

O IKONIČNOSTI GLOBALIZACIJE

Prikaz knjige: Lesli Skler, *Projekat ikona: Arhitektura, gradovi i kapitalistička globalizacija*, Novi Sad: Akademska knjiga, 2023, str. 341.

Knjiga Leslija Sklera (*Leslie Skler*), profesora emeritusa sa Londonske škole ekonomije (*London School of Economics*), konačno je dobila prevod na srpski jezik. Ova studija, izvorno objavljena 2017. godine, predstavlja umnogome redak, a utoliko i vredan ekskurs u sociologiji arhitekture. Konkretno gledano, Skler u ovoj studiji cilja ka bližem razumevanju tzv. ikoničkih projekata i uloge zvezda arhitekata (*starchitects*) u oblikovanju globalnih gradova. Kao jedan od najznačajnijih teoretičara globalizacije, Skler se i u ovoj studiji nastavlja na ranije razvijanu koncepciju transnacionalne kapitalističke klase (TKK). Kao ključni akteri u globalnim tokovima, TKK na osvit 21. veka vlastitu političku, ekonomsku i kulturnu moć počinje sve više da održava posredstvom ikoničke arhitekture. Iako je ikonička arhitektura imala nespornu važnost u ranijim istorijskim periodima, prema Skleru, njena trenutna forma je direktno izdrena kao izraz nečeg što naziva kulturom-ideologijom i estetikom moćnih, kao što su od druge polovine 20. veka njeni glavni naručioci korporacije i globalizujući političari. Direktna funkcija ikoničke arhitekture je stoga, povećanje konzumerizma, ali i utvrđivanje kapitalističke hegemonije. *Projekat ikona* je, međutim, dakako slojevita studija koja prodire u niz zamršenosti

savremene arhitektonske industrije. Iako se sama tematika uspona ikoničke arhitekture prikazuje kao odraz imanentne slabosti kapitalizma i očite krize akumulacije u savremenim globalnim tokovima, Skler u ovoj studiji pokušava da konkretno istraži zamršenu dinamiku arhitektonske industrije, pokrene pitanja vezana za preoblikovanje urbanih prostora, tako i ona koja suštinski zahvataju profesionalni etos arhitekata u uslovima kapitalističke globalizacije.

Čitavu problematiku smeštenu u ukupno 8 poglavlja, Skler promatra iz vizure kapitalnih preobražaja koji počinju da se zbivaju potkraj 20. veka, kada ikonička arhitektura poprima istorijski osoben oblik. Kako ističe u samom uvodu studije, kao i prvom poglavlju indikativno oslovljenom „Ikonička arhitektura i kapitalistička globalizacija”, u eri koja je prethodila globalizaciji, otprilike pre 1960-ih godina, izradom i prikazivanjem arhitektonskih ikona prvenstveno su upravljali oni koji su komandovali državnim ili verskim institucijama. Nasuprot tome, savremena globalna era je donela kapitalnu promenu paradigme. Sadašnju epohu, ukazuje Skler, nedvosmisleno karakteriše dominacija TKK. Arhitektonska ikoničnost je u našim vremenima pretežno oblikovana vlasništvom i kontrolom transna-

cionalnih korporacija, ali i delovanjem lokalnih političara i njihovih saradnika u nacionalnim vladama, kao i kroz medije. Međutim, glavno pitanje koje Skler postavlja, jeste kako se zbiva sofisticiranje ovako specifičnog arhitektonskog izraza koje vrhuni u bleštavim i raskošnim projektima smeštenim u središte gradova? Jasno je da progresija kapitalističke globalizacije, gde korporativni giganti imaju sve veći uticaj na izgrađeno okruženje, neumitno usmerava gradove ka globalizovanoj, potrošačkoj putanji. Još važnijim se čini to kako je uopšte ustrojena arhitektonska industrija koja orkestrira društvenu proizvodnju i promociju ikoničke arhitekture – ako ne dominantne, onda barem najviše istaknute i favorizovane arhitektonske forme. Upravo glomazni i ponekad estetikom prenaplašeni (mega)projekti koje u proteklih četvrt veka proizvodi jedan mali segment uglednih arhitekata i arhitektonskih biroa, jesu centralno mesto autorovog interesovanja.

Osim razmatranja samog koncepta ikoničke arhitekture na uvodnim stranicama knjige, Skler se dublje upušta u analizu nastanka ove forme u svetlu globalizacije. Vredna pažnje jeste struktura podataka, ali i njihova kategorizacija ponuđena u drugom poglavlju pod nazivom „Dva tipa ikoničke arhitekture”. Skler najpre kroz različite medijske prikaze i određenja, liste i rangiranja biroa koje se godišnje javljaju u arhitektonskim časopisima (npr. *Building Design*), a potom i kroz 75 intervju sa zvezdama arhitektama, pokušava da ustanovi kako ikonička arhitektura postaje dominantni diskurs arhitekture. Društvena produkcija ikoničnosti koja se pojašnjava u ovom poglavlju se stoga vidi kao zajednički napor arhitektonskih firmi i

masovnih medija. Ovaj zamršeni proces ne samo da daje jedinstvene ikone, slične umetničkim delima, već i stvara uspešne tipične ikone, bazirane na imitiranju elemenata iz unikatnih. Distinkcija između *jedinstvenih ikona* i *tipičnih ikona* je ovde od posebnog značaja. Jedinstvene ikone su građevine koje se izdvajaju zbog svoje estetske, kulturne i simboličke vrednosti i često su delo priznatih arhitekata. Ove građevine imaju jedinstvenu umetničku vrednost i često se prepoznaju kao remek-dela arhitekture, projektovana od strane zvezda arhitekata koji su i sami postali svojevrсни globalni brendovi. „Lik ikoničkog arhitekta pojavljuje se kao moderna verzija umetnika iz romantične književnosti, deleći s njim iste osobine uzvišenosti zasnovane na izuzetnom talentu, nestalnosti, prepoznatljivoj kreativnosti i inspiraciji” (str. 78). S druge strane, *tipične ikone* su strukture koje kopiraju elemente jedinstvenih ikona i koriste ih za masovnu proizvodnju zgrada. One nisu nužno originalne, već predstavljaju replike koje zadovoljavaju tržišne potrebe. Uopšte, „plasman” potonje kategorije građevina kao ikoničnih, čak i pre nego što su izgrađene, stvara potražnju kroz kulturne i estetske kodove koji su blisko povezani sa globalizacijom kapitalizma.

Proizvodnja tipičnih ikona je naročito zanimljiva, kako ishodi iz „prestrojavanja” unutar arhitektonske industrije u proteklih četvrt veka, gde manji broj „uspešnih” arhitektonskih firmi takođe privlači značajnu medijску i profesionalnu pažnju. U trećem poglavlju pod nazivom „Arhitektonska industrija i tipične ikone” se otuda analizira veza između arhitekata, medija i tržišta, odnosno, vodećih deset firmi koje su na početku 21. veka

realizovale veliki broj istaknutih projekata na globalnom planu. Nastavljajući se na relativno skromno nasleđe sociologije arhitekture, Skler ukazuje kako su vodeće arhitektonske firme uspele da komodifikuju arhitekturu i koriste je kao sredstvo kapitalističkog konzumerizma. Mnoge od analiziranih firmi, kao što su *Gensler* ili *Aedas*, nalaze se na vrhu globalnih listi po zaradi i broju zaposlenih i otuda se pokazuju uspešnim jer kreiraju tipične ikonične zgrade koje odgovaraju potrebama globalnog tržišta. No, tipične ikone kreirane od strane ovih firmi nisu samo privatne poslovne ili stambene građevine. Kako Skler istančano pokazuje, tipične ikone su često deo većih, javnih urbanih megaprojekata, gde potpadaju i mostovi, aerodromi ili tržišni centri, koji doprinose urbanizaciji i stvaranju globalnih gradova. Zapravo, tipična ikoničnost se možda i najbolje očitava kroz poznate infrastrukture: građevine nominalno javne namene, ali čija suštinska funkcija prema autoru postaje dalje stvaranje viška vrednosti poput brendiranja gradova.

U četvrtom poglavlju, „Korporativni arhitekti zvezde i jedinstvene ikone”, Skler se vraća na zvezde arhitekta ne bi li bliže ispitaio kako kanonizacija pojedinih arhitekata, uz institucionalizaciju njihove zaostavštine, manje-više direktno pokazuje podređenost arhitektonske industrije kapitalističkoj globalizaciji. Pored klasika kakvi su Frenk Lojd Rajt i Le Korbizije, institucionalizacija poznatih arhitekata u globalnim vremenima je najviše izražena u slučajevima Frenka Gerija, Normana Fostera, Rema Kulkhasa i Zahe Hadid. Skler naime, ovu četvorku vidi kao distinktivne globalne ikone iz opravdanih razloga. Dok je nesumnjivo da različiti oblici verifika-

cije rada arhitekata (prvenstveno posredstvom nagrada kao što je *Pritzker*) zahvataju daleko veći broj „uspešnih”, četvoro spomenutih odgovaraju posebnim kriterijumima koje Skler izdvaja. Pored *slave*, ono što karakteriše ovu četvorku jeste umešnost u širenju vlastitog brenda, prepoznatljivost izraza, a povrh svega i globalni domet zaostavštine. Cilj detaljne analize profesionalnog uspona ovih arhitekata i njihovih najpoznatijih projekata, kao što su *Guggenheim* muzej u Bilbau, *The Gherkin* u Londonu, *CCTV* toranj u Pekingu, ili *Maxxi* muzej u Rimu, međutim, nije samo ukazivanje na profesionalnu kanonizaciju ovih arhitekata. Daleko šire, samim time što ove izvedene projekte prate masivne marketinške kampanje koje ih pretvaraju u ikonične simbole globalnih gradova, Skler podvlači da estetika i simbolika ovih građevina direktno sublimira moć i dominaciju TKK.

Potonja tačka je posebno obrađena u petom poglavlju naslovljenom „Politike ikonične arhitekture”, gde se Skler fokusira na političke dimenzije ikonične arhitekture i konkretno, političku frakciju TKK u arhitekturi čije je delovanje presudno za realizaciju ikoničkih projekata. Autor naime zapaža kako ikonična arhitektura postaje distinktivan instrument za promovisanje političkih i društvenih interesa, otuda što je birokrate i političari vide kao glavnu strategiju tzv. „urbanog busterizma” (*urban boosterism*). Težnja da se planiranje gradova upravlja izgradnjom globalnih ikona tako što se arhitektonski konkursi često otvaraju samo za ograničenu grupu poznatih arhitekata, postaje sve prisutnija. Ikonične panorame, megaprojekti, ili pak, stilska nacionalizacija određenih građevina jesu naročito istaknute

strategije u stvaranju transnacionalnih društvenih prostora, gde zgrade postaju simboli političke moći, ali i identiteta. Skler recimo, posebno ilustrativnim pronalazi projekte poput *Grands Projets* u Parizu, koji su bili deo veće političke strategije francuskih vlasti da osnaže poziciju Pariza kao globalnog grada. No, kineski megaprojekti možda i najbolje očitavaju ove strategije. Šangaj je, primerice, lakmus papir za hiperbolizaciju etatističkog korišćenja arhitekture za promovisanje vlastite globalne pozicije.

Iako ikonična arhitektura nadilazi puko estetski fenomen, time što postaje sredstvo kroz koje vlade i korporacije ostvaruju političke ciljeve, način na koji arhitekti kroz svoju profesiju oblikuju i reflektuju vrednosti kapitalističke globalizacije, poseduje višeslojnost. Ona je posebno detaljno obrađena u šestom poglavlju, „Arhitekti kao profesionalci i ideolozi”. Ključno mesto u ovom delu studije zato zauzima debata o kritičnosti u arhitekturi. Skler naimе, zapaža da arhitekti imaju donekle ambivalentnu poziciju kada je reč o osporavanju dominantnih ekonomskih i političkih struktura. Arhitekti su svakako više od tehničkih eksperata: oni su nosioci ideologije koja je duboko ukorenjena u sistemu kapitalističke globalizacije. No istovremeno, oni neretko balansiraju između svoje umetničke slobode i komercijalnih pritiska tržišta. Ipak, unutar arhitektonskog polja debata o kritičnosti je često na marginama: predvodnici ikoničnosti neretko prihvataju komercijalne zahteve kapitalističkog društva i odustaju od pokušaja da kroz arhitekturu kritikuju sistem. Skler je zato mišljenja da arhitekti, kako su zaglavljani između uloge profesionalaca i ideologa, mahom podležu komercijalnim pritisci-

ma: čak i u slučaju postkolonijalnih regiona sveta ili zemalja kakve su Indija i Kina, recepcija modernističke arhitekture i regionalni varijeteti su neretko postajali alati za kapitalističku akumulaciju.

Zato sedmo poglavlje, „Arhitektura i kultura-ideologija konzumerizma” na neki način donosi kulminaciju prethodno izloženih argumenata. Naimе, ovde Skler ikoničku arhitekturu direktno privezuje za kulturu-ideologiju konzumerizma. Arhitektura je, prosto govoreći, postala centralni deo infrastrukture potrošačkog društva iz nekoliko razloga. Najpre, arhitektura postaje ključna alatka u stvaranju urbanih konzumerističkih prostora. Trgovački centri, supermarketi, tematski parkovi i drugi prostori potrošnje su oblikovani tako da podstiču stalnu potrošnju. Funkcionalnost ovih prostora je od minornog značaja: oni su, tvrdi Skler, pažljivo osmišljeni tako da privuku ljude i podstaknu ih na kupovinu, koristeći arhitektonske elemente kao što su otvoreni prostori, staklene fasade i simbolične strukture koje stvaraju osećaj luksuza i udobnosti. S tim u vezi jeste i kako mediji koriste arhitekturu da bi promovisali potrošačke vrednosti, često stvarajući „svetove” u kojima je konzumiranje centralna aktivnost. Dok tržišni centri postaju moderni hramovi potrošnje, scenski prostori kao što su stadioni ili muzeji, takođe postaju mesta za maksimizaciju profita kroz prodaju karata, suvenira, hrane i pića, koja ide naporedo uz medijsko emitovanje događaja, čime se dodatno promovise potrošačka kultura. Još jedna manifestacija ovih arhitektonskih i urbanih trendova jeste proces raseljavanja. Urbanizacija i izgradnja ikoničnih arhitektonskih građevina neumitno ishodi u mrač-

noj strani džentrifikacije, gde lokalno stanovništvo, posebno u siromašnijim gradskim susedstvima, biva prisiljeno da napusti svoje domove kako bi se stvorilo mesto za nove, često luksuzne stambene komplekse i potrošačke prostore.

Sklerova studija zato vrhuni u promišljanju mogućih alternativa, stešnjenih između savremene ikoničke arhitekture i temeljnog preispitivanja budućnosti gradova. Osmo i finalno poglavlje pod nazivom „Arhitektura, gradovi i alternativne globalizacije” tako pretpostavlja mogući zaokret ka nečemu što autor naziva generičkom globalizacijom: vođenu emancipatorskim potencijalom elektronske revolucije, rabljenjem postkolonijalnih iskustava i distinktivnih putanja modernizacije, te stvaranjem transnacionalnih društvenih prostora, koji sveukupno pretpostavljaju novi oblik kosmopolitizma. Naime, imajući u vidu da je kultura-ideologija konzumerizma u biti ikoničke arhitekture, Skler potencira na nekapitalističkoj antitezi koja direktno upućuje na etičku i emancipatornu ulogu arhitekture. Paradoksalnim se čini to što, ističe autor, korporacije danas bivaju viđene kao predvodnice zelenog razvoja i održivosti, iako se ovi narativi teško mogu iščupati iz logike tržišta. Zato je neophodno da se urgentni problemi gradova danas – posebno vezani za smanjivanje emisije CO₂ i energetske efikasnosti, iznova promisle i postavne na drugačiji kolosek, gde bi diktat trenutne forme globalnog kapitalizma bio umanjen. Skler pritom, nipošto ne zauzima antiglobalističke pozicije; sasvim suprotno, njegova intervencija ide linijom koja ističe pozitivne, emancipatorne aspekte globalizacije koje treba staviti u prvi plan. U tom

pogledu, arhitektura je nezaobilazno polazište i krajnji proizvod ovakvih namera da se gradovi, spram diktata tržišta i korporacija, iznova kreiraju na takav način, ne bi li se obezbedio širi i pravedniji pristup stanovanju, zelenilu i bezbednom prostoru, ali i da bi se eliminisalo nešto što naziva „tiranijom privatnih automobila” – kao direktnim izrazom kulture-ideologije konzumerizma.

Skler nesumnjivo valjano identifikuje krucijalne probleme koje ubrzana globalizovana akumulacija kapitala donosi urbanim sredinama, posebno kada je potpomognuta njenom verovatno najznačajnijom manifestacijom: arhitekturom koja odražava ikoničnost globalizacije. Ipak, njegova analiza ostaje nedovoljno integrisana u šire rasprave koje dominiraju savremenim urbanim studijama. Iako korisna za razumevanje načina na koji transnacionalna kapitalistička klasa inkorporira arhitekturu u svrhu vlastite hegemonije, ovakva neomarksistička perspektiva ne uspeva da se uhvati u koštac sa zamršenim pitanjima urbanih relacionalnosti. Često ostaje utisak da Skler izbegava da dublje zađe unutar brojnih rasprava vođenih u protekle dve decenije unutar urbanih studija, što uostalom rezultira u tome da je ova knjiga pitka, ali samo zato što površinski zahvata *mainstream* arhitekturu. Otuda, ova knjiga jeste metodološki limitirana, kako joj nedostaje dublje razmatranje različitih urbanih koalicija, formi otpora i pluralnih procesa urbanizacije koji oblikuju savremene gradove. Osim toga, možda najupadljivije, Skler dosta jednostrano prikazuje debate unutar arhitekture. Iako se ikonička arhitektura često nameće kao dominantan simbol kapitalističke globalizacije, ona je samo jedan od

mogućih arhitektonskih scenarija, a kritičke rasprave među arhitektama o njenoj ulozi, značaju i ograničenjima umnogome ostaju van autorovog fokusa. Time se propušta prilika za dublje razumevanje složenih odnosa između arhitekture kao industrije i profesije, i društvenih dinamika koje ona oblikuje i reflektuje.

Ipak, ono u čemu *Projekat ikona* zasigurno (p)ostaje itekako referentna studija za arhitekte i sociologe podjednako, jeste empirijska potpora koju autor pažljivo rabi u studiji, zajedno sa sofisticiranim analitičkim aparatom kojim se ocrtavaju konture arhitektonske industrije. Nakon dužeg perioda zanemarivanja socioloških pristupa u analizi arhitekture, Skler uspeva da kroz ovu knjigu ponudi redak i dragocen primer primene socioloških instrumenata u proučavanju jednog od ključnih aspekata savremenog urbanog života. Pedantna metodologija koju koristi u analizi ikoničke arhitekture – sa posebnim fokusom na strukturalne promene u arhitektonskoj industriji – otvara prostor za širok dijapazon pitanja o načinu na koji se određeni arhitektonski diskursi eta-

bliraju, kao i kako se oblikuju forma i estetika kada bivaju upregnuti kao instrument kapitalističke globalizacije. Kroz pažljivo konstruisan korpus materijala, uključujući sekundarne izvore o arhitektonskim trendovima i intervju sa istaknutim arhitektama, Skler ne samo da nudi empirijski utemeljenu studiju, već i direktan uvid u to kako se ikonička arhitektura afirmiše u savremenom svetu. Nijansirano ispitivanje, oslonjeno na različite izvore, nudi osnovu za potencijalnu revitalizaciju sociologije arhitekture, ali bez proklizavanja u banalnosti ili preteranu apstrakciju. Štaviše, *Projekat ikona* se nameće kao izuzetno suptilna studija, sa potencijalno dalekosežnim odjekom. Analizirajući arhitekturu kroz prizmu sociologije, naime, ova studija uspeva da osvetli dublje procese društvenih transformacija koje arhitektonska praksa odražava i potiče, ali i da postane potencijalno izvor plodnih diskusija za same sociologe i bolje razumevanje materijalnosti arhitekture za društvene procese.

Stefan Janković