

Wigley Colomina Schumacher McLeod Koolhaas
Sassen Solà-Morales Tschumi Oosterhuis Betsky
Tichá-ed.



Zlatý řez Praha 2006

Architektura v informačním věku

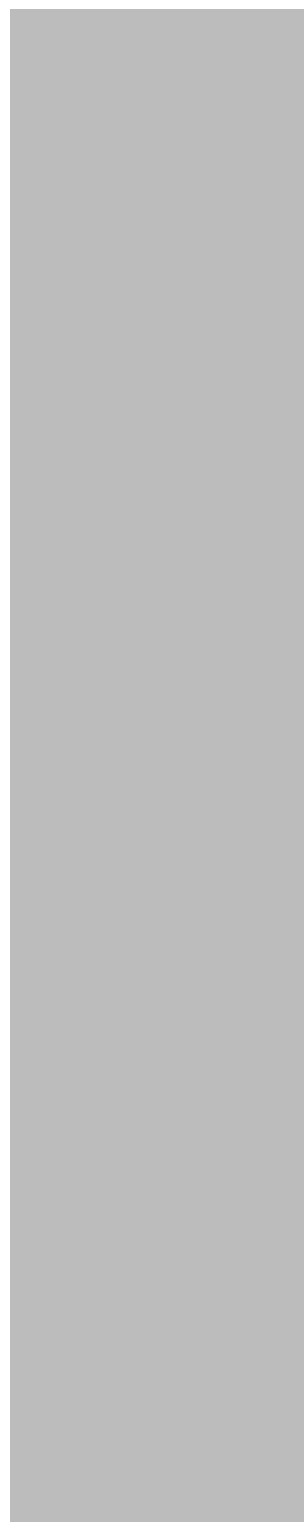
texty o moderní a současné architektuře II
Jana Tichá (ed.)

Kniha vychází s finanční podporou
Ministerstva kultury České republiky,
Nadace české architektury
a Nadačního fondu ARCUS.

Architektura v informačním věku © zlatý řez 2006
Translation © Jana Tichá, Kateřina Pietrasová, Kateřina Tůmová

ISBN 80-902810-8-7

Jana Tichá: Architektura v informačním věku	6
Mark Wigley: Navržená nejistota	12
Saskia Sassen: Měřítko a rozpětí v digitálním globálním světě	26
Beatriz Colomina: Posedlost informacemi	35
Ignasi de Solà-Morales: Zápisy do povrchu	50
Patrik Schumacher: Grafický prostor	60
Bernard Tschumi: Vektory a pláště	68
Mary McLeod: Forma a funkce dnes	72
Kas Oosterhuis: Architektura roje	77
Rem Koolhaas: Brakový prostor	87
Aaron Betsky: Sprawl	106
o autorech	111
bibliografie a doporučená četba	116
zdroje originálních vydání	119



Tato knížka je volným pokračováním antologie soudobého myšlení o architektuře, kterou vydal Zlatý řez v roce 2001 pod názvem Architektura na prahu informačního věku. Nyní přinášíme soubor textů desíti architektů a teoretiků, kteří výrazným způsobem formulují situaci, v níž se architektura na počátku 21. století nachází. Autoři textů pocházejí z Evropy a USA, jejich praxe má ovšem globální záběr, který přesahuje aktuální místo jejich původu či pobytu a do jisté míry jej relativizuje. Kritériem pro výběr textů bylo jednak datum jejich prvního zveřejnění, kterým je rok 2000 a mladší, a jednak snaha pokrýt určitou škálu témat, která se v současné architektuře dostávají do popředí. Drobný posun v titulech obou knih není třeba brát doslovně, ale spíš jako námět k zamyšlení nad otázkami, které dnešní architektonickou tvorbu a její reflexi provázejí.

Co tedy tvoří agendu architektury na počátku 21. století? Změnil bouřlivý rozvoj informačních technologií něco na tom, jak navrhujeme a stavíme naše budovy a města? Změnil něco na tom, jak o nich uvažujeme? Rozšířil se nějakým způsobem náš životní prostor a tudíž i operační pole architektury?

Určitě se změnil proces navrhování staveb: v průběhu devadesátých let 20. století se počítač stal samozřejmým pracovním nástrojem, bez kterého si architektonickou praxi lze dnes jen stěží představit. Využití počítače rapidně zrychlilo tvorbu dokumentace a zároveň vyvolalo otázky po skutečných možnostech technického aparátu v architektonickém navrhování. Právě to je jeden ze zajímavých momentů současné architektonické praxe, který je předmětem experimentů a výzkumu. Aktuální otázka zní: jak využívat software pro samotné navrhování, jak z něj učinit partnera v tvůrčím procesu? Průzkum těchto možností s sebou nese nutnost neustálé redefinice vztahu fyzického a virtuálního, řada architektů se dnes volně pohybuje mezi oběma těmito doménami. Někteří pracují jen v „počítačovém“ digitálním světě, jehož laboratorní podmínky vyhovují jejich experimentální praxi lépe. Klíčovou otázkou je ovšem právě propojení obou sfér a převod návrhu do fyzické reality. Parametrické metody navrhování obhájuje na následujících stránkách Kas Oosterhuis. V jeho kanceláři ONL pracují společně architekti, umělci, webdesignéři a programátoři na projektech nejrůznějšího charakteru od tradičních budov přes interaktivní instalace až po digitální webová prostředí.

Jinou rovinu vztahu architektury a digitálních technologií představuje jejich přímý vstup do vystavěného prostředí, které se stává interaktivním,

medializovaným. To může mít jednak funkční a provozní aspekty (dálkové nebo reaktivní ovládání vytápění, klimatizace, osvětlení či jiných provozních funkcí, "chytré" přístroje atd.), jednak jde o začlenění nových digitálních médií do architektonického konceptu, jejich podíl na vizuální podobě architektury a utváření prostoru. Není náhodou, že řada architektů se dnes zabývá i tvorbou prostředí, které existuje v monitoru či projekční ploše: je to nová doména architektury, nový obrazový prostor, který se učíme obývat. Za předchůdce dnešních protagonistů digitální a informační architektury lze považovat americkou dvojici Charlese a Ray Eamesovy, kteří od padesátých let 20. století soustavně zkoumali možnosti obrazu, filmu a různých kombinovaných obrazových technik pro tvorbu architektury a životního prostředí. Beatriz Colomina připomíná jejich příspěvek na Americké výstavě v Moskvě v roce 1959, jímž byla instalace v pavilonu Buckminstera Fullera s projekcí filmu Glimpses of the USA. Ukazuje mimo jiné sílu architektury jako nosiče informací a přesvědčivého nástroje propagandy v době studené války.

Historický bonmot říká, že „krátké 20. století“ skončilo s pádem sovětského impéria v roce 1989. Následující století ovšem doopravdy začalo až 11. září 2001 teroristickým útokem na budovy World Trade Center v New Yorku. Díky vyspělým informačním technologiím můžeme dnes prakticky libovolné dění sledovat v přímém přenosu. Zjištění, že architektura je stejně zranitelná jako lidé, otřásl její tradiční rolí útočiště a aktualizovalo téma architektury a její násilné destrukce. Mark Wigley se ve své úvaze o psychologické roli architektury zabývá její symbolickou hodnotou a veřejným obrazem. Dvojice věží World Trade Center byla jedním z nejvýraznějších symbolů globalizace, jejíž procesy v době jeho výstavby teprve nabíraly dynamiku. Příběh budov, které měly být podle vyjádření svého architekta fyzickou manifestací „vztahu mezi světovým trhem a světovým mírem“, ironií osudu ukázal tento vztah spíše jako nepřímou úměru.

Globalizace je ovšem komplexní proces, který má široké souvislosti a různorodé důsledky. Než aby jednoduše umenšoval vzdálenosti a zkracoval čas, jak říkají unáhlené interpretace, spíše rozšiřuje možnosti našeho světa. Důležitá již není jen fyzická blízkost, ale také blízkost komunikační. Čas zaujímá rovnocenné místo s prostorem v hierarchii naší orientace ve světě. V mnoha situacích od sebe lidi dělí časová pásma nebo prodlevy v reálném čase spíše než prostorové vzdálenosti. K nejvýraznějším současným teore-

tikům globalizace patří Saskia Sassen, která se zabývá zejména dopadem globalizace na podobu současného města a hmotné prostředí. V příspěvku nazvaném Měřítko a rozpětí v globálním digitálním světě dává do souvislosti proces globalizace a rozvoj informačních technologií. Poukazuje přitom na skutečnost, že se nejedná o jednosměrný proces nahrazování něčeho starého něčím novým, ale spíše o diverzifikaci dříve jednotných fenoménů. To platí i pro tolik diskutovaný vztah fyzického a virtuálního prostředí, kde rozhodně nelze očekávat, že jedno prostě nahradí druhé. Spíše jde o koexistenci obou modů reality.

Jedním z fenoménů moderní doby, který globalizace jednoznačně posiluje, je standardizace. Ta se projevuje výrazně ve stavebním průmyslu a jeho prostřednictvím i v architektuře. Vztah architektury a stavitelství se v moderní době nebývale zkomplikoval. Původně do konce 19. století by nikoho nenapadlo tyto dvě věci rozlišovat, oba pojmy byly prakticky synonymické. Teprve v moderní době nastala roztržka, která se stále prohlubuje s narůstající standardizací stavebního průmyslu a tlakem na okamžitou finanční návratnost. Konkrétních odpovědí na otázku, kde vede hranice mezi architekturou a stavitelstvím, je celá řada. Bernard Tschumi například říká, že tím, co odlišuje architekturu od stavitelství, je koncept. Tschumi byl mezi prvními, kdo v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století zkoumal vztah mezi prostorem a událostí, možnosti aktualizace architektury v procesu její adaptace na okamžité programové požadavky. Nyní nabízí východisko pro uvažování o budovách jako prostorech pro události: navrhuje nahlížet budovy jako vektory a pláště. Tato pojmová dvojice může jako dynamičtější a abstraktnější verze nahradit starší kategorie funkce a formy, nad jejichž novou současnou definicí se zamýšlí také Mary McLeod.

Proměna architektury ze statické disciplíny v dynamickou je jedním z nejvýznamnějších důsledků informační revoluce. Architektura dnes vytváří spíše instrumenty než monumenty: cení se její schopnost proměny, schopnost vstřebat programové změny i logiku náhody. Ignasi de Solà-Morales říká, že je třeba „učinit z architektury zvláštní událost, specifickou pro každý případ a místo“. Navrhuje novou pozici pro architekturu v dnešní společnosti, ukotvenou v myšlenkovém základu poststrukturalistické filosofie a rozvíjející ideje situacionismu šedesátých let dvacátého století. Ignasi de Solà-Morales hovoří o „guerilové architektuře“, která „provokuje lokální události různé intenzity,

spíše než staré postuláty domnělé univerzální racionalizace.“ Solà-Morales předkládá kritiku apriorně estetického přístupu, jehož příkladem je minimalismus povýšený na elegantní dekorativní styl, a nabádá k bdělosti vůči opravdovému smyslovému vnímání.

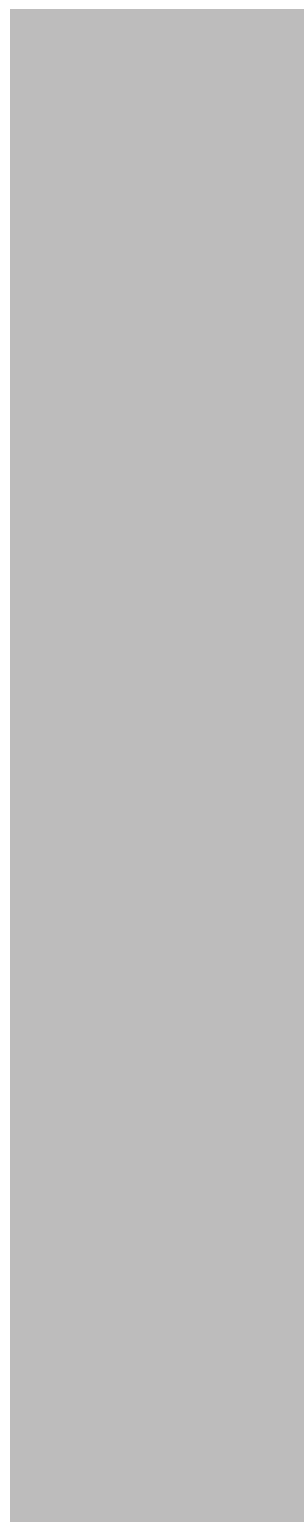
Moderní architektura je považována především za tvorbu prostoru: současná stavební produkce v tomto ohledu ovšem selhává. Rem Koolhaas diagnostikuje tuto situaci, vůči níž architektura stěží může být imunní, v pamfletu nazvaném v originále Junkspace: brakový či odpadový prostor. Interiér běžných moderních budov, produktů současného stavitelství, je brakový prostor, tvrdí Koolhaas. Je brutálně utilitární, nemá žádnou symbolickou referenci, nefunguje jako celek, ale jen jako souhrn částí k okamžitému použití. Mark Wigley popisuje vlastně totéž, když hovoří o interiéru World Trade Center, o rozdílu mezi symbolickým významem hladké zrcadlové fasády věží a jejich interiérem s kancelářskou krajinou, libovolně upravitelnou v mezích možností. Jak rehabilitovat prostor v moderní architektuře? Jednou z odpovědí je ústup do vlastního prostoru architektury, jímž je grafický prostor, dvou-rozměrný prostor kresby, jak říká Patrik Schumacher v souvislosti s tvorbou Zahy Hadid. Je to grafický prostor navrhování, který je podle Schumachera tím, co odlišuje architekturu od stavitelství. Zde je vlastní prostor inovace a tvořivosti.

Možná, že je posedlost prostorem, která se táhne jako červená nit celými dějinami moderní architektury, jen snahou najít záchytný bod ve světě, který uplývá v čase a stále se zrychluje. Prostor se v tom ubíhajícím čase rozpíná a nemá hranice: jako by bylo úkolem architektury ho zachytit, vymezit, učinit ho viditelným pro naše lidské oko. Dříve mělo město hradby: dnes již neexistuje hranice mezi městem a venkovem, krajina se rozpouští v řídkém sprawlu*, který nemá kvalitu urbánního prostoru, ale není ani venkovským osídlením. Aaron Betsky považuje sprawl za integrální součást modernosti a navrhuje, abychom jej přijali jako svůj osud i výzvu a naučili se s ním a v něm žít a stavět. Úkolem architektů je podle něj budovat „pomalý prostor v rozlehlém a rychlém světě“.

Architektura si může uchovat životaschopnost jedině neustálým tázáním po vlastní definici, vynalézáním nových podob sebe sama, překonáváním dosaženého. Informační technologie nabízejí pomoc, inspiraci, ale samy tuto

práci neudělají. Architekti musí udržovat svůj obor naživu: když ne jako jedno ze svobodných umění, tak jako svobodnou profesí, a to není v dnešním standardizovaném světě málo.

* Výraz „sprawl“ zaslouží odbočku v podobě poznámky pod čarou. Přesněji definovaný jako „urban sprawl“ znamená extenzivní rozrůstání zástavby do volné krajiny v bezprostředním okolí měst. V tomto významu se začal používat v americkém prostředí v 2. polovině 50. let 20. století. Odpovídající český výraz se dosud neustálil, nejdůsledněji se o české pojmenování pokusil Pavel Hnilička, který jej prosazuje přímo v názvu své publikace *Sídelní kaše* (Era, Brno 2005). Objevil se také půvabný výraz „stavební mor“, který s mírně humornou nadsázkou uvádí A. Olbrichová v názvu svého příspěvku „Sprawl aneb stavební mor“ v časopise *Ekonom* č. 45/2000. Velice často se však v českém jazykovém prostředí setkáme s tím, že se výraz „sprawl“ či „urban sprawl“ nepřekládá a dokonce i skloňuje, a to i v akademických publikacích nebo na oficiálních webových stránkách Ministerstva životního prostředí. Protože mi jak sídelní kaše, tak stavební mor připadají příliš metaforické a nic lepšího mne samotnou nenapadlo, ponechávám sprawl tak, jak je, a klidně jej skloňuji, i když zatím ponechávám anglický pravopis. Není to ostatně první převzaté slovo v češtině: viz telefon nebo televize.





Vysoká budova pozře letadlo a po 105 minutách váhání se zhroutí, poté co její dvojče potkal stejný osud. Všichni to vidí. Zas a znova. Lidé nevěří svým očím ani uším, zůstávají jako omráčení. Když věže padly, svět se otřásl. Nikdo nebyl schopen přijmout to, co vidí. Takový sesuv se zdál být nemožný. Byl neuvěřitelný a nic na tom nemohly změnit ani analýzy mechaniky zhroutení, prostý způsob provedení útoku ani strategický záměr útočníků. Ta událost zůstává neuvěřitelná a překvapuje dokonce i ty, kdo ji iniciovali.

Lidé se obraceli na architekty, žádali odpovědi na své otázky. Kdo jiný než ti, kdo jsou zodpovědní za tvar staveb a jejich konstrukci, jejichž oborem je po tisíce let debata o pohodlí, potěšení a tajemství budov, by mohli pomoci vysvětlit smysl této traumatické události. Obvykle marginální postava architekta byla mezi prvními, které se objevily bezprostředně po útoku. Architekti byli vytaženi ze stínu do popředí, stali se protagonisty časopiseckých článků, byli hojně citováni v novinách. Objevili se v televizních pořadech a stali se hosty rozhlasových vysílání. Každé odvětví, související s architekturou, se ocitlo v pohotovosti. Ať projektant nebo kritik, bylo těžké duchaplně mlčet. Počet veřejných vystoupení exponenciálně vzrůstá. Existuje nespočetné množství kreseb, modelů, map, konferencí, týmů expertů, výstav. Webových stránek, publikací a vzdělávacích programů. A přece je řečeno tak málo. Každý se tváří, jakoby v tom, co se stalo, našel nejjasnější důkaz pro to, co ostatně vždycky říkal. Sebrané výpovědi však ukazují ještě něco dalšího. A sice to, že všechny výroky jsou především určitou oborovou terapií, která potvrzuje tradiční postavu architekta jako tvůrce kulturně uklidňujících objektů a popírá skutečnost, že architekti jsou úplně stejně zmatení jako traumatizovaní lidé, pro které pracují.

Co to bylo, co náš zdánlivě uvědomělý a přirozeně paranoidní svět tak vyděsilo? Určitě ne počet zabitých lidí. Taková čísla jsou bohužel příliš obvyklou položkou zpráv na planetě sužované hladomorem, válkami, nemocemi a genocidou. Nejde ani o pouhý fakt teroristického útoku na budovu ve velkém městě. Na budovy se útočí každou chvíli. Svým způsobem New York prostě přibyl na seznam hlavních měst světa, na jejichž budovy byl spáchán útok: Londýn, Buenos Aires, Madrid, Paříž, Řím, Berlín, Moskva, a tak dále. I samotné Spojené státy už zažily zřícení budov federálních úřadů v Oklahomě, velvyslanectví v Nairobi a v Dar es Salaamu a kasáren v Bejrútu. Na titulních stranách novin se každou chvíli objevují zkázonosné trosky moderních budov srovnaných se zemí, ale žádné ještě nevyprovokovaly debatu o architektuře. Jedinou reakcí

v oblasti navrhování staveb bylo vytvoření bezpečnostního okruhu kolem klíčových budov se záměrem zabránit vozidlům s výbušninami dostat se blíž. Tato změna nezbudila žádný ohlas mezi architekty, přestože jejich posedlost i těmi nejnepatrnějšími detaily je všeobecně známá. Až teprve po zkáze World Trade Center se architekti slétli jako supi na místo neštěstí, aniž však měli co nabídnout, protože prastarý vztah mezi architekturou a násilím byl po dlouhá léta vytěsňen z jejich debaty. „Obyčejní“ lidé zase jednou ukázali, že mnohem lépe chápou to, co znamená ztráta Twin Towers a tolika lidských životů.

Abychom porozuměli tomu, co se stalo, musíme si uvědomit, jak intenzivní představivost vzbuzují v lidech budovy obecně a Twin Towers zvláště. Jde tu spíš o fundamentalismus než o nuance – nejen fundamentalismus těch, kdo útok podnikli a těch, kdo odklízeli trosky, ale o naše fundamentální přesvědčení, týkající se budov. Abychom pochopili hloubku a složitost reakce na tuto událost, musíme se vrátit zpět na elementární rovinu.

Jednoduše řečeno, chápeme budovy jako určitou ochranu, která nás izoluje od nebezpečí. Mají být pevné, protože jejich obyvatelé jsou křehcí. Budovy brání živlům a nepříteli v tom, aby nás ohrožovali zvenčí, a udržují nás naživu. Být zraněn budovou je nepřijatelné. I ta nejnepatrnější trhlinka v budově je zpráva na první stránku. Když odpadne kus omítky a lehce zraní kolemjdoucího, získá takový případ víc publicity, než leckterá úkladná vražda. A osudová zřícení budov, to už jsou zprávy světového významu – smrt prostřednictvím architektury nelze tolerovat. Kromě toho budovy mají podle tradiční představy vydržet mnohem déle než lidé. Pocit, že nás budovy přežívají, nás udržuje naživu. Úkryt je stejně tak emocionální jako fyzická věc. Budovy ochraňují život tím, že udržují kolektivní pojem času jako určitou formu kulturní synchronizace. Když architekti zpracovávají prostor, zpracovávají zároveň čas. Budovy fungují jako uklidňující stabilní svědkové veškerého našeho počínání, přežívají nás a mění se mnohem pomaleji. Ztráta budovy neznámá jen ztrátu objektu, ve kterém jste žili nebo na který jste se dívali, ale také ztrátu objektu, který pozoroval vás. A když naši svědkové zmizí, odchází s nimi i něco z naší reality. Lidé vlastně teskní za sebou samými, když oplakávají budovy.

Pocit, že budovy jsou našimi svědky, je založen na určité spřízněnosti mezi tělem a budovou.

Budovy nejenže mají chránit a přežít lidská těla, ale samy musí být svého druhu tělem: náhražkou těla, supertělem s tvář, fasádou, která nás pozoruje. Západní teorie architektury se odvíjí od tvrzení, že krása budovy odpovídá kráse lidského těla, o níž se předpokládá, že je dílem božím. Architektura se vyvíjí stejně tak, jako se vyvíjí naše uvažování o těle. Anebo ještě jinak, prostřednictvím budov konstruujeme obraz toho, jak bychom chtěli, aby vypadalo naše tělo. Ať nám naše tělesná schránka, naše myšlenky a emoce připadají jakkoli podivné, naše architektura představuje ucelený obraz. Budovy mají tedy značnou zobrazující moc. Tuto moc můžeme pozorovat například ve všedním přesvědčení, že místo, kde žijete, je vaším obrazem když jste uvnitř, i když tam nejste, spíte nebo jste mrtví. Stejně jako vaše šaty, i budovy projektují určitý ustálený obraz bez ohledu na to, co děláte nebo jak se cítíte.

Teroristé tohle všechno vědí, vždycky to věděli. Hrají s těmito základními fantaziemi o architektuře a zraňují budovy stejně často jako lidi. Poškozené budovy představují poraněná lidská těla. A právě o to jde, o představu. Teroristům nejde ani tolik o zabíjení lidí, jako o šíření hrozby smrti pomocí děsivých obrazů. Určité cíle jsou vybrány se zřetelem na to, aby se rozšířil všeobecný nepříjemný pocit. Jestliže se můžete identifikovat s cílem útoku, pak vaše vlastní budovy přestávají být bezpečné a každé tělo se stává zranitelným. Taktické využití obrazů atakovaných budov hraje právě na tuto strunu, již se architekti po tisíciletí věnují, totiž schopnost budov ztělesňovat představy. Terorista je figura přesně opačného gardu než architekt. Architekti se ve skutečnosti mohou naučit mnohem více od obávaného zločince než od slavného designéra, z hrozeb se dozvědí víc než z přitakání. Terorista mobilizuje celou psychopatologii strachu, pohřbenou pod architektovu posedlostí výkonem, pohodlím a potěšením.

Útok na věže WTC byl extrémním učebnicovým příkladem. Jedinečná velikost publika znamenala také jedinečně velikou hrozbu. Stavební inženýr Usáma bin Ládín ve svém projevu na videozáznamu příznačně hovoří o tom, že bylo zasaženo „nejslabší místo“ Ameriky, její „největší budovy“, a nemluví o lidech v nich. Skutečná hrozba je namířena proti architektuře jako takové, nebo lépe řečeno proti takové architektuře, která představuje mnohem početnější populaci než kolik má bezprostředně obyvatel. V souladu s klasickou představou reprezentují budovy, které jsou cílem útoku, celkový objem tělesnosti, součet všech lidí, kteří se dívají. Pro popis věží byly opakovaně voleny výrazy, jaké používáme pro trpící osoby: počínaje Georgem Bushem, který

prohlásil, že „zločinci... bolestně zasáhli naše budovy“ až po opakovaná slovní spojení jako „poraněné budovy“, „budovy – oběti“, „zmučené stavby“, „smrt věží“. Zármutek a truchlení nad těmi, kteří zahynuli, v sobě obsahuje i stesk po budovách. Ve všech improvizovaných památnících a v médiích se objevovaly tváře-fasády věží vedle tváří obětí. Budovy se staly oběťmi a tak učinily oběti i z těch, kdo se dívali na jejich utrpení.

V běžném kulturním životě je asociace mezi tělem a budovou nevědomá, ale když se tato záměna stane doslovnou, je v tom něco značně děsivého. Ve zničující podívané 11. září se zároveň zhroutily budovy i těla i rozdíl mezi nimi. „Stal se součástí té budovy, když se na něj zřítila,“ stále opakoval jeden ze zoufalých rodičů. Budovy se staly výtahy ke smrti, sesuly se k zemi stejnou rychlostí jako jakýkoli jiný objekt padající vzduchem. Nekladly žádný odpor. 415 metrů konstrukce stlačeno do 20 metrů rumišť v deseti sekundách. Množství uvolněné energie srovnatelné s jaderným výbuchem nebo sopečnou erupcí. Budovy a těla byly v okamžiku stěsnány do jedné mimořádně kompaktní haldy nebo rozprášené větrem. Mnozí z těch, kdo se nacházeli v budově, se v jediné chvíli „proměnili v prach“, řečeno slovy úřadu soudního lékaře. Oblak prachu pokrýval celou spodní část ostrova a vítr jej roznesl do všech částí města. Doslova jsme vdechovali naši architekturu a naše sousedy. Těla samotná byla vesměs ztracena, a dokonce i počet obětí zůstává nejasný. Těch několik málo těl, která se našla, nikdo veřejnosti neukázal. Intenzivní mediální zpravodajství nebralo konce, ale neukázalo žádné tělo. Žádní polámaní, popálení lidé nebo ostatky. Jenom zoufalý únik těch, kdo si mohli vybrat skok z okna, a šokovaná zaprášená těla těch, kdo přežili.

Přihlížející svět fascinovaly pokroucené a na prach rozdrčené pozůstatky budov, které zároveň symbolicky představovaly a doslova ztělesňovaly osoby, které nejprve chránily a pak zničily. Došlo k bezprecedentnímu zastření tradičních rozdílů. Rodiny pozůstalých obdržely namísto ostatků schránky s prachem. Miliony lidí proudily dolů do města podívat se na tu zkázu, zčásti z voyeurismu a zčásti jako milující příbuzní budov, kteří potřebují vidět tělo, aby mohli přijmout jeho ztrátu.

Věže byly samozřejmě navrženy se záměrem přitáhnout pozornost tak početného publika. Šlo o to, aby se tyčily na konci ostrova naproti Evropě a upoutaly pozornost celého světa. Což se také stalo. Byly ústředním námětem bezpočtu obrazů. Pohlednic s motivem obou věží bylo posláno víc než

obrázků jakýchkoli jiných budov. Možná to byly nejslavnější budovy světa. A jak se na ně neustále dívalo tolik lidí, ony se také dívaly. Ať jste byli na ulici na Manhattanu nebo seděli doma v obýváku a koukali se na televizi na druhé straně zeměkoule, věže vás měly na mušce. Každoročně přijíždělo více než dva miliony lidí z nejrůznějších konců světa, aby vyjeli výtahem nahoru a uviděli totéž, co viděly věže. Tlačili tváře na sklo do úzkých mezer mezi sloupy, doslova se cpali do hloubky fasády, aby mohli sdílet její pohled. Nyní je však na ostrově cítit ztráta klíčového svědka, který vás pozoroval, kamkoli jste se hnuli; obraz architektury, kterému lidé rozuměli a který jim dělal radost.

Architekti téhle popularity nikdy doopravdy neporozuměli, a nyní se po nich chce, aby hovořili o budovách, které vlastně nikdy plně nepochopili. Architektonická kritika, zejména z pozic takzvaného postmodernismu, měla pro Twin Towers jen slova nemilosrdného odsouzení. Věže pro ně představovaly ztělesnění nelidskosti moderní architektury. Paradoxně tito kritikové promlouvali ve jménu obecného vkusu. Obrana populismu v architektuře opakovaně přecházela do útoku na tyto budovy, které se dostaly mezi nejpobulárnější stavby vůbec. Nakonec to vypadá, že obyčejní lidé pociťovali sílu těchto budov více než architekti, jimž ostatně málokdy naslouchají. Twin Towers hrály důležitější roli v každodenním životě než v debatách architektů. A hluboká náklonnost k těmto budovám nemůže být prostě smetena ze stolu jako omyl veřejnosti, zmanipulované korporátními imagemakery. Na určité rovině existovala mimořádná identifikace s těmito budovami, která překonala očekávání jak propagátorů projektu (jejichž jediným skutečným zájmem byla pozemková spekulace), tak architektonických kritiků (jejichž jediným skutečným zájmem bylo prosazování alternativního estetického modelu, který by se dal použít v následujících pozemkových spekulacích). Právě proto, že jejich brutální měřítko nezapadalo do kontextu jejich okolí, patřily do města uprchlíků a ztracených existencí všeho druhu, města, které je zároveň to nejameričtější i nejméně americké ze všech. Lidé vnímali budovy ne jako nějakou vzdálenou moc, ale jako intimní a hmatatelnou součást domácího života roztroušené globální komunity.

Klíčová symbolická role World Trade Center, které mělo představovat globální tržiště, poskytla odůvodnění jak pro vzhled budovy, tak pro její zničení. Pevné a tuhé, odevšad viditelné budovy na prominentním místě zastupovaly dematerializovaný, neviditelný trh bez fyzického umístění. V tomto smyslu byla architektura jen jakýmsi zbytkovým symbolickým systémem, což

dokazuje i skutečnost, že trhy byly znovu otevřeny jen několik dní po útoku. Dokonce i Cantor Fitzgerald, společnost obchodující s cennými papíry, která ztratila zřícením věží více než 70% z 1000 svých zaměstnanců, dokázala dostat největší světový elektronický obchod s akcemi zpátky on line během dvou dnů. Digitální systémy, považované za křehké, již dávno získaly pevnost obvykle asociovanou s budovami. Elektronika převzala úlohu architektury jako primárního svědka našeho počínání a skladiště kolektivní paměti a umožnila budovám vzít na sebe novou roli. Není náhodou, že ti, kdo jako první v padesátých a šedesátých letech 20. století popsali architektonickou roli elektroniky, trvali na tom, že by budovy měly být snadno dostupné asi jako myčky nádobí a opékače topinek. Ale traumatická reakce na ztrátu samotných věží, nejen strašlivou ztrátu životů, dokazuje, že i ten zbytkový symbolismus architektury má ještě mnohem větší sílu, než bychom očekávali. Nicméně, dosud není zcela jasné, co znamená ohrožení budovy v elektronickém věku.

Je třeba se podívat blíže na to, jak přesně funguje tento zdánlivě zastaralý reprezentační systém. World Trade Center bylo vrcholnou fází vývoje obecného stavebního typu poválečné kancelářské věžové budovy. Korporátní budova poskytuje trvanlivou, viditelnou tvář proměnlivé, neviditelné, dravé organizaci. Na budově obvykle nebývá žádné logo ani znak společnosti. Neexistence do slovného označení naznačuje, že společnost není ničím jiným než otevřenou sítí. Anonymní rastrová fasáda budovy je jako prázdný klasifikační systém, policový regál, do kterého můžete umístit cokoli. Fasáda říká: „Jsem připravena uspořádat cokoli,“ „Jsem tady, ale mohla bych být kdekoli jinde,“ „Mám tento tvar, ale mohla bych mít jakýkoli jiný,“ „Podstatou je neúprosný otevřený rastr mého povrchu.“ Jak naznačuje samotný původ toho slova, „korporace“ je abstraktní tělo, korpus složený z mnoha těl, zasítovaných tak, aby tvořily jeden organismus. Je to neviditelná kolektivní síť, která se může zviditelnit na určitém místě prostřednictvím budovy. Jestliže naše standardní vnímání vidí budovy jako těla, pak korporátní budova je jakoby odtělesněné tělo. Korporace zastírá skutečná těla těch, které propojuje ve své síti a kontroluje na dálku, a dokonce i těch, kteří kontrolu vykonávají. Korporátní budova není ničím více než obrazovkou, která zastírá tělo. Obyvatelé takové budovy jsou irelevantní.

Korporátní budovu ve skutečnosti nikdo neobývá. Lesklá skleněná zavěšená fasáda není výkladní skříň, která by ukazovala lidi pracující uvnitř. Ve dne reflexní sklo fasády obvykle utajuje, co se odehrává v interiéru. A v noci, když

je interiér viditelný, můžeme spatřit jen horizontální rastr zářivek skrz vertikální rastr fasády, ale žádné pracovníky. Zářivky, které se nikdy nevypínají, jsou důležitější než lidé. Nikoli náhodou je kancelářská budova jedním z prvních stavebních typů, jejichž noční záběry se staly v architektonických publikacích rutinou. Korporátní budova není nikdy ničím více než určitým typem fasády. Ovšemže má i vnitřní prostory, v nichž se pohybují zaměstnanci, existuje k nim celá řada návrhových strategií, ale vše zůstává podřízeno kontroverzi vnější zavěšené fasády. Zastřena pracoviště pokračují v logice fasády, podhledy snížených stropů skrývají veškerá vedení a kabely, aby vnitřnosti budovy zůstaly neviditelné. Na úrovni přízemí je fasáda ztenčena na absolutní minimum, pouhé tabule skla, které lákají oko a tělo dovnitř. Tam se však nachází jen vstupní hala, která obyčejně opakuje dekoraci ze stejných materiálů, jako prostor před budovou. Příslib interiéru se nevyplní, vidíme jen exteriér v záři věčného umělého slunečního svitu, zabydlený toliko výtahovou šachtou. Výtahy jsou jediné podstatné objekty v tomto prostředí. Když se podíváte nahoru, nevidíte pevný podbříšek hlavního objemu budovy, ale umělou oblohu, souvislý zářivý horizontální povrch, který skrývá dokonce i tvar zářivek, jež ho aktivují. Skryté kanceláře ve vyšších podlažích mívají často také takový jednolitý zářivý strop. A i tam, kde mají zářivky podobu diskrétních svítidel na opakním povrchu, nemají jednotliví pracovníci kanceláře, ale jsou rozeseti po kancelářské „krajině“. Korporátní budova nemá v pravém slova smyslu interiér.

Tohle všechno dotáhly Twin Towers do důsledků, zdokonalily logiku „neutrální“ zavěšené fasády, protáhly ji až do mraků a staly se učebnicovým příkladem kultury neviditelného těla. Jejich tvář definovaly unikátní sloupy s hliníkovým obkladem přes 47 cm široké, střídané tabulemi skla o šíři necelých 53 cm. Souběžné pásy kovu a skla pohledově splývaly a vytvářely hladkou zástěnu, jejíž materiální povaha byla nejasná. Věže byly zapečetěné a prostupné zároveň, zastrášovaly svou tíhou a zároveň jakoby se vznášely. Vnější stěna byla dole nejtenčí. Určujícím detailem budovy bylo svedení vždy tří sloupů do jediného štíhlého pilíře, který se zlehka dotýkal země, utajoval konstrukční princip celé fasády a hladce vtahoval prostor venkovní plazy do vstupní haly. Věže byly nejkrásnější v noci, když na sebe braly podobu světelného rastru vznášejícího se nad městem, rámovaného prostory nejvyšších pater a vyhlídkovými plošinami, které získávaly podobu temných pásů. Světla simulovala provoz uvnitř budovy, ale nenaznačovala, že by tam byli nějakí lidé. Ve skutečnosti to bylo tak, že čím byla budova prázdnější, tím více oživila

její fasáda. Po celé první desetiletí existence obou budov zůstávalo 23 000 zářivek na svých místech rozsvícených 24 hodin denně, teprve v roce 1982 byly namontovány vypínače a nekonečná vrstva světla se začala drobit do prchavých svůdných forem.

Dvojice tajemných gigantických šachet spojovala rozlehlou horizontální podnož, zalidněnou návštěvníky obchodů a restaurací, s neméně frekventovanou plošinou v oblacích, kde jste se mohli pokochat výhledem, najíst a napít. Každý den tudy prošlo sto tisíc návštěvníků. Pod úrovní obchodů byl dopravní uzel, kde se křížilo několik linek metra. Nad vyhlídkovou plošinou byl elektronický komunikační uzel, který sloužil vysílání rozhlasu, televize, telefonnímu a mikrovlnnému spojení. Výsledkem byl hustý provoz a množství těl pohybujících se dole i nahoře v prostorech spotřeby, rámovaných komunikačními sítěmi, které spojovaly budovy s městem i zbytkem planety. V prostoru produkce mezi dvěma výtahovými šachtami těla prostě zmizela. Turisté jej prolétli v největším a nejrychlejším výtahu Ameriky, živě přitom pocítili vlastní rozbouřené vnitřnosti, ale okolní prostory a lidi v nich si vůbec neuvědomovali.

Dokonce ani ti, kdo tu pracovali, si nemohli uvědomit vnitřní prostor v jeho celku. Pohybovali se izolovaně v rychlovýtazích, které je dovezly do hal, příznačně nazývaných *sky-lobbies**, odkud pokračovali místními výtahy do svých pater. Nikdo nevěděl, kdo tady pracuje. I sami zaměstnanci znali jenom kolegy na stejném podlaží, nebo ty, které shodou okolností potkávali v jednom z 208 výtahů nebo ve *sky-lobby*. Jedním z důsledků zhroucení budovy bylo zjištění, kdo tu vlastně pracoval – široká škála národností, oborů, kariér a příjmů. K již tak mimořádné úrovni identifikace s oběťmi a přeživšími se přidala další: demografická struktura obyvatel Twin Towers byla podivuhodně podobná demografickému profilu těch, kdo zhroucení věží přihlíželi. Ale nikdy neslyšíme o prostorech, ve kterých pracovali. Mluví se jen o tom, co viděli z okna, nebo o atmosféře ve výtazích a na schodištích při evakuaci. Samozřejmě. Tady jde o přežití, ne o estetiku. Jenže dost velká část následné debaty byla vedena ve striktně estetických termínech. A je příznačné, že v záplavě obrazů obou budov, které se objevily v důsledku jejich neuvěřitelného zmizení, se nenašly žádné obrazy interiérů pracovních prostor.

* *sky-lobby*, česky asi „nebeská hala“ (pozn. překl.)

Design těchto skrytých prostor byl v době, kdy byla budova postavena, v tisku předmětem chvály. Vynález *sky-lobbies* uvolnil bezprecedentní výmě-

ru využitelné podlahové plochy. Konstrukce byla soustředěna do pevného prstence obrovských sloupů okolo výtahového jádra a dalšího pevného prstence a obvodu budovy, takže ve vlastním pracovním prostoru nebyly žádné sloupy. Vnitřní prostor byl obyčejný výsek klimatizovaného vzduchu, vysoký 2,63 m, stěsnaný mezi plynulým povrchem podlahy tenké pouhých 10,16 cm a ještě tenčího zavěšeného stropu. Tento brutálně efektivní výsek sahal od vnitřního obslužného jádra k vnějšímu zasklení s pouze 38 cm vysokým parapetem, v němž byla vedena klimatizace. Každý nájemce si mohl svůj výsek uspořádat podle svého, počínaje výběrem rastru osvětlení v různém vztahu k proslulé fasádě. Výslednou různorodost maskoval sjednocený exteriér a projevovala se jen nesměle různou intenzitou a rytmem osvětlení v noci. Ve všech upřímných projevech sympatie k pracovníkům uvězněným uvnitř a při vší náhlé pozornosti vůči architektuře bylo věnováno velmi málo pozornosti tomu, jaké to vlastně byly prostory. Jako kdyby každý taktně chápal, že věže neměly interiér v tom smyslu, jak tomu běžně rozumíme.

Věže neměly ani přední, ani zadní, ani žádnou boční fasádu. Z každé strany byla jejich tvář stejná. Navíc neměly ani hloubku. Neexistoval obyčejný perspektivní pohled na ně. Menší budovy, které je obklopovaly, blokovaly pohled vzhůru a mezi nimi na nádvoří, které je vlastně střechou nákupní pasáže, nebylo obyčejně ani živáčka, jen se tam proháněl vítr. Budovy byly navrženy pro pohled z dálky, jako čistá fasáda. Byly vystavěné tak, aby se zdálo, že jsou ploché, tak jako na původních vizualizacích jejich architekta. Každý typický pohled – klišé, které se stalo pevnou součástí povědomí celého světa – ukazoval dvě hladké zrcadlové stěny vedle sebe: hliník a sklo splývaly v mihotavé záři, křehce modulované detaily inspirované gotickým a arabským tvaroslovím naznačovaly zvýšená podlaží ve spodní a horní části budov, ještě jemnější změnu měřítka přinášela dvojice *sky-lobbies*. Standardním výrazem budov byla nehybná tvář tajemných pracovních prostor, zatímco prostorám s největším pohybem osob byla vyhrazena minimální hra světla a stínu. Prohnuté sbíhání sloupů ve spodní části budovy bylo viditelné z dálky, ale detaily ve vyšších podlažích byly tak nepatrné, že byl viditelný jenom jejich celkový efekt a i ten jen stěží. Ve dvou *sky-lobbies* a přilehlých servisních podlažích s dvojitou výškou (kde bylo sklo nahrazeno ustoupenými žaluziovými stěnami, které propouštěly vzduch), se sloupy na chvíli plynule rozšířily a vystoupily z plochy fasády o nepatrnou odchylku pouhých 17,78 cm. Ve vyhlídkových podlažích a přilehlých servisních podlažích každý druhý

sloup jakoby se rozpojoval do tří pásů, přičemž krajní dva pásy uhýbaly směrem k vedlejšímu sloupu, a o čtyři podlaží dál se zase vrátily zpět do původní polohy. Pásy přitom postupně vystupovaly z fasády o 12,7 cm. Hladká fasáda šplhala do výšky 110 pater, aby těsně před vrcholem došlo k tak jemnému detailování hliníkové obruby, že sotva vystupovala z plochy. Díky těmto jemným posunům vznikly čtyři tenké pásy na tváři monolitu, které se jevily mírně světlejší nebo tmavší, podle toho, jaké bylo venku světlo. Jedinečná byla i další vlastnost této fasády – zdánlivě dekorativní fasáda byla ve skutečnosti neuvěřitelně pevná. Díky zasazení skel do mezer mezi obrovskými sloupy se barevnost a textura fasády průběžně měnily podle toho, v jakém úhlu jste se na ni dívali a jak na ni dopadalo slunce – minimalistická kompozice, jejíž pomocí bylo lze dosáhnout celou škálu různých efektů. A pozoruhodný výkon architekta, který nebyl nikdy plně doceněn.

Twin Towers byly jako ryzí neobyvatelný obraz vznášející se nad městem, obraz navždy plovoucí nad horizontem v jakémsi vznešeném excesu, vzpírající se našemu pochopení. Nepředstavitelné trauma jejich zničení jenom prohloubilo tajemství. A přes intenzitu jejich pádu, kdy se otřásla země, nepravděpodobně velké kusy fasády zůstaly stát: celý duch budovy jakoby se vtělil do osamělé porézní stěny, jejíž křehké křivky mají šanci stát se nejslavnějším architektonickým detailem v dějinách.

Finální demolice této nezdolné stěny byla sama o sobě pošetilá a bolestná. S obscénním spěchem byly odstraněny veškeré pozůstatky ve zběsilém pokusu zaplnit prázdno v tolika srdcích a bankovních účtech. Ale otázka, jak nahradit více než 800 tisíc čtverečních metrů kancelářské plochy, je irrelevantní. Jestli o něco jde, tak o to, jak nahradit skoro 200 tisíc metrů čtverečních plochy fasády – ty ohromné, bezelstně zdvojené stěny. Když se fasády zřítily, vynořily se ztracené tváře neviditelných obyvatel a zaplnily vertikální plochy města ve fotokopiích, objevily se na obrazovkách televizorů, počítačů a na titulních stranách novin po celém světě. Vytvořily jakousi novou fasádu, roztroušený obraz rozmanitosti, nahrazující jednolitou monolitickou stěnu – jedna každá tvář, každá osoba, každý příběh se najednou dostaly do popředí pozornosti. Naproti tomu ti, kdo přežili, byli pokryti prachem, veškeré rozdílnosti mezi nimi setřel nános popílku, jako by kolem nich byla tenká stěna ze samotné budovy. Stará fasáda ještě pořád fungovala. Byli to právě ti, kdo byli pohřešováni, které budova neochránila, jejichž hrůzné zmizení bylo náhle tak

zřetelně zviditelněno. Až sem opět nastoupí architektura a bude tu vztyčena nová budova, pravděpodobně znovu pohřbí to, co vyšlo na světlo. Postaví další stěnu mezi nás a naše strachy.

Tato nová stěna, dokonce a možná především i její část věnovaná „památníku“, nás bude izolovat ještě více od toho, co se stalo. Město, které dokázalo tak dokonale zapomenout, že jeho třetina lehla popelem při zkázonosném požáru v roce 1776 („výjev nepopsatelné hrůzy“, psaly dobové noviny) a právě tak zapomnělo, že čtvrtina jeho domů (celých sedm stovek budov) bylo zničeno při dalším požáru v roce 1835, bude schopné zapomenout velice rychle i na toto trauma. Celý finanční distrikt, kde se odehrála poslední katastrofa, byl vystavěn během pouhého roku po požáru v roce 1835 – první architekt byl tehdy najat hned následujícího dne potom, co se podařilo oheň uhasit. Město, které utvářela nenasytá hrabivost, jistě opět najde způsob, jak rychle těžít z vlastní bolesti. Odvolání na paměť a solidaritu bude pouze výmluvou pro četné formy místní a celkové restrukturalizace. Nové tvary budov a společenské kontroly se snáze prosazují v rouše léčby fyzických a psychologických zranění.

Dříve, než začne jakákoli nová výstavba, měli bychom se pokusit zjistit, co to znamená truchlit nad budovou. Měli bychom se trpělivě pokoušet pochopit, co se přesně stalo. Konečně, nejde jen o tu tragickou ztrátu, na kterou můžeme poukázat, bez ohledu na to, jak se jeví být dramatická a zřetelná. Není nic jednoduššího než ukázat na Twin Towers a jejich zřícení. Ale uprostřed této zřejmé hrůzy se nachází ještě jedna rovina traumatu, kterou si nejsme ochotni uvědomit, natož pak ji pochopit. Opravdu děsivé totiž může být právě to, co už zde bylo. Kolektivní pocit, že všechno se toho rána změnilo, možná souvisí spíše s tím, že už nedokážeme potlačovat určité aspekty současného života. Věci, s nimiž jsme už nějakou dobu žili, byly krajně zneklidňujícím způsobem odhaleny. Obvyklé přesvědčení, že architektura nás chrání před nebezpečím, se ukázalo být planou představou. Násilí nikdy nemá odstup. Bezpečí je jen křehká iluze. Budovy jsou podivnější, než jsme ochotni si přiznat. Jsou spíše spojeny s ekonomikou násilí, než aby nás před ním chránily.

Když byl v roce 1964 poprvé prezentován návrh na dvojčata, architekt řekl, že budou fyzickou manifestací „vztahu mezi světovým trhem a světovým mírem“. Opravdu jsme si mysleli, že rodičí se síly globalizace budou tak ne-

Toto je pouze náhled elektronické knihy. Zakoupení její plné verze je možné v elektronickém obchodě společnosti eReading.