



KULTURA KAO OBJEKT GEOGRAFSKOG PROUČAVANJA

Laura ŠAKAJA
Ministarstvo kulture, Zagreb

UDK: 911.3(091)
Pregledni rad

Primljeno: 25. 11. 1997.

U članku se daje pregled razvoja kulturne geografije od njezina nastanka početkom XX. stoljeća do danas. U disciplini se, kao prvo, uočavaju pomaci od *objektnosti*, tj. koncentracije na materijalne elemente kulture, prema *subjektnosti*, tj. prenaplašavanju subjektivnosti percepcije okoline i, kao drugo, pomaci do hermeneutičkih stajališta današnje "nove" kulturne geografije koja, služeći se interpretativnim pristupom, nastoji prevladati razdvojenost subjekta i objekta. Bilježe se kardinalne promjene u gledanju kulturne geografije i na kulturu, i na osnovni objekt kulturne geografije – kulturni pejisaž. Kulturu su tijekom ovoga stoljeća geografi shvaćali u rasponu od superorganske autonomne strukture do intersubjektivne realnosti, odnosno organiziranog sustava označavajućih simbola s pomoću kojih se odvija ljudska komunikacija. Shvaćanje pak kulturnog pejisaža variralo je od njegova viđenja kao rezultata djelovanja cjelovite ljudske zajednice na prirodni pejisaž do suvremene vizije pejisaža kao teksta u kojem su zakodirani konteksti polivokalne strukture društva, prirodnih, kulturnih i povijesnih okolnosti u kojima se pejisaž razvijao i u kojima se razvija. Afirmacija multikulturalnosti društva u suvremenoj geografiji dovodi u žarište pojam *prostora* umjesto tradicionalnog pojma *okružja*. U prostoru se, naime, supostoje, preklapaju i prožimaju okružja različitih sociokulturnih skupina. Kako upravo u proučavanju prostora dobre rezultate daju kvantitativne geografske tehnike, u članku se dovodi u pitanje primarno negativan odnos kulturne geografije prema kvantitativnim metodama prostorne analize.

Kultura i njezine pojave nalaze se u fokusu geografske grane koja se zove *kulturna geografija*. Prema rječničkoj definiciji kulturna je geografija "sistematska grana geografije koja se kon-

centrira na zajednicama i društvima na lokalnoj, regionalnoj i nacionalnoj razini, s naglaskom na odnosu čovjeka i okoline" (Goodall 1987., 107). Međutim, usprkos jasnoći ove definicije, geografske interpretacije te subdiscipline nisu jednoznačne.

Dugo vremena, a u pojedinim izvorima i danas, kulturna je geografija tretirana kao sinonim humane, odnosno ljudstvene geografije (*human geography*) koja obuhvaća proučavanje stanovništva, poljoprivrede, industrije i drugih društvenih pojava i djelatnosti. Shvaćanje činjenice da tako širok raspon uzrokuje gubitak fokusa ili neodređenost osnovnog cilja ove discipline rezultiralo je preferiranjem gledišta prema kojemu je kulturna geografija tek jedna grana ljudstvene geografije – uz urbanu, socijalnu, ekonomsku, političku geografiju.

Drugo pitanje o kojemu ne postoji konsenzus geografa jest odnos između kulturne i socijalne geografije. Pogledi ovdje variraju od raširenog mišljenja da su kulturna i socijalna geografija grane geografije različite po sadržaju i metodi do stava da se te subdiscipline preklapaju, očitujući zajednički interes prema određivanju granica među regijama i skupinama te interes prema pejzažu (Norton, 1989., 1).

U geografskim radovima teško je naići na definiciju pojma "kulturna geografija". Čak i Carl O. Sauer, vjerojatno najcitiranija osoba u radovima posvećenim kulturnoj geografiji, koji je ujedno i začetnik američke škole kulturne geografije, izbjegavao je određenije definirati taj pojam, a Philip L. Wagner i Marvin W. Mikesell (autori zbornika *Readings in Cultural Geography*) drže svoj predmet tek znatizeljnom podijeljenom s drugima i skupom prioriteta više nego eksplicitnim programom ili doktrinom koja bi dopuštala čvrste definicije (Wagner i Mikesell, 1962., 1).

Međutim, bez obzira na oskudnostost definicija, osnovni fokus kulturne geografije može se odrediti preko uzajamne veze ljudi i njihova okruženja te preko prihvaćanja kulture kao odrednice tog odnosa. Varijacije u pogledima uglavnom se odnose na različite naglaske koji se stavljaju na elemente trijade: kultura-čovjek/društvo-okruženje te na shvaćanje kulture kao adaptivnog ili simboličkog sustava. Prema shvaćanju kulture kao adaptivnog sustava, kulturna se geografija mora baviti uzajamnim vezama ljudskih zajednica i prirodnoga svijeta, istražujući transformacije prirodnih pejzaža u kulturne pejzaže. Pripadnici pak smjera koji kulturu promatra kao sustav simbola zadaću kulturne geografije vide u istraživanju značenjskih uzoraka (*patterns of signification*) u pejzažu i njihove refleksivne uloge u oblikovanju socijalnih odnosa (Price i Lewis, 1993.).

ZAČECI KULTURNE GEOGRAFIJE

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 7 (1998),
BR. 3 (35),
STR. 461-484

ŠAKAJA, L.:
KULTURA KAO OBJEKT...

nalizacije geografije kao znanstvene discipline). Na primjer, Gianbattista Vico (1668.-1744.) zagovarao je stvaranje nove znanosti koja bi inkorporirala ciklički pogled na povijest i jasno stajalište o kulturi. Kao argument Vico je navodio razliku između Bogom danog svijeta prirode i kulturnog svijeta stvorenog od čovjeka. Le Play se u 1930-im godinama bavio istraživanjima životnih uvjeta obitelji i na taj način promatrao život ljudi u okvirima geografskog okružja u kojem oni obitavaju. George Perkins Marsh (1800.-1882.) u svojoj knjizi *Čovjek i priroda* (prvobitni naslov: *Čovjek – narušitelj prirodne harmonije*) razmatra načine na koje ljudi svojom djelatnošću preoblikuju Zemlju. U središtu njegove pozornosti destruktivni su utjecaji čovjeka na okoliš koji izazivaju procese erozije, iskrčivanje šuma i sl.

Kao začetnici kulturne geografije, već u sklopu institucionalizirane discipline, spominju se utemeljitelji suvremene geografije Humboldt i Ritter u čijim se radovima obrađuje uzajamna veza čovjeka i prirode te brojni drugi geografi: Danac Joachim F. Schouw, Francuz Elisée Reclus i Rus Pjotr Kropotkin. Svi ti geografi s kraja prošlog stoljeća dijelili su "sofisticiran pristup orijentacije na proces, naglašavanje uzajamne ovisnosti ljudi i prirode, minimaliziranje utjecaja okoline i naglašavanje uloge čovjeka kao činitelja promjene" (Norton, 1989., 31).

Međutim, ta orijentacija nije bila nastavljena. U XX. stoljeće ušla je environmentalistički orijentirana geografija u središtu pozornosti koje se nalazilo prirodno okružje kao pokretač svakog prostornog razvoja i kao uzrok razvoja kulture i kulturnoga pejzaža. Tako su tri struje, čijim nastavkom možemo držati današnju kulturnu geografiju – njemačka *Landschaftskunde*, francuski posibilizam i Berkeleyeva škola kulturne geografije, nastale ne kao produžetak tradicije kraja XIX. stoljeća, nego kao odgovor na vladajući environmentalizam.

NJEMAČKA ZNANOST O PEJSAŽU

Kulturnogeografski način gledanja na svijet prvi put je bio ekspliciran u Njemačkoj krajem prošloga stoljeća. Razočaranje prirodnim determinizmom vodilo je ovdje do prihvatanja pogleda na geografiju kao na *Landschaftskunde* – znanost o pejzažu. Nastanak te škole (1906.) povezuje se s imenom Otta Schlütera. Pripadnici *Landschaftskunde* orijentirali su se na analizu vidljivog pejzaža, odnosno fizionomijskog sadržaja prostora koji je stvorio čovjek – takozvanoga "kulturnoga pejzaža" (*Kulturlandschaft*). Istraživanje "morfologije kulturnoga pejzaža", njegova nastanka iz prirodnoga pejzaža (*Urlandschaft*) te uzroka i evolucije njegova razvoja – osnovna su područja interesa ove škole. Teze su sljedeće. Prirodna obilježja površine Zemlje podvrgavaju se modifikaciji preko ljudske djelatnosti. Materijalni tragovi čovjekova rada koji se odvija na

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 7 (1998),
BR. 3 (35),
STR. 461-484

ŠAKAJA, L.:
KULTURA KAO OBJEKT...

zemlji postaju topografskim svjedočanstvom ljudske nazočnosti i aktivnosti. Na taj način prirodni pejzaži zemlje pretvaraju se u antropičke pejzaže. Svaki oblik ekonomske aktivnosti, koji zahtijeva određeni način obrade zemlje, ostavlja osobit pečat u pejzažu (Sestini, 1962., 480).

FRANCUSKI POSIBILIZAM

Francuski geograf Paul Vidal de la Blache, zalažući se na prijelazu stoljeća za proučavanje veza između čovjeka i njegova prirodna okružja, odbacio je geografski determinizam i formulirao alternativnu koncepciju posibilizma. On je pozivao geografe da koncentriraju snage na istraživanju uzajamnih veza ljudi s njihovim neposrednim okružjem, koje je on nazvao *pays*. Prema Vidalu, u svakom od tih *pays* čovjek se koristi mogućnostima koje pruža priroda, sukladno njegovim povijesnim tradicijama, ciljevima i organizaciji. Percepcija prirodne sredine od ljudskih skupina, a konzekventno i specifičan trag koji oni ostavljaju u svojem okolišu, varira s obzirom na *genre de vie* (stil života) te skupine. Tako, tvrde posibilisti, tradicionalni stilovi života mogu ograničavati uporabu teritorija koji imaju puno veće mogućnosti. *Genre de vie su*, s jedne strane, navike prenesene tradicijama, a s druge, "produkti i odrazi civilizacije koji predstavljaju integralni rezultat psiholoških, povijesnih i socio-kulturnih utjecaja..." (Buttimer; iz Norton, 1989., 35).

Kratko rečeno, posibilizam je teorija izbora onih prirodnih mogućnosti koje najviše odgovaraju čovjekovu načinu življenja. Bit i značenje posibilizma jest u isticanju samostalnosti čovjeka prema utjecajima prirodne okoline. Prema postavkama ove teorije, "ljudski genij stimulira se i orijentira pod pritiscima prirodnog okružja, ali pritom posjeduje i svoju kreativnu moć" (Sorre, 1962., 399).

Vidalov učenik M. Sorre uspostavio je most između francuskog posibilizma i američke kulturne geografije, ujednačivši po značenju *genre de vie* s pojmom kulture. *Genre de vie su*, prema mišljenju Sorrea, kombinacije tehnika. A tehnike, u najširem smislu te riječi (tj. navike prenesene preko tradicija koje omogućavaju čovjeku da živi u određenom okolišu) – su materijalni i duhovni elementi kulture.

BERKELEYSKA ŠKOLA KULTURNE GEOGRAFIJE

Izlaskom 1925. godine knjige Carla Sauera *Morfologija pejzaža* (*The Morphology of Landscape*) bilo je obilježeno formiranje takozvane Berkeleyske škole, a ujedno američke kulturne geografije. Za njezine početke bio je karakterističan jak utjecaj njemačke i francuske geografije s jedne strane i, s druge strane – američkih antropologa Alfreda Kroebera i Roberta Lowiea, Sauerovih kolega na Sveučilištu Berkeley u Kaliforniji.

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 7 (1998),
BR. 3 (35),
STR. 461-484

ŠAKAJA, L.:
KULTURA KAO OBJEKT...

Prema mišljenju Kroebera, realnost se sastoji od nekoliko razina, počevši od neorganske na dnu, koju slijedi organska, zatim psihološka ili biopsička razina, a na vrhu toga reda nalazi se socijalna ili kulturna razina. Dakle, realnost se ne može svesti na njezinu ljudsku, organsku komponentu. Kroeber je držao da je ljudska kultura superorganski entitet koji određuje individualno iskustvo, ali se ne može preko njega spoznati. Materijalna su kulturna obilježja, držao je on, ključevi pomoću kojih se može proučavati kultura, ili, drugim riječima, oni su prostorna i temporalna manifestacija *superorganike*. Odavde i interes Kroebera prema kulturnim arealima koji je kasnije dijelio i Sauer.

Iako je Sauer više puta spominjao Kroebera u svojim radovima, nigdje nije pismeno potvrdio svoje oslanjanje na koncept *superorganike*. O tome u kojoj je mjeri on prihvaćao Kroeberove ideje može se samo nagađati. Bez obzira na to, pretpostavlja se da je ideja *superorganike* pomogla Saueru da opravda svoje zanimanje za materijalna kulturna obilježja, definirajući ih kao očitovanja fenomena višega reda (Solot, 1986., 511).

Prema mišljenju Sauera, kultura svojom značajkom da ostavlja vidljive učinke u pejzažu čini zanimljiv objekt za geografska istraživanja, pri čemu se "kulturna geografija bavi onim ljudskim radnjama, koje su upisane u površinu zemlje, i daju joj karakterističan izraz" (Sauer, 1962., 30). Materijalne forme kulture su, prema mišljenju Sauera, "otisci" ljudskog djelovanja u okviru pojedinih areala. Ti stavovi svakako korespondiraju, a donekle su i izvedeni iz radova pripadnika njemačke landšaftne škole i francuskog posibilizma. Blisko je razmotrenim europskim školama također i Sauerovo naglašavanje aktivne uloge "čovjeka kao geografskoga čimbenika, koji koristi i mijenja svoju sredinu ... sukladno svojim vještinama i željama" (Sauer, 1974., 192).

Za Berkeleysku školu kulturne geografije karakteristična je povijesna orijentacija, ekološki pristup i preokupacija materijalnom kulturom.

Povijesna orijentacija posebno je izražena u Sauerovim radovima u kojima se ističe značenje uključivanja "četvrte dimenzije geografije" – vremena – u kulturnogeografska istraživanja, i na taj način rekonstrukcije slijeda kultura na određenom području te rekonstrukcije podrijetla i širenja kultura. Kulturna geografija, koja se razvila u skladu s takvim stavovima, težila je da izrazi vremensko i prostorno podrijetlo određenih kulturnih obilježja, putove, vrijeme i načine njihova širenja, obuhvat prijašnjih kulturnih areala i osobine prijašnjih kulturnih pejzaža, na osnovi skupljanja činjenica o materijalnim kulturnim obilježjima, o arheologiji, lingvistici, na-

živima mjesta, dokumentima, usmenim tradicijama i dr. (Wagner i Mikesell, 1962., 15). Sauerov povijesni pristup pokazao se kao vrlo plodan. On je rezultirao brojnim zanimljivim radovima i samoga Sauera i njegovih sljedbenika. Međutim, upravo na osnovi toga pristupa Sauer je optuživan za antievolutionizam. Naime, uvodeći u znanost povijesnu metodu, a pritom sačuvavši empirijsko shvaćanje znanosti, on se koncentrirao na materijalnim očitovanjima kulture, zapostavljajući procese. Stoga je "centralna tema njegove kulturne historije bila slijed oblika, a ne opći procesi promjene" (Solot, 1986., 517).

Uloga *ekološkog pristupa* u Sauerovim radovima ponekad se precjenjuje. Kao argument se navodi da je on svojim studentima objašnjavao kulturnu geografiju kao istraživanje načina "kako ljudi žive na svojoj zemlji...", koji je njihov ekološki odnos prema zemlji i je li ili nije taj odnos harmoničan" (Parsons; iz Price i Lewis, 1993., 7). Međutim, sam Sauer piše da je "odnos čovjeka prema njegovoj sredini, u smislu adaptacije čovjeka prirodnoj sredini" područje bavljenja ljudstvene geografije (*human geography*), a kulturna geografija usmjerava pozornost na "one elemente materijalne kulture koji daju osebnost arealu" (Sauer, 1962a, 30). Općenito, iz Sauerovih radova može se zaključiti da se, u okviru odnosa čovjeka i okoline, njegov interes u puno većoj mjeri ticao produkata toga odnosa nego samoga procesa. Odatle proistječe zaokupljenost Berkeleyeve škole materijalnom kulturom i njezinim očitovanjima u pejzažu.

Materijalna orijentacija kulturnih geografa posljedica je njihova fokusiranja na "opipljive" ili "vidljive" objekte: "na vrtove i bašče, zidove i ograde, ceste i puteljke, te kompletne naseobine", ili općenitije – na pejzaže. Termin "kulturni pejzaž" u američku je geografiju ušao preko Sauera koji je upravo kulturni pejzaž, formiran pod utjecajem kulturne skupine iz prirodnog pejzaža, držao prvenstveno objektom kulturne geografije. U svojoj često citiranoj izjavi Sauer tvrdi: "Kultura je faktor, prirodni areal je medij, kulturni pejzaž je rezultat". Upravo taj rezultat, pejzaž, koji se sastoji od vidljivih znakova ljudske prisutnosti, Sauer je držao najpogodnijim za geografska istraživanja. Materijalnim znakovima može se *omeđiti areal* njihove distribucije te na taj način oni mogu služiti kao instrumenti za određivanje kulturnih granica ili indikatori kulturne diferencijacije zemlje.

Upravo zbog predimenzionirane materijalne orijentacije Berkeleyjska škola kulturne geografije dobila je najveći broj kritika. Njoj se predbacuje "preokupacija vidljivim materijalnim pejzažem", što dovodi do "zanemarivanja manje očiglednih nevidljivih obilježja koja su ponekad temeljna u objašnjavanju prostornih razlika u ljudskom ponašanju", "ignoriranje

vrijednosti, vjerovanja i institucija", "fetišizam objekata", "opsesija objektima" itd. (v. Norton, 1989., Price i Lewis, 1993.).

Iako se sve od 1920-ih godina, to jest od vremena nastanka, razvoj Berkeleyske škole kulturne geografije odvijao u pozadini geografske znanosti (što se ponekad objašnjava odsutnošću čvrstih filozofskih temelja te nesklonošću da sudjeluje u epistemološkim pitanjima), ipak se ona u modificiranome obliku sačuvala do današnjega dana. Suvremene sljedbenike one struje koja se razvila na osnovama Berkeleyske škole nazivaju "tradicionalistima" ili pripadnicima "tradicionalne" kulturne geografije.

"TRADICIONALNA" KULTURNA GEOGRAFIJA

Od novih gledišta kojima su "tradicionalisti" osnažili kulturnu geografiju vjerojatno je najvažniji pokušaj integracije materijalne i *nematerijalne* kulture u kulturnogeografskim radovima. Fokus istraživanja kulturnih geografa prešao je od materijalnih artefakata (rukotvorina) na ljudske zajednice koje zauzimaju određeni prostor te na osobitosti sustava njihovih vjerovanja i ponašanja (Wagner i Mikesell, 1962.). Stav je "tradicionalista" da bi se kulturni geografi trebali baviti ne samo materijalnom kulturom i životom nego i načinom funkcioniranja društva i razlozima ljudskog ponašanja (Mikesell, 1978.).

U razvoju "tradicionalne" kulturne geografije pojačani su i *ekološki naglasci*. Više se pozornosti počelo posvećivati procesima. A studije o kulturnim pejzažima, osim aktera i rezultata ljudskoga djelovanja na pejzaž, počele su se baviti i samim tim djelovanjem. Aktualnima su postala pitanja: koje su ljudske akcije vezane uz određen razvoj pejzaža?, koje su tehnike korištenja zemlje i resursa povezane s različitim kulturnim i socijalnim sustavima?, itd. Na osnovi konkretnih terenskih istraživanja dokazivale su se teze o postojanju određenih veza između prirodnih obilježja i sigurnosti, blagostanja i organizacije ljudskih zajednica te teze o prirodnim ograničenjima u razvoju poljoprivrednih kultura (Wagner i Mikesell, 1962., 19-23). Kao posljedica, na susretištu antropologije i kulturne geografije nastala je kulturna ekologija u fokusu koje su se nalazili specifični procesi uključeni u ljudsko djelovanje na prirodu te njihovi učinci na ljudske zajednice.

"Tradicionalna" kulturna geografija postupno je počela odustajati od Sauerove koncepcije o "vidljivim materijalnim pejzažima". To je u velikoj mjeri bilo povezano sa shvaćanjem razlika između pojavnosti (izgleda) i realnosti, odnosno s interesom prema percepciji okoline. Publiciranje rada Davida Lowenthala *Geography, Experience, and Imagination* (1961.) privuklo je pozornost geografa prema obilatoj antropološkoj, filozofskoj i psihološkoj literaturi o percepciji i prema relevant-

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 7 (1998),
BR. 3 (35),
STR. 461-484

ŠAKAJA, L.:
KULTURA KAO OBJEKT...

nosti primjene te literature na široki spektar geografskih problema. Rezultat je bio pojavljivanje velikoga broja radova u svezi s percepcijom okoline. Ključnom u tim radovima bila je svijest o nužnosti razumijevanja filtera u kulturno-geografskim istraživanjima preko kojih se shvaća svijet. Ti su radovi obrađivali teme o kulturnim pejzažima koji se stvaraju prema ukusu, a ne samo kao posljedica funkcionalnih zahtjeva (Lowenthal i Prince, 1964.), te teme nepoklapanja objektivnih areala, izdvojenih na osnovi statističkih ili kartografskih analiza, sa subjektivnim arealima gledanim iznutra (Weiss, 1962.) i dr.

Primjena pojma percepcije u takvoj znanosti kao što je geografija rodila je potrebu konvergencije eksperimentalnih i interpretativnih interesa te konvergencije znanstvenih i humanističkih načela. Pojava pojma *vernakularne ili perceptivne regije* upravo je odgovor na takvu potrebu. Naime, vernakularne regije se, s jedne strane, izdvajaju na osnovi točnih znanstvenih metoda, a s druge strane one su subjektivni proizvod prostorne percepcije.

Termin vernakularne regije prvi je upotrijebio Terry G. Jordan u članku *Perceptual Regions in Texas*. Prema riječima Jordana "perceptivne ili vernakularne regije su one regije postojanje kojih shvaćaju njihovi stanovnici ili drugi članovi stanovništva u cjelini. Vernakularne su regije više rezultati prostorne percepcije prosječnih ljudi, nego što su intelektualne kreacije profesionalnog geografa" (Jordan; prema Zelinski, 1980., 1). Osnovna zadaća većine radova o vernakularnim regijama jest njihovo omeđivanje, što se najčešće temelji na podacima telefonskih i poštanskih upitnika. Primjeri su toga radovi Charlesa Liebla (1974.), Terryja Jordana (1978.), Karla Raitza i Richarda Ulacka (1981.), Arta Lammea i Raymonda Odlakowskoga (1982.) te Ruth Hale (1971.; 1984.). Alternativnu proceduru omeđivanja primijenio je Wilbur Zelinski (1980.). Ta se procedura sastoji u izračunavanju odnosa između specifičnih regionalnih termina (poput *Dixie*, *Pacific*, *Middle West* itd.) i obuhvatnih termina poput Nacionalni i Američki u nazivima poduzeća (koji se pojavljuju u telefonskim imenicima). Osnovna je pretpostavka da učestalost kojom ljudi dodjeljuju određena regionalna imena svojim poduzećima jest mjera percepcije toga lokusa unutar sociokulturnoga prostora. Važnost i zanimljivost vernakularnih regija za kulturnu geografiju sastoji se u spajanju klasičnog instrumenta kulturne geografije – omeđivanja kulturnih regija – s humanističkim, percepcijskim pristupom.

HUMANISTIČKA GEOGRAFIJA

468

Svijest o kulturnim razlikama u percepciji prostora i ponovno otkriće takvih autora kao Marsh, Vidal de la Blache i Sauer, utjecaj F. Braudela i J. K. Wrighta izazvali su popularnost

"humanističkog" pokreta u 1960-im i 1970-im godinama (Buttimer, 1990., 7). Jedan od osnovnih izazova te orijentacije bilo je dodavanje elementa ljudske subjektivnosti u područje u kojem je potpuno dominirao znanstveni objektivizam, a njezini su osnovni akcenti – ljudsko biće, njegova intencionalnost i njegova kultura. Kultura se, dakle, nalazila u najužem žarištu humanističke geografije. Anne Buttimer čak tvrdi da je termin "humanistički" zamjenljiv terminom "kulturni" (Buttimer, 1990., 4), a Peter Jackson i Susan J. Smith određuju humanističku geografiju kao pravac u kojem se "djelovanje stavlja ispred strukture, a kultura – ispred ekonomije" (Jackson i Smith, 1984., 58).

Razvoj kulturne geografije u to doba odvijao se u pozadini geografske znanosti kojom je dominirala pozitivistička geografija s kvantitativnim tehnikama prostorne analize (spatial analyses) kao osnovnim instrumentom. Humanistička geografija odbacila je "geometrijski determinizam" pozitivizma u geografiji i afirmirala aktivnu ulogu čovjeka u svijetu. Na taj je način humanistička geografija nastavila tradiciju Vidal i Sauera.

Nastavši u 1960-im godinama, u sedamdesetim se godinama humanistička geografija već razbila na različite pravce i struje. Anne Buttimer navodi niz interesnih sfera koje su se formirale u sklopu humanističke orijentacije: ljudski stavovi i vrijednosti, kulturno naslijeđe, estetika pejzaža i arhitekture, emocionalni značaj mjesta u ljudskom identitetu i dr. (Buttimer, 1990., 5).

Početak 1960-ih godina u geografiji raste svijest o tome da "ljudska percepcija realnosti prolazi kroz filter pripadnosti različitim kulturnim grupama" (Buttimer, 1990., 23). U geografskoj literaturi najveća se pozornost u to vrijeme posvećuje dvama filozofskim pravcima – egzistencijalizamu i fenomenologiji. U okvirima tih filozofija čovjek je određujući čimbenik, a društvo, u svojoj svojoj kompleksnosti, ovisi o rezultatima ljudske interakcije. Realnost je socijalni proizvod čiji smisao stvara čovjek.

Međutim, takav pristup nije potpuno zadovoljavao neke pripadnike humanističkoga smjera u geografiji, jer nije osiguravao potpunu subjektivnost. U geografiji, kao i u drugim društvenim znanostima, raste svijest o tome da su sami istraživači ne samo "promatrači" nego i "sudionici", "insajderi" ili "autsajderi", ovisno o tome koje okružje promatraju – svoje ili tuđe. Stoga su krajem 1970-ih godina humanisti krenuli dalje, prihvaćajući kao glavni pristup hermeneutiku, a kao glavne instrumente znanstvenog istraživanja – "razumijevanje" (*verstehen*) i "interpretaciju". Ukratko, "humanističke težnje mogu se opisati kao proces koji uključuje kontekstualnu interpretaciju socijalnih akcija koje imaju subjektivno značenje"

(Jackson i Smith, 1984., 9). Dakle, na jednu, humanističku perspektivu subjektivnog promatrača (tj. sudionika realnosti kojega promatra objektivni istraživač) nadograđena je druga, isto tako humanistička perspektiva istraživača koji kontekstualizira i interpretira subjektivnu realnost. Metaforički rečeno, slikar, nakon što je naslikao pejisaž a zatim čovjeka koji ga promatra, shvaća da je i sam uključen vlastitom interpretacijom (pozicijom) te u pejisaž doslikava svoj nos (usp. Andrej Bitov, *Čelovek v pejisaže*).

Ovdje ćemo razmotriti obje humanističke perspektive. Obrisu prve mogu se iščitati iz poznatog rada Yu-Fu Tuana *Space and Place: Humanistic Perspective* (1974.), a druga je naznačena u radu Lestera B. Rowntree i Margaret W. Conkey *Symbolism and the Cultural Landscape* (1980.).

Yu-Fu Tuan osmišljava svijet s pozicija fenomenologije. U središtu njegove pozornosti jest mjesto (*place*) koje utjelovljuje ljudska iskustva i aspiracije i koje treba razumjeti iz perspektive ljudi koji mu daju značenje. Mjesto ima "osobnost" (*personality*) koja podrazumijeva unikatnost stečenu vremenom. Kao što ljudska osobnost predstavlja stapanje prirodnih dispozicija i stečenih osobina, tako je i osobnost mjesta sastavljena od prirodnih danosti i rezultata modifikacijskih radova generacija ljudi. Mjesta imaju unikatna "lica" stečena u trajnoj interakciji između prirode i ljudi. Vidal de la Blache, prema mišljenju Tuana, pokazao je "osobnost" Francuske, a Sauer – "osobnost" Meksika. Shvaćeno u humanističkoj perspektivi, mjesto s njegovom osobnošću korespondira, dakle, s već poznatim pojmom kulturnog pejisaža.

O mjestu se može reći da ima osobnost, ali samo se o ljudima može reći da imaju "osjećaj mjesta" (*sense of place*). Taj termin, prema riječima Tuana, ima dva značenja. Prvo podrazumijeva vizualno ili estetsko doživljavanje mjesta, a drugo zahtijeva bliski i dulji kontakt s njim nakon kojega postaju poznatima njegovi zvukovi i mirisi, teksture zgrada i sl. Taj subjektivistički pogled "iznutra" dopunjuje drugi, njemu blizak, Tuanov termin "područje brižnosti" (*fields of care*). Za razliku od "javnih simbola" (*public symbols*): spomenika, parkova, trgova, gradova, koji se doživljavaju vizualno, "područja brižnosti" doživljavaju se emocionalno i njih je teško identificirati s pomoću vanjskih kriterija (fizički izgled, struktura i dr.). "Područjem brižnosti" može biti gradić, taverna, raskrižje ulica, kvart i dr. "Javni simboli" mogu se vidjeti i proučavati izvana; "područja brižnosti", suprotno, nemaju znakova po kojima se izvana mogu prepoznati. Oni se mogu proučavati samo iznutra. Dakle, u fizičkom okviru (ili prevedeno na jezik kulturne geografije – u kulturnom pejisažu) ljudska bića uspostavljaju mreže osobnih vrijednosti.

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 7 (1998),
BR. 3 (35),
STR. 461-484

ŠAKAJA, L.:
KULTURA KAO OBJEKT...

Te ideje do krajnosti razvija Edmunds V. Bunkse (Bunkse, 1990.). On se poziva na Saint-Exuperya koji je držao da je "civilizacija nevidljiva veza, jer se ona ne tiče stvari nego nevidljivih veza koje sjedinjuju jednu stvar s drugom na poseban način". O svojem iskustvu vojnog pilota Saint-Exupery piše: "Malo-pomalo, ispod moje lampe, Španjolska je na mojoj karti postajala vilinskom zemljom. Križići koje sam postavio da označim sigurne zone i zamke služili su kao svjetlosni signali i bove. Ja sam smjestio na kartu farmera, trideset ovaca, potočić. I upravo tamo gdje je ona stajala stavio sam oznaku za pastiricu zaboravljenu od geografa." Za vojnog pilota, piše on, tri narančina drveta na kraju grada viša su od Sierra-Nevide. Držeći da je tim tezama Exupery "dao lekciju geografima", Bunkse eksplicira vlastito korespondirajuće viđenje geografovih zadaća: "izražavati, čuvati i kultivirati nevidljive veze koje sjedinjuju jednu stvar s drugom na poseban način, na posebnome mjestu, u civilizaciji". Nije teško zapaziti da su, za razliku od Tuana kod kojega su "nevidljive veze" tek dio "mjesta" u kojemu se nalaze i vidljivi elementi, kod Bunksea one jedino što geografima preostaje.

Druga je humanistička perspektiva, kao što smo već rekli, hermeneutski intonirana. Ona razvija dalje subjektivističku vizuru stavljajući pod upitnik objektivnost samoga geografa-istraživača i pripisujući mu ulogu subjektivnog interpretatora. Kao što književni teoretičar interpretira literarni tekst, tako geograf može interpretirati druge tipove kulturnih proizvoda – pejzaže, institucije – koje jednako tako posjeduju tekstualna obilježja. Oni, naime, isto kao i pisani tekst, mogu biti interpretirani kroz prizmu promjenljivih sociokulturnih okolnosti pa je stoga njihovo značenje nestabilno i mijenja se s promjenom sociokulturnih okolnosti u kojima se razvijaju stavovi interpretatora.

Pejsaž je, prema tome, tekst i preko njega se mogu dekodirati vrijednosti ljudi nastanjenih u njemu. U pejsažu se talože različiti oblici diskursa te se on stoga može interpretirati na različite načine. Primjer takva pristupa jest interpretacija današnje simboličke uloge Alstadta – starog povijesnog centra Salzburga – u radu Rowentreea i Conkeya. Iz odnosa prema starim zidinama koje okružuju Alstadt Rowntree i Conkey iščitavaju suvremene socijalne odnose i procese. Oni su pokazali kako nevidljiva obilježja austrijske današnjice, kao što su nacionalni identitet i solidarnost ili proces formiranja legislative o prezervaciji povijesnih područja, mogu djelovati na pejsaž, odnosno kako mogu biti shvaćena preko pejsaža (Rowntree i Conkey, 1980., 471).

U osamdesetim je godinama entuzijazam unutar humanističke geografije splasnuo. A kritičari su joj počeli predbaci-

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 7 (1998),
BR. 3 (35),
STR. 461-484

ŠAKAJA, L.:
KULTURA KAO OBJEKT...

vati neuspjeh. Ona je kritizirana zbog odvratanja pozornosti od pravih problema, zbog toga što je poljuljala identitet discipline oduzevši Geografiji Ge-, zbog toga što, kritizirajući znanstvenu metodu prostorne analize, ona nije ponudila održivu alternativu. Geografi te orijentacije, kako tvrdi D. Gregory (Gregory, 1978.) uspjeli su jedino u suprotstavljanju pozitivizmu kao filozofiji, ali nisu uspjeli konstruirati humanistički orijentiranu geografiju. Međutim, značenje humanističke orijentacije za kulturnu geografiju jest u otkrivanju "nevidljivih veza" ili "područja brižnosti" kao sastavnog dijela prostora te u uvođenju u geografsku znanost ideje o pejzažu kao tekstu u koji je ukodiran prirodni, socijalni i kulturni kontekst.

"NOVA" KULTURNA GEOGRAFIJA

"Nova" kulturna geografija nova je orijentacija koja je nastala kao opozicija "tradicionalnoj" kulturnoj geografiji. Ona je odbacila neke od osnovnih postavaka Sauerove škole, kao što je superorgansko shvaćanje kulture i koncentracija na materijalne artefakte, sačuvavši, međutim, pejzaž kao osnovni predmet svojega interesa. Jedan od programatora ove orijentacije – James S. Duncan – vidi "novu" kulturnu geografiju kao "mješavinu prerađene Sauerove geografije pejzaža i britanskih kulturnih studija" (Duncan, 1994., 361). Osnovna imena koja se vežu za taj geografski pravac jesu spomenuti američki geograf James Duncan te Britanci Denis Cosgrove i Peter Jackson.

Već se u prvim kritikama upućenim "tradicionalistima" vidjelo da "nova" kulturna geografija kreće od potpuno drukčijeg shvaćanja kulture. Ona se oslanja na interpretativni pristup antropologa Clifforda Geertza (*The Interpretation of Cultures*, 1973.), koji kulturu vidi kao sustav zajedničkih simbola i značenja. Kultura se, prema mišljenju Geertza, sastoji od mreža označavanja (*webs of significance*), a njihova analiza nije eksperimentalna znanost koja je u potrazi za zakonima, nego je ona interpretativna – u potrazi za značenjem. Za Geertza bi pravilno bilo gledati na kulturu ne kao na komplekse konkretnih obrazaca ponašanja, nego prije kao na neki skup kontrolnih mehanizama koji upravljaju ponašanjem. Kultura nije "snaga, nešto čemu mogu kauzalno pripadati događaji, ponašanje, institucije ili procesi; ona je kontekst, nešto unutar čega oni mogu biti razložno ... opisani" (Geertz; prema Duncan 1980., 197).

Druga koncepcija koja je bila bitna za razvoj paradigme "nove" kulturne geografije jest koncepcija strukturacije Anthonya Giddensa. Od središnje važnosti za strukturaciju jest stajalište o uzajamnoj ovisnosti ljudskoga djelovanja i socijalne strukture u vremenu i prostoru. Prema teoriji strukturacije, ljudsko djelovanje stvara socijalne strukture, a istodob-

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 7 (1998),
BR. 3 (35),
STR. 461-484

ŠAKAJA, L.:
KULTURA KAO OBJEKT...

no – socijalne su strukture mediji takvoga stvaranja (Giddens to zove dualizmom strukture). "Strukturni atributi socijalnih sustava istodobno su mediji i rezultati načina ponašanja koji konstituiraju te sustave" (Giddens; prema Jackson and Smith, 1984., 64). Tako modelirani ili strukturirani odnosi (ili sustavi socijalnih interakcija) reproduciraju se u vremenu i prostoru. Dakle, strukture nisu skupine, kolektivi ili organizacije, nego njihovi atributi. Oni su impersonalni i bezsubjektni, oni su sustavi "generativnih pravila i resursa". Drži se da je Anthony Giddens prevladao tradicionalni dualizam subjektivnoga i objektivnoga, individualnoga i socijalnoga, djelovanja i strukture, koje je u svojoj teoriji "fleksibilno fuzionirao" (vidi: Soja, 1989., 141-146).

Treća koncepcija koja je bitno utjecala na stajališta "nove" kulturne geografije jest simbolički interakcionizam – pravac u socijalnoj teoriji koji gleda na socijalni svijet kao na socijalni proizvod čije se značenje stvara u sklopu socijalne interakcije i kroz nju. Gledišta njezina praoca Georga Herberta Meada razvijala su se u oponiranju, s jedne strane, prenaplašavanja socijalnih čimbenika kao determinanti ljudskoga ponašanja (karakteristična za socijalni behaviorizam), a s druge strane – prenaplašavanja određujuće uloge pojedinaca (koje je karakteristično za pragmatizam) (Ritzer, 1996.). Prema Meadu, ljudi se prema predmetima odnose na osnovi značenja koja tim predmetima pripisuju. Ta su značenja proizvod socijalne interakcije. Značenja se modificiraju u interpretativnom procesu koji nastaje kad pojedinac dolazi u neposredan doticaj s predmetom čije je značenje prije toga upio kroz socijalnu interakciju (Gregory, 1995., 612). Pritom se društveno značenje predmeta dovodi u vezu s individualnim iskustvom pa se tako mijenjaju ne samo individualna nego i društvena značenja predmeta. Interakcionizam ne inzistira na čvrstu razgraničenju između pojedinaca i društva te stoga (što je posebno važno za kulturnu geografiju) "s interakcionizmom otpada potreba za transcendentnim objektom kao što je apstraktni pojam kulture (ili) društva... koji posreduje između pojedinca i društva" (Duncan, 1978., 269).

Polazeći od Geertzovih i Giddensovih teza te postavaka simboličkog interakcionizma, "nova" kulturna geografija stavlja svoje naglaske, prvo, na kulturu kao kontekst, a ne determinantu ljudskog ponašanja, i drugo – na *socijalnu interakciju pojedinaca koja se odvija preko društvenih institucija*.

Duncan vidi kulturu ne kao objašnjavajuću varijablu, nego kao *kontekst* djelovanja ili komplete aranžmana (*sets of arrangements*) između ljudi na različitim stupnjevima agregacije. "Kulturu treba razmatrati kao *skup tradicija i vjerovanja* koja mogu upravljati akcijama... Treba posvetiti pozornost slo-

ženim, više ili manje organiziranim ili formaliziranim, interakcijama između pojedinaca i skupina, koje proizvode te smjernice za ponašanje unutar određenoga kulturnoga konteksta" (Duncan, 1980., 197).

Giddensove postavke prepoznaju se u *raspravama o strukturi/djelovanju* karakterističnim za "novu" kulturnu geografiju. Jackson i Smith, slijedeći Giddensa, nastupaju protiv isključivosti i u entuzijazmu prema voluntarizmu ljudske subjektivnosti, ali i u prenaplašavanju autonomije naizgled determinirajućih socijalnih struktura. "Strukture se konstituiraju ljudskim djelovanjem i istodobno to djelovanje konstituiraju". A uloga geografa jest u objašnjavanju toga kako prostor posreduje između socijalne interakcije i socijalne strukture (Jackson i Smith, 1984.).

U žarište "nove" kulturne geografije dolaze *socijalne skupine i socijalne interakcije*. Kultura nije samo sustav značenja, nego "sustav značenja unutar arene socijalne borbe" (Cosgrove, 1992., 274). Taj stav Cosgrove drži centralnim za teorijsku konstrukciju "nove" kulturne geografije. "Tradicionalistima" se predbacuje zbog ignoriranja socijalne stratifikacije, političkih interesa posebnih skupina i konflikata koji se pojavljuju iz sudaranja tih interesa te zbog premale pažnje posvećene vladinim i drugim institucionalnim politikama i učincima koje poduzeća i financijske institucije čine na pejzaž (Duncan, 1980., 191.).

U operacionalizaciji tih stajališta Duncan modificira koncept strukturacije i primjenjuje ga u istraživanju Sri Lanke, pokazujući kako su i obični građani i službenici oblikovani ideološkim okvirom društva, dok ga ujedno i sami oblikuju (Duncan, 1985., 187). Pojačani naglasci na socijalnim skupinama i interakcijama reflektiraju se u brojnim radovima kulturnih geografa posvećenim feminističkim problemima, etničkim i elitnim skupinama.

Isticanje socijalnih skupina i interakcija komplementarno je s proklamacijom *polivokalizma* u "novoj" kulturnoj geografiji. "Tradicionalisti" se kritiziraju zbog pretpostavke homogenosti unutar kulture, zbog tretiranja individua kao praznih listova na koje se upisuje zajednički kulturni obrazac, zbog primjene generalizacija poput "unificirane nacionalne kulture", "uniformnosti unutar različitih regija", "kulturne osobitosti i ponašanja američkog čovjeka", "američke kulturne psihe" i sl. Duncan drži da u pojedinom društvu ne postoji samo jedna kultura, ili jedan kontekst, nego serija konteksta na različitim stupnjevima. Različiti pojedinci i skupine, ovisno o udaljenosti od središta moći i drugih resursa, imaju različite mogućnosti uređivanja i promjene tih različitih konteksta (Duncan, 1980., 197). Odatle i nastojanje "nove" kultur-

ne geografije da, uz dominaciju geografskih radova, napisanih iz perspektive bijelog muškog pripadnika srednje klase, kršćanina, koji govori engleski i živi u Europi ili Sjevernoj Americi, ukaže na postojanje i drugih perspektiva i konteksta, ukratko, da posveti pozornost i "drugima": ženama, nižim klasama, eliti, etničkim skupinama (Duncan, 1993.).

Takvi socijalni akcenti čine kulturnu geografiju vrlo bliskom socijalnoj geografiji. Ono što ih razlikuje jest s jedne strane ekspanzija psiholoških i političkih tema u socijalnoj geografiji, a s druge – naglasak na pejzažu u kulturnoj geografiji. I za "novu" kulturnu geografiju *pejzaž je centralna sfera interesa*. Pejzažu se pritom često pristupa kao tekstu koji treba interpretirati. U svojoj poznatoj knjizi *The City as Text: the Politics of Landscape Interpretation in the Kandyian Kingdom* (1990.) Duncan tretira pejzaž kao tekst iz kojega se mogu dekodirati konteksti. Njegov je cilj da, primjenjujući interpretativnu metodu, otkrije skrivene multivokalne kôdove koji čine pejzaž kulturnom kreacijom. Dakle, "nova" kulturna geografija pokušava smjestiti, prema Duncanovim riječima, pejzaž u srce istraživanja socijalnog procesa.

Duncan piše o kulturi kao o "konstruiranom sustavu značenja sastavljenom od reprezentacija (odraza)... Sustavi značenja zapleteni su u mrežu ekonomskih i političkih sustava unutar socijalne formacije, ali istodobno su i konstitutivni za njih. Istraživači sve više pokušavaju dekonstruirati konstruiranu narav kulturnih reprezentacija istražujući političke i ekonomske sustave zakodirane u njima" (Duncan, 1993.). Takve *reprezentacije "nova" kulturna geografija traži u pejzažima*, pokazujući kako je, na primjer, za stvaranje novih gradskih pejzaža odgovorna rekonfiguracija kulturnog i ekonomskog života, ili kako se razvoj procesa gentrifikacije može objasniti kulturnim i ekonomskim čimbenicima, kako se u novim predgrađima reprezentira identitet i zajedništvo te kako se kulturne reprezentacije u krajolicima rabe u marketinške svrhe (Knox, Hamnet, Relph i Mills; prema Duncan, 1993.).

Kulturni se konteksti iščitavaju ne samo neposredno iz pejzaža, nego i iz načina prikazivanja (reprezentacija) pejzaža ili "mjesta" (u smislu u kojem ga shvaćaju humanisti) u reklamama i umjetnosti. U reklamama, na primjer, može se vidjeti stupanj prodora ekološke svijesti u vidokrug društva, ili stil života stanovnika mjesta prikazanoga u reklamama. Reprezentacijama pejzaža u umjetnosti najviše su se bavili britanski geografi. Služeći se pejzažima engleskih slikara, oni su pokazali vezu između britanskoga nacionalnog identiteta i prikazivanja u pejzažnim slikama: nizina, malih polja i pašnjaka. Reprezentacije se iščitavaju također i iz starih litografija, arhitekture, literature, filma, grafita itd. (Cosgrove, 1992., Duncan, 1994.).

KULTURNE TEME U ZAPADNOJ MARKSISTIČKOJ GEOGRAFIJI

Osim "tradicionalne" i "nove" kulturne geografije, za koje je ovo područje osnovna preokupacija, temu kulture danas sve više razrađuju pripadnici marksističke orijentacije u geografiji. Nakon duge dominacije tretiranja kulture samo kao nadgradnje nad ekonomskom bazom – osnovnim pokretačem, ako ne i generatorom društva, danas suvremeni zapadni marksizam prihvaća i alternativna gledanja na kulturu. Na geografije-marksiste ponajprije je utjecala koncepcija kulture koju je razradio Raymond Williams. U toj se koncepciji kultura povezuje s pojmovima "stil života" i "kultivacija"; na nju se gleda u prvome redu kao na reproduktivni proces. Naglasci se stavljaju na kulturu kao medij preko kojega se reproduciraju socijalne skupine, a sastojci su toga medija "kako karakteristični patricijski pojmovi poput tradicije i iskustva, tako i karakteristični plebejski pojmovi poput štrajkova i demonstracija" (Daniels, 1989., 198).

Geografi koji se bave kulturom u sklopu tako obnovljenoga marksističkog gledanja na svijet pokušavaju spojiti Marxovu koncepciju čovjeka koji svojim radom oblikuje svijet sa simboličkom interpretacijom kulture, s Vidalovom koncepcijom stilova života i Sauerovom koncepcijom pejzaža. Oni naglašavaju političku dimenziju kulture i drže da svaka klasa u društvu posjeduje svoju posebnu kulturu. Oni također, osim kontekstualne, ističu i ideološku dimenziju pojmova kao što su priroda, pejzaž, regija i lokalitet.

Od postavaka marksističke geografije za kulturnu je geografiju, čini se, najzanimljiviji pristup pejzažima kao gusto strukturiranim zapisima o povijesti, o ljudskoj zajednici i osobnim iskustvima. Prema mišljenju marksista, "realna" povijest – zajednička povijest zemlje i zajednice koja živi na njoj – sastoji se od uvjeta života i iskustva onih koji su tu zemlju obrađivali. Ta realna povijest zamaskirana je konvencionalnošću patricijskog pejzaža. Pejzaž, tako, nosi kontekst prijašnjeg ljudskog rada. Dakle, pejzaž je dupliciran. On ima dvije dimenzije, utilitarnu i ideološku, koje se nalaze u dijalektičkoj napetosti (Daniels, 1989., 217).

KONCEPCIJA KULTURE U KULTURNOJ GEOGRAFIJI

Usprkos teorijskim i koncepcijskim razlikama u viđenju kulturne geografije različitih pravaca koji su se razvijali u sklopu ove subdiscipline u toku dvadesetoga stoljeća, metodološki su postupci u svim pravcima dosta slični. Možemo se složiti s Charlesom Gritznerom da "kulturna geografija počinje od antropološke koncepcije kulture, razmatra kulturna obilježja i kulturne skupine s obzirom na njihov povijesni razvoj, procjenjuje interakciju između kulture i fizičkoga pejzaža, inter-

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 7 (1998),
BR. 3 (35),
STR. 461-484

ŠAKAJA, L.:
KULTURA KAO OBJEKT...

pretira kulturne pejzaže i, u završnoj analizi, ucrtavanjem obilježja i kompleksa obilježja na karte suglasno načinu njihovog pojavljivanja na zemlji, osigurava osnovu za podjelu planeta na kulturne regije i subregije" (Gritzner; prema Norton, 1989., 44). Veći naglasci "tradicionalista" na podjeli na regije i subregije, odnosno kulturne areale – s jedne strane, te jači naglasci "nove" kulturne geografije na interpretaciju pejzaža – s druge strane, ne čine ključnu razliku. Osnovno po čemu se pravci u kulturnoj geografiji razlikuju – je koncepcija kulture i koncepcija pejzaža.

Iako kulturnu geografiju, kao što su napisali Wagner i Mikesell, možemo držati primjenom ideje o kulturi na geografske probleme (Wagner i Mikesell, 1962., 1), geografi se uglavnom nisu bavili "izmišljanjem" svojih koncepcija kulture, nego su u svojim radovima preuzimali odgovarajuće antropološke teorije.

Za "tradicionalnu" kulturnu geografiju, na čelu sa Sauerom, osnovna su referentna imena bili Kroeber i White. Vrijeme kad se pojavila Berkleyska škola kulturne geografije, 1920-e i 30-e godine, bilo je, prema riječima antropologa Georga Parka (Park, 1974., 12), vrijeme u kojem je osnovna kategorija u pristupu glavnim pitanjima o povijesti i bitku (život i smrt, rat i mir, muškarac i žena, mladost i starost, mi i oni) bila kultura, kao što je prije toga bio progres. Upravo je to, vjerojatno, odredilo visok stupanj kulturnoga determinizma u antropologiji, a, konzekventno, i u geografiji. Kroeberova koncepcija superorganike podrazumijevala je bespomoćnost pojedinca pred licem autonomne kulture. White piše o kulturi kao o procesu *sui generis*, kao o stvarima i događajima odvojenima od ljudi koji su ih stvorili. Kulturni su sustavi, prema mišljenju Whitea, "indiferentni prema blagostanju ili samom postojanju čovjeka" (White, 1975., 11). Treba, međutim, reći da se kulturna geografija, iako se oslanjala na te antropološke izvore, nije neposredno bavila apstraktnom idejom kulture, nego se temeljila na isto tako nazočnoj kod Kroebera koncepciji pluralnih kultura. Ne Kultura, nego kultura jest predmet kulturne geografije – pisao je Sauer. U tome smislu kultura je upućivala na posebne načine života, uključujući ideje, artefakte, religiozne i ekonomske prakse te njihove prostorne granice.

Kad je kulturna geografija apsolvirala postojanje izvan-subjektivne razine kulture koja se reflektira na pejzaž i očituje se u kulturnim artefaktima, na red su došli socijalni akcenti. U koncepcijama antropologa svijest o tome da je osoba "oblikovana prema formi" njegove kulture dopunila se sviješću o višeglasnosti jedne kulture – pojmom na kojem su se "susrele ideja o kulturi i ideja o socijalnoj strukturi" (Park, 1974., 19).

Konzekventno, i u kulturnoj geografiji pojačava se zanimanje za socijalnu stratifikaciju, političke i druge interese skupina itd., a izvansubjektivna se kultura s autonomne razine (razine koja određuje ljudsku djelatnost) spušta na razinu konteksta interakcije pojedinaca i grupa.

Danas se sve više geografa (Richardson, Norton, Jackson, Smith, Tuan, Buttimer i dr.) oslanja na teorijske postavke koje čini kombinacija već spominjane interpretativne antropologije Clifforda Geertza (koji, podsjetit ću, gleda na kulturu kao na sustav zajedničkih simbola i značenja, ili kao na skup kontrolnih mehanizama koji upravljaju ponašanjem) i simboličkog interakcionizma u sociologiji. U objema tim teorijama kultura se uzima kao akumulirana ukupnost organiziranih sustava označavajućih simbola. Upravo preko simbola moguća je sva ljudska interakcija. A objekti nemaju fiksirano značenje, već se njihovo značenje mijenja i razvija u skladu s odnosom ljudi prema njima (v. Norton, 1989., 57).

Te je postavke u okviru geografije razvio Miles Richardson. On drži da je kultura "intersubjektivna realnost". Slažući se s Whiteom (u tome aspektu, ali ne i u aspektu autonomnosti kulture), on tvrdi da ljudi uzajamno djeluju preko simbola. U takvoj je komunikaciji "glavna objektivacija koja je zapravo stavljanje naših individualnih subjektivnosti u materiju smještenu izvan naših unutarnjih stanja" – u zvukove, ponašanje i objekte (Richardson, 1981., 284). Samim takvim stavljanjem naših unutarnjih stanja izvan njihovih bioloških okvira uspostavljamo distanciju među proizvedenim stvarima i stanjima koja oni zastupaju. Upravo ta distancija omogućuje ljudsku komunikaciju, jer uz pomoć proizvodnje simbola mi možemo shvaćati misli i osjećaje jedni drugih. Crte kulture shvaćene su tako kao vrsta "razgovora" ili komunikacije.

Simbolički interakcionizam, kao što vidimo, vraća pozornost na izvansubjektivni aspekt kulture, ali ga ne pre-naglašava. Sada to više nije nadindividualna autonomna razina, nego "intersubjektivna" realnost. U takvome svaćanju kulture distancija koja se uspostavlja između nas i simbola, što smo ih stvorili da bismo mogli razumjeti jedni druge, ne raste do te mjere da se ljudsko podrijetlo simbola ignorira, a zatim i negira, kao što je to bio slučaj sa superorganikom. Simbolički interakcionizam negira i preveliku ulogu društva, odbacuje postavke o društvu kao determinanti ponašanja i smješta probleme ponašanja na razinu čovjeka kao člana skupine, izbjegnuvši pritom i humanističko pre-naglašavanje pojedinca. Može se reći da je u teoriji simboličkog interakcionizma na neki način postignuta harmonija između izvansubjektivnog, individualnog, društvenog i materijalnog aspekta kulture. U

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 7 (1998),
BR. 3 (35),
STR. 461-484

ŠAKAJA, L.:
KULTURA KAO OBJEKT...

geografiji ona omogućuje sintezu prinosa svih pravaca kulturne geografije, izbjegavši preferiranje jednog ili drugog aspekta kulture. Stoga se današnja kulturna geografija sve više priklanja kombinaciji ideja o komunikaciji, simbolizmu i pojedincima kao članovima skupina, koja je karakteristična za simbolički interakcionizam.

KONCEPCIJA KULTURNOG PEJSAŽA

Promjene u gledanjima različitih orijentacija kulturne geografije na kulturu pratile su i promjene u viđenju osnovnog objekta istraživanja – kulturnoga pejsaža. Pogled "tradicionalne" kulturne geografije podrazumijeva da, ako je pejsaž tipičan spoj konkretnih geografskih obilježja, kulturni je pejsaž geografski kompleks posebnog tipa u kojem se očituje djelovanje čovjeka kao člana neke kulturne zajednice. Kulturni je pejsaž na taj način konkretan i karakterističan proizvod složenog međusobnog djelovanja određene ljudske zajednice koja obuhvaća određene kulturne preferencije i potencijale i posebnog skupa prirodnih okolnosti (v. Wagner and Mikesell, 1963., 10). Dakle, tipovima kulture ili različitim kulturnim tradicijama odgovaraju i različiti pejsaži. Takva je koncepcija bila u duhu shvaćanja kulture kao načina života karakterističnoga za ljudsku zajednicu koja nastanjuje određen kulturni areal. Tipovi artefakata koji su se nalazili u pejsažu povezivali su se s različitim tipovima kulture.

Skretanje pozornosti na činjenicu da na određenom prostoru ne postoji jedna kultura, nego da je svaka kultura polivokalna, odškrinulo je vrata traženju tragova multivokalizma (tj. socijalne diferencijacije) u pejsažima te tragova političkih i ideoloških struktura.

S druge strane, svijest o tome da se značenja izražavaju u simboličkim formama otkrila je kulturnoj geografiji činjenicu da pejsaž nije samo ono što vidi oko. On nosi svoju simboliku, svoje skrivene kôdove. Dakle, nije dostatno samo opisati pejsaž, treba ga interpretirati, čitajući ga kao tekst – otkriti kôdove i pretpostaviti značenja čiji su oni izraz. Takvim tekstom suvremena kulturna geografija ne drži samo ograde i ruralne nastambe, institucije i političke strukture, nego i pejsaže koje susrećemo u slikarstvu, književnosti, masmedijima. Danas, čini se, nije dosta reći da pejsaž osim materijalnih sadrži i simboličke elemente, jer "analogijom svih artefakata, od pjesama do geografskih karata i žitnih polja, s kulturnim tekstovima ili reprezentacijama – dovodi se u pitanje sama razlika između materijalnoga i simboličkoga" (Daniels, 1989., 196).

Pejsaž se, dakle, u očima suvremene kulturne geografije pretvara u tekst. Inkorporirajući u sebe ljudske simbole, on predstavlja polivokalnu ljudsku kulturu koje je i sam dio.

ZAKLJUČAK

Razvoj kulturne geografije tijekom ovoga stoljeća bilježi pomak od "objektnosti" prema "subjektnosti". Nakon inzistiranja Sauerove škole kulturne geografije na objektima, tj. na materijalnim elementima kulture (od 20-ih godina ovoga stoljeća), u 60-im godinama dolazi do subjektne orijentacije: naglašava se uloga ljudskih zajednica koje nastanjuju i oblikuju prostor; ističu se razlozi ljudskoga ponašanja u prostoru, uloga percepcije okoline, a kasnije se naglašava i uloga istraživača-geografa kao subjektivnog interpretatora. Sjedinjujući odabrane aspekte obaju smjerova – i objektno usmjerene Sauerove kulturne geografije i subjektno usmjerenih perceptivnih i interpretacijski orijentiranih radova – suvremena grana geografije koja sebe proklamira kao "novu" kulturnu geografiju pokušava nadići, u skladu s općim trendovima u znanosti, razdvojenost objekta i subjekta.

Njezini objekti proučavanja više nisu pojave i predmeti kao takvi, nego predmeti i pojave kao znakovi ili reprezentacije preko kojih se dekodira i interpretira kontekst koji iza njih stoji. Analizirajući, dakle, osnovni objekt kulturne geografije – kulturni pejzaž – geograf dekodira i interpretira prirodni, socijalni i kulturni kontekst u kojem se pejzaž razvijao i u kojem se razvija. U skladu sa suvremenim sociološkim i antropološkim teorijama na kojima se temelji, suvremena kulturna geografija inzistira na *interpretaciji* i osporava *eksperiment*.

"Nova" kulturna geografija, prema tradiciji koja potječe još od Sauera, postavlja se u opoziciju prema pozitivizmu s njegovim kvantitativnim metodama. Pritom tako isključiv stav, kako se čini, previđa dvije činjenice.

Kao prvo, kulturna se geografija tradicionalno bavi okruženjem, dok je "kvantitativna revolucija" promovirala proučavanje prostora (Cosgrove, 1995., 112) i mjerenje odnosa unutar njega. Afirmacijom ideja multikulturalnosti društva, različitosti diskursa različitih socijalnih skupina – posljednjih godina upravo prostor na kojem se preklapaju različita "životna okružja" različitih socijalnih skupina, postaje vrlo važan kao jedinstvena podloga kultura različitih socijalnih zajednica. Usredotočivanje, pak, pozornosti na proučavanje prostora dovodi u pitanje negativan odnos kulturne geografije prema kvantitativnim metodama koje su dale izvanredne rezultate upravo u proučavanju prostornih zakonitosti.

Kao drugo, usvajanje interpretacije kao osnovne znanstvene metode ne isključuje primjenu kvantitativnih tehnika, jer znakovi ili reprezentacije od kojih se sastoji kulturni pejzaž isto tako mogu biti mjerljivi. Dapače, kvantitativne metode mogu omogućiti uočavanje i spoznavanje nekih inače teško uočljivih znakova u prostoru.

LITERATURA

- Bunkse, E. V. (1990.), Saint-Exupéry's Geographical Lesson: Art and Science in the Creation and Cultivation of Landscape Values. *Annals of the Association of American Geographers*, 80 (1): 96-108.
- Buttimer, A. (1990.), Geography, Humanism, and Global Concern, *Annals of Association of American Geographers*, 80 (1): 1-33.
- Cosgrove, D. (1992.), Orders and a New World: Cultural Geography 1990-91, *Progress in Human Geography*, 16 (2): 272-280.
- Cosgrove, D. (1995.), Cultural Geography. U: R. I. Johnston, D. Gregory, D. Smith (ur), *The Dictionary of Human Geography*, (str. 111-113), Cambridge, Massachusetts, Blackwell Publishers Inc.,
- Daniels, S. (1989.), Marxism, Culture, and the Duplicity of Landscape. U: R. Peet and N. Thrift (ur), *New Models in Geography*, 2, (str.196-220), London, Unwin Hyman.
- Duncan, J.S. (1978.), The Social Construction of Unreality: an Interactionist Approach to the Tourist Cognition of Environment, U: D. Ley i M. Samuels (ur), *Humanistic Geography: Prospects and Problems*, (str.269-282), London: Croom Helm/Chicago, Maaronta.
- Duncan, J. S. (1980.), The Superorganic in American Cultural Geography, *Annals of the Association of American Geographers*, 70 (2): 181-198.
- Duncan, J. S. (1981.), Comment in Reply, *Annals of the Association of American Geographers*, 71 (2): 289-291.
- Duncan, J. S. (1985.), Individual Action and Political Power. A Structural Perspective. U: R. J. Johnston (ur), *The Future of Geography*, (str. 174-189), London, Methuen..
- Duncan, J. S. (1990.), The City as Text: *The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Duncan, J. S. (1993.), Landscapes of the Self / Landscapes of the Other(s): Cultural Geography 1991-92, *Progress in Human Geography*, 17 (3): 367-377.
- Duncan, J. S. (1994.), The Politics of Landscape and Nature, 1992-93, *Progress in Human Geography*, 18 (3): 361-370.
- Goodall, B. (1987.), *The Penguin Dictionary of Human Geography*, Penguin books, Middlesex, England.
- Gregory, D. (1978.), *Ideology, Science and Human Geography*, Hutchinson, London.
- Gregory, D. (1995.), Symbolic Interactionism, U: R. J. Johnston, D. Gregory, D. M. Smith (ur), *The Dictionary of Human Geography*, (str. 611-613), Cambridge, Massachusetts, Blackwell Publishers Inc.
- Jackson, P., Smith, S. J. (1984.), *Exploring Social Geography*, London, George Allen & Unwin.
- Lowenthal, D., Prince, H. C. (1964.), The English Landscape, *Geographical Review*, 54: 309-346.
- Mikesell, M. W. (1978.), Tradition and innovation in cultural geography, *Annals of the Association of American Geographers*, 68 (1): 1-16.

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 7 (1998),
BR. 3 (35),
STR. 461-484

ŠAKAJA, L.:
KULTURA KAO OBJEKT...

Norton, W. (1989.), *Explorations in the Understanding of Landscape. A Cultural Geography*, Westport, Connecticut, Greenwood Press.

Park, G. (1974.), *The Idea of Social Structure*, New York, Anchor books.

Price, M., Lewis, M. (1993.), The Reinvention of Cultural Geography, *Annals of the Association of American Geographers*, 80 (1): 1-17.

Richardson, M. (1981.), Commentary on "The Superorganic in American Cultural Geography", *Annals of the Association of American Geographers*, 71 (2), 284-287.

Ritzer, G. (1996.), *Modern Sociological Theory*, New York, The McGraw-Hill Companies, Inc.

Rowntree, L. B., Conkey, M. W. (1980.), Symbolism and the Cultural Landscape, *Annals of the Association of American Geographers*, 70 (4): 450-474.

Sauer, C. O. (1925.), The Morphology of Landscape, *University of California Publications in Geography*, 2 (2): 19-54.

Sauer, C. O. (1962a), Cultural Geography. U: P. L. Wagner, M. W. Mikesell (ur), *Readings in Cultural Geography*, (str. 30-33), Chicago, University of Chicago Press.

Sauer, C. O. (1962b), Agency of Man on the Earth, U: P. L. Wagner, M. W. Mikesell (ur), *Readings in Cultural Geography*, (str. 539-557), Chicago, University of Chicago Press.

Sauer, C. O. (1974.), The Fourth Dimension of Geography, *Annals of the Association of American Geographers*, 64 (2): 189-192.

Sestini, A. (1962.), Regressive Phases in the Development of the Cultural Landscape, U: P. L. Wagner, M. W. Mikesell (ur), *Readings in Cultural Geography*, (str. 479-490), Chicago, University of Chicago Press.

Soja, E. W. (1989.), *Post-modern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, New-York, Verso.

Solot, M. (1986.), Carl Sauer and Cultural Evolution, *Annals of the Association of American Geographers*, 76 (4): 508-520.

Sorre, M. (1962.), The Concept of genre de vje, U: P. L. Wagner, M. W. Mikesell (ur), *Readings in Cultural Geography*, (str. 399-415), Chicago, University of Chicago Press.

Tuan, Yu-Fu (1974.), Space and Place: Humanistic Perspective, *Progress in Human Geography*, 7: 213-252.

Vresk, M. (1997.), *Uvod u geografiju – Razvoj, struktura, metodologija*, Zagreb, Školska knjiga.

Wagner, P. L., Mikesell, M. W. (1962.), The themes of Cultural Geography, U: P. L. Wagner, M. W. Mikesell (ur), *Readings in Cultural Geography*, (str. 1-24), Chicago, University of Chicago Press.

Weiss, R. (1962.), Cultural Boundaries and the Ethnographic Map, U: P. L. Wagner, M. W. Mikesell (ur), *Readings in Cultural Geography*, (str. 62-74), Chicago, University of Chicago Press.

White, L. (1975.), *The Concept of Cultural Systems*, New York, Columbia University Press.

Zelinski, W. (1989.), North America's Vernacular Regions, *Annals of the Association of American Geographers*, 70 (1): 1-16.

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 7 (1998),
BR. 3 (35),
STR. 461-484

ŠAKAJA, L.:
KULTURA KAO OBJEKT...

Culture as an Object of Geographic Research

Laura ŠAKAJA
Ministry of Culture, Zagreb

The text gives a survey of the development of cultural geography from its beginnings at the turn of the twentieth century until today. What can first be observed in this field is the shift from objectness, i.e. the concentration on material elements of culture, toward subjectness, i.e. overaccentuating the subjectivity of perception of the environment, and, second, one can observe the shifts to the hermeneutical standpoints of today's "new" cultural geography which, making use of the interpretative approach, is attempting to overcome the separation between subject and object. Cardinal changes are registered in cultural geography's viewpoint on culture, as well as on the basic objective of cultural geography – the cultural landscape. Culture was understood throughout this century by geographers within the range of superorganic autonomous structure to intersubjective reality, i.e. within an organized system of determinative symbols with the help of which human communication takes place. The interpretation of cultural landscape, however, varied from being understood as a result of the influence of the whole human community on the natural landscape, to a contemporary vision of the landscape as a text in which the contexts of a polyvocally structured society, the natural, cultural and historical circumstances in which the landscape has been developing, have been coded. The affirmation of society's multi-culturality in contemporary geography has brought into focus the concept of space instead of the traditional concept of environment. In space, namely, the environments of different sociocultural groups coexist, overlap and permeate. As currently quantitative geographical techniques are giving good results in the research of space, the text questions the primarily negative relationship of cultural geography with quantitative methods of spacial analysis.

Kultur als Objekt geographischer Forschung

Laura ŠAKAJA
Kroatisches Kultursministerium, Zagreb

Im Artikel wird eine Übersicht über die Entwicklung der Kulturgeographie von ihrer Entstehung zu Beginn des 20. Jahrhunderts bis in unsere Tage gegeben. Es werden in dieser Disziplin als erstes Verschiebungen von Objektivität, d.h. der Konzentration auf materielle Elemente der Kultur, hin zu Subjektivität, d.h. der Überbetonung der Subjektivität

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 7 (1998),
BR. 3 (35),
STR. 461-484

ŠAKAJA, L.:
KULTURA KAO OBJEKT...

bei der Wahrnehmung der Umwelt beobachtet, als zweites wiederum Verschiebungen hin zu den hermeneutischen Standpunkten der heutigen "neuen" Kulturgeographie, die, ausgehend von einem interpretativen Ansatz, die Trennung von Subjekt und Objekt zu überwinden sucht. Es werden kardinale Veränderungen in der Sicht der Kulturgeographie sowohl auf die Kultur als auch auf den Hauptgegenstand der Kulturgeographie, die Kulturlandschaft, beobachtet. Im Laufe des Jahrhunderts vertraten die Geographen eine Kulturauffassung, die von einer superorganischen autonomen Struktur bis zu intersubjektiver Realität reichte, bzw. bis zu einem organisierten System bezeichnender Symbole, mit Hilfe deren sich die menschliche Kommunikation abspielt. Die Auffassungen von Kulturlandschaft wiederum variierten von ihrer Sicht als dem Ergebnis des Einwirkens der gesamten Gesellschaft auf die Naturlandschaft bis hin zur zeitgenössischen Vision von Landschaft als Text, in dem die Kontexte der polyvokalen Gesellschaftsstruktur, der natürlichen, kulturellen und geschichtlichen Umstände verschlüsselt sind, in deren Rahmen sich die Landschaft entwickelte und immer noch entwickelt. Durch die Affirmierung multikultureller Gesellschaften in der zeitgenössischen Geographie gerät der Begriff des Raums anstelle des traditionellen Begriffs des Milieus in den Brennpunkt. Im Raum nämlich koexistieren, überschneiden und durchdringen sich gegenseitig die Milieus verschiedener soziokultureller Gruppen. Da gerade quantitative geographische Techniken bei der Erforschung des Raums gute Resultate erbringen, wird im Artikel das primär negative Verhältnis der Kulturgeographie zu den quantitativen Methoden der Raumanalyse in Frage gestellt.