

Uloga skulpturalnih spomenika u rodnom pejzažu sjećanja grada Rijeke

Orlić Krizmanić, Jan

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:389240>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-18**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



FILOZOFSKI FAKULTET

Jan Orlić Krizmanić

Uloga skulpturalnih spomenika u
rodnom pejzažu sjećanja grada Rijeke

ZAVRŠNI RAD

Rijeka, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kulturalne studije

Jan Orlić Krizmanić
Matični broj: 0009086537

Uloga skulpturalnih spomenika u
rodnom pejzažu sjećanja grada Rijeke

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij kulturologije
Mentorica: dr. sc. Brigita Miloš

Rijeka, 2024.

IZJAVA O AUTORSTVU

Ovime izjavljujem da sam osobno i samostalno izradio završni rad pod naslovom:

„Uloga skulpturalnih spomenika u rodnom pejzažu sjećanja grada Rijeke“.

Tuđe spoznaje, stavovi i zaključci primjereno su citirani ili parafrazirani te navedeni u popisu literature/izvora na kraju rada.

Ime i prezime:

Datum:

Sažetak

Ovaj se završni rad bavi reprezentacijom žena i muškaraca u skulpturalnim spomenicima. Na primjeru grada Rijeke i njegovih javnih spomenika, rad problematizira učestalost i načine prikazivanja žena, u kontrastu s prikazom muškaraca, u prostoru. U svrhu pregleda spomenika, sastavljen je popis javne slobodne plastike u Rijeci. Skulpture koje prikazuju ljudski lik analizirane su te su uspoređeni ženski i muški likovi. Rad dijelove analize posvećuje Spomeniku oslobođenja Rijeke te skulpturama Majčinstvo i Mlikarica kao najistaknutijim javnim plastikama koji prikazuju ženski lik u gradu. Vuće se paralela rodne reprezentacije u prostoru te dihotomije javnog i privatnog, muškosti i ženskosti. Djelovanje žena u javnoj sferi društva u jednu je ruku povijesno ograničeno, a u drugu obezvrijeđeno i onda kada bi se dogodilo. Zato rad ističe ulogu skulpturalnih spomenika u kreiranju pejzaža sjećanja specifično u kontekstu roda. Rodne uloge i percepcije stvaraju materijalnu baštinu koja ih osnažuje. To uključuje ženinu ulogu majke kao primarnu i jedinu vrijednu komemoriranja.

Ključne riječi: *pejzaž sjećanja, skulpturalni spomenici, reprezentacija, komemoracija, feminizam, rod, grad Rijeka*

Summary

This thesis deals with the representation of women and men in sculptural monuments. Using the example of the city of Rijeka and its public monuments, the work problematizes the frequency and ways of depicting women, in contrast to the depiction of men, in space. For the purpose of inspecting the monuments, a list of public free-standing statues in Rijeka was compiled. Sculptures depicting the human figure were analyzed and female and male figures were compared. The paper devotes parts of the analysis to the Memorial to the Liberation of Rijeka and to the sculptures Motherhood and Milkmaid as the most prominent public sculptures that depict the female figure in the city. A parallel is drawn between gender representation in space and the dichotomy of public and private, masculinity and femininity. The activity of women in the public sphere of society is on the one hand historically limited, and on the other hand devalued even when it happens. That's why the paper highlights the role of sculptural monuments in the creation of a landscape of memory specifically in the context of gender. Gender roles and perceptions create a material heritage that strengthens them. This includes the woman's role as mother as the primary and only one worthy of commemoration.

Key words: landscape of memory, sculptural monuments, representation, commemoration, feminism, gender, city of Rijeka

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Pojam pejzaža unutar kulturne geografije.....	2
2.1. Pejzaž i rod	2
2.1.1. Feministička perspektiva unutar kulturne geografije.....	3
2.1.2. Maskulinizam geografije	4
3. Pejzaž sjećanja - konstruiranje sjećanja putem komemoracija.....	5
3.1. Uloga reprezentacije.....	6
3.2. Uloga skulptura u kreiranju sjećanja putem reprezentacije	6
3.3. Rod i reprezentacija.....	7
3.3.1. Dihotomije javnog i privatnog, kulture i prirode.....	7
4. Razumijeti Rijeku.....	9
4.1. Industrijalizacija u 19. stoljeću	9
4.2. 20. stoljeće – od fašizma do socijalizma	10
4.3. 90-te i 21. stoljeće	10
5. Skulpturalni spomenici	11
5.1. Metodologija.....	11
5.1.1 Definiranje opsega istraživanja i baze podataka.....	11
5.1.2. Kategorizacija skulpturalnih spomenika	12
5.1.3. Teze	12
5.2. Opći pregled javnih skulptura u Rijeci.....	13
5.3. Skulpture iz druge polovice 19. stoljeća - Palača Jadran.....	16
5.4. Zaborav, ikonoklazam - prva polovica 20. st.....	17
5.5. Spomenici podignuti tijekom SFRJ.....	18
5.5.1. Spomenik oslobođenja Rijeke na Delti.....	18
5.5.2. Zvonko Car	20
5.5.3. Majčinstvo	20
5.5.4. Mlikarica.....	20
5.5.5. Biste.....	21
5.6. Spomenici nakon Domovinskog rata	21
4. Zaključak.....	23
5. Literatura.....	24
6. Internetski izvori:.....	26

1. Uvod

Što je pejzaž sjećanja grada? Kakvu ulogu rod ima u njemu i zašto je to bitno? Nadalje, koja je uloga skulpturalnih spomenika u cijeloj toj priči?

Pejzaž sjećanja označuje sjecište između područja kulturne geografije te kulture sjećanja. Društvo gradi određeni pejzaž sjećanja putem komemoracija, a jedan od glavnih materijalnih komponenata komemoriranja, odnosno posvećivanja, jesu upravo spomenici – direktnije to čine javne skulpture. One zauzimaju trodimenzionalni prostor grada kao preslika dominantnih vrijednosti tog područja. Iščitavanjem spomenika iščitujemo i postojeće odnose moći u društvu: koga i što ono vrednuje više (i na koji način) temeljeno na odlukama pamćenja, zaborava i reprezentacije.

Rijeka, „grad koji teče“, samim nazivom aludira na transformativnu prirodu duha grada. Također se radi o gradu koji se dugo smatra „progresivnim“; povijesno industrijski ključnim, ali i kulturno naprednim gradom. To Rijeku čini zanimljivim područjem proučavanja. Radu je cilj dobiti pregled pozicije žena u kulturi sjećanja grada, odnosno koje rodne vrijednosti grad komunicira promatračima putem postojećih (ali i bivših te odsutnih) skulpturalnih spomenika koji čine njegov pejzaž sjećanja.

2. Pojam pejzaža unutar kulturne geografije

U predgovoru rječnika kulturne geografije „Cultural Geography: A Critical Dictionary of Key Concepts“ (2008), urednici D. Atkinson et al. objašnjavaju da je opseg kulturne geografije širok što čini njegovo definiranje dosta zahtjevnim. Naglašavaju da je ipak karakteristika kulturne geografije zauzimanje kritičkog stava prema predmetu proučavanja, ali i prema području koji proučava. Radi toga je očigledno da se radi o politički nastrojenom polju. Naglasak kulturne geografije ipak jest, generalno govoreći, na društvenim odnosima i procesima u odnosu na prostor. Kao predgovor skupini eseja, ističu: „Budući da su kulturne geografije ugrađene u politiku našeg suvremenog svijeta, neizbježno je da je ova zbirka ponegdje otvoreno kritična.“ (Atkinson *et al.*, 2005: viii) Na isti način, unutar okvira kulturne geografije, ovaj će rad temi pristupiti kritički; uzimajući aspekt prostora i povezujući ga s društvenim, odnosno kulturnim, procesima stvaranja i održavanja sjećanja u odnosu na rod.

Pejzaž ovdje ima ključnu ulogu. Njegovo se značenje može razumijeti praćenjem rada Dona Mitchella, američkog profesora kulturne geografije, „Landscape“ u sklopu spomenute zbirke eseja. Prema Mitchellu, pojam pejzaža se u svakodnevnom govoru odnosi na „raspored ili obrazac 'stvari na zemlji': drveće, livade, zgrade, ulice, tvornice, otvoreni prostori i tako dalje.“ (Mitchell, 2005: 49) Često je asociran s umjetničkim proizvodom u kontekstu slikarstva ili fotografiranja. Međutim, u području kulturne geografije, termin pejzaža označava nešto mnogo specifičnije. Prateći Mitchellovu razradu koncepta, počinje biti očigledno da je pejzaž jedan od centralnih objekta proučavanja unutar kulturne geografije. „Pejzaž (u svim svojim značenjima) jest i rezultat i medij društvenih odnosa, i rezultat i unos specifičnih odnosa proizvodnje i reprodukcije.“ (Mitchell, 2005: 49). Nadalje ističe kako su ti odnosi u današnjem društvu kapitalistički što pejzaž čini robom. Pretpostavka ovog rada jest da, budući da je proizveden unutar patrijarhalnog društva, proučavani bi pejzaž također trebao biti odraz muške dominacije.

Autor zatim razrađuje koncept objašnjavajući kako je ideja pejzaža stvorena u vrijeme tranzicije iz feudalizma prema kapitalizmu; kao sredstvo reprezentacije odnosa između zemljoposjednika i njihove zemlje (Mitchell, 2005: 50). U suštini, od tuda kulturna geografija definira pejzaž kao odnos između ljudi i okoliša. Naglasak je na reprezentaciji te stvaranju značaja (kao jedan od općenito glavnih društvenih procesa). To je razlog zašto kulturna geografija ima kritički odnos prema pejzažu. Ona vidi i razotkriva ideologiju iza pejzaža. Za Mitchella, to su prvobitno ekonomski, odnosno klasni društveni odnosi, ali i on sam ističe da je pejzaž moguće čitati putem drugih društvenih/kulturnih borbi.

2.1. Pejzaž i rod

Glavne su polazišne pretpostavke ovog rada da je pejzaž obilježen društvenim, odnosno kulturnim, konstruktima te da je rod jedan od njih. Iz tog razloga, trebalo bi biti moguće isčitati rodne odnose u društvu unutar samog pejzaža; načine na koji se pejzaž percipira, to jest gleda, te na koje je načine sastavljen da uključuje jedne grupe ljudi, a isključuje druge. Ovo su polazišta kulturne geografije koja ima kritički pogled prema pejzažu; odnosu okoliša i ljudi. Kao što je u spomenutom predgovoru rječnika kulturne geografije objašnjeno, ta se kritička misao unutar kulturne geografije razvijala oslanjajući se na teoretske perspektive

poput marksizma, postkolonijalizma, poststrukturalizma te feminizma. „U godinama koje su uslijedile, feminizam posebno i poststrukturalizam općenito otvorili su humanističke i društvene znanosti dovodeći u pitanje maskulinizirano znanje i tvrdnje o univerzalnim "istinama".“ (Atkinson, 2005: ix)

2.1.1. Feministička perspektiva unutar kulturne geografije

Gillian Rose, britanska geografkinja, u svojem djelu „Feminism & Geography: The Limits of Geographical Knowledge“ (1993) dalje razrađuje koncept maskulinizma geografije te objašnjava mjesto feminizma u geografiji, odnosno teorijske točke i perspektive spajanja feminističke analize i kulturne geografije. Peter Jackson također u svojem poglavlju „Sex and Gender“ („Spol i rod“) u „A Critical Dictionary of Key Concepts“ govori o mjestu roda unutar kulturne geografije ističući: „Naglasak na rodu kao društvenoj i kulturnoj konstrukciji omogućio je feministima/feministkinjama da istaknu zanemarivanje ženske povijesti i geografije.“ (2008:104) Kao što je to već naznačeno, rod podrazumijeva kulturnu konstrukciju identiteta, u ovom slučaju dva glavna identiteta („muškarac“ i „žena“) koji su u opoziciji jedan prema drugome. Oboje, Rose i Jackson, francuskoj feministkinji Simone de Beauvoir pripisuju revolucionarnu društvenu preobrazbu misli o rodu njenom knjigom iz 1949 *The Second Sex*“ (Jackson, 2005: 103).

U svrhu razumijevanja ovog rada, potrebno je shvaćati određenje roda kao društvene interpretacije spola budući da rad tijekom promatranja pejzaža zauzima tu perspektivu. „Rod je društvena interpretacija spola“ slogan je koji se pripisuje kulturalnoj antropologinji Gayle Rubini, a znači: „...muška ili ženska orodnost „vješa se“ o pojam spola na onaj način kako to uređuju ili propisuju kulturni kodovi pojedinih društava, a što pak podrazumijeva nekakve (i različite) društvene konstrukte muškaraca i žena.“ (Bojanić i Miloš, 2019: 25) Ovo je objašnjenje, te odvajanje roda od spola, bitna teoretska preokretnica i opreka redukcionističkog modela roda koji ga izjednačava sa spolom (za koji se smatra da je biološki predodređen, univerzalan i nepromijenjiv). Model koji odvaja ta dva pojma, nazvan rodni realizmom, također je primio određene kritike kroz vrijeme putem dva argumenta: argumentom iz partikularnosti i argumentom iz normativnosti. Prvi argument dolazi od intersekcionalnog pristupa koji ističe razlike između članova grupe koji dijele označitelj, npr. „žena“. Drugi argument „tvrdi kako rodni realizam impostira nekakav normativni rodni ideal“. (Bojanić i Miloš, 2019: 26) Jedna pretpostavljena značajka „žene“ jest podređenost „muškarcu“ te sama američka filozofkinja i teoretičarka roda, Judith Butler, ističe problematičnost nametanja takve normativnosti jer rezultira negiranjem označitelja „žena“ onome tko, na primjer, nije podređen muškarcima.

Međutim, zaobilazeći ulazak u dublji feministički diskurs, shvaćanje roda kao društvene interpretacije spola bitno je za promatranje roda u reprezentaciji. Fokusirajući se više na konstruktivistički aspekt roda, moguće je razumijeti kako društveni odnosi stvaraju reprezentaciju koja ih zauzvrat osnažuje – upravo zato što je rod društveni konstrukt, a ne skup biološki određenih atributa. S takvim poimanjem roda naglašava se da žene nisu „prirodno“ podređene muškarcima - niti da su manje sposobne, niti da je njihovo djelovanje (ikad bilo) manje vrijedno od djelovanja muškaraca – već je ono što se naziva „žena“, pojma vješeno na određenu skupinu ljudi, putem kulture (normi, reprezentacije itd.) stavljeno u poziciju podređenosti onome što se naziva „muškarac“.

Rad ne pretpostavlja automatsku podređenost svega (svakoga) označenog označiteljem „žena“, već promatra reprezentaciju onog što društvo naziva „ženom“ i „muškarcem“. Uzima rod kao društvenu interpretaciju spola; pritom ne preispitujući dublji odnos ta dva pojma ni binarno poimanje spola kao takvog.

2.1.2. Maskulinizam geografije

Rose počinje svoju dekonstrukciju maskulinizma geografije upravo na temelju te dihotomije muškarca i žene, muškosti i ženskosti. Poziva se na Marilyn Frye za objašnjenje relacijskih identiteta: muškost kao kulturni koncept ovisi o ženstvenosti (Rose, 1993: 5). Frye proširuje temu konceptom prvog plana i pozadine: budući da feminizam dodaje aspekt odnosa moći relacijskim identitetima, naglašava i da se jedan identitet vrednuje nad drugim, tako se njihov odnos može koncipirati na način da su muškarci i muškost u prvom planu, a žene i ženstvenost u pozadini. Rose takve konstelacije naziva diskursom te naglašava da se diskursi presijecaju, „Međutim, središnje mjesto u argumentima ove knjige je ono što je Donna Haraway nazvala 'glavnim subjektom': to jest, subjekt konstituiran kao bijeli, buržoaski, heteroseksualan i muški.“ (Rose, 1993: 6)

Konstruiranje i održavanje takvog identiteta povezano je sa strukturom „Istog“ i „Drugog“ („Same“ i „Other“), što tvrde feministkinje poput Le Doeuff. Taj je argument razvijen kroz studije partikularnog oblika „muške/maskulinističke racionalnosti“ koja djeluje kroz tu strukturu. „Maskulinistička racionalnost je oblik znanja koji pretpostavlja spoznavatelja koji vjeruje da se može odvojiti od svog tijela, emocija, vrijednosti, prošlosti i tako dalje, tako da su on i njegova misao autonomni, bez konteksta te objektivni.“ (Rose, 1993: 7) To je posljedica, ili uzrok, viđenja muškosti (i ostalih identiteta „glavnog subjekta“) kao uobičajenog, neutralnog. Posljedično, mnoge su znanstvene discipline, i općenito sfere ljudskog djelovanja, nesvjesne svoje subjektivnosti temeljene na društvenim odnosima, to jest identiteta subjekta isprepletenog društvenim diskursima. Pretpostavlja se vrsta univerzalnosti: „Ovu navodnu univerzalnost Le Doeuff naziva iscrpnošću maskulinističkih zahtjeva za znanjem; pretpostavlja da je sveobuhvatno, a time i jedino moguće znanje.“ (Rose, 1993: 7) Budući da postojanje sebe doživljava samo u odnosu sa suprotnošću, sebi, suprotavlja ženskost kao iracionalno Drugo. Maskulinistička racionalnost je, dakle, utjecala na, odnosno oblikovala i geografiju na način da su se dugo geografi percipirali kao odvojeni, neutralni istraživači koji nastoje upoznati i razumijeti svijet te smatraju da je sve što im je za to potrebno racionalan i objektivni „pogled“. Taj pogled bi gotovo uvijek bio muški budući da se subjektivnost primjećuje samo kod Drugosti (u ovom slučaju žena) jer je Istost već percipirana kao neutralna i objektivna, bez političkih ili kulturnih konotacija – ona je sama sebi gotovo nevidljiva.

3. Pejzaž sjećanja - konstruiranje sjećanja putem komemoracija

Rad će se usredotočiti na društveni proces stvaranja sjećanja putem komemoracije u prostoru. Geograf Kenneth E. Foote te kulturni geograf Maoz Azaryahu 2007. su u časopisu „Journal of Political and Military Sociology“ objavili rad u kojem su razradili konceptualizaciju sjećanja unutar geografskih istraživanja. Prije svega, važno je napomenuti noviji pristup unutar geografije koji kolektivno sjećanje tretira kao društveni konstrukt. Time je i samo stvaranje sjećanja, kako je i ranije naznačeno, društvena praksa, odnosno proces koji je drugačiji od objektivnog pojma povijesti. Budući da je konstruirano, sjećanje je „mitologizirana verzija događaja“. (Foote i Azaryahu, 2007: 126) Ono je proizvod i medij ideologije jer akteri mogu odlučiti koga i kako komemorirati.

Autori se pozivaju na MacCannella (1976) definirajući javno sjećanje kao „sučelje gdje je prošlost predstavljena u sadašnjosti putem zajedničkih kulturnih proizvodnji i reprodukcija.“ (Foote i Azaryahu, 2007: 126) Komemoracije su, prema njima, temeljni element javnog sjećanja jer pridodaju značaj događajima i osobama; signaliziraju tko i što je bitno te stvaraju obrasce značaja koji se pretvaraju u mitove.

Kada se govori o društvenom procesu stvaranja sjećanja putem komemoracije u odnosu na prostor, postoje različiti pristupi geografijama sjećanja. Postavlja se pitanje bi li analize sjećanja trebale biti temeljene na prostornim označivačima sjećanja ili na društvenim praksama pamćenja (Maus, 2015: 216). Ovaj će rad preuzeti pristup koji se oslanja na materijalne označivače sjećanja kao mjesta simboličkog značenja. Stoga, iako je samo stvaranje sjećanja šire kategorizirano kao društvena praksa, mora biti razjašnjeno da postoje mnogo specifičnije prakse unutar iste, poput određenih ceremonijalnih aktivnosti, koje bolje odgovaraju terminu društvene prakse prema Schatzkijevoj teoriji prakse. Schatzki, iako uzima u obzir fizičke situacije i materijalne aranžmane, u centar svoje teorije stavlja ljudsko djelovanje te su prema njemu društvene prakse „rutinizirana "činjenja i govorenja" koja dijele specifičnu organizacijsku strukturu“. (Maus, 2015: 217). Te prakse su, prema njemu, ključne u stvaranju kolektivnog sjećanja. Drugim riječima, za dublju analizu kulture sjećanja unutar grada, svakako bi bilo korisno dodati analizu aspekta praksi komemoracije. U kontekstu teme ovog rada, to bi, na primjer, bila Feministička šetnja Rijekom koju organizira Lezbijska organizacija Rijeka „LORI“. Različite društvene grupe imaju drugačije prakse komemoracije: na primjer, blagoslov kipa ili polaganje vijenca i svijeća na spomenicima i spomen-pločama.

Kako god, također je važno naglasiti da kulturne prakse nisu odsiječene od samog postojanja materijalnih i jezičnih prostornih kulturnih proizvoda. Oni služe kao fizički kulturni oslonac; podsjetnik kojem se ljudi vraćaju putem kulturnih praksi. Iako se rad ne fokusira na te prakse, samo postojanje prostornih komemorativnih proizvoda svedeno dolazi s pretpostavkom stalne, organizirane i spontane, ljudske agencije i interakcije. Kada se govori o spomenicima, i nakon njihovog planiranja te izgradnje, oni su fotografirani, održavani od strane službenika te se na njih referira u govoru, umjetnosti itd. Sjećanje se konstruira na isti način i praksama zaborava; od kojih su neke spontane (zanemarivanje), a neke namjerne (ciljano oštećivanje, micanje javnih kulturnih proizvoda itd.)

Maus predlaže termin „pejzaž sjećanja“ za opis društvenih praksi lokaliziranih kulturnih sjećanja (Maus, 2015: 217). Na taj način spaja prakse sjećanja i njima odgovarajuće

materijalne komemorativne aranžmane. Pejzaž sjećanja intersekcija je konstruiranog sjećanja i prostora.

3.1 Uloga reprezentacije

Prema riječima Stuart Halla, jednog od glavnih teoretičara kulturalnih studija, reprezentacija je jedan od centralnih proizvođača kulture (Allen, 2023: 1). Iz perspektive kulturalnih studija, značenje je konstruirano, a ne samo „pronađeno“ u stvarima. Kako reprezentacije u medijima direktno ne oponašaju stvarnost, već je konstruiraju, tako i reprezentacije u memorijalima ne prikazuje čistu repliku povijesti. One stvaraju kulturu sjećanja.

Dwyer i Alderman potvrđuju tu tvrdnju: „Društvena ili kolektivna interpretacija prošlosti konstituirana je, dijelom, kroz izgradnju materijalnih mjesta sjećanja, općenito nazvanih 'memorijali'.“ (2008: 167) Memorijale (eng. "*memorials*") razlikuju od spomenika (eng. „*monuments*“) te navode da su često smješteni u javnom prostoru te sadrže materijalne kulturne elemente koji su asocirani s kolektivnim sjećanjem. Moglo bi se reći, iako doduše pomalo reduktivno, da što Maus naziva „pejzaž sjećanja“, Dwyer i Alderman nazivaju „memorijalni ili baštinski pejzaž“ (2008: 167).

Naglasak je u oba slučaja, budući da se radi o pristupima iz područja kulturne geografije i kulturalnih studija, na konstruiranju kolektivnog sjećanja kroz stvaranja značenja, narative, mitova. Ono što je odabrano za reprezentaciju, i ono što nije, te način na koji je reprezentirano (ili nije), utječe na oblikovanje javnog mišljenja (Drozdewski and Monk, 2020). Time se javno sjećanje može poimati kao matrica (Fotte, Azaryahu, 2007: 127) jer su memorijali simbolički kodovi s normativnom moći koji „utječu na to kako se ljudi sjećaju i interpretiraju prošlost, djelomično zbog zajedničkog dojma da su nepristrani zapisivači povijesti.“ (Dwyer, Alderman, 2008: 167).

Produbljujući tu interpretaciju matrice, „Dwyer i Alderman (2008, 168) napominju ‘da memorijali tipično odražavaju vrijednosti i svjetonazore vladinih čelnika i pripadnika dominantne klase’“ (Drozdewski, Monk, 2020: 256). U ovom slučaju, sustav tih vrijednosti i svjetonazora sačinjava patrijarhat, odnosno dominaciju muškaraca nad ženama.

3.2. Uloga skulptura u kreiranju sjećanja putem reprezentacije

Ako se stvarnost konstruira reprezentacijom, javne skulpture, kao vrsta spomenika, imaju ključnu ulogu u konstruiranju stvarnosti, a uz to i sjećanja. Svrha skulpture jest reprezentacija u prostoru. Kada govorimo o kipovima ljudskog prikaza, njihov je cilj reprezentacija određene osobe ili ideje koje u javnosti služe kao element matrice.

U svojem članku, Muluaem Daba istražuje funkciju i vrijednosti kipova u društvu i ističe da su „Društva koristila spomenike da predstavljaju ili simboliziraju materijalna mjesta i ideje ili koncepte. Kao materijalna mjesta, služe kao okupljalište zajedničkog sjećanja i identiteta te se stoga koriste kao kolektivno sjećanje.“ (Daba, 2017: 55) Taj trodimenzionalni aspekt skulpturalnih spomenika povezuje reprezentaciju i zbilju u oku promatrača. Skulptura je inkorporirana reprezentacija; ona je dodirljiva, stvarnija od dvodimenzionalne slike ili

spomen-ploče. Zauzimajući prostor svojim figurativnim prikazom, skulptura postaje dio stvarnosti.

Na materijalnoj razini, ona je dugotrajna što daje osjećaj pobjede nad vremenom te svjesnost o važnosti i utjecajnosti prikazane reprezentacije. Daba istražuje religijsku, kulturnu, ekonomsku, estetsku i političku vrijednost skulptura. U kontekstu komemoracije, zaključuje: „Podižu se da komemoriraju revolucionarne heroje i vođe koji su se borili za slobodu i neovisnost zemlje. Osim toga, kipove grade politički akteri kako bi legitimirali svoju vlast i izgradili kolektivni politički identitet.“ (Daba, 2017: 58)

Odabrane i realizirane reprezentacije, dakle, postaju preslika političkih i kulturnih odluka u skladu s dominantnim društvenim vrijednostima i konceptualizacijama stvarnosti i povijesti. To je najvidljivije u skulpturalnim spomenicima.

3.3. Rod i reprezentacija

Unutar tog sustava, žena je već prije spomenuto Drugo koje feministkinje primjećuju u području geografije. Međutim, odraz patrijarhata ne nalazi se samo u zastupljenosti žena u geografiji, već i u reprezentaciji u promatranome (ne samo u promatraču).

Ako je subjekt kakvog Donna Haraway opisuje, međuostalom, bijeli muškarac, nesvjestan svoje pristranosti, lako je pretpostaviti da će on samo u sebi, te u onome sličnom sebi, vidjeti osobnost. U međuvremenu, ukoliko ne percipira svoju pristranost, Drugo će zanemariti ili mitologizirati radi nedostatka perspektive i razumijevanja. Kao posljedica, reprezentacija žena u prostoru ili je manjkava ili je svedena na mitološku reprezentaciju.

Nedostatak reprezentacija Drugog, u ovom kontekstu žena, ne podrazumijeva i manjkavost njihovog društvenog utjecaja. Prvi faktor, naravno, jest ograničavanje društvenog djelovanja grupe u javnosti. Međutim, u to spada i samo definiranje društva, javnosti i utjecajnosti. Tu dolazi do praktičnog isključivanja, ali i do vrijednosnog; vrednovanje jednog („javnog“) nad drugim („privatnim“).

Na kraju, nakon poistovjećivanja Drugog s manje vrijednim, ni pripadnici/e grupe koji su po svim kriterijima utjecajni/e ne dospiju u kulturu sjećanja radi postojećih društvenih vrijednosti. „U odabiru koga, što i kako zapamtiti, pravi se popratni izbor o tome što ne pamtiti.“ (Drozdewski, Monk, 2020: 261) Dakle, donosi se zaključak da žene nisu manje reprezentirane samo zato što im nisu bili dani društveni uvjeti za „uspjeh“, već i zato što onaj postojeći nije bio dovoljno vrednovan.

3.3.1. Dihotomije javnog i privatnog, kulture i prirode

Kroz prošlost, a dijelom i u sadašnjosti, „zapadnog svijeta“, ženama su bile pripisane takozvane tradicionalne rodne uloge koje su ih zatvrale u kućanstvo, odnosno privatni život. Time su žene bile praktički i simbolički ograničene na privatni prostor, a muškarci su imali više slobode u nastupanju unutar javnog života. To ne znači da se svijetovi nisu ispreplitali u zbilji; ovdje se radi samo o reprezentaciji javnog i privatnog u odnosu na muškost i ženskost. Radi se o idealu (Bondi, 1998: 161) s dugoročnim posljedicama.

Dihotomija javnog i privatnog u srži je mnogih feminističkih diskursa. Caroline Ralston temu dobro sažima na početku svojeg članka za „Australian Feminist Studies“ opisujući

borbu feminističkih učenjakinja od 1970-ih da dekonstruiraju orođene, eurocentrične, dihotomije javnog i privatnog te kulture i prirode. „Obje Strathern i Ortner prije nje su tvrdile da se dihotomija privatno/javno može podvesti pod sveprisutnu dihotomiju priroda/kultura“ (Ralston, 1990).

Ralston na početku objašnjava kako je bilo smatrano da su žene, radi svoje sposobnosti rađanja te laktacije (rod žene konstruiran oko bioloških funkcija kategoriziranih pod „ženskost“) bile svrstane u privatnu sferu života, odnosno brigu o djeci unutar kućanstva (Ralston, 1990: 65). To se sve, dakle, odvija unutar dihotomije prirode i kulture gdje su žene radi navedenih bioloških funkcija smatrane „bliže prirodi“ dok su muškarci bili slobodni (kulturno) stvarati.

Važno je napomenuti da je ovdje uvijek jedan pol dihotomije vrednovan iznad drugog i s time muškarac iznad žene. Također je važno napomenuti, što i autorica naznačava pozivajući se na druge feminističke antropologinje, da te dihotomije nisu univerzalne (što nadalje potvrđuje njihovu kulturnu konstruiranost) te su stoga mnogim kulturama, dakle „u stvarnosti“, beznačajne, bez stvarnog sadržaja.

Zato je dihotomiju privatno-javno važno, u najmanju ruku, spomenuti kao jednu od leća kroz koju je moguće promatrati urbani prostor i nedostatak, i/ili postojanje određenih oblika, reprezentacije žena unutar istih. Primjenjujući ovu leću kao alat, moguće je shvatiti potencijalni uzrok simboličkog (ne)postojanja žena u prostoru grada. Rodne norme ostavljaju posljedice na mnoge aspekte ljudskog života, a to se posebice odražava u kulturnim praksama i proizvodima.

Tradicionalni ideal žene tako je privatiziran. Sljedeći ovu logiku, reprezentacija muškaraca u urbanom prostoru trebala bi biti ne samo učestala, prikazana kao norma, nego bi trebala biti osobna i konkretna. Prikaz žena, u drugu ruku, mitologiziran je.

4. Razumijeti Rijeku

Prije pregleda rodne reprezentacije u skulpturalnim spomenicima Rijeke, potrebno je razumijeti kontekst u kojem se nalaze; potrebno je razumijeti grad koji gledamo/čitamo. Što to podrazumijeva? To uključuje povijest grada – dakle, neki opći pregled njegove kulture sjećanja. Koje priče, i na koji način, povijesničari i šire društvo odlučuju pričati o Rijeci; koje su zgrade i koja je građevinska baština sačuvana i sl.

Razumijevanjem konteksta grada lakše je razumijeti što i zašto to nešto Rijeka odlučuje komemorirati (ili izostaviti) u svojem prostoru i time graditi svoju kulturnu stvarnost. Ovaj će se rad fokusirati samo na kulturu sjećanja od vremena industrijalizacije, dakle, od kraja 18. do 21. stoljeća.

Međutim, ovaj se rad ne bavi nacionalnom kulturom sjećanja te se smatra da je ono što definira suvremenu Rijeku kao grad, upravo industrijalizacija koja je potaknula urbanizaciju. To pak ima veze s pojmom roda jer je povezano s poimanjem roda u kontekstu rada i javnog djelovanja; što je pak usko povezano s pitanjem reprezentacije, odnosno komemoracije.

4.1. Industrijalizacija u 19. stoljeću

Rijeka je najčešće opisana prvotno kao industrijski grad te je to svakako nešto što je obilježavalo sliku grada već stoljećima. Dokaz tome je industrijska baština raznih vlasti predočena i na web-stranici <https://rijekaheritage.org/>.

Rijeka je, naime, grad koji se našao pod različitim vlastima tijekom povijesti. Od kraja 18. stoljeća, grad je bio *corpus separatum* u sklopu Habsburške Monarhije (Badurina, 2014: 126). Posebice od druge polovice 19. stoljeća, pa sve do kraja 19. stoljećakada ju Mađarska počinje tretirati kao svoju luku (Fried, 2020), vidi se utjecaj mađarske vlasti u urbanom pejzažu. Ostaci tog doba vidljivi su u riječkoj arhitekturi, a samo neki od najpoznatijih primjera su: Upravna zgrada Luke Rijeke korištena „za potrebe Kraljevske pomorske uprave pod mađarskom vlasti“ (Riječka baština, 2024: „Upravna zgrada Luke Rijeka“), Željeznički kolodvor (Riječka baština, 2024: „Željeznički kolodvor“), Željezničko skladište III b koje je bilo građeno paralelno sa željezničkim prugama za spajanje Rijeke s Bečom i Budimpeštom (Riječka baština, 2024: „Željezničko skladište IIIb“) te Guvernerova palača (Riječka baština, 2024: „Guvernerova palača“).

Naravno, tu su i zgrade bečkog stila gradnje poput Palače Modello te Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca. Historicizam u tom razdoblju dolazio je i od drugih riječkih/sušačkih/talijanskih arhitekata koji su se najčešće školovali u gradovima današnje Austrije ili Mađarske. To su, na primjer, zgrada Prve sušačke hrvatske gimnazije i zgrade Ljuštionice riže, projektirane od strane arhitekta Mate Glavana te Palača Ploech, Zgrada Ljevaonice metala Cussar i Vila Whitehead (u sklopu Tvornice torpeda) prema radu tršćanskog arhitekta Giacomma Zammattija.

U 19. st. naglasak gradnje i očuvanja je prvenstveno na industriji. Osim gore navedenih, tu su i poznata Tvornica papira, Tvornica duhana, Tvornica sapuna Levi & Bianchi, tvornica Stabillimento prodotti chimici... „Čitavo 19. st. (...) grad se ekonomski snažno razvija te poprima današnje urbane konture“ (Badurina, 2014: 126). Ono što je

obilježilo rast i urbanizaciju današnjeg grada jest industrija, ali i promet. Njihovom su razvoju pospješila dva motiva prirodnog pejzaža: Rječina te Jadransko more. Zaključak jest da je Rijeka „tijekom 19. i 20. st., s usponima i padovima, bila najjače industrijsko središte na području današnje Hrvatske.“ (Nadilo i Regan, 2014: 613)

4.2. 20. stoljeće – od fašizma do socijalizma

Ekonomski se rast grada, prema Badurini, nije u istoj mjeri nastavio u prvoj polovici 20. st. „Od prvog poslijeratnog danunnzijevskog perioda preko dva desetljeća fašizma pod Italijom do Drugoga svjetskoga rata Rijeka je bila rastrgana između političke represije i ekonomske stagnacije, uzrokovane i talijanskom lučkom politikom koja je favorizirala druga lučka središta.“ (Badurina, 2014: 126) Grad je također do kraja Drugog svjetskog rata bio podijeljen na dva grada (Rijeka/Fiume i Sušak); u dvije države (Italija i Jugoslavija). Dakle, ukratko, došlo je do etničkih i nacionalnih sukoba između Talijana i Hrvata/Jugoslavena, fašizma/nacizma i socijalizma. Tek od 1945., oslobođenjem Rijeke od strane partizanskih odreda, ta su dva dijela ujedinjena u suverenu Rijeku.

Badurina nadalje objašnjava obnovu riječke industrije unutar novog socijalističkog poretka te se poziva na Karaman-Aksentijevića navodeći kako se Riječka industrija u drugoj polovici 20.st. razvijala u nekoliko grana: u brodogradnju te metaloprerađivačku, drvnu i prehrambenu industriju (Badurina, 2014: 127). Ovaj period gradnje obilježen brutalizmom iza sebe ostavlja stambene zgrade Rijeke, ali i mnoge spomenike koji će biti od velike važnosti za ovaj rad. Spomenici iz doba Jugoslavije uglavnom su vezani uz oslobođenje (1945.) te industriju i radnike iz Rijeke.

4.3. 90-te i 21. stoljeće

Područje Rijeke nije bilo zahvaćeno oružanim okršajima tijekom hrvatskog Domovinskog rata, ali je došlo do promijene političkog, kulturnog i ekonomskog razvoja (Grad Rijeka, 2024: „Povijest Rijeke“). Kultura sjećanja je, u najmanju ruku, poprimila nove aspekte. Komemoracije dobrovoljcima i žrtvama Domovinskog rata ostaju u prostoru grada. Glavni je primjer Most hrvatskih branitelja iz Domovinskog rata koji „funkcionira kao pješački most koji povezuje završetak glavne gradske šetnice, Korzo, s Deltom, velikim platoom između Mrtvog kanala i Rječine gdje su mobilizirani vojnici odlazili i vraćali se s ratišta u drugim dijelovima zemlje.“ (Pavlaković, 2022). Drugi primjer je mural gradu Vukovaru u Vukovarskoj ulici.

5. Skulpturalni spomenici

„Spomenik je zgrada ili struktura kojoj se pripisuju kulturne, povijesne ili umjetničke vrijednosti“ (Caves, 2005). Rad stoga definira dvije kategorije spomenika: arhitektonske i skulpturalne.

Portal hrvatske tehničke baštine „spomeničku arhitekturu“ definira ovako: „javni spomenici izvedeni u spomen neke osobe, ideje ili događaja, s naglašenom arhitektonskom i urbanističkom komponentom.“ (Uredništvo Hrvatske tehničke enciklopedije, 2023) Dakle, to su zgrade, ali i strukture poput slavoluka i mostova.

Hrvatska enciklopedija „skulpturu“ definira kao granu likovne umjetnosti, ali i „djela kao predmetno ostvaraje kiparstva“ (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, 2024; „kiparstvo“) što je značenje na koje će se rad referirati pri korištenju tog pojma. Prema tome, skulptura je proizvod likovnog trodimenzionalnog stvaralaštva.

Arhitektonski se spomenik od skulpturalnog razlikuje po njegovoj upotrebljivosti. Rad će se usredotočiti na skulpturalne spomenike više nego na arhitektonske. Razlog tome jest što je lakše odrediti rodnu reprezentaciju u doslovnom, figurativnom prikazu likova u prostoru.

5.1. Metodologija

Prvi korak je sastavljanje popisa spomenika u prostoru grada Rijeke. Za to je potrebno odrediti kriterije za odabir spomenika (sljedeće potpoglavlje). Izvori za popis spomenika su akademski i internetski (blogovi i forumi s drugim akademskim referencama te novinski portali), ali i svjedočenje postojanju spomenika na terenu.

Skulpture na popisu će se zatim kategorizirati po temi. Nakon toga slijedi kvalitativna rodna analiza spomenika.

5.1.1 Definiranje opsega istraživanja i baze podataka

Radi ogrnoga broja spomen-ploča u Rijeci (uključujući i nadgrobne ploče), i nemogućnosti pregleda svih imena na njima što bi zahtjevalo posebno istraživanje, rad ih neće uzimati u obzir te će se fokusirati samo na figurativne i apstraktne javne skulpture; s posebnim naglaskom na figurativne. Iz istog razloga, neće se gledati skulpture unutar prostora groblja koja su „klasična heterotopija“ (E. Kubiak, 2018: 278) te zbog toga postoji mogućnost da nisu dobar odraz ostatka javnog prostora. E. Kubiak pojašnjava kako je Foucault, koji je iskovao taj pojam, za jednu od uloga heterotopije naveo „njezinu povijesnu važnost kao arhiva“. (E. Kubiak, 2018: 278) Upravo zato, posebice u području kulture sjećanja, groblja traže zasebnu posvetu i analizu.

Budući da se rad bavi javnim prostorom, glavna baza podataka sadržavat će samo vanjske spomenike. Također, za pojednostavljanje sakupljanja podataka tj. popisa skulptura, isti se ograničava na slobodnu plastiku. To su tijela koja slobodno stoje u prostoru. Dakle, isključuju se reljefi. Dodatni razlog je autorova pretpostavka da je puna plastika generalno uočljivija te zato ima specifičan kulturni značaj. Kada se nekoj ličnosti želi dignuti spomenik, sama ideja nosi konotacije pune plastike. Ona zauzima prostor te postoji kao gotovo zasebni entitet u njemu. Promatrajući, stoga, skulpturu slobodnu u prostoru, promatrač dobiva osjećaj posebne važnosti prikazanog lika; percipira ga jednakog sebi i aktualnog u vremenu u kojem postoji.

Dakle, popis skulpturalnih spomenika uključivati će punu plastiku u vanjskom prostoru grada Rijeke.

5.1.2. Kategorizacija skulpturalnih spomenika

Skulpturalni spomenik će se kategorizirati prema svom prikazu. Marina Đira, sa Sveučilišta u Zadru, u tekstu „Kiparstvo: Nastavni materijal za kolegije likovnog modula“ piše kako promatrač nakon određivanja skulpture po stupnju plastičnosti dokučuje što skulptura prikazuje; prvo, je li taj prikaz apstraktan ili figurativan. „... apstrakcija označava takvu vrstu prikazivanja koja u prvi plan stavlja vizualni jezik, dok na pitanje što prikazuje, ne daje jasan odgovor.“ (Đira, 2022) Figuracija je obrnuta tako što je kod figurativnog prikaza odmah moguće zaključiti što skulptura prikazuje. Međutim, samo zato što je figura jasna, ne znači da je značenje/poruka umjetnine odmah odgonetnuta u svojoj cjelini.

Nadalje će se spomenici dijeliti po temi. Za objašnjenje odabira tematskih kategorija potrebno je sagledati memorijalnu funkciju spomenika.

U svojem radu „Monuments and their functions in urban public space“, Cudny se referira na John Winberryja pri definiranju spomenika i isticanju njihove memorijalne vrijednosti (Cudny and Appelblad, 2020) koje su izrazito značajne za ovaj rad. Cudny dalje u svojem radu govori ne samo o fluidnosti kreiranja značenja, odnosno interpretacije spomenika, već o samoj komemorativnoj funkciji istih. Uglavnom se pozivajući na N. Johnsona, govori o tome kako spomenici pomažu pri gradnji „kolektivnog sjećanja“ te igraju važnu ulogu u politici sjećanja (Cudny, 2020: 8). Nacije najčešće komemoriraju vođe, bitke, ratove, pobjede, tragedije (spomenike žrtava Cudny naziva protuspomenicima), ali i razne druge osobe prozване povijesnim velikanima koji se smatraju bitnima za određenu zajednicu.

Dakle, kategorizirajući spomenike po temi, odnosno posveti (budući da rad tematski spomenike sagledava unutar okvira komemoriranja), možemo ih podijeliti na: ratne (posvećeni ratnim pobjedama, ali i žrtvama rata), sakralne, mitološke, radničke, nacionalne, gradske i intergradske (posvećeni međugradskim odnosima), morske, institucijske (posvećeno ustanovama poput bolnica, kazališta itd.), osobne (posvećene bilo kojoj osobi, ili obitelji), društvene (posvećeno nekom dijelu društva, npr. majkama, pješacima, mladima itd.), i konceptualne (posvećeni specifičnom konceptu, ideji, npr. miru).

5.1.3. Teze

Glavna teza analize spomenika grada Rijeke jest da su ženski likovi nedovoljno zastupljeni, posebice u skulpturama, naspram muškim likovima u javnom prostoru. To se odnosi na likove općenito, ali i na povijesne ličnosti kojima su spomenici posvećeni.

Druga pretpostavka, na tragu članka Drozdewski i Monk o reprezentaciji žena u prostoru (2020: 256), jest da su ženski likovi prikazani alegorijski i mitološki, bez pravog imena i prezimena. S druge strane, grad bi trebao ukrašavati veći broj skulptura napravljenih specifično za posvetu i održavanje sjećanja na stvarne povijesne osobe. Razlog za tu tezu je povijesno uključivanje muškaraca u javni i intelektualni život što muškim likovima pridaje osobnost - društveni i javni identitet – dok su ženski likovi rezervirani za privatnu sferu javnog života: seksualnost, domaćinstvo i majčinstvo. Radi toga, ženski bi likovi u javni

prostor izlazili samo u obliku simbola unutar fantazije patrijarhalnog društva (koje žene koncipira kao Drugo).

Prateći logiku te slike društvene koncepcije roda i rodnih uloga, ženski likovi bi trebali biti ne samo prikazani alegorijski, već bi uglavnom trebali biti vezani uz obitelj; specifičnije, ulogu majčinstva. U kontrastu, muškarci bi u spomenicima trebali biti prikazani dinamičnije, kao djelatnici u javnim društvenim ulogama (radnici, umjetnici, znanstvenici...).

Budući da je položaj spomenika u javnom prostoru (odnosno kompozicija) važan aspekt za razumijevanje pejzaža sjećanja grada, početna je teza da su žene u prostoru zabilježene usred zelenih površina (prikazane kao bliže prirodi) ili generalno sakrivene od glavnih i otvorenih cesta, ulica, trgova itd. Unutar te ranije obrazložene dihotomije javnog i privatnog, pretpostavka je da su muški likovi reprezentirani na glavnim trgovima, ali također na geografski višim pozicijama u gradu.

5.2. Opći pregled javnih skulptura u Rijeci

Tablica 1: Popis javne pune plastike u prostoru grada Rijeke

Naziv	Vrijeme izgradnje	Autor_ica	Lokacija	Prikaz	Tema
Skulptura Dobro more	2012.	Vjekoslav Vojo Radoičić	Pavlini trg	figurativni	morski
Žena/Majčinstvo	1979.	Jasna Bogdanović	ispred Zavoda za javno zdravstvo na Mlaci	figurativni	društveni, konceptualni
Spomenik Oslobođenje Rijeke	1955.	Vinko Matković	Delta	figurativni	ratni
Spomenik na ulazu 3. maj, simbol Brodogradilišta	1965.	Vinko Matković	ulaz u 3. maj	figurativni	radnički
Spomenik palim željezničarima	1954.	Vinko Matković	Brajda	figurativni	radnički, ratni
Sveti Mihovil koji ubija zmaja	2009.	Aleksandar Zvjagin	Ulica žrtava fašizma 3	figurativni	mitološki, ratni
Spomen – kosturnica	1957.	Z. Sila i Z. Kolacio	Park heroja	apstraktni	ratni, nadgrobni
Hodač	2001./2011.	Ivan Kožarić/Marko Gašparić	Korzo	figurativni	društveni
Janko Polić Kamov	1998./2000.	Zvonimir Kamenar	kod Hotela Kontinental	figurativni	osobni
More	2008.	Ljubo de Karina	ispred Atletske dvorane	apstraktni	morski
Val	1985.	Belizar Bahorić	Korzo	apstraktni	morski
Spomenik palim borcima	1977.	Ljubo de Karina	Trsat	apstraktni	ratni

Mlikarica	1989.	Belizar Bahorić	Mljekarski trg	figurativni	radnički, osobni
Spomenik palom nogometašu/Spomenik nogometnoj mladosti	1980.	Belizar Bahorić	Kumičićeva ul. 66, HNK Orijent	figurativni	ratni, društveni
Ivan pl. Zajc	cca 1980.	Belizar Bahorić	ispred HNK	figurativni	osobni, institucijski
Trsatski hodočasnik	2005.	Ante Jurkić	ispred Marijinskog svetišta	figurativni	sakralni, osobni
Stube XIII. streljanih		Zvonimir Pliskovac	Pećine	apstraktni	ratni
Kugla	1999.	Dušan Džamonja	ispred HNK	figurativni	institucijski
Hygia	1956.	Zvonko Car	u parku riječke bolnice	figurativni	mitološki, osobni, institucijski
Prijateljstvo	1988.	Katauzo Entsuba	Trg bana Jelačića	figurativni	intergradski
Sv. Nikola Tavelić	1999.	Stipe Sikirica	Krnjevo	figurativni	sakralni, osobni
Marija	2008.	Željko Krančević Winter	Trsat	figurativni	mitološki, sakralni, društveni
Ples	2013.	Željko Krančević Winter	Pećine	apstraktni	morski
Pramac broda	2005.	radnici brodogradilišta	raskrižje Zvonimirove i Liburnijske ulice na Krnjevu	apstraktni	institucijski, morski, radnički
Kip sv. Majke Tereze	2018.	Gezim Muriqi	ispred bazilike Majke Božje Trsatske	figurativni	sakralni, osobni
Bista Frana Supila	1970.	Julije Csikos Sessia	ispred Novog Lista	figurativni	osobni, institucijski
Bista Viktora Bubnja	1973.	Belizar Bahorić	ispred Dvorane mladosti	figurativni	osobni, ratni
Materijalno	2023.	Josipa Baljak	ispred KBC-a Rijeka	apstraktni	institucijski
Budućnost	2021.	Zhong Ma, Deng Wei	park Pomerio	figurativni	intergradski
Spomenik borcima Vežice palim u NOR-u	1959.	Vinko Matković	Kvaternikova 48	figurativni	ratni
Bista Vitomira Širole-Paje		Vinko Matković	park Mlaka	figurativni	osobni, ratni
Bista Ivana Čikovića-Belog	1973.	Zvonimir Kamenar	ispred OŠ Zamet	figurativni	osobni, ratni

Bista Ivana Gorana Kovačića	1974.	Zvonimir Kamenar	Podmurvice (u krugu Studentskog naselja)	figurativni	osobni, ratni
Bista Silva Miletića – Lovre	1975.	Zvonimir Kamenar	Gornji Zamet	figurativni	osobni, ratni
Spomenik pomorcu i pomorstvu	2014.	Petar Dolić	Trg 111. brigade HV-a	apstraktni	morski, društveni
Spomenik palim borcima	1980.	Vlasta Šušanj	Škurinje	apstraktni	ratni
Bista Veljka Vlahovića	1983.	Jasna Bogdanović	pored OŠ na Krnjevu	figurativni	osobni, ratni
Bista Ive Lole Ribara	1984.	Jasna Bogdanović	pored OŠ na Škurinjama	figurativni	osobni, ratni
Bista Moše Albaharija	1986.	Belizar Bahorić	kod OŠ Podmurvice	figurativni	osobni, ratni
Lanterna	1980.		Park Nike Katunara	figurativni	intergradski
Adamićevi svjedoci	druga polovica 18.st.		ispred Guvernerove palače	figurativni	osobni
Piramida	1833.		Ulica Janka Polić Kamova 8	apstraktni	gradski
Muški kipovi na palači Jadran	1882.	Sebastiano Bonomi	na zgradi Jadrolinije	figurativni	osobni
Ženski kipovi na palači Jadran	1882.	Sebastiano Bonomi	na zgradi Jadrolinije	figurativni	konceptualni
Riječki dvoglavi orao	2017. (1906.)	Hrvoje Urumović	na vrhu gradskog tornja	figurativni	gradski, mitološki
Sfinga			park Nikole Hosta	figurativni	mitološki
Spomenik palim borcima	1964.	Vinko Matković	Zamet	apstraktni	ratni
Kip sv. Franje			ispred Aule pape Ivana Pavla II.	figurativni	sakralni, osobni
Trsatski bazilisci	druga polovica 19.st.	Antun Dominik Fernkorn	Trsat	figurativni	mitološki
Skulptura palim djelatnicima brodogradilišta 3. maj u Domovinskom ratu 1991./95.	1997.	Zvonimir Kamenar		apstraktni	ratni

Na popisu od 50 skulpturalnih spomenika (od kojih su neki i skupina skulptura), 36 su ih figurativni; dakle, prikazuju neki konkretni, neapstraktni oblik. 31 spomenik prikazuje neki ljudski oblik. Od toga ih 10 prikazuju ženski lik, isključujući Adamićeve svjedoke.

Adamićevi svjedoci su jedinstveni spomenik komemoracije ne iz počasti, već, prema predaji, iz osвете. Današnji kulturni spomenik čini kipove originalno četrnaest svjedoka koji su poduprli optužbu protiv Simona (Šimuna) Adamića da je izbjegao porez sakrivanjem otkrića blaga (Fiuman, 2020).

Što se tiče ženskih likova prikazanih u javnim skulpturama grada Rijeke, čini se da su neke od teza podržane situacijom na terenu grada Rijeke. Muškarci su znatno više prikazani u slobodnoj plastici u javnom prostoru. Težina te činjenice bit će posebno osjetna u poglavlju o bistama.

Od 10 javnih skulptura koje prikazuju ženski lik, dvije uz dječaka prikazuju djevojčicu te su tematski intergradske. Samo jedan spomenik je ratni, a jedan radnički. Tri su mitološka, a tri osobna s time da je jedan od njih (Hygia) posvećen doktoru koji je liječio autora. Drugi osobni kip je ujedno i onaj radnički: „Mlikarica“. Osim njega, posljednja osobna skulptura koja prikazuje ženski lik je kip sv. Majke Tereze; koji je također i sakralne tematike.

Ono što odmah na početku postane očito jest da način prikaza žene (ili muškarca) u obliku javnog spomenika ovisi o autoru, ali također o vremenskom kontekstu stvaranja kipa.

5.3. Skulpture iz druge polovice 19. stoljeća - Palača Jadran

Rijeka nema mnogo skulptura iz 19. stoljeća (ili ranije) u otvorenom javnom prostoru. Ono što se ističe, iako ne nužno i u svakodnevnici, su skulpture koje krasi palaču Jadran, također ranije zvanu palača Adria, odnosno današnju zgradu Jadrolinije. Na web stranici Jadrolinije (Jadrolinija, 2024: „Zgrada Jadrolinije - Palača Jadran“) piše više o zgradi, ali i o kipovima. Autor svih osam kipova je talijanski kipar Sebastiano Bonomi. Razlog zašto su ovi kipovi zanimljivi za ovaj rad jest taj što njihova rodna podijela odgovara prijašnjim pretpostavkama o reprezentaciji žena naspram muškaraca prema opisima Drozdzewski i Monk. Iako skulpture nisu u potpunosti „slobodne“ u prostoru, već služe kao ukras zgradi, bitno ih je spomenuti kao svjedočanstvo postojanja prikazivanja roda u skulpturama na način na koji teoretiziraju teze u prijašnjem poglavlju.

Naime, od 8 kipova, 4 su ženska lika koja su personifikacija Afrike, Azije, Amerike te Europe. Te skulpture okrenute su prema kopnu, dok su ostalih četiri na strani zgrade koja je okrenuta prema moru. To su 4 muška lika koja reprezentiraju 4 glavna zanimanja moreplovaca: kapetana broda, zapovjednika stroja, kormilara i peljara. Međutim, svaki je kip ujedno napravljen prema „četiri vodeća čovjeka Adrije“ (jadrolinija.hr) u to vrijeme. Dakle, radi se o skulpturama koje na kraju reprezentiraju prave osobe, i njihovu ulogu u društvu, dok ženski likovi ostaju alegorija.

Okrenute prema kopnu, trebale bi simbolizirati sigurnost, povratak kući/luci. Radi toga simbolika muških i ženskih likova na palači Jadran čini se kao savršena preslika društva u 19. stoljeću. Lynn Hunt smatrala je da su „žene u 19. stoljeću bile ograničene na privatnu sferu života više nego ikad prije.“ (Hunt, 1990) Prema njoj, granice između privatnog i javnog bile su nestabilne tijekom Francuske revolucije. Revolucionari su smatrali da privatni interesi nemaju mjesto u javnom djelovanju, odnosno politici. To je uzdrimalo dotad postojeću konceptualizaciju javnog i privatnog te su se na kraju promijenile ne samo političke, već i obiteljske dinamike i uređenja. Istovremeno, žene su postale suprotnost muškarcima te su radi

poroda bile asocirane s tijelom dok su muškarci bili identificirani sa svojim umom i energijom (Hunt, 1990: 44). Ženska tijela tako, čak i prikazana s oružjem u rukama, postaju simbol privatnog: krhkosti, brige, sigurnosti... Hunt je isticala kako su žene tijekom Francuske revolucije sve više bile asocirane s domom, „ne samo zato što je industrijalizacija omogućila ženama iz srednje klase da se definiraju ili budu definirane na ovaj način, već i zato što je Francuska revolucija pokazala potencijal - i opasnost za muškarce - rušenja "prirodnog" seksualnog poretka. Žena je postala figura krhkosti koju je trebalo zaštititi od vanjskog svijeta (javnosti); ona je bila reprezentacija privatnog.“ (Hunt, 1990: 44-45) Muškarci nadziru more, krote valove i prijetnje iz svijeta kako bi zaštitili svoj dom i žene kojima se mogu vratiti nakon plovidbe.

5.4. Zaborav, ikonoklazam - prva polovica 20. st

Na kraju ipak postoji mogućnost da je još takvih skulptura postojalo u 19. stoljeću, i ranije, a da one pritom nisu održane. Rijeka je dinamičan grad te je prošao kroz mnoge promijene od svoje industrijalizacije do pripadanja suvremenoj Republici Hrvatskoj. Ustanovi li se da je potencijalo prevladavala tradicionalno pretpostavljena dihotomija prikaza muškaraca i žena u prostoru grada, to može biti korisno za usporedbu današnje dominantne reprezentacije; ukoliko ona postoji. Kako god, ovaj rad nudi samo pregled, a ne detaljnu analizu. Na postojanje mnogo izgubljenih skulptura, ali i povijesti materijala ukazuje i okolica Državnog arhiva u Rijeci, Park Nikole Hosta. Osim dvije obezglavljene skulpture čije je podrijetlo nepoznato, uz stepenice pored zgrade nalazi se sfinga. Tko je njen autor te koji je kontekst njenog postojanja čini se također javno nepoznatim jer informacije nisu dostupne internetskim pretraživanjem. Kako god, na kip se može ukazati kao na još jedan primjer prikazivanja žena u isključivo mitološkom kontekstu

Autorova je pretpostavka da je kip izrađen u ornamentalne svrhe; kako bi ukrašio park Nikole Hosta ili vilu nadvojvode Josipa. Međutim, to je čista spekulacija temeljena na mitološkoj prirodi kipa. Mitološka tema sugerira nedostatak autorove namjere komemoriranja osobe koju prezentira jer mit automatski sporazumijeva fikciju. Androsfinga ima ljudsku glavu te prsa, odnosno grudi. To dvoje odaje želju autora da prikaže ženski lik. Ukoliko je taj lik ikada bio imenovan, to je ime, čini se, izgubljeno s vremenom.

Ovdje se radi o zanemarivanju spomenika, ali postoji i namjerno micanje spomenika te uništavanje (vandalizam) i njihovo micanje zbog restauracije što često rezultira tome da se nikada više ne vrata na svoje prethodno mjesto. Susanne Kuchler govori o ikonoklazmu te ističe: „Čini se da je takvo uklanjanje spomenika jednako činovima 'dovršavanja' sjećanja koji obilježavaju trenutke prijelaza iz jedne političke ere u drugu povlačenjem reprezentacija koje bi mogle poslužiti kao sredstva za popularno sjećanje.“ (Kuchler, 1999: 53) Daina Glavočić potvrđuje da isto vrijedi i za Rijeku: „Običaj rušenja javnih spomenika, posebno ako su prigodno podignuti iz politički udvorničkih razloga, u Rijeci je znakovit“ (Glavočić, 2013: 67).

Ipak, neki se spomenici zadrže u institucijama poput muzeja ili arhiva. Primjer je kip cara Franje Josipa I. u navedenom Državnom arhivu u Rijeci. Kip je podignut 1857. u danšnjem centru grada, ali maknut/premješten 1874. radi promijene u regulaciji prometa; iako se pretpostavlja da je istodobno razlog novouspostavljena mađarska vlast pod koju je Rijeka tada spadala (Glavočić, 2013: 67).

Prelazeći u 20. stoljeće, čija je prva polovica bila označena svjetskim ratovima, primjetno je da nije ostalo spomenika koji komemoriraju kulturno stanje grada u to vrijeme. Razlog su drastične političke promijene od prve do druge polovice stoljeća. To uključuje i promjene vlasti, često na temeljnu nacionalnosti. Osim primjera kipa cara Franje Josipa I., Jeličić govori o spomeniku Hrabri mornar koji je dignut na Sušaku za vrijeme Prvog svjetskog rata (Jeličić, 2020: 114). Reprezentirao je austrougarskog člana mornarice. Za vrijeme inauguracija, hrvatske su zastave bile podignute po Sušaku te su se prikupljale donacije za Udrugu za pomoć hrvatskim ratnim vojnim invalidimasa Sušaka. Jeličić piše da je cilj asocijacije bio angažirati žene. Još zanimljivije, „ovi [tipični austougarski] spomenici služili su za promicanje patriotizma, dinastičke lojalnosti u kombinaciji s drugim oblicima lokalne odanosti, te za jačanje i održavanje tradicionalnog muškog dominantnog društva iz kojeg su muškarci sada fizički nedostajali.“ (Jeličić, 2020: 115) Spomenik je međutim bio unakažen tijekom sukoba između riječke (Fiume) mađarske policije te prohrvatskog puka na Jelačićevoj strani krajem 1918. radi čega ga je grad trebao maknuti. (Jeličić, 2020: 117)

Ikonoklazam je također razlog zašto u Rijeci nema spomenika iz doba NDH te prethodne D'Annunzijeve, doduše kratke, vladavine u gradu. O istome piše i Glavočić: „Riječani, sada jugoslavenski stanovnici, rušili su nakon 1945. spomenike morskoga talijanskog režima na Rivi: monolit s mletačkim lavom iz 1926., slavoluk aneksije Umberta Gnate te spomenik sa sidrom za Emanuela Filiberta pred riječkim neboderom“ (2013: 69).

Od 1945. pa gotovo do kraja stoljeća, znatno je porastao broj antifašističkih spomenika te se prevalentne antifašističke vrijednosti u društvu ne slažu s istovremenom prisutnosti spomenika iz doba fašističke vlasti.

5.5. Spomenici podignuti tijekom SFRJ

Rijeka ima najviše spomenika za komemoraciju heroja i žrtva NOB-a (Narodnooslobodilačke borbe). 16 od 18 ratnih spomenika iz Tablice 1 te su prirode. Jasmina Raković sakupila je znatan broj takvih spomenika u radu „Memorijalni spomenici NOB-a u Rijeci i okolici“ (Ratković, 2015). Osim prikaza cijelog tijela antifašističkih boraca i radnika poput najslavnijih skulptura Vinka Matkovića, najčešći oblici spomenika su spomen-ploče i biste narodnih heroja. Razdoblje komemoriranja NOB-a traje za vrijeme SFRJ-a; od 1945. do 1990-tih.

Od 24 spomenika unutar tog vremenskog razdoblja, 15 ih je ratnih, odnosno specifično komemoriraju NOB ili narodne heroje koji su preminuli u Drugom svjetskom ratu. Figurativnih je 19, a od njih 4 prikazuju (odrasli) ženski lik. Samo jedan od njih je ratni, a drugi je jedini osobni u smislu da je temeljen na stvarnoj ženi. Jedan je mitološki (i osobni, ali posvećen muškom doktoru), a jedan društveni i konceptualni.

5.5.1. Spomenik oslobođenja Rijeke na Delti

1955. Vinko Matković je, s arhitektima Zdenkom Kolaciom i Zdenkom Silom, realizirao Spomenik oslobođenja na Delti; „14 metara visok obelisk koji podupire alegorijsku brončanu skupinu ženske personifikacije pobjede uz dva vojnika.“ (Butković Mićin, 2016: 284) Pozicija spomenika u prostoru vrlo je bitna jer označava političko ujedinjenje do tad

podijeljenog Sušaka i Rijeke nakon oslobođenja grada od fašističke vlasti u Drugom svjetskom ratu.

Na prvi pogled, prikaz žene u punoj plastici kako predvodi muške vojnike na vrhu spomenika djeluje kao emancipacija žena u simboličnoj sferi društvenog života. Ipak su i žene bile dio Narodnooslobodilačke vojske i partizanskog odreda Jugoslavije, a lik žene je odjeven kao partizanka. Međutim, prema ranije navedenom opisu Butković Mićin, riječ je o personifikaciji pobjede (vrijednosnog koncepta) dok muški vojnici ne predstavljaju ništa apstraktno ili simbolično – iako nitko od njih također ne predstavlja stvarnu povijesnu osobu.

Nadalje, skulptura se nalazi visoko, na vrhu obeliska. Svojom pozicijom označava ideal društva, pobjeda od okupatora i fašizma – sloboda – ali upravo je i to daljnja potvrda o nedodirivosti i stoga neljudskosti te centralne figure.

Vodeći se onime što Hunt piše o reprezentaciji žena u umjetnosti tijekom Francuske revolucije (koja je znatno utjecala na percepciju muškaraca i žena u javnom i privatnom prostoru diljem Europe), žene su dobile glavnu ulogu u djelovanju simbola poznatog i obiteljskog; koji je bio politički eksploatiran. „Amblem Republike, rimska božica slobode, često je imao apstraktan, udaljen izgled na službenim pečatima, kipovima i vinjetama. Ali u mnogim prikazima poprimila je familijarnost mlade djevojke ili mlade majke. Ubrzo je postala poznata, prvo s podsmijehom, a zatim i s ljubavlju, kao Marianne, najobičnija djevojka. Ženska figura, u vrijeme kada žene nisu imale najkonkretnija politička prava, ipak je (ili baš zbog toga?) mogla postati ikona nove Republike.“ (Hunt, 1990: 23) Nadalje objašnjava kako je i Napoleon često bio prikazan kako ju spašava iz „ponora razdora i podjela 1799.“. Slična je simbolika prisutna i u Rijeci tijekom D'Annunzijeve vladavine. D'Annunzijeva mučenica pozanti je izraz za njegovu retoriku Rijeke kao žene. „Grad – città u talijanskom je jeziku ženskog roda, a tako je razmatran i u D'Annunzijevoj retorici – kao žena koja se žrtvuje.“ (Perinčić i Milčić, 2020: 147)

Najpoznatiji prikaz Francuske revolucije jest slika Eugènea Delacroixa „Sloboda vodi narod“. Na prvi pogled, radi se o moćnom prikazu ženske figure koja je ratoborna i predvodi muškarce. Identično kao i Spomenik oslobođenja na Delti. Kako god, slika je u međuvremenu također bila kritizirana kao fetišizacija like žene, međuostalom, zbog njenih golih prsa. Iako je spomenik, sagrađen stoljeće nakon slike, lišen fetišizacije putem golotinje, ima ključnu značajku zajedničku sa slikom. U oba likovna djela, žena u centru predvodi muške borce. Ona stoji, pozira s dignutim šakama ili zastavom. Prije svega, ona je personifikacija slobode. Ključno je ovdje da je muškim likovima dozvoljenoda budu ono što jesu; ono što je prikazano. Međutim, za opravdanje ženinog postojanja u prostoru, ona mora biti alegorija te reprezentacija neke ideje ili ideala. Matkovićeви drugi javni spomenici, koji prikazuju muške likove, ne moraju simbolizirati ništa doli onog što prikazuju. Spomenik palim željezničarima (1954.) prikazuje željezničara, Spomenik na ulazu 3. maj, simbol Brodogradilišta (1965.) prikazuje radnika koji drži svoje djelo, Spomenik borcima Vežice palim u NOR-u (1959.) prikazuje lik muškog borca ispred ploče s imenima (Raković, 2015: 27-32).

5.5.2. Zvonko Car

U okolici Rijeke, na Hreljinu, 1956. dignut je Spomenik palim borcima Zvonka Cara “koji prikazuje ranjenog borca kojeg pridržava majka.“ (Raković, 2015: 42)

Iako je Car radio mnoge kipove od kojih su par njih bile i ženskečnosti, njegovi radovi, posebice oni koji jesu postali spomenici na javnim površinama, vrlo često prikazuju ženske likove na jedan od dva načina: u ulozi majke te alegorijski ili mitološki. „Zvonko Car, međutim, nije radio isključivo angažiranu skulpturu već i, njemu draže, simbolične (ženske) likove, koji su postale gotovo zaštitni znaci, simboli mjesta i krajeva gdje su postavljene kao javne skulpture. Takva je opatijska Djevojka s galebom, 1953. (u Opatiji poznata i kao Nimfa i Pozdrav moru), Hygieia (grčka božica zdravlja) u fontani parka riječke bolnice (1956.), Juraj Julije Klović (1969.) u Driveniku, Žena s brentom (1977.) u Grižanama i kip Ribara na crikveničkoj rivi (1980.).“ (Glavočić, 2008: 78)

Hygia je javna skulptura u parku riječke bolnice gdje se je Car bio liječio od tuberkuloze te je skulpturu koja krasi fontanu poklon doktoru i instituciji u znak zahvalnosti (muzealac, 2016). Mitološki lik žene je ovdje, dakle, samo poklon.

5.5.3. Majčinstvo

Skulpturu Majčinstvo izgradila je 1979. Jasna Bogdanović, jedna od dvije kiparice čiji su spomenici ostali u pejzažu Rijeke od doba SFRJ-a. Radi se o stiliziranom prikazu majke s jednom grudom kako drži dijete, a skulptura se nalazi ispred Zavoda za javno zdravstvo na Mlaci. To kip čini drugim prikazom žene-simbola ispred zdravstvene institucije u gradu. Moglo bi se argumentirati da takav prekomjereni prikaz žena, a odsutnost muškaraca, ukamenjuje ženinu funkciju skrbnika u očima javnosti.

Majčinstvo može biti dio ženinog života. Problematika se zamjećuje ne samo gledanjem koliko ženskih likova u prostoru prikazuje ulogu majke, već uspoređivanjem s brojem muških likova koji prikazuju očinstvo. U Rijeci takvih spomenika nema.

5.5.4. Mlikarica

Mlikarica je kip Belizara Bahorića postavljen 1989. u starom dijelu grada; označujući aspekt života i društvenu ulogu koja je uglavnom dio prošlosti riječke regije. Skulptura je „izrađena prema liku stvarne osobe, mlikarice Antonije Reljac iz mjesta Podhum.“ (muzealac, 2016)

To ju čini najbližem prikazu utjecajnog ženskog lika u Rijeci, iako samo djelo ne nosi ime Antonije Reljac.

Nijedan spomenik u Rijeci ne obilježava znamenitu žensku povijesnu ličnost poput spisateljice, znanstvenice, političarke... Bahorić je oko 1980. sagradio kip Ivana pl. Zajca ispred istoimenog kazališta, a krajem stoljeća je kod Hotela Kontinent postavljen kip Janka Polića Kamov kipara Zvonimira Kamenara. Obje skulpture nalaze se u samom centru grada, poput Mlikarice, ali, za razliku od nje, oni nose svoje ime i prezime. Također, nalaze se u otvorenijem prostoru, u glavnom parku i na prostranijem trgu, dok je skulptura mlikarice sakrivena među zgradama Starog grada. Ironično je još uvijek sakrivena od centra javnog

prostora. Tek će 2018. biti postavljen skulpturalni spomenik povijesne žene što nosi njeno ime.

5.5.5. Biste

Bista ili poprsje u suštini je trodimenzionalni portret; vrsta skulpture koja prikazuje neku povijesnu ličnost od njezine glave do prsiju, ili najdalje do bokova. Biste su poseban oblik komemoracije gdje se zabilježuje identitet osobe u prostoru te se njenu osobnost ovjekovječuje. Zato ima smisla da se u javnom prostoru Rijeke nalaze mnoge biste iz doba SFRJ-a. Radi se o vlastima koje su htjele ovjekovječiti svoje narodne heroje. Međutim, sve biste u Rijeci prikazuju muškarce: bista Viktora Bubnja, Vitomira Širole-Paje, Ivana Ćikovića-Belog, Ivana Gorana Kovačića, Silva Miletića – Lovre, Veljka Vlahovića, Ive Lole Ribara, Moše Albaharija... (Raković, 2015) Još ih je moguće naći i u javnim ustanovama poput škola (biste Maria Gennaria i Mirka Lenca).

U Delnicama postoji bista narodne heroine Ivanke Trohar, iako se tema njezinog prikaza također može problematizirati u kontrastu prema ostalima (njen se lik smješi te ju ne prikazuje na istoj razini detaljnosti). Kako god, na području Rijeke ne postoje biste koje prikazuju žene.

Međutim, to ne znači da nije bilo znamenitih žena, narodnih heroina, za obilježiti. U Ulici France Prešerna nalazi se spomen-ploča za mjesto uhićenja Irene Tomee. Također, na Pehlinu je 1981. dignuti spomenik Lovorki Kukanić. Pehlin je, doduše, granični mjesni odbor grada Rijeke, a spomenik je vrsta ploče s Kukanićkinim imenom na njemu te ne prikazuje njen lik putem skulpture.

5.6. Spomenici nakon Domovinskog rata

U Rijeci ima znatno manje javnih skulpturalnih spomenika hrvatskog Domovinskog rata nego Drugog svjetskog rata. Većina spomenika su tematski morski (5 s popisa) i osobni (također 5) spomenici te se čini da raste broj sakralnih spomenika budući da su svi spomenici sakralne tematike sa popisa postavljeni od 1999. nadalje. Većina skulpturalnih spomenika posvećenih osobama također jesu sakralni spomenici. Pod takve spadaju Trsatski hodočasnik, kip sv. Nikole Tavelića te kip Majke Tereze

Majka Tereza jedina je skulptura u gradu koja svojim prikazom i imenom komemorira stvarnu žensku povijesnu ličnost. Kako god, to se ne događa bez rezerve. Kip je 2018. godine postavljen u Trsatskom svetištu, u blizini kipa sv. Ivana Pavla II (Trsatski hodočasnik). Oba kipa služe za komemoraciju obljetnica posjeta ove dvije osobe Rijeci/Trsatskom svetištu. (Grad Rijeka, 2018) Oba se kipa također nalaze u malo zagrađenijem i privatnijem dijelu javnog prostora te svaki prikazuje povijesnu osobu u pozi moljenja okrenutu prema ulazu bazilike Majke Božje Trsatske.

Iako na prvi pogled kip Majke Tereze po svojem imenu prikazuje više osobnosti (jer je naziv skulpture samo ime osobe) nego „Trsatski hodočasnik“, natpis na tom drugom kipu spominje njegovo ime („sv. Ivan Pavao II“).

Sakralna (kršćanska) komemoracija žena u Rijeci gradi se oko uloge majčinstva, a to jest odraz društvenih rodni sustava koji žene ograničavaju na ulogu majčinstva koja također služi kao okvir za javno djelovanje (žene u pozicijama njege; zdravstva i odgoja). 2008. godine imenovan je Prolaz Marije Krucifikse Kozulić posvećen utemeljiteljici Družbe sestara Presvetog Srca Isusova na prijelazu s 19. na 20. st. (Rijeka (IKA), 2008). Kozulić je još za vrijeme svojeg života bila zvana Riječkom Majkom (Aničić, 2022).

Žena ne može postojati u javnom prostoru bezuvjetno, već se njeno postojanje i djelovanje opravdavaju na način da se povezuju prema domu i muškarcu. Pri otkrivanju kipa Majke Tereze, trsatski gvardijan je poručio da se radi o „velikoj ženi malena stasa, koja nije privlačila izvana, već je privlačila srcem“ (Grad Rijeka, 2018) Promatrajući, dakle, reprezentaciju žena u riječkom javnom prostoru, pogotovo nakon Domovinskog rata, čini se da se zabilježavanje žene u prostoru „opravdava“ njenim prikazivanjem u obliku majke ili, alternativno, alegorije.

4. Zaključak

Kulturna i politička klima grada itekako utječe na reprezentaciju žena u prostoru u obliku pune plastike. To opet utječe na pejzaž sjećanja grada, ali i konceptualizaciju svijeta i ženino (i muškarčevo) mjesto unutar njih. Na taj se način postojeći odnosi moći (koji podrazumijevaju i rodne uloge) održavaju i prenamijenjuju ovisno o potrebi vlasti na određenom području. To znači da prikaz žene može varirati ovisno o konceptualizaciji muškosti i ženskosti; što pak ovisi o potrebi za određenim društvenim poretkom ovisno o dominantnom socio-političkom stanju.

Smatram da je pregled rodni reprezentacija u okviru društvenih sustava poput patrijarhata na području Rijeke specifično nedostatan. Čini se da je Rijeka oduvijek - ili barem od Industrijske revolucije - pratila brojne europske trendove u konceptualizaciji roda i rodni odnosa. Odraz toga su skulpturalni spomenici koji slobodno stoje – ili su stajali - u gradu te grade njegov pejzaž sjećanja. On nam govori koga i što društvo želi zapamtiti putem komemoracije, a koga želi zaboraviti. To je važan društveni proces stvaranja zajedničkog narativa podupretog dominantnim društvenim vrijednostima.

Promatrajući najočitiije skulpturalne spomenike unutar tog pejzaža sjećanja kroz prizmu roda, očita je manjkavost reprezentacija žena. To ukazuje na, naravno, nedostatak ženskih prava tijekom povijesti, ali također, na dubljoj razini, društvena nemogućnost prihvaćanja i pozitivnog vrednovanja postojanja žena kao utjecajnih osoba u javnom prostoru. Zabilježavanje ženskog lika u istom može biti opravdano samo pretvaranjem tog lika u personifikaciju nekog društvenog ideala. Ženski se lik koristi za muški moral u pokušaju angažiranja muškarca za javno djelovanje. Zato je u kulturi sjećanja najčešća reprezentacija žene u prostoru upravo njena uloga majke.

Istinska kulturna emancipacija žena zahtjevala bi podizanje spomenika utjecajnim ženama iz stvarnog života.

5. Literatura

Allen, V. (2023) 'Representation & Cultural Memory', *An Introduction to the Study of British and American Cultures*. cultural-studies.org. Available at: <https://www.cultural-studies.uni-kiel.de/an-introduction-to-the-study-of-british-and-american-cultures/representation-cultural-memory>.

Atkinson, D. *et al.* (2005) 'Editors' Preface: On Cultural and Critical Geographies', in *Cultural Geography: A Critical Dictionary of Key Concepts*. London, New York: I.B.Tauris & Co Ltd.

Badurina, M. (2014) 'Rijeka u drugoj polovici 20. stoljeća: od obnove preko ubrzanog razvoja do stagnacije', *Essehist : časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti*, 6(6), pp. 126–131.

Bojanić, S. and Miloš, B. (2019) 'Prvo poglavlje: Osnovni teorijski okvir', in *Uvod u studije roda: od teorije do angažmana*. Rijeka: Filozofski fakultet, Sveučilište u Rijeci.

Bondi, L. (1998) 'Gender, Class, and Urban Space: Public and Private Space in Contemporary Urban Landscapes', *Urban Geography*, 19(2), pp. 160–185.

Butković Mićin, L. (2016) 'The development of the Delta and Brajdica areas in post-WWII Rijeka: Between vision and reality', *SAJ - Serbian Architectural Journal*, 8(2), pp. 275–294.

Caves, R.W. (ed.) (2005) 'Monuments', *Encyclopedia of the City*. 1st edn. London, New York: Routledge.

Cudny, W. and Appelblad, H. (2020) 'Monuments and their functions in urban public space', *Norsk Geografisk Tidsskrift - Norwegian Journal of Geography*, 73(5). Available at: <https://doi.org/10.1080/00291951.2019.1694976>.

Đira, M. (2022) 'Kiparstvo. Nastavni materijal za kolegije likovnog modula Integriranog sveučilišnog preddiplomskog i diplomskog studija za učitelje: Trodimenzionalno oblikovanje i dizajn I, Trodimenzionalno oblikovanje i dizajn II, Trodimenzionalno oblikovanje i dizajn III.' Sveučilište u Zadru.

Drozdowski, D. and Monk, J. (2020) 'Representing Women and Gender in Memory Landscapes', in *Routledge Handbook of Gender and Feminist Geographies*. 1st edn. London: Routledge, pp. 254–270.

E. Kubiak, A. (2018) 'Civilized and wild heterotopia – the case of the Polish cemeteries', *Anthropological Researches and Studies*, 8(1), pp. 276–284.

Foote, K. and Azaryahu, M. (2007) 'Toward a geography of memory: Geographical dimensions of public memory and commemoration', *Journal of Political & Military Sociology*, 35(1), pp. 125–144.

Glavočić, D. (2008) 'Caru carevo', *Sušačka revija*, pp. 75–78.

Glavočić, D. (2013) 'Sva riječka rušenja', in A. Žmegač (ed.). *Zbornik III. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Institut za povijest umjetnosti: Institut za povijest umjetnosti, pp. 67–72.

- Hunt, L. (1990) 'The Unstable Boundaries of the French Revolution', in M. Perrot (ed.) *A History of Private Life*. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press, pp. 13–46.
- Jeličić, I. (2020) 'Is there Space for Remembering Habsburg World War One in Rijeka? Considerations on the Monument to the Heroic Sailor in Sušak', *Spiegelungen*, pp. 111–121.
- Küchler, S. (1999) 'The Place of Memory', in A. Forty and S. Küchler (eds) *The Art of Forgetting*. Oxford, New York: Berg, pp. 53–72.
- Maus, G. (2015) 'Landscapes of memory: A practice theory approach to geographies of memory', *Geographica Helvetica*, 70(3), pp. 215–223.
- Mitchell, D. (2005) 'Landscape', in D. Atkinson et al. (eds) *Cultural Geography: A Critical Dictionary of Key Concepts*. New York: I.B.Tauris & Co Ltd, pp. 49–56.
- Pavlaković, V. (2022) *Memoryscapes of the Homeland War*. Zagreb: Youth Initiative for Human Rights.
- Perinčić, T. and Milčić, A.-M. (2020) 'D'Annunzijeve Mučenice - L'Olocausta di D'Annunzio', *Informatica museologica*, pp. 147–149.
- Raković, J. (2015) *Memorijalni spomenici NOB-a u Rijeci i okolici*. Sveučilište u Rijeci.
- Ralston, C. (1990) 'Deceptive dichotomies: Private/public, and nature/culture. Gender relations in Tonga in the early contact period', *Australian Feminist Studies*, 5(12), pp. 65–82.
- Rose, G. (1993) *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Cambridge: Polity.

6. Internetski izvori:

1. Aničić, S. (2022). *Dobroslava Mlakić o Riječkoj Majci: 'Gladne je hranila, beskućnicima osiguravala krov nad glavom, a neuke obrazovala'*. [online] Novi list. Dostupno na: https://www.novilist.hr/rijeka-regija/rijeka/dobroslava-mlakic-o-rijECKOJ-majci-gladne-je-hranila-beskucnicima-osiguravala-krov-nad-glavom-a-neuke-obrazovala/?meta_refresh=true [Pristupljeno 31.05.2024.].
2. Đečević, J. (2020). *PALAČA JADRAN: Palača pomorstva i brodarstva*. [online] Novi list. Dostupno na: <https://www.novilist.hr/rijeka-regija/rijeka/palaca-jadran-palaca-pomorstva-i-brodarstva/> [Pristupljeno 31.05.2024.].
3. Fiuman.hr (2020). *Znate li vrlo zanimljivu priču o 'Adamićevim svjedocima' kod Guvernerove?* [online] Fiuman. Dostupno na: <https://www.fiuman.hr/znate-li-vrlo-zanimljivu-pricu-o-adamicevim-svjedocima-kod-guvernerove/> [Pristupljeno 31.05.2024.].
4. Grad Rijeka. *Porijeklo naziva hodonima na području Pećina*. [online] Grad Rijeka. Dostupno na: <https://www.rijeka.hr/mjesni-odbori/pecine/zanimljivosti/porijeklo-naziva-hodonima-na-podrucju-pecina/> [Pristupljeno 31.05.2024.].
5. Grad Rijeka. *Povijest Rijeke*. [online] Grad Rijeka. Dostupno na: <https://www.rijeka.hr/gradska-uprava/povijest-rijeke/>.
6. Grad Rijeka. *Riječki dvoglavi orao*. [online] Grad Rijeka. Dostupno na: <https://www.rijeka.hr teme-za-gradane/kultura-2/kulturna-bastina/kapitalni-programi-zastite-ocuvanja-kulturnih-dobara/rijecki-dvoglavi-orao/> [Pristupljeno 31.05.2024.].
7. Grad Rijeka. *Skulpture*. [online] Grad Rijeka. Dostupno na: <https://www.rijeka.hr teme-za-gradane/kultura-2/skulpture-u-javnom-prostoru/postavljene-skulpture/> [Pristupljeno 31.05.2024.].
8. Grad Rijeka. *Spomen obilježja na Pećinama*. [online] Grad Rijeka. Dostupno na: <https://www.rijeka.hr/mjesni-odbori/pecine/zanimljivosti/spomen-obiljezja-na-pecinama/> [Pristupljeno 31.05.2024.].

9. Grad Rijeka. *Trsatski bazilisci*. [online] Grad Rijeka. Dostupno na: <https://www.rijeka.hr/teme-za-gradane/kultura-2/kulturna-bastina/kapitalni-programi-zastite-ocuvanja-kulturnih-dobara/trsatski-bazilisci/> [Pristupljeno 31.05.2024.].
10. Grad Rijeka (2018). *U Trsatskom svetištu postavljen kip sv. Majke Tereze*. [online] Grad Rijeka. Dostupno na: <https://www.rijeka.hr/u-trsatskom-svetistu-postavljen-kip-sv-majke-tereze/> [Pristupljeno 31.05.2024.].
11. Grad Rijeka (2021). *U parku Pomerio postavljena skulptura Budućnost*. [online] Grad Rijeka. Dostupno na: <https://www.rijeka.hr/u-parku-pomerio-postavljena-skulptura-buducnost/> [Pristupljeno 31.05.2024.].
12. Hrvatska enciklopedija. *kiparstvo - Hrvatska enciklopedija*. [online] www.enciklopedija.hr. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kiparstvo> [Pristupljeno 31.05.2024.].
13. Jadrolinija. *Zgrada Jadrolinije - Palača Jadran*. [online] Jadrolinija. Dostupno na: <https://www.jadrolinija.hr/hr/novost/zgrada-jadrolinije---palaca-jadran> [Pristupljeno 31.05.2024.].
14. Jevtić, D. (2014). *Rijeka dobila novi spomenik posvećen pomorcima i pomorstvu*. [online] MojaRijeka. Dostupno na: <https://www.mojarijeka.hr/rijeka-dobila-novi-spomenik-posvecen-pomorcima-i-pomorstvu/> [Pristupljeno 31.05.2024.].
15. KBC Rijeka (2023). *Slike i skulptura studenata Akademije primijenjenih umjetnosti uljepšale KBC*. [online] KBC Rijeka. Dostupno na: <https://kbc-rijeka.hr/slike-skulptura-studenata-akademije-primijenjenih-umjetnosti-uljepsale-kbc/> [Pristupljeno 31.05.2024.].
16. muzealac (2016). *Rijeka - javni spomenici (I)*. [online] muzealac. Dostupno na: <https://muzealac.blogspot.com/2016/11/rijeka-javni-spomenici-i.html> [Pristupljeno 31.05.2024.].
17. registar.kulturnadobra.hr. *Registar Kulturnih Dobara*. [online] Dostupno na: <https://registar.kulturnadobra.hr/#/> [Pristupljeno 31.05.2024.].

18. Riječka baština. *Guvernerova palača*. [online] rijekaheritage.org. Dostupno na: <https://riekaheritage.org/Hr/kj/guvernerovapalaca> [Pristupljeno 31.05.2024.].
19. Riječka baština. *Upravna zgrada Luke Rijeka*. [online] www.rijekaheritage.org. Dostupno na: <https://www.rijekaheritage.org/hr/kj/upravnazgradalukerijeka> [Pristupljeno 31.05.2024.].
20. Riječka baština. *Željeznički kolodvor*. [online] rijekaheritage.org. Dostupno na: <https://riekaheritage.org/Hr/kj/kolodvor> [Pristupljeno 31.05.2024.].
21. Riječka baština. *Željezničko skladište IIIb*. [online] rijekaheritage.org. Dostupno na: <https://riekaheritage.org/Hr/kj/zeljeznickoskladiste3b> [Pristupljeno 31.05.2024.].
22. Rijeka (IKA) (2008). *Rijeka: Imenovan Prolaz Marije Krucifikse Kozulić*. [online] Informativna katolička agencija. Dostupno na: <https://ika.hkm.hr/novosti/rieka-imenovan-prolaz-marije-krucifikse-kozulic/> [Pristupljeno 31.05.2024.].
23. Uredništvo Hrvatske tehničke enciklopedije (2023). *spomenička arhitektura | Hrvatska tehnička enciklopedija*. [online] Hrvatska tehnička enciklopedija. Dostupno na: <https://tehnika.lzmk.hr/javni-spomenici/> [Pristupljeno 31.05.2024.].