

Instytut Historii Sztuki. Uniwersytet Warszawski

Lidia Klein

## Wstrętne ciała O kategorii obiektu w architekturze Grega Lynna i Zbigniewa Oksiuty

Żadna budowla nie może mieć właściwego układu bez symetrii i dobrych proporcji, które powinny być oparte ściśle na proporcjach ciała dobrze zbudowanego człowieka. (...) Centralnym punktem ciała ludzkiego jest z natury rzeczy pępek. Jeśli bowiem położy się człowieka na wznak z wyciągniętymi rękami i nogami i ustawiwszy jedno ramię cyrkla w miejscu, gdzie jest pępek, zakreśli się koło, to obwód tego koła dotknie końca palców u rąk i nóg. I tak jak ciało ludzkie da się ująć w figurę koła, podobnie da się ono ująć w kwadrat. Jeśli się bowiem odmierzy odległość od stóp do czubka głowy i potem tę miarę przeniesie na rozłożone ręce, to otrzyma się szerokość równą długości, podobnie jak to jest w kwadracie odmierzonym za pomocą węgielnicy. Skoro więc przyroda w ten sposób stworzyła ciało ludzkie, że jego członki są proporcjonalne do całej postaci, słuszną wydaje się zasada starożytnych, aby także w budowlach stosunek poszczególnych członów odpowiadał całości<sup>1</sup>.

Sporządzony przez Witruwiusza opis wyznacza początek budowania relacji między ciałem a architekturą. Model zdrowego męskiego ciała, wpisane-go w logikę matematyki i geometrii, stał się podstawą dla całej nowożytnej i ponowożytnej teorii architektury, sięgając aż do *Modulora* Le Corbusiera. W koncepcji rzymskiego teoretyka i jego następców nie ma miejsca na odchylenia, anomalie czy chorobę – witruwiańskie ciało jest wyidealizowanym,

---

<sup>1</sup> Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, przeł. K. Kumaniecki, Warszawa 2004, s. 72–73.

*Institute of Art History. University of Warsaw*

Lidia Klein

## Repulsive bodies On the notion of abjection in Greg Lynn and Zbigniew Oksiuta works

No temple can have any compositional system without symmetry and proportion, unless, as it were, it has an exact system of correspondence to the likeness of a well-formed human being. (...) So, too, for example, the centre and midpoint of the human body is, naturally, the navel. For if a person is imagined lying back with outstretched arms and feet within a circle whose centre is at the navel, the fingers and toes will trace the circumference of this circle as they move about. But to whatever extent a circular scheme may be present in the body, a square design may also be discerned here. For if we measure from the soles of the feet to the crown of the head, and this measurement is compared with that of the outstretched hands, one discovers that this breadth equals the height, just as in areas which have been squared off by use of the set square. And so, if Nature has composed the human body so that in its proportions the separate individual elements answer to the total form, then the ancients seem to have had reason to decide that bringing their creations to full completion likewise required a correspondence between the measure of individual elements and the appearance of the work as a whole<sup>1</sup>.

This description, made by Vitruvius in *Ten Books on Architecture* marks the departure point for a reflection on the relation between body and architecture, elaborated by the generations of theoreticians. Healthy, male body, de-

---

<sup>1</sup> Vitruvius, *Ten Books on Architecture*, transl. I. D. Rowland, Cambridge University Press 1999, p. 47.

dającym się zmierzyć i opisać bytem. W konfrontacji z aktualną, niezwykle żywą refleksją nad ciałem, jaka daje się zaobserwować w antropologii, filozofii czy socjologii tak rozumiane ciało jest trudnym do utrzymania ideałem, a przynajmniej musi stracić swoją dawną dominującą pozycję – również w architekturze. Współczesna architektura nie rezygnuje z cielesnych analogii, ale dopuszcza do głosu różne ciała, także te dalekie od witruwiańskiego pierwowzoru. Jednym z nich jest ciało budzące obrzydzenie, niemieszczące się w kulturowej normie, eksponujące sferę, którą Julia Kristeva określiła mianem abiektu – tego, co wstrętne, odrzucone i wyparte<sup>2</sup>. Takich ciał znajdziemy we współczesnej architekturze wiele, przykładami mogą być choćby koncepcja „architektury nowotworowej” (*neoplasmatic architecture*) Marcosa Cruza, projekty Stevena Pike’a, Grega Lynna czy Zbigniewa Oksiuły. Poniższy tekst jest próbą analizy prac dwóch ostatnich architektów oraz zastanowienia się na ich przykładzie, czy i na jakich zasadach pojęcie abiektu daje odnieść się do architektury. Pierwsza z analizowanych prac – *Dom Embriologiczny* Grega Lynna – to niezrealizowany projekt powstały w latach 1998–1999. W założeniu architekta ma on stanowić „żywotny, rozwijający się, biologiczny model embriologicznego dizajnu”<sup>3</sup>, osiągnięty dzięki komputerowemu projektowaniu parametrycznemu. W opisach swojego projektu Lynn kładzie nacisk na sam proces jego powstawania bardziej niż na skończony rezultat. Takie rozłożenie akcentów daje się również odczytać ze sposobu, w jaki *Dom Embriologiczny* jest najczęściej reprodukowany – nie jako tradycyjna wizualizacja, ukazująca jak wyglądałby on zbudowany w swoim otoczeniu, ale za pomocą zatrzymanych sekwencji animacji pokazującej zmiany w jego kształcie w trakcie projektowania. Jako formę wyjściową Lynn wybiera kulę, która następnie jest modyfikowana w zależności od danych-parametrów wprowadzonych przez architekta do programu komputerowego. Dzięki temu budynek może idealnie dopasować się do jednostkowych wymagań, jakie stawia przed nim architekt, przyszły użytkownik, czy wreszcie teren, w którym miałby się znaleźć. Forma domu stanowi więc optymalną wypadkową wprowadzonych parametrów i daje się dowolnie modyfikować, dostosowując do nowych warunków. Zmiany w jego kształcie Lynn określa mianem mutacji i – co podkreśla architekt – nie ma wśród nich żadnej normy, prawidłowego wariantu, wszystkie są idealnie dopasowanymi do danej sytuacji, niepowtarzalnymi wariacjami. Bardzo często zamiennie z terminem „embrion”, Lynn stosuje inne określenie

---

<sup>2</sup> Por. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.

<sup>3</sup> G. Lynn, *Embriological House*, [w:] *Architecture Now*, ed. P. Jodidio, vol. 2, Kolonia 2002, s. 342, tłum. własne.

scribed by logical means of mathematics and geometry has become a basis of the whole modern and postmodern architectural theory, including such examples as Corbusieran *Modulor*. In the theory of the Roman theoretician and his followers, there is no space for any aberrations, anomalies or for the illness – the Vitruvian body remains an ideal model, measurable and intellectually describable. Confronting this concept with today's, extremely vivid reflection on the body, that could be observed in anthropology, philosophy or sociology, it becomes clear that it is needed to rethink and redefine this notion – also in architecture. Contemporary architecture does not reject the corporeal analogies, but tend to include in its discourse also bodies very distant from the vitruvian one. One of those newly introduced bodies is a body of disgust, a body beyond cultural norm, exposing the sphere, which Julia Kristeva defined as an abject – a sphere of repulse, rejection and repression.<sup>2</sup> Those kind of bodies could easily and widely be found in contemporary architecture, to mention only Marcos Cruz concept of "neoplasmatic architecture", projects of Steven Pike, Greg Lynn or Zbigniew Oksiuta. The following text is an attempt to analyse the works of the last two architects and to examine whether the notion of abject could be used as a term related to architecture.

The first of analysed projects – Greg Lynn's *Embryological House* – is an unrealised work from 1998–1999. As Lynn states, it should be perceived as a "live, evolving biological model of embryological design"<sup>3</sup>, possible thanks to computer-aided method of design. When describing his project, Lynn often emphasizes the design process itself, and tends to focus on it more than on a result. What is more, Embryological House is usually presented not as typical rendering, showing how might it look like in its surrounding, but as still frames of an animation showing modifications in its form during the design process. As an initial shape Lynn chooses a spherical form, which is then being modified following the data (parameters) introduced to a computer program. Therefore, the building could be ideally fitted to the individual requirements of the architect, client, future tenant and – for example – to the terrain in which it would be erected. Thanks to this, the form of the house is an optimal outcome of given data adjusted to singular conditions. The modifications in Embryological House form Lynn calls *mutations* and he emphasizes, that no norm, no proper variation can be distinguished

---

<sup>2</sup> J. Kristeva, *Power of Horror. An Essay on Abjection*, trans. L. S. Roudiez, Columbia University Press, New York 1982.

<sup>3</sup> G. Lynn, *Embryological House*, [in:] P. Jodidio (ed.), *Architecture Now*, vol. 2, Cologne 2002, p. 342.

– „blob”<sup>4</sup>. Blob to potwór z filmu Irvina Yeawortha z 1958 r., który wchłania w swoje ciało wszystko, co spotyka na swojej drodze. Dzięki temu Blob przechodzi ciągłe transformacje, tworząc galaretowatą, bezkształtną masę. Lynn opisuje swój projekt w ten sposób:

po przygotowaniu roboczych rysunków tego, co nazywam „zarodkiem” domu, komputer generuje wszystkie mutacje. Tak naprawdę nigdzie nie ma normy: wszystkie są potworami. Dlatego nazwałem projekt Domem Embriologicznym. Są wśród nich młode, przypominające jajka osobniki, które nie zostały jeszcze bardzo zmutowane, ale kiedy podrosną – czyli innymi słowy, kiedy zostaną zaprojektowane i dostosowane do kontekstu, klienta czy woli architekta – zmutują w pełni rozwinięte potwory<sup>5</sup>.

Nawet w tak krótkim fragmencie łatwo daje się uchwycić typowe dla Lynna łączenie różnych porządków i swobodną wymianę znaczeń używanych przez siebie terminów. W cytowanym wyżej opisie dyskurs biologii ewolucyjnej i przynależny jej termin mutacji w płynny sposób przechodzi do sfery kultury popularnej, odwołując się do akcentowanych przez nią skojarzeń z tym terminem (mutacja jako źródło potworności, czegoś przerażającego). Dom Embriologiczny to jednocześnie potworny mutant z hollywoodzkiego horroru i *model biologicznego dizajnu*, podporządkowany panującym w naturze zasadom (mutacja) w taki sposób, jak inne żyjące, ewoluujące organizmy. Ta ambiwalencja i przez to niejasny status projektu jest kluczowy z punktu widzenia kategorii obiektu. Jak pisze Kristeva, „wstrętne jest to, co zaburza tożsamość, system, ład. Co nie przestrzega granic, miejsc, zasad. Pewne pomiędzy, dwuznaczne, mieszane”<sup>6</sup>. Dwuznaczność i owo nieprzestrzeganie granic to cechy, które dają się zauważyć na różnych poziomach interpretacyjnych Domu Embriologicznego i które zostaną jeszcze poruszone.

W teorii Lynna, podobnie jak u Witruwiusza, modelem i punktem wyjścia jest ciało. Opisane za pomocą abstrakcyjnej geometrii wyidealizowane ciało z traktatu rzymskiego teoretyka Lynn zastępuje jednak budzącym strach i przerażeniem ciałem potwora, złożonym z lepkiej, żelowej materii i nieposiadającym kształtu. Podobnie jak wyprowadzona z ciała prawidłowo zbudowanego człowieka architektura podporządkowana jest zasadom harmonii i symetrii, Dom Embriologiczny stanowi obłą, ciągle zmieniającą się płynną masę analogiczną do ciała Bloba. Podobna nieforemność cechuje projekt *Spatium Gelatum* Zbigniewa Oksiuty, od 1974 roku powstający na Wydziale

<sup>4</sup> Por. np. G. Lynn, *Folds, Bodies & Blobs. Collected essays*, Bruksela 1998.

<sup>5</sup> [http://www.artbyte.com/mag/nov\\_dec\\_00/lynn\\_content.shtml](http://www.artbyte.com/mag/nov_dec_00/lynn_content.shtml) (22.07.2010), tłum. własne.

<sup>6</sup> J. Kristeva, op.cit., s. 1.

among them – they are all perfectly fitted, unrepeatable mutations. It can be noticed, that Lynn often replaces the term *embryo* with the word *blob*<sup>4</sup>. The Blob is a monster from Irvin Yeaworth film made in 1958. Its main feature is a possibility to absorb everything it encounters into its body. Therefore the Blob is a creature in the state of continuous transformation, being a jelly-like, multidimensional mass. Lynn describes his project as follows:

You do the working drawings for what I call the "seed" of the house, and then the computer generates all the mutations. You never really see the norm; it's all monsters. That's why it's called an Embryological House. You can have young ones, egg-like ones that haven't been mutated much, but when these things get adult—in other words, after they've been designed and customized for their context, the client, the whims of the architect, whatever—they mutate into full-blown monsters<sup>5</sup>.

Even in this short passage, it is easy to discern the tendency to intermingle various spheres and easiness in changing the meanings of used terms, typical for Lynn's work. In above mentioned excerpt, the evolutionary biology discourse and one of its key terms, that is mutation, goes fluently to mass-culture recalling popular associations with this term (mutation as a source of terrifying monstrosity). *Embryological House* is, simultaneously, a disgusting mutant from the Hollywood b-movie and *a model of biological design*, subordinated to the laws of nature (mutation) just as other living and evolving creatures are. This ambiguity and therefore unclear status of this project remains one of the key issues for the use of abject category in its analysis. As Kristeva states, "It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite"<sup>6</sup>. Ambiguity and the violation of borders are the features that could be observed on various levels of interpretation of The Embryological House and this problem will be addressed further. For Lynn, as for Vitruvius, the point of departure is the body. The idealized body from the treatise by the Roman theoretician, described by the means of abstract geometry, Lynn replaces with the irrational, terrifying shapeless monster. And as the building derived from *a well-formed human being* is ruled by the principles of harmony and symmetry, The Embryological House remains a fluid, constantly changing mass analogical to the blob's body. Similar shapelessness is a feature of

<sup>4</sup> See: G. Lynn, *Folds, Bodies & Blobs. Collected essays*, Brussels 1998.

<sup>5</sup> [http://www.artbyte.com/mag/nov\\_dec\\_00/lynn\\_content.shtml](http://www.artbyte.com/mag/nov_dec_00/lynn_content.shtml) (22.07.2010).

<sup>6</sup> J. Kristeva, *op.cit.*, p. 4.

Architektury Politechniki Warszawskiej, a obecnie realizowany we współpracy z Uniwersytetem w Kolonii i Instytutem Maxa Plancka. Są to wykonane z biologicznych polimerów roślinnych (celuloza) i zwierzęcych (kolagen) architektoniczne przestrzenie określane przez autora jako „habitat przyszłości”. Proces tworzenia tych form polega na wydmuchiwaniu do pożądanego rozmiaru polimerowej „bańki” (przezroczystej lub kolorowej), a następnie nadawaniu jej kształtu poprzez poddanie jej działaniu strumienia wody lub powietrza. Dzięki dużej elastyczności użytego materiału, kształt i rozmiar, jaki te obiekty mogą uzyskać, jest w zasadzie dowolny. Oksiuta podkreśla, że *Spatium Gelatum* nie powinno być sprowadzane jedynie do nowej formy zamieszkiwania, ale ma tworzyć rosnący biologiczny organizm i tym samym stać się środowiskiem człowieka. W ten sposób przekracza granice między tym, co naturalne a tym, co sztuczne, stając się nową naturą. Warto zwrócić uwagę na materiał, z którego projekt powstaje. Polimerowe formy *Spatium Gelatum* są tworzone z lepkich, mokrych materiałów odbiegających od tradycyjnego, stałego budulca architektury, takiego jak cegła czy kamień. Na aspekt materiałowy Oksiuta zwraca uwagę, pisząc o nim w ten sposób:

W fizyce szczególnie interesujące są stany pośrednie między płynem a ciałem stałym. Takie stany fizyczne to na przykład żel, śluz i błoto. Interesujące, że te substancje w większości języków mają negatywne znaczenie. Określenia „śliski”, „zaślimalczony”, „obleśny” to tylko kilka przykładów, których bogactwo w różnych językach jest wręcz nieograniczone. W żywej naturze „śliskie substancje” są głównym medium umożliwiającym wymianę informacji i transport energii na wszystkich szczeblach życia, od komórki do ludzkiego organizmu<sup>7</sup>.

Sam architekt podkreśla więc wstrętne konotacje zastosowanych przez siebie materiałów. Co równie istotne, kieruje także naszą uwagę na płynne, lepkie materiały i substancje jako związane z narodzinami życia. Proces kształtowania tych form w środowisku wodnym może budzić skojarzenia na przykład z rozwojem płodu. Takie ich odczytanie wydaje się zgodne z intencją Oksiuty opisującego swoją pracę jako „próbę analizy niestabilnych, płynnych zjawisk w celu wypracowania warunków, które mogłyby dać początek autonomicznym procesom samoorganizacji i umożliwić powstanie nowych form biologicznych”<sup>8</sup>. Architekt wielokrotnie zwraca uwagę na wodę jako substancję, w której rodzi się życie, na przykład posługując się cytatem z Eliadego: „woda jest macierzą uniwersalną, w której przebywają wszystkie

<sup>7</sup> Z. Oksiuta, *Spatium Gelatum*, katalog wystawy, BWA, Wrocław 2003, s. 17.

<sup>8</sup> Z. Oksiuta, *Formy, procesy, konsekwencje*, katalog wystawy, Galeria Arsenał, Białystok i CSW, Zamek Ujazdowski Warszawa 2007, s. 6.

*Spatium Gelatum* project by Zbigniew Oksiuta, conceptualised since 1974 at the Faculty of Architecture of Warsaw University of Technology and currently being realized in cooperation with University of Cologne and Max-Planck Institute. *Spatium Gelatum* is a form of new architectural space, described by the author as a "future habitat", made from biological polymers of vegetal (celulose) or animal (collagen) character. They are created by blowing the polymer "bubble" (transparent or coloured) to desirable extend and shaping it using high pressure air or water. Thanks to great elasticity of the used material, they could assume almost any shapes and dimensions. Oksiuta emphasizes, that *Spatium Gelatum* should not be considered only as a novel form of dwelling, but also as a growing, biological organism that is to become human habitat. Therefore it will create a new natural environment, crossing the border between the nature and the artificiality. It is worth to focus on the material, from which the project is made. *Spatium Gelatum* is created from wet, sticky materials far different from typical, solid materials used in architecture as brick or stone. Oksiuta draws attention on this aspect himself as he writes:

For physics, intermediate states between liquid and solid body are especially interesting. Such physical states include gel, mucus, and mud. It is interesting that these states have negative meaning in most languages. The descriptions like slippery, slithery, slimy are only several examples whose richness in other languages is just unlimited. In living nature, "slippery substances" are main medium to enable the exchange of information and transport of energy at all levels of life from a cell to the human organism"<sup>7</sup>.

The architect himself underlines the disgusting connotations of the materials he uses. What is equally significant, he draws our attention on fluid, sticky substances as the ones related with the beginnings of life. The fact that *Spatium Gelatum* forms are shaped in water environment could be associated with the development of the foetus. This interpretation seems to be coherent with Oksiuta's way of understanding his concepts as "an attempt to analyse the unstable, fluid phenomena in order to determine what conditions can give rise to autonomous self-organizing processes and the creation of new biological forms"<sup>8</sup>. Oksiuta frequently points out the water as a substance in which the life is created, for example quoting Eliade: "water is foundational matter, where all possibilities exist and all foetuses

<sup>7</sup> Z. Oksiuta, *Spatium Gelatum*, exhibition catalogue, BWA, Wrocław 2003, p. 26.

<sup>8</sup> Z. Oksiuta, *Forms, processes and consequences*, exhibition catalogue, Galeria Arsenal, Białystok and CSW, Zamek Ujazdowski, Warszawa 2007, p. 7.



możliwości i rozwijają się wszystkie zarodki<sup>9</sup>, czy pisząc: „głównym żywiołem, w którym prowadzone są doświadczenia, jest woda – kolebka i odwieczny smar życia”<sup>10</sup>. W opisach wybranych przez siebie materiałów Oksiuta łączy więc dwa aspekty: ich właściwości wiązane z narodzinami życia oraz obrzydliwość wynikającą z kulturowych konotacji lepkości czy śliskości. Analogiczne połączenie pojawia się w projekcie Lynna nazywającego go jednocześnie „zarodkiem” czy „embrionem”, ale i „mutantem” oraz „potworem”. Związki te stanowią być może jeszcze jeden argument uzasadniający odczytanie wymienionych projektów w kategorii abiektu. Poza kwestią najprostszą, a więc obrzydliwością materiału w przypadku Oksiuty i obecności budzącego wstręt Bloba w architekturze Lynna, warta zauważenia wydaje się analogia między wspomnianymi pracami a tym, co daje życie – maczynym ciałem<sup>11</sup>. W ujęciu Kristevej czynnikiem, który umożliwia ukonstytuowanie się podmiotu, jest wyparcie ciała matki. Jak czytamy w *Potędze obrzydzenia*:

czym jest wyparcie pierwotne? Powiedzmy: zdolnością bytu mówiącego, już zamieszkiwanego przez Innego, do dzielenia, odrzucania, powtarzania. (...) to, co wstrętne (...) konfrontuje nas z najdawniejszymi próbami odgraniczenia się od maczynyj istoty, zanim nawet zaczniemy egzystować poza nią dzięki autonomii języka<sup>12</sup>.

Podobnie jak każdy przedmiot wyparcia, maczyczne ciało uparcie powraca, zaburzając tym samym porządek oraz podmiotowość oparte na owym wyparciu. Jednym z opisów powrotu abiektu jest w *Potędze obrzydzenia* kontakt z kozuchem na mleku, który autorka opisuje w ten sposób:

Obrzydzenie do jedzenia to najprawdopodobniej najbardziej podstawowa postać wstrętu. Kiedy ten niegroźny kozuch na powierzchni mleka – cienki jak bibułka papierosa, żaloszny jak skrawek paznokcia – zostaje dostrzeżony albo dotknie ust, wówczas skurcz gardła i jeszcze niżej, żołądka, brzucha, wszystkich wnętrzności, napina ciało, wyciska łzy i żółć, przyspiesza bicie serca, pocą się czoło i dłonie. Ten zawrót głowy mąci wzrok, chwytają mnie mdłości wobec tej warstewki na mleku i oddzielają mnie od matki<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>10</sup> Z. Oksiuta, *Spatium Gelatum*, s. 12.

<sup>11</sup> Warto wspomnieć, że taką analogię wydobywa wielu teoretyków, choć bez łączenia jej z koncepcją Kristevej. Por. np. M. L. Palumbo, *New Wombs: Electronic Bodies and Architectural Disorders*, Basel–Boston–Berlin 2000.

<sup>12</sup> J. Kristeva, op.cit., s. 17–18.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 9.

develop"<sup>9</sup> or when he writes: "conducting experiments mainly base on the water, as it is a cradle and everlasting grease of life".<sup>10</sup> While describing materials which he uses, Oksiuta merges two aspects: their qualities associated with the beginnings of life and their repulsive qualities that stem from cultural connotations of viscosity or slippery. The analogical connection seems to appear in the project of Greg Lynn, who calls it an *embryo*, a *germ* but also, simultaneously, a *mutant* and a *monster*. The existence of those links are, perhaps, one more argument justifying the use of the category of abject in relation to the mentioned projects. Beside the simplest dimension, that is the repulsiveness of material in Oksiuta's project and the presence of the disgusting monster in the works of Greg Lynn, it is worth noticing that the analogy between the mentioned projects and the life-giving mother's body<sup>11</sup>. In Kristeva's theory, the factor which enables the subjects' constitution is the repression of mother's body of. As we read in the *Power of Horror*:

But what is primal repression? Let us call it the ability of the speaking being, always already hunted by the Other, to divide, reject, repeat. (...) The abject confronts us, on the other hand, and this time within our personal archaeology, with our earliest attempts to release the hold of maternal eternity even before ex-isting outside of her, thanks to the autonomy of language<sup>12</sup>.

Just like as others subjects of repression, the mother's body repeats obstinately, impairing order and subjectivity built on this repression. As one of the descriptions of abject, Kristeva recalls the contact with a skin appeared on the surface of hot milk:

Food loathing is perhaps the most elementary and most archaic form of abjection. When the eyes see or the lips touch that skin on the surface of milk – harmless, thin as a sheet of cigarette paper, pitiful as a nail paring – I experience a gagging sensation and, still farther down, spasms in stomach, the belly; and all the organs shrivel up the body, provoke tears and bile, increase heartbeat, cause forehead and hands to perspire. Along with sight-

<sup>9</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>10</sup> Z. Oksiuta, *Spatium Gelatum*, p. 25.

<sup>11</sup> It seems worth to mention, that this analogy is frequently present in contemporary architecture theory, although without connecting it with Kristeva's notions. See: M. L. Palumbo, *New Wombs: Electronic Bodies and Architectural Disorders*, Basel–Boston–Berlin 2000.

<sup>12</sup> J. Kristeva, op.cit., p. 12–13.

Śliski i lepki, galaretowaty materiał stosowany przez Oksiutę wydaje się należeć do tego samego porządku, co opisywany przez Kristevą kozuch. Taką interpretację warto uzupełnić o jeszcze jeden aspekt związany z budulcem *Spatium Gelatum*. Jednym z podstawowych punktów odniesienia jest dla architekta gastronomia. Bardzo często posługuje się kulinarnymi metaforami, na przykład nazywając sposób tworzenia *Spatium Gelatum* „technologią lanych klusek”. Jako inspirację Oksiuta często wymienia bajki o krainie mleka i miodu czy chatce z piernika oraz postać Marie Antoine’a Careme’a (1784–1833), francuskiego kucharza, cukiernika i autora w całości jadalnej małej architektury (głównie ogrodowych pawilonów), dla której podstawowym budulcem były czekolada, biszkopt i marcepan. *Spatium Gelatum* odróżnia się bowiem od otaczającej nas architektury także tym, że może mieć dowolnie wybrany zapach oraz smak. Projekt Oksiuty jest więc wstrętny, ale i pociągający, jego forma może budzić obrzydzenie, ale jednocześnie kusić atrakcyjnym smakiem i zapachem, cechuje się ambiwalencją, o której Kristeva pisze w ten sposób:

Bronią mnie skurcze i wymioty. Obrzydzenie, mdłości odsuwają mnie i odwracają od nieczystości, od szamba, od plugastwa. Hańba kompromitacji, tego, co pomiędzy, zdrady. Zafascynowany poryw, który mnie do tego prowadzi i który mnie od tego odpycha<sup>14</sup>.

Ambiwalencja między wstrętnym a pożądanym daje się odnieść również do projektu Lynna. Wizualizacje Domu Embriologicznego, nieco przewrotnie w stosunku do budzących wstręt kontekstów, w jakie wpisuje swój projekt architekt, stanowią bardzo atrakcyjną, pociągającą opływową formę, którą za Donaldem Normanem moglibyśmy określić jako „instynktowną” (*visceral*) – taką, jaka przyciąga swoim kształtem, odwołując się do ponadkulturowych, psychologicznych i biologicznych uwarunkowań<sup>15</sup>. Odniesienie koncepcji abiektu do architektury wydaje się szczególnie ciekawe, jeśli wziąć pod uwagę status tej dyscypliny. W ujęciu Witruwiusza architektura jest jednym z pierwszych symptomów kultury i pojawia się zaraz po opanowaniu ognia i funkcji porozumiewania się za pomocą mowy. Jak czytamy w *Dziesięciu księgach o architekturze*:

W pierwotnych czasach ludzie rodzili się jak zwierzęta, w lasach, jaskiniach i gajach i pędzili życie, żywiąc się surowym pokarmem. Pewnego razu w miejscu gęsto zalesionym drzewa miotane burzami i wichrem, trąc jedną gałęzią

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> D. Norman, *Emotional Design*, Nowy Jork 2004, s. 65–69.

clouding dizziness, nausea makes me balk at a milk cream, separates me from the mother<sup>13</sup>.

Slimy, sticky and jelly-like material used by Oksiuta seems to be a part of the same sphere as the skin on the surface of milk. This interpretation could be enriched by one more aspect associated with the material of *Spatium Gelatum*. As one of his basic inspirations, Oksiuta points out cuisine. He widely uses culinary metaphors, for example calling the creation of *Spatium Gelatum* "poached dumplings technology". While working on this project, Oksiuta was influenced by fairy tales about the land of milk and honey or the gingerbread house and the oeuvre of Marie Antoine'a Careme (1784–1833), French chief, confectioner and an author of edible small architecture pieces (mainly garden pavilions), for which basic material was chocolate, sponge cake and marchpane. *Spatium Gelatum* differs from traditional architecture also in the possibility of having a chosen taste and flavour. Oksiuta's work is simultaneously repulsive and appealing, its form may provoke a disguise, but at the same time it tempts us with an attractive flavour and smell, it is ambivalent in this specific sense, in which interests Kristeva:

The spasms and vomiting protect me. The repugnance, the retching that thrusts me to the side and turns me away from defilement, sewage and muck. The shame of compromise, of being in the middle of treachery. The fascinated start that leads me toward and separates me from them<sup>14</sup>.

This tension between repulsive and attractive could be observed also in Lynn's work. The visualisations of *Embryological House*, somewhat perfidious in relation with the disgusting contexts in which the architects places his project, shows an attractive, streamlined form, which using Donald Normans term we could call *visceral*<sup>15</sup>. Introducing the notion of abject to the domain of architecture seems to be especially interesting when we consider the status of this discipline. In Vitruvius' theory, architecture is one of the symptoms of culture and it appears just after the use of fire and the development of speech. As we read in *Ten Books on Architecture*:

Humans, by their most ancient custom, were born like beasts in the woods, and caves, and groves, and eked out their lives by feeding on rough fodder. During that time, in a certain place, dense, close-growing trees, stirred

<sup>13</sup> Ibidem, p. 2–3.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 2.

<sup>15</sup> D. Norman, *Emotional Design*, New York 2004, p. 65–69.

o drugą, zapaliły się a ludzie znajdujący się w pobliżu, przerażeni płomieniem, uciekli. Lecz kiedy wszystko ucichło, podeszli bliżej i doznając miłego uczucia fizycznego pod wpływem ciepła, zaczęli dorzucać dREW do ognia i starali się go utrzymać. Sprowadzili innych i wskazywali im na migi korzyści, jakie można z tego osiągnąć. Kiedy w takim zbiorowisku ludzie wraz z oddechem różne wydawali dźwięki (...) przypadkiem zaczęli mówić i w ten sposób dali początek mowie. Skoro więc skutek wynalazku ognia powstało po raz pierwszy zbiorowisko ludzkie, związek i współżycie (...) jedni ludzie, żyjąc w gromadzie, robili dachy z liści, inni kopali jaskinie u podnóża, naśladując gniazda jaskółek i ich sposoby budowania, robili szafasy z gliny i gałązek. Następnie, obserwując cudze domostwa i do własnych pomysłów dorzucając nowe, budowali z dnia na dzień lepsze rodzaje chat<sup>16</sup>.

W opowieści Witruwiusza architektura stanowi więc jeden z wyznaczników tego, co społeczne i kulturowe i – podobnie jak mowa – jest jednym z najbardziej podstawowych elementów kultury. Jeśli powracający wciąż przedmiot wyparcia rozsądza podmiot od środka i zaburza jego integralność to – jak pisze Kristeva – „to co wstrętne i wstręt chronią mnie przed upadkiem. Są zaczątkami mojej kultury”<sup>17</sup>. Prace Lynna i Oksiuty funkcjonują poza porządkami i naruszają granice między ustalonymi opozycjami, takimi jak natura i kultura oraz kwestionują jednoznaczność przynależność architektury do tej drugiej sfery. *Spatium Gelatum* to jednocześnie architektoniczna przestrzeń, którą autor określa jako „habitat” i nowa natura, Dom Embriologiczny zaś to budynek, który został przez architekta wygenerowany z wykorzystaniem panujących w naturze zasad tak, jak hoduje się organizmy w laboratorium. Oba projekty balansują na granicy architektury także przez to, że nie poddają się temu, co dla niej konstytutywne – logice stabilności i solidności wyznaczanej przez proste ściany i pewny, suchy materiał budowlany. To właśnie ta dająca się odczytać na różnych poziomach interpretacyjnych dwuznaczność wymienionych projektów wydaje się decydować o ich abiektywnym charakterze. Tak jak w przypadku podmiotu w teorii francuskiej badaczki, pojawiający się w architekturze abiekt musi rozsądzić ją od środka i zaburzyć jej integralność. Parafrazując Kristewę, to, co wstrętne i wstręt są nie tylko zaczątkami kultury, ale także architektury.

---

<sup>16</sup> Witruwiusz, op.cit., s. 46–47.

<sup>17</sup> J. Kristeva, op.cit., s. 8.

by stormy winds and rubbing their branches against one another, took fire. Terrified by the flames. Those who were in the vicinity fled. Later, however, approaching more closely, when they discovered that the heat of the fire was a great advantage to the body, they threw logs into it and preserving it by this means they summoned others, showing what benefits they had from this thing by means of gestures. In this gathering of people, as they poured forth their breath in varying voices (...) they began by chance occurrence to speak sentences and thus produced conversations among themselves. The beginning of association among human beings, their meeting and living together, thus came into being because of the discovery of fire. (...) Some in the group began to make coverings of leaves, others to dig caves under the mountains. Many imitated the nest building of swallows and created places of mud and twigs where they might take cover. Then, observing each other's homes and adding new ideas to their own, they created better types of houses as the days went by<sup>16</sup>.

In Vitruvius' story, architecture remains as one of the landmarks of the social and the cultural and – as speech – is one of the most basic elements of the culture itself. If, following Kristeva, constantly reoccurring object of repression is disintegrating the subject from within „there, abject and abjection are my safeguards. The primers of my culture”.<sup>17</sup> Works of Oksiuta and Lynn are functioning beyond the established orders and are questioning the fixed oppositions such as nature and culture as they are questioning clear placement of architecture within the latter one. *Spatium Gelatum* is at one and the same time an architectural space, a „habitat” and a new nature. *The Embriological House* in turn is a building, which was generated based on natural laws, such as it occurs in breeding the organisms in a laboratory. Both projects are balancing on the border of architecture also because they are rejecting what is constitutive for it – the logic of the stability and solidity guaranteed by rigid walls and reliable, fixed building material. It is this ambiguity, possible to read at different layers of interpretation, seem to decide on their abjective character. As in the case of the subject in Kristeva's theory, an abject appearing in the architecture must break its integrity from within. Paraphrasing Kristeva, abject and abjection are not only the primers of culture, but also of architecture.

<sup>16</sup> Vitruvius, op.cit., p. 34.

<sup>17</sup> J. Kristeva, op.cit., p. 2.