kako je u početku bila svim zadovoljna, a s vremenom je stekla sigurnost i pravo na borbu. Ovo je stav onih potisnutih (Eurinoma 4. verzije i Penelopa) koje smatraju da je prostor umjetnosti za žene reduciran, pa nemaju pravo biti borci ili tek to pravo stječu.

“Ne postavljam se kao borac jer se bojim da mi ne otkazu suradnju.”

“... Ne želim više popuštati. Ja sam se jedno vrijeme izgrađivala, pa sam mislila da nemam pravo. Sada mislim da imam pravo. Više me nije sram inzistirati na nečemu ako imam pravo dobiti. Pristat ću isto tako na manje ako to vrijedi manje. Lišila sam se stida i zahvalnosti što mi se uopće nešto nudi i naučila sam reagirati onako kako se radi. Bilo je situacija kada su mi rekli jedan honorar, a napisali manji i ja sam popuštala. Sada se postavljam kako treba, štitim se.”

Stanovit broj (8) teži suradnji s uskim krugom onih koje poštuje i cijeni, a kako je taj krug malen, one se na ovaj način izoliraju, marginaliziraju, kao Kirke ili Sirene.

“Nisam borac. Postavljam se ... uglavnom mi se dosta gadi upucavalačka politika. Težiti suradnji? Hm. Patrijarhalna hijerarhija je prenaplašena da bih mogla ičemu težiti. Postoji nekoliko književnica/ka s kojima se može surađivati. Zaključak: suradnja s malo njih.”

Dvije sugovornice govore o borbenosti u pozitivnom smislu: o “borbenosti na miroljubiv način”, borbenosti koja znači “ići naprijed s lakoćom, nikoga ne rušiti i ne gaziti”, dakle o novom viđenju i doživljaju ovog pojma, o redefiniranju i kreiranju, dakle Eurinome verzije u nastajanju i Nimfi. U ovu grupu mogle bi se svrstati i ispitanice (6) koje zauzimaju fleksibilan stav (borbe i suradnje) ovisno o situaciji i suradnicima (njihovoj korektnosti i civiliziranosti).

“Ja se postavljam, a i moje kolegice, borbeno u pozitivnom smislu, na jedan miroljubiv način. Teško mi je reći za druge. Ja teško reagiram na agresiju, ne podnosim agresiju u bilo kom obliku. Ne mogu ništa raditi iz nekog negativnog stava. Ako je agresija jedini način za doći do nečega, onda ja iz te igre izlazim, jer agresija me ne zanima niti mislim da je potrebna pogotovo u jednom tako lijepom poslu koji nosi agresiju samo kao određenu energiju ne sceni.”

“... to vam daje lakoću da idete naprijed i uvijek ćete doći do onoga što želite, ne morate nikoga rušiti, ne morate nikoga mrziti, dapače, mislim da je to dobro, jer onda lakše, s osmijehom, idete prema onom što ste zacrtali i uvijek ćete na tom putu naći suradnike ...”

3. 3. *Afirmacija (ugovaranje poslova, umjetničko tržište, honorari...)*

Isti broj ispitanica (14) smatra da je spol umjetnika u kontekstu natjecateljstva značajan za njegovu/njezinu afirmaciju, kao i da nije (14), jedna izjavljuje da u to nije dovoljno upućena, a jedna iskazuje dvoznačan odgovor koji se odnosi na dvije djelatnosti.

One koje smatraju da spol u navedenom kontekstu nije važan, smatraju važnima individualne karakteristike (snalažljivost, spretnost, poslovnost, nametljivost) koje mogu biti više ili manje prisutne, ovisno o karakteru umjetnika ili umjetnice – zauzimaju stav Muza.

“Ja nikad u životu nisam osjetila da sam imala nekih problema zato što sam žena s karijerom. Ne mogu reći da sam imala, zato što sam žena manje šanse i manja priznanja. Meni nitko od mojih kolega nije rekao: Ti si ženska, kaj će tebi to! Nikada nisam imala taj neugodan osjećaj da me netko drugačije gleda zato što sam žena ...”

Ispitanice koje, prilikom sklapanja poslova vide umjetnicu drukčijom od umjetnika, tu razliku obilježavaju inferiornošću ženske pozicije (njezinom reduciranom moći). Jedna konstatira da u “svim segmentima dominira muškarac”, druga da je “društvo muško”, treća da su muškarci uvijek u prednosti, a sve navode različite segmente u kojima se te prednosti očituju. Zbog njihova prepoznavanja razlika pokazuju stav Nimfi, Kirka, Sirena.

Muškarci, po njihovim riječima:

- lakše dolaze do posla, do boljeg posla, više ih traže (6)
 (“Ja nisam radila nikakvu anketu ili istraživanje, ali su većinom muškarci dobivali poslove.”),
- postižu više cijene, bolje su plaćeni (6)
 (“... Žene u startu imaju manje honorare od muškaraca, u startu. Zašto je to tako? Evo zašto! Zato što će u bilo kojoj drugoj profesiji muškarac na istom radnom mjestu imati veću plaću. To je diskriminacija spolova, nema dileme, jer ja sam sad bila producent pa znam koliko traže muški glumci za svoje honorare i koliko dobivaju, koliko traže žene i koliko dobivaju i kako je normalno jednom čovjeku, kog sam ja zaposlila, (direktor filma), normalno mu je dati muškarcu više nego ženi što meni nije normalno i ja se protiv toga borim.”),
- bolje kotiraju, više ih cijene i slave (2)
 (“Situacija je takva da su slaviji muški slikari, bolje kotiraju, veću cijenu mogu postići.”),
- vode produkciju, s muškarcima se razgovara kad se poslovi dijele (3)
 (“S muškarcima se razgovara kad se poslovi dijele. Ženama se dijele manji poslovi, ne veći. Nitko baš ne vjeruje u žene redateljice kao u nekog redatelja. Žene se moraju više dokazivati. Ja često čujem: ‘Što ona hoće, ona je glupa’, a da to nije utemeljeno i argumentirano.”).

Žene pak bivaju izložene:

- neukusnim komentarima, podsmjehu, šovinizmu (3)
 (“Ja sam doživjela šovinizam od nekih starih kolega, komentare uz podsmijeh u smislu: Što biste se vi žene bavile arhitekturom! Kasnije sam to doznala iz razgovora sa starijim arhitektima (ženama) koje kažu da im je stvarno teško.”),
- ignoriranju
 (“Kada sam počela raditi, bila sam mlada i bila sam žensko, pa mi se događalo da čovjek s kojim sam dogovorila posao počne razgovarati sa snimateljem, a ne sa mnom. Postoji metoda što tada radim. Pustim da svoje ispriča, pa kada vidi da sa snimateljem ne može to dogovoriti, obrati se meni. I mora ispričati isto ponovo. To je naprosto tako, to nije moj feministički stav, nego se bojim da se to neće nikada izmijeniti, to da postoje ljudi koji će u svakom poslu drugačije gledati ženu nego muškarca, to je tako. I da neće imati baš puno povjerenja u to što žena radi.”),
- seksualnim aluzijama, uznemirivanju, napastovanju (3)
 (“Ja nisam doživjela ništa strašno, ali ono što sam doživjela, to je u Americi sad već strašno: neke aluzije u tom smjeru, neko nabacivanje, udvaranje itd. koje prelazi granicu dobrog ukusa. To sam doživjela. Ali to je potpuno normalna stvar, normalna je stvar da će netko – bio podređeni, nadređeni – nije bitno, pokušati na neki način, netko pristojnije, netko malo manje, udvarati ...”),
- iskorištavanju i onemogućavanju u napredovanju
 (“Bilo je puno talentiranih žena kojima se nije dalo da promoviraju u status animatora ... Mnoge žene su se jako trudile, jako kvalitetno radile, ali nisu mogle stići ni do

kakvog statusa, jer su stalno bile iskorištavane od muškaraca koji su u crtanom filmu bili apsolutno glavni. Čak je i javno mnijenje da tu žene zapravo nemaju što tražiti.”),

- izostanku povjerenja,
- manje su prisutne u antologijama, zbornicima, pozicijama u društvima, rjeđe ih se upućuje na putovanja, stipendije.

Zbog toga umjetnice:

- moraju više sebe dokazivati,
- moraju imati jakog muškarca zaštitnika,
- moraju prihvatiti pravila igre

Dvije među njima, opisujući svoj stav, omogućuju formuliranje obrasca koji bi se mogao nazvati racionaliziranom distancijom. Jedna sve vidi, ali “ne želi vidjeti”, jer joj djeluje plemenski, druga konstatira da je tako bilo, jest i bit će, pa ona tu osobno ništa ne može. One zapravo usmjeruju svoju energiju na ono što je njima primarno i bitno, a to je njihova profesija, za neke život, ono po čemu jesu, umjetnost, to rade koncentrirano, što je moguće bolje. Ovaj stav vjerojatno je u danom kontekstu optimalan i funkcionalan, jer pretpostavlja uvid u situaciju i istovremenu distanciju, a omogućuje slobodno prebacivanje s razine spola na univerzalnu (mušku) razinu, isključenje i priključenje, angažman ili odustajanje od njega.

“Bez obzira na to što se radi o umjetnosti i o mom poslu, u svim segmentima našeg života još uvijek je dominantan muškarac, htjeli mi to ili ne. A meni je na tom nivou teško razgovarati, jer ne mogu ... htjela bih neki viši nivo, ovo mi izgleda plemenski da se uopće razgovara o razlici između muškarca i žene. Mislim, razlika je kakva je prirodna, a ne u nekom društvenom smislu. Ali je istina da budući da muški vode produkciju, većinom, koji put smo osjetili da ... zato što smo ženska bića koji put se proba, ... ali ne damo se. Ja ne želim to vidjeti, a kad vidim to me zapravo razljuti.”

3.4. Žiriji, publika, kritika

Luce Irigaray koja u okviru ključne dihotomije moderne filozofije subjekt/objekt odnosa ženu prepoznaje kao objekt naspram muškarcu subjektu, prepoznaje i promjene koje moć muškog subjektiviteta dovode u pitanje. Pa ipak, predodžba žene kao objekta funkcionira u raznim područjima, pa i u području umjetnosti gdje se ženski subjektivitet zbog toga otežano raspoznaje. Žena je bila “uvijena”, “zakopana”, “zamrznuta”..., pa je i danas teško raspoznatljiva (Irigaray, 1995.).

Četrnaest ispitanica smatra da percepcija umjetničkog rada ne ovisi o spolu umjetnika, 8 ih smatra da ovisi, 4 daje dvoznačan odgovor (da i ne, ponekad), 4 odgovara da ne zna ili da na to ne obraćaju pažnju, a neke od njih skreću pozornost na druge osobine kritike.

One koje smatraju da spol autora prilikom percepcije njihova rada nije značajan, tu konstataciju posebno ne obrazlažu ili je obrazlažu stavom da je bitna kvaliteta kreacije koja briše granice između kreatora. Ova pretpostavka spolno neutralne umjetnosti ili

umjetnosti bez spola (univerzalne, a zapravo muške) pretpostavka je koju zastupaju Muze i umjetnice koje dijele ovo stajalište.

“Ako nešto vrijedi, to se onda prihvati. Pogotovo oni pravi ljubitelji, oni znaju što valja, a što ne valja, pa prihvate, bez obzira bilo to muško ili žensko.”

Glavni argument umjetnica koje smatraju da je spol značajan faktor prilikom percepcije njihove kreacije jest globalni i povijesni – isključenje umjetnica iz povijesti, zbog čega kritika, žiriji i publika muškarce percipiraju više, a žene manje kao subjekte umjetnosti. Na osnovi njihovih iskustava i stavova moglo bi se zaključiti da postoje karakteristični primjeri za koje same ispitanice ponekad ne znaju imaju li veze s njihovim spolom:

- kritika, žiriji i publika ponekad ženu ne zamjećuju, ne vide (kao subjekta umjetnosti)
- žiriji i selektori ponekad ili sustavno ženu isključuju iz selekcija
- žensko ime kritičari ili novinari (zabunom) mijenjaju u muško
- predrasude o ženama, naročito prije kad su se umjetnice potpisivale pseudonimom
- kritičari preferiraju muške glumce, pa im posvećuju veće pasuse, dok glumice vole srezati
- ljudi su prema ženi distanciraniji, kritičniji, imaju ograde
- kritičari vole reći da je nešto žensko, što je po sudu jedne ispitanice glupo, po sudu druge pomodno, te se problematično interpretira
- kritika je najmanje profesionalna upravo u onim djelatnostima kojima se bave žene, pa se o tim segmentima ili ne piše ili se, kako kaže jedna, “nešto poprčka” (modna kreacija, kostimografija, dramaturgija, balet, suvremeni ples).

“Mene su dugo ignorirali, totalno, kao da me nema. Nekad su bile kritike, a da me nisu ni spomenuli. Smetalo me, kao da nisi tu, ali mislim da to nije imalo s time veze, možda je. Nisam na taj način razmišljala. Mislila sam da je to zato što ljudima dramaturgija nije dovoljno jasna u jednoj predstavi. Teško je razlučiti što je dramaturški postupak, što je ovaj, što je onaj. Sada mi se čini da se to promijenilo ... Znači da ljudi imaju sklonost da te vezane poslove ne razdvajaju. To obično jesu žene (dramaturzi) redateljima, pa ih marginaliziraju, ne primjećuju. Dramaturzi su obično žene, ima nešto muškaraca, ali oni su samostalniji kao imena, no to je možda do osobe.”

“Prije pet godina kada su naši studentski radovi išli na Dane hrvatskog filma uglavnom su mi promijenili ime i postala sam muško, zvala sam se Vlatko, to je bila pogreška nekoliko puta. To se događalo, no to se prestalo događati.”

“Ljudi imaju prema ženi jednu ogradu, jednu kritičnost preveliku.”

Budući da polaze od realnih razlika, stvarnog iskustva i realnoga životnog stanja (kao Nimfe), sugovornice koje zamjećuju razlike slične su, što se toga tiče, upravo njima.

Zanimljiva je ispitanica koja je objasnila psihološki mehanizam potiskivanja kojim pretpostavku o različitoj percepciji umjetnika s obzirom na njegov spol (od strane žirija, kritike i publike) izbacuje iz svijesti. Ona ne želi misliti na tu mogućnost, jer ona tako ne misli, iako zna da takvih stavova ima.

“Mislim da je umjetnost ta koja briše granice između onih koji je stvaraju, ali je istina i stvarno sam imala prilike snimati film Zvonimira Berkovića *Kontesa Dora* koja je bila kompozitorica i taj je problem s početka stoljeća postojao. On vjerojatno postoji i danas, zapravo sigurno ... onda mislim da se ljudima nudi mogućnost da na taj način ... prema tome ne želim nuditi tu mogućnost da se razmišlja o tome je li netko žena ili muškarac. Je, netko je žena, netko je muškarac, ali nije tu problem. A onda sam naišla na te podatke gdje ona svoj Dresdenski koncert nije mogla potpisati kao ona, tim više što je bila žena prvenstveno i što je bila iz plemenitaške obitelji, što je bila umjetnica, intelektualka i morala je upotrijebiti pseudonim da bi se izveo taj koncert. Mislim da kod nas još uvijek postoje predrasude kao takve i da sude ljude već *a priori*, ne kad se već pojave, da će se prije odobriti projekt nekoj muškoj osobi, nego ženskoj ... Ali ja ne mislim da treba tako razmišljati.”

3. 5. Nagrade

Umjetničke nagrade smještaju umjetnike/umjetnice u kontekst (kulturni, društveni, politički) u kome žive, rezultat su njihove kreativnosti i odgovora na poruke konteksta. Izrazito društvena komponenta nagrada idealan je pokazatelj društvene propusnosti ne samo autorskog i reproduktivnog umjetničkog djela nego i društvenog lika autora ili reproduktivnog umjetnika koji može biti društveno manje ili više prihvatljiv, odnosno neprihvatljiv s obzirom na njegova različita obilježja među koja spada i spol.

Za samu umjetnost i umjetnike nagrade su izuzetno važne, jer znače da je djelo *vidljivo, zapaženo, primijećeno, prepoznano* kao umjetničko, te tako biva *označeno*. No, ne samo to, ono biva među mnogim drugim, prosječnim prepoznano kao *posebno, iznadprosječno, osobito vrijedno*, te postaje *istaknuto, cijenjeno*. Umjetniku/ci nagrada postaje indikatorom budućnosti, upućuje da tako treba nastaviti, otvara vrata novim projektima, suradnicima, naručiocima, kupcima, publici.

Petnaest ispitanica smatra da dodjeljivanje nagrada nema veze sa spolom umjetnika, 7 o tome ne razmišlja, na to ne obraća pažnju, to im nije važno, na taj način ne misle, a samo 8 procjenjuje da je spol umjetnika i u tom području značajan. Većina dakle otklanja mogućnost navedene povezanosti (nagrada i spola umjetnika) i to posebno ne argumentira ili argumentira pozicijom Muza (univerzalne umjetnosti) iskazanom u stavu da je u umjetnosti kvaliteta primarna, vidljiva i priznata, te da je muškaraca umjetnika više, pa je onda i logično da su više nagrađivani.

“Mislim da spol ne igra ulogu, nego rezultati. Muški su spremniji, oni su ambiciozniji, oni više grabe, na izvoru su, pa možda dobiju više. Ima ih više, pa su više nagrađivani.”

“Muškaraca je više, među kiparima, pa ih više nagrađuju. Ja u to (vezu roda umjetnika i nagrada) *a priori* ne vjerujem. Tko Ivani Brlić Mažuranić nije priznao? Ona je

vrhunski pisac dječje literature. Ništa se iza nje nije tako značajno dogodilo, od mašte, od načina prezentiranja. Nema tog muškarca koji joj nije to priznao.”

One pak koje prepoznaju značenje spola umjetnika prilikom dodjele nagrada, argumentiraju to činjenicom što “živimo u muškom društvu”, pa su nagrade “predodređene za umjetnike”, “muškarci su ambiciozniji”, “grabe”, “probijaju barijere”. Neke ističu da su prilikom dodjele nagrada važniji neki drugi izvanumjetnički faktori, a to su: dogovori, igre, društveno eksponiranje, politička podobnost. Njihov smisao za realnost i prepoznavanje razlika čini ih, u ovom segmentu, bliskim Nimfama.

“Da, u svakom slučaju, ja primjećujem kad smo mi na festivalima, svaki put gotovo sve muškarci poberu. Baš sam o tome razmišljala: vrlo su rijetke žene koje imaju to, koje mogu probiti barijeru mušku, to su žene borci, koje žele biti prve, eksponirane, više nego što je po meni potrebno. Ja se u tu borbu ne upuštam, nemam toga u sebi. Među njih desetak muških naći ćete jednu ženu.”

“Sigurno da ima (spol ulogu kod dodjele nagrada) kad su muškarci eksponiraniji u svim mogućim sferama. Muškarci su predodređeni da budu nagrađivani. Zlatko Bourek je dobio toliko nagrada za krpe, makar je on sjajan crtač i čovjek i moj dragi suradnik, ali on je muškarac i on će dobiti nagradu prije nego žena ili će dobiti žena koja se ponaša kao muškarac ili će dobiti ona žena kostimograf čiji će se režiser izboriti da baš ona dobije nagradu.”

Tablica 1: Dobitnici/e Nagrade “Vladimir Nazor” prema umjetničkim djelatnostima (sve nagrade od 1959. do 1997. godine)*

Umjetničke djelatnosti	Ukupno	Umjetnice	% Umjetnica
Likovna umjetnost	88	9	10,22
Arhitektura	80	6	7,50
Književnost	77	5	6,49
Glazba	73	14	19,18
Kazalište	81	24	29,63
Film	60	3	5,00
Ukupno – za životno djelo	209	31	14,83
– godišnje nagrade	250	30	12,00
Ukupno	459	61	13,07

Izvor: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, lipanj, 1998.

* U popis nisu uključene nagrade koje su dobili kolektivi

Sukladno promjeni niza institucija u posljednjih desetak godina u Hrvatskoj promjene su se zbile i u ovom području, došlo je do promjene dodjelitelja nagrada, naziva, broja. Nagrada je mnogo, pokrivaju čitavu institucionalnu infrastrukturu, često su prigodne (vezane uz manifestacije i festivale), pa bi njihov cjelovit prikaz zahtijevao posebnu analizu. Unutar mnogih nagrada vezanih uz specifične djelatnosti, novonastalih, državnih, prepoznaje se jedna koja je zadržala kontinuitet od pedesetih godina do danas, a koja obuhvaća sva područja umjetnosti. Riječ je o državnoj Nagradi “Vladimir Nazor” ustanovljenoj 1959. godine, koja se dodjeljuje jednom godišnje kao godišnja nagrada i kao nagrada za životno djelo u području književnosti, filma, likovnih umjet-

nosti, kazališta, arhitekture i glazbe. Važnost ove nagrade i njezin dugogodišnji kontinuitet navodi da se, za ovu prigodu, upravo ova nagrada upotrijebi kao obrazac nagrađivanja, dakako kao ilustracija, jer bi cjelovitija analiza nagrada tražila adekvatnu obradu i cjelovitiju dokumentaciju. Dakle, od 1959. godine do 1997. godine dodijeljeno je 459 Nagrada “Vladimir Nazor”, od toga 398 (86,93 %) umjetnicima i 61 (13,07 %) umjetnicama.

Promotrimo li stanje po djelatnostima, uočavamo da čak u tri djelatnosti (arhitektura, književnost i film) udio nagrađenih umjetnica (ukupno za životno djelo i godišnjih nagrada) ne prelazi 10%, te da u tri djelatnosti prelazi 10% (likovna umjetnost, glazba i kazalište).

Kronološki pokazatelji ne pokazuju promjenu u vremenu ili je ta promjena zbog malog broja nagrađenih neuočljiva. S izuzetkom prvih nekoliko godina, godišnje se dodijeli najčešće 12 nagrada od kojih umjetnice dobivaju od 0 do najviše 4 nagrade; najčešće 1, 2 ili 3 nagrade. U čak devet godina Nagrada “Vladimir Nazor” nije dodijeljena niti jednoj ženi.

Usporedimo li postotak ukupno nagrađenih umjetnica Nagradom “Vladimir Nazor” (13%) s ukupnim postotkom umjetnica u Hrvatskoj (25% 1980. godine i 35% 1998. godine) zamjećujemo nesrazmjer, jer se umjetnice manje nagrađuju nego što ih ima. To znači da umjetnice koje su prisutne u području profesionalne umjetnosti nisu od strane umjetničke javnosti (u ovom slučaju operacionalizirane odborom i komisijama Nagrade “Vladimir Nazor”) odgovarajuće (proporcionalno svojoj prisutnosti) vrednovane i nagrađene. Zapravo nisu percipirane kao Muze ili kao uspješne Muze (nagrada vrijedne Muze).

Usporedimo li također ove podatke s odgovorima ispitanica od kojih samo manji broj (8 od 30) ima svijest o tome da je spol umjetnika značajan prilikom dodjele umjetničkih nagrada, dok većina na to ne obraća pažnju ili sumnja u mogućnost te veze, ponovno dolazimo do, za umjetnice dominantnog identiteta, Muza (univerzalnog umjetnika), premda ih javnost u tom omjeru takvima ne vidi.

Literatura

- Chadwick, Whitney, *Women, Art and Society*, Thames and Hudson, Ltd, London, 1996.
- Chardin, Pierre Teilhard de, *Ljudska snaga*, Naprijed, Zagreb 1991.
- Cixous, Helene, *Coming to Writing and other Essays*. Harvard University Press, Cambridge, 1991.
- Despot, Blaženka, New age i moderna, *Biblioteka filozofska istraživanja*, Zagreb, 1995.
- Hartsock, Nansy, Fuko o moći – teorija za žene, *Ženske studije* br.1, 1995.
- Hegel, G. W. F., *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Ullstaein Buch, Frankfurt a. M., 1972.
- Humm, Magie, *The Dictionary of Feminist Theory*, Alexis Hunter, London, 1995.
- Nietzsche, Friedrich, *Tako je govorio Zaratustra*, Mladost, Zagreb, 1967.
- Nietzsche, Friedrich, *Volja za moć*, Prosveta, Beograd, 1972.
- Kodrnja, Jasenka, *Umjetnik u društvenom kontekstu*, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1985.
- Weber, Max, *Privreda i društvo*, tom I, II, Prosveta, Beograd, 1976.
- Zakon o Nagradi “Vladimir Nazor”, *Narodne novine*, 11. lipnja 1991 broj 27.

Jasenka Kodrnja

POWER – THE WILL FOR POWER AND THE POWER FOR WOMEN

Summary

The article includes the bulk of the results of the research conducted in 1998 on the social status of female artists in the Republic of Croatia (doctoral thesis).

The typology based on the ancient Greek mythology (the Muses, the Nymphs, Eurynome) in the manner of Weber’s ideal types enables the manifestation of diverse forms of female identity.

Female artists recognize and distinguish two dimensions of power: the will for power (Nietzsche, Hegel) and the power for women (N. Hartsock). This recognition is demonstrated by a contradictory and ambivalent understanding of this notion, in fact by its redefinition (“the struggle with ease”, they are and are not fighters), by the salient distancing from the will for power and the assertion of the power for women.

Some female artists recognize the importance of gender for success in the world of art but an equal number of them don’t. However, the majority think that awards, juries’ decisions, the opinion of the public and the critics do not depend on an artist’s gender. Those among them who are aware of the importance of gender for success and recognition, think that women are in an inferior position.