



**Justyna Kleszcz\***

*Sztuka dla zwierząt – zwierzęta w sztuce.  
Architektoniczne przejawy obecności zwierząt w przestrzeni miast*

*Art for animals – animals in the art.  
Architectural symptoms of the presence of animals in urban space*

*Wprowadzenie*

Zwierzęta były obecne w przestrzeni życia człowieka od zawsze. Różny był ich status (od zagrożenia, przez pożywienie, po udomowionych towarzyszy). Symboliczne przedstawienia, jednak nienacechowane emocjonalnie i traktujące przedmiotowo tworzywo artystyczne, jakim może być zwierzę, były znane praktycznie od momentu pojawienia się sztuki. Malowidła naścienne w jaskiniach Lascaux czy Pech Merle przedstawiają gatunki, na które polowali ludzie pierwotni. Ich znaczenie symboliczne czy magiczne zostało dobrze opisane i udokumentowane [1].

Gdy przyroda przestała zagrażać, kiedy człowiek odszedł od animalistycznych przedstawień bóstw, jego relacja z naturą uległa rozluźnieniu, prawie do całkowitego zaniku w obecnych czasach. Symbolika przedstawień pewnych cech i idei w sztuce współczesnej jest nadal wykorzystywana, jednak w większości przypadków wiąże się to z przedmiotowym potraktowaniem zwierząt – ich wizerunku, ciała i życia jako tworzywa artystycznego. Celem tych przedstawień (jak też każdego innego dzieła sztuki) jest wzbudzenie w widzach emocji, często skrajnych i bardzo intensywnych. W polskich warunkach najczęściej kontrowersji wzbudziły działania Rodriga Garcii *Wypadki: Zabić by zjeść* (2009) [2] czy Katarzyny Kozyry *Piramida zwierząt* (1993) [3], [4]. Choć w naszym kraju

*Introduction*

Animals have always been present in human living space. Their status varied (from being a danger, through food, to domesticated companions). Symbolic performances, however emotionally unmarked and treating animals as an artistic material, have been known practically since the appearance of art. Wall paintings in Lascaux or Pech Merle caves depict species that primitive people hunted for. Their symbolic or magical significance has been well described and documented [1].

When nature ceased to threaten, when man departed from the animalist representations of the deities, his relation to nature became more lax, almost to a complete disappearance in present times. The symbolism of representations of certain features and ideas in contemporary art is still used, but in most cases this involves the objective treatment of animals – their image, body and life as artistic material. The purpose of these performances (as well as any other works of art) is to arouse emotions, often extreme and very intense. In Polish conditions, actions of Rodrigo Garcia *Accidents: To Kill to Eat* (2009) [2], or Katarzyna Kozyra's *Animal Pyramid* (1993) [3], [4] raised the most controversies. Although in Poland they have been very publicized due to the undoubtedly controversial method of objective treatment of the body and life of animals "used" to create the aforementioned works, they do not stand out from the general actions of artists of the last decades. It is enough to mention that in 1993 Damien Hirst presented the work *Mother and Child Divided* – a cut into half cow with a calf [5] during the

\* ORCID: 0000-0002-7571-6367. Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Uniwersytetu Zielonogórskiego/Faculty of Civil Engineering, Architecture and Environmental Engineering, University of Zielona Góra.

zostały one bardzo nagłośnione ze względu na niewątpliwie kontrowersyjny sposób podmiotowego potraktowania ciała i życia zwierząt „użytych” do stworzenia wspomnianych prac, nie wyróżniają się z ogólnych poczynań artystów ostatnich dziesięcioleci. Wystarczy wspomnieć, że w 1993 r. Damien Hirst podczas Biennale Sztuki w Wenecji przedstawił pracę *Mother and Child Divided* – przekrojoną krowę wraz z cielakiem [5]. Odwoływała ona do myśli, że wewnątrz – dosłownie i w przenośni – wszyscy jesteśmy tacy sami. W podobnym kontekście funkcjonuje również Damiena Hirsta *Away from the Flock* (1994) prezentowana podczas wystawy *Some Went Mad, Some Ran Away* w Serpentine Gallery w Londynie. Wykorzystanie jako tworzywa artystycznego ciała młodej owcy zanurzonego w akwariu, wyrwanego z naturalnego środowiska wzbudziło na tyle duże kontrowersje, że sama rzeźba stała się przyczynkiem do akcji artystycznej Marka Bridgera, który zniszczył pierwotną pracę, wlewając do niej czarny atrament i zmieniając tytuł na *Black sheep*<sup>1</sup> [6].

Od tego czasu podejście do zwierząt w sztuce wyszło z etapu przedmiotowości i ciągle ewoluuje. Najwyraźniejszym tego wyznacznikiem jest wyjście sztuki dotychczas czystej, podmiotowej *dla zwierząt* w miejską przestrzeń publiczną oraz jej wyraźne i – jak się zdaje – trwale związanie ze sztuką użytkową.

### Filozoficzne podstawy zmiany podejścia do zwierząt

Architektoniczne przejawy obecności sztuki dla zwierząt we współczesnym mieście swoje podstawy filozoficzne zyskały wraz z mentalnym odejściem od przedmiotowego traktowania zwierząt. Filozofia utilitaryzmu zapoczątkowana przez Jeremiego Benthama [7], [8] stworzyła podwaliny współczesnej filozofii rodzajowej (*speciesism*). Przenosząc te same założenia na inne, poza człowiekiem, organizmy żywe już w XIX w. podważył on ludzkie prawo do deprecjonowania możliwości komunikacji między zwierzętami oraz odczuwania przez nie emocji, do ich uprzedmiotawiania w imię wyższości moralnej człowieka. Bezpośredni związek między człowiekiem a naturą podkreślał w swoich pracach już Jean-Jacques Rousseau, co stało w opozycji do wcześniej obowiązującego przekonania wynikającego z nauk katolicyzmu odmawiającego zwierzętom prawa do odczuwania, zakazującego tworzenia organizacji chroniących prawa zwierząt jako sprzecznych z zasadami religii. Takie poglądy funkcjonowały w XVII w. potwierdzone naukami Kartezjusza, pozbawiającymi zwierzęta prawa do posiadania duszy i świadomości, a przez to odczuwania, również bólu i cierpienia [9].

Peter Singer w publikacji *Animal Liberation* (1975) pisał o konieczności uznania obecności zwierząt w każdej

Venice Biennale of Art. It appealed to the thought that inside – literally and figuratively – we are all the same. Damien Hirst *Away from the Flock* (1994) also functions in a similar context, presented at the exhibition *Some Went Mad, Some Ran Away* at the Serpentine Gallery in London. The use of the body of a young sheep immersed in an aquarium, torn out of the natural environment and used as an artistic material caused so much controversy that the sculpture itself contributed to the artistic action of Mark Bridger, who destroyed the original work by pouring black ink into it and changing the title to *Black Sheep*<sup>1</sup> [6].

Since then, the approach to animals in art has come out of the stage of objectivity and is constantly evolving into more subject forms. The clearest indicator of this is the exit of hitherto pure, subjective art for animals into the urban public space and its clear and – it seems – permanent connection with applied art.

### Philosophical background for changing the approach to animals

The architectural manifestations of the presence of art for animals in the modern city have gained their philosophical foundations along with an ideological departure from the objective treatment of animals. The philosophy of utilitarianism initiated by Jeremy Bentham [7], [8] has laid the foundations for modern philosophy of speciesism. By transferring the same assumptions to other, apart from man, living organisms already in the 19<sup>th</sup> century, he undermined the human right to depreciate the possibility of communication between animals and their feeling of emotions, to objectify them in the name of human moral superiority. The direct relationship between man and nature was already emphasized in the works by Jean-Jacques Rousseau, which was in opposition to the previously binding belief arising from the teachings of Catholicism refusing animals their right to feel, prohibiting the creation of organizations that protect animal rights as contrary to the principles of religion. Such views existed in the 17<sup>th</sup> century, confirmed by the teachings of Descartes, depriving animals of the right to have soul and consciousness, and thus to feel, including pain and suffering [9].

Peter Singer in the book *Animal Liberation* (1975) wrote about the need of recognizing the presence of animals in each of the areas of human activity [10]. He emphasized that although most people are actually species chauvinists, granting them the right to disregard the basic interests of other species, including the right to live without hunger or suffering, a growing group is aware of the unequal treatment of animals by humans. Singer's thought was instrumental in popularizing the ethics of dealing with them and gave ideological foundations for the Animal

<sup>1</sup> Choć Bridgera skazano za wandalizm, a samą instalację odtworzono kosztem około tysiąca funtów pod naciskiem Hirsta, ten ostatni wykorzystał pomysł swojego oponenta w 1997 r., w trakcie pracy nad książką *I want to spend the rest of my life everywhere, with everyone, one-to-one, always, forever, now*: pozwolił zniszczyć pracę, wlewając do niej tusz i dokumentując cały proces. To z kolei spowodowało wytyczenie procesu przez Bridgera za złamanie praw autorskich do pracy *Black sheep*.

<sup>1</sup> Although Bridger was convicted of vandalism, and the installation itself was recreated at the cost of about a thousand pounds under pressure from Hirst, the latter used the idea of his opponent in 1997, while working on the book *I want to spend the rest of my life everywhere, with everyone, one-to-one, always, forever, now*: he destroyed the work by pouring ink into it and documenting the whole process. This, in turn, caused Bridger to set up a trial for breaching copyrights to the *Black sheep* work.

z dziedzin ludzkiej działalności [10]. Podkreślił, że chociaż większość ludzi to w rzeczywistości szowiniści gatunkowi przyznający ludziom prawo do lekceważenia podstawowych interesów innych gatunków, w tym prawa do życia bez głodu i cierpienia, to coraz większa grupa jest świadoma faktu nierównego traktowania zwierząt przez człowieka. Myśl Singera walnie przyczyniła się do spopularyzowania etyki postępowania wobec nich i dała ideologiczne podstawy do powstania Ruchu Wyzwolenia Zwierząt, tworząc racjonalne podwaliny do przełamania filozofii wyższości gatunkowej nie tylko w stosunku do innych ras czy płci, ale wobec wszelkich istot żywych we wszystkich przejawach działalności i życia człowieka – również sztuki i architektury. Podobnie myśl tę przedstawił Tom Regan w rozważaniach na temat filozoficznych podstaw poszanowania praw zwierząt jako niezbywalnych praw moralnych przynależnych każdej żywej istocie, dając w ten sposób podstawę do stworzenia ruchu wyzwolenia zwierząt [11]. Jednak to właśnie czasy oświecenia, rozluźniające moralność „religijną”, przyniosły pierwsze uchwały zakazujące znęcania się nad zwierzętami, ostatecznie potwierdzone przez teorię ewolucji Karola Darwina i publikację *O pochodzeniu człowieka* [12] w 1871 r. Myśl tę na grunt filozoficzny przeniósł nieco później Albert Schweitzer, tworząc podstawy „etyki ku czci życia”, równając prawo do życia i braku cierpienia każdego żywego organizmu [13].

W ten sposób utylitaryzm filozofii rodzajowej spowodował również przekształcenie podejścia do *nie-ludzkich użytkowników* sztuki, nadając im prawo do użytkowania przestrzeni miast jako miejsca zamieszkania. Choć omawiane kwestie odnoszą się raczej do sfery filozoficzno-społecznej relacji człowiek–zwierzę, to przyczyniły się, w szerszym kontekście, do stworzenia gruntu pod pojawienie się nowych elementów w przestrzeni miejskiej, które, stanowiąc formę wyrazu artystycznego, jednocześnie pełnią utylitarną funkcję wobec zwierząt.

Rozwój popularnych form sztuki widocznych w miastach, odnoszących się bezpośrednio do roli dzikich zwierząt w ludzkich siedliskach, stał się widoczny na początku XXI stulecia, wraz z utrwaleniem się w społeczeństwie europejskim poglądów dotyczących zrównoważonego rozwoju terenów zurbanizowanych. Wszystkie prowadzone działania odnosiły się bezpośrednio do konieczności przywrócenia w przestrzeniach zurbanizowanych bioróżnorodności oraz znaczącej roli dotychczas niedocenianych dzikich „miejskich” gatunków dla zachowania równowagi całego ekosystemu.

W obecnej postaci rola zwierząt we współczesnej sztuce wykracza poza ramy ukształtowane tradycją europejską. Zwierzę stanowi już nie tylko przedmiot, lecz staje się również podmiotem sztuki, jej odbiorcą. Co znamienne, staje się zarazem odbiorcą sztuki użytkowej oraz – od niedawna – sztuki czystej. Jednocześnie może również stać się nieświadomym współtwórcą dzieła, którego zamysł wykreował człowiek. Jak wykazuje precedens fotografii „Monkey selfie”, której autorstwo Sąd Najwyższy USA przyznał ostatecznie Davidowi Slaterowi, opór społeczny przed uznaniem możliwości powiązania świata zwierząt i sztuki w kwestiach innych niż przedmiotowe

Liberation Movement, creating a rational background for breaking the philosophy of species superiority not only in relation to other races or sex, but to all living beings in all manifestations of human activity and life – also in art and architecture. Similarly, this thought was presented by Tom Regan in his reflections on the philosophical foundations of respecting animal rights as inalienable moral laws belonging to every living being, thus giving the basis for creating the Animal Liberation Movement [11]. However, it was the times of Enlightenment, which loosened “religious” morals, that brought the first resolutions prohibiting animal abuse, finally confirmed by the theory of evolution by Charles Darwin and the publication of *On the Origin of Man* [12] in 1871. This thought was later brought to philosophy by Albert Schweitzer, creating the basis for “ethics in honor of life”, equating the right to life and non-suffering of every living organism [13].

In this way, the utilitarianism of speciesism has also transformed the approach towards non-human art users, giving them the right to treat urban space as a place to live. Although the discussed issues relate rather to the sphere of philosophical and social human-animal relations, they have contributed, in a broader context, to creating the background for the appearance of new urban elements, which, being a form of artistic expression, also have a utilitarian function towards animals.

The development of popular forms of art visible in cities, referring directly to the role of wild animals in human habitats, became apparent at the beginning of the 21<sup>st</sup> century, along with the consolidation of views regarding the sustainable development of urbanized areas in European society. All the conducted activities referred directly to the need of restoring urban biodiversity and the significant role of previously underestimated wild “urban” species to maintain the balance of the entire ecosystem.

In its present form, the role of animals in contemporary art goes beyond the framework shaped by European tradition. The animal is not only an object, but also becomes the subject of art, its recipient. Significantly, it also becomes a recipient of applied art and – recently – pure art. At the same time, it can also become an unconscious co-creator of a work whose idea was designed by man. As the precedent of photography “Monkey selfie” shows, whose authorship the US Supreme Court finally granted to David Slater, social resistance to recognizing the possibility of connecting the world of animals and art in matters other than objective is symptomatic. Similarly, if recognition of the fact that copyright is granted to animals, the desire to appropriate the possibility of disposing of such rights by various persons and organizations is significant [14].

In a similar context, the organization of exhibitions of art created by animals should be analyzed, exhibitions devoted not to animals – elephants or chimpanzees being authors of paintings, but to art as such, without explicit authorship. One of the first exhibitions of this type was “Art. by Animals”, which took place at the London Grant Museum of Zoology in 2012 [15]. In this situation, the superiority of the human curator over animal creators contradicts the equality paradigm that arose with the Animal Liberation Movement.

jest znaczny. Podobnie w wypadku uznania faktu przyznania praw autorskich zwierzętom chęć zawłaszczenia możliwości rozporządzania takimi prawami przez różne osoby i organizacje jest znaczna [14].

W podobnym kontekście należy analizować organizację wystaw sztuki tworzonej przez zwierzęta, jednak wystaw poświęconych nie zwierzętom – słoniom czy szympansom będącym autorami obrazów, lecz sztuce jako takiej, bez wyraźnie zaznaczonego autorstwa. Za przykład może posłużyć jedna z pierwszych tego typu ekspozycji „Art. by Animals”, która odbyła się w londyńskim Muzeum Zoologicznym Granta w 2012 r. [15]. W sytuacji tej wyższość człowieka – kuratora nad zwierzęciem-twórcą przeczy paradygmatowi równości, który powstał wraz z Ruchem Wyzwolenia Zwierząt.

### *Sztuka „użyteczna” dla mieszkańców miast*

Nurt sztuki użytkowej, której adresatem staje się zwierzę, został zapoczątkowany jeszcze w połowie XX w. wraz z pojawieniem się działań artystycznych mających na celu powstanie obiektów sztuki zintegrowanych z konkretną funkcją, usytuowanych w otwartej przestrzeni i mających docelowo dodatkowe, poza czysto estetycznym, znaczenie dla całościowego obrazu miasta. Za działania prekursorskie w tym zakresie uznaje się prace Roberta Morrisa [16], Herba Goldmana [17] czy Isamu Noguchiego [18]–[21]. Co prawda nie były one jeszcze obiektami przeznaczonymi dla zwierząt, lecz stanowiły miejsce zabaw dla dzieci i dorosłych, co również było w tym czasie nowością w odniesieniu do sztuki. Obecnie nurt ten kontynuuje i rozwija w swojej twórczości Patrick T. Dougherty [22], nawiązując do sztuki „ekologicznej”, „zrównoważonej”, dostępnej dla wszystkich i przez wszystkich użytkowanej. W ten sposób jednoznacznie poszerzył on grupę odbiorców oraz zwiększył stopień aktywności użytkownika wobec oglądanego obiektu. W tym wypadku celem sztuki nie jest już tylko wywołanie konkretnych emocji czy uczuć, lecz zwiększenie stopnia „przeżywania” dzieła poprzez uczestnictwo w nim.

Niedługo później pojawiły się realizacje traktujące sztukę jako twórczość ponad gatunkami. Formalnie prace Dougherty’ego, powstałe z wikliny, przypominają niewielkie budynki, labirynty lub ptasie gniazda budowane w ludzkiej skali, stanowiące substytut natury w mieście dzięki swojej formie oraz materiałowi. Sztuka tego typu to doskonały przykład spontaniczności i kreatywności w sposobie użytkowania elementów, które autor wprowadza do środowiska miejskiego. Rzeźby te w sposób niezamierzony stały się atrakcją nie tylko dla ludzi, lecz także dla zwierząt – bliskość sztuki i natury przejawia się w tym przypadku w stworzeniu dogodnych warunków gniazdowania dla ptaków, przestrzeni zacienionej i mającej wiele intymnych, kameralnych wnętrz stanowiących schronienie dla innych miejskich zwierząt (il. 1).

### *Niewielkie elementy zmieniające jakość przestrzeni*

Wzrost roli zwierząt w kształtowaniu współczesnej sztuki miejskiej widać najwyraźniej w pojawieniu się niewielkich elementów sztuki użytkowej przeznaczonej

### *“Useful” art for city dwellers*

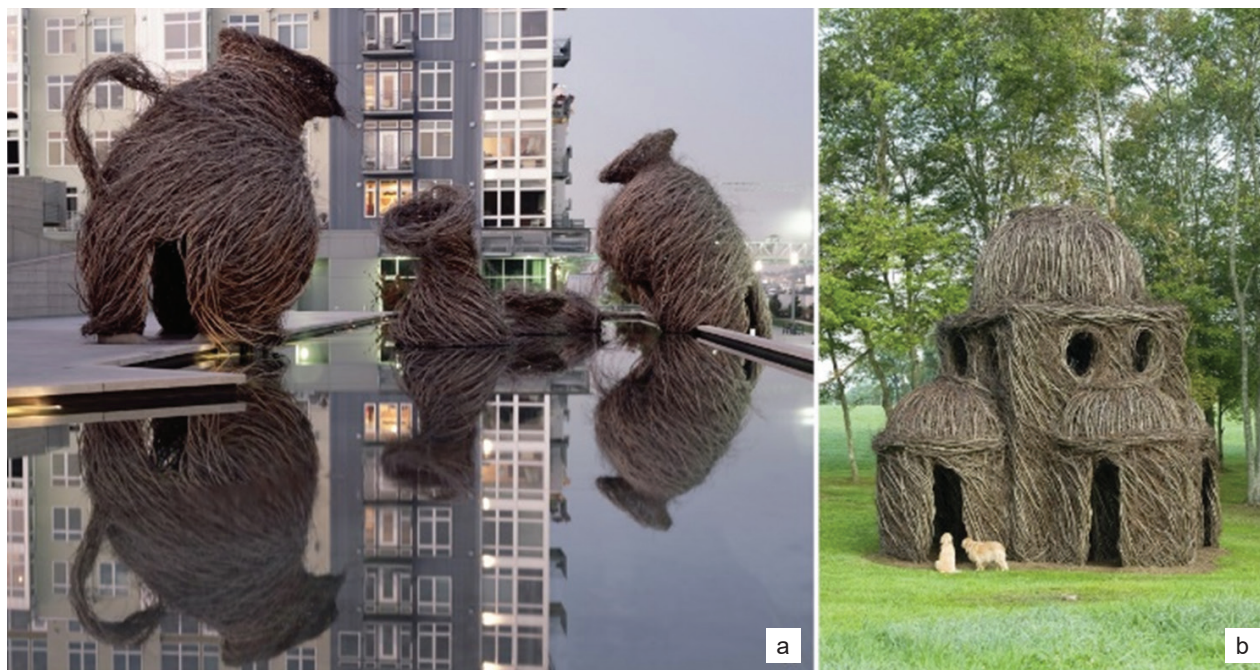
The trend of applied art addressed to animals was initiated in the mid-20<sup>th</sup> century with the emergence of artistic activities aimed at creating art integrated with a specific function, located in an open space and ultimately having additional, beyond purely aesthetic, significance for holistic image of the city. Works of Robert Morris [16], Herb Goldman [17] and Isamu Noguchi [18]–[21] are considered to be precursory in this respect. Admittedly, they were not yet elements intended for animals, but they were designed as a play space for children and adults, which was also at that time a novelty in relation to art. Currently, this trend is continued and developed in the work by Patrick T. Dougherty [22], referring to the art of “ecological”, “sustainable”, accessible to everyone and used by anyone. In this way, he clearly expanded the group of recipients and increased the degree of user activity towards the viewed structures. In this case, the goal of art is not only to evoke specific emotions or feelings, but to increase the degree of “experiencing” the work by participating in it.

Soon after, realizations treating art as creativity above species occurred. Formally Dougherty’s works, created from wicker, resemble small buildings, labyrinths or bird nests built on a human scale, constituting a substitute for nature in the city thanks to its form and material. This type of art is a great example of spontaneity and creativity in the way elements, which the author introduces to the urban environment are used. These sculptures have unintentionally become an attraction not only for people but also for animals – the closeness of art and nature is manifested in creating favorable nesting conditions for birds, a shady space with many intimate interiors that shelter other urban animals (Fig. 1).

### *Small elements that change the quality of space*

The increasing role of animals in defining contemporary urban art can be seen most clearly in the appearance of small elements of applied art intended to be used only by animals and designed for them. Expanding the group of recipients of small scale architecture and urban furniture with domestic animals and – what is significant – also with wild ones becomes an indicator of the change taking place in society and its arbitrary approach to treating space as human property. Functional sculpture taking into account animals or one created solely for the purpose of their functioning as a part of the urban ecosystem, which is only a form of art for people, is an unusual phenomenon. Solutions of this type, which are both a sculpture and a utilitarian form, began to arise from the beginning of the 21<sup>st</sup> century as they were intended to be shared by animals or designed exclusively for them. An example of this type of facility is the design of a public dog park by the riverside in the Curtis Hixon Waterfront Park in Tampa, Florida by Thomas Basley Associates<sup>2</sup>, which co-creates

<sup>2</sup> The park was opened in its present form in 2010 and is a reconstruction of the establishment existing since the mid-1960s between



II. 1. Sztuka, która staje się siedliskiem dla zwierząt. Prace Patricka T. Dougherty'ego:  
 a) *Call of the wind* (2002), Muzeum Sztuki, Tacoma, USA (fot. D. Price),  
 b) *Hocus Pocus* (2008), Bittersweet Farm, Ennice, USA (fot. R. Dreyer)  
 (źródło: materiały udostępnione dzięki uprzejmości P. Dougherty'ego)

Fig. 1. Art which becomes an animal habitat. The works of Patrick T. Dougherty:  
 a) *Call of the wind* (2002), Glass Museum, Tacoma, USA (photo by D. Price),  
 b) *Hocus Pocus* (2008), Bittersweet Farm, Ennice, USA (photo by R. Dreyer)  
 (source: materials provided due to the courtesy of P. Dougherty)

do wykorzystywania wyłącznie przez zwierzęta i dla nich projektowanej. Poszerzenie grona odbiorców małej architektury i niewielkich form przestrzennych o zwierzęta domowe oraz – co znaczące – również o zwierzęta dzikie staje się wyznacznikiem zmiany zachodzącej w społeczeństwie i jego arbitralnym podejściu do traktowania przestrzeni jako własności ludzkiej. Taka rzeźba funkcjonalistyczna uwzględniająca zwierzęta lub taka stworzona wyłącznie z myślą o sposobie ich funkcjonowania w miejskim ekosystemie, będąca dla ludzi jedynie formą sztuki, jest zjawiskiem niecodziennym. Rozwiązania tego typu, będące jednocześnie rzeźbą i formą użytkową, zaczęły powstawać od początków XXI w. jako przeznaczone już docelowo do współużytkowania przez zwierzęta lub przeznaczone wyłącznie dla nich. Przykładem tego typu obiektu jest np. projekt publicznego parku dla psów w założeniu nadbrzeżnego Curtis Hixon Waterfront Park w Tampie na Florydzie autorstwa Thomas Basley Associates<sup>2</sup>,

a representative entrance space in front of the Tampa Museum complex.

The further mentioned works prove the role of transforming human to non-human structures in this social process. These types of small elements are a determinant of modernity in designing utility forms. The works of Klaas Kuiken (roof tile – birdhouse) or Aaron Dunkerton (brick – birdhouse), as well as works of Vincent Bos, apart from the aesthetics, have a purely utilitarian function for specific wild species (Fig. 2).

### *Espial*

The house for birdwatching in their natural environment by Japanese designers from the Nendo group was built in the Ando Momofuku Center in the forest-park in the city of Komoro in Nagano Prefecture. The resized form of a typical birdhouse has 78 entries for animals and one for humans. Birds are separated from humans by a full

<sup>2</sup> Park ten został otwarty w obecnej formie w 2010 r. i stanowi przebudowę [...] założenia istniejącego od połowy lat 60. XX w. pomiędzy Tampa Riverwalk, Florida Museum of Photographic Arts, Tampa Museum of Art, Glazer Children's Museum oraz wieżą Rivergate. Dokładnie po drugiej stronie rzeki Hillsborough znajdują się zabudowania należące do Uniwersytetu Tampa, tworząc razem kompleks Nadbrzeżnej Dzielnicy Sztuki [23]. Elementy te stanowią kontekst przestrzenny, w jakim zdecydowano się na dostosowanie do zmieniających się potrzeb i typu użytkowników. Najbardziej na wschód wysuniętą część terenu, znajdującą się najbliżej rzeki przeznaczono na park dla psów, z elementami wyposażenia „rozrywkowego” dla zwierząt o rzeźbiarskiej, kubicznej formie białych wielościanów.

the Tampa Riverwalk, Florida Museum of Photographic Arts, Tampa Museum of Art, Glazer Children's Museum and the Rivergate Tower. Exactly on the other side of the Hillsborough River are buildings belonging to the University of Tampa, together forming the Riverside District of Art complex [23]. These elements constitute the spatial context in which it was decided to adapt to the changing needs and type of users. The easternmost part of the area, nearest to the river, was designated as a park for dogs, with elements of “entertainment” equipment for animals with the sculptural, cubic form of white polyhedrons.



Il. 2. Niewielkie elementy dostosowujące przestrzeń do potrzeb zwierząt:

- a) Klaas Kuiken, *Birdhouse* (2009) (fot. K. Kuiken, źródło: materiały udostępnione dzięki uprzejmości K. Kuikena),  
 b) Vincent Bos, *Garden Elements* (2011) (fot. V. Bos, źródło: materiały udostępnione dzięki uprzejmości V. Bosa)

Fig. 2. Small elements adapting space to the needs of animals:

- a) Klaas Kuiken, *Birdhouse* (2009) (photo by K. Kuiken, source: materials provided due to the courtesy of K. Kuiken),  
 b) Vincent Bos, *Garden Elements* (2011) (photo by V. Bos, source: materials provided due to the courtesy of V. Bos)

współtworzący reprezentacyjną przestrzeń wejściową przed kompleksem muzealnym Tamy.

Wspomniane prace dowodzą roli, jaką w tym procesie odegrało przekształcenie ludzkich w nie-ludzkie obiekty codziennego użytku. Tego typu niewielkie elementy są wyznacznikiem nowoczesności w projektowaniu form użytkowych. Realizacje Klaasa Kuikena (dachówka – budka dla ptaków) czy Aarona Dunkertona (cegła – budka dla ptaków), a także prace Vincenta Bosa poza funkcją estetyczną pełnią funkcję czysto utylitarną dla konkretnych gatunków dzikich zwierząt (il. 2).

### *Podglądanie*

Domek służący do podglądania ptaków w ich naturalnym środowisku autorstwa japońskich projektantów z grupy Nendo został zbudowany w Centrum Natury Ando Momofuku Center w parkowo-leśnej części miasta Komoro w prefekturze Nagano. Przeskalowana forma typowego domku dla ptaków liczy 78 wejść dla zwierząt oraz jedno dla człowieka. Ptaki od człowieka dzieli pełna ściana – strefa buforowa z otworami, przez które każdy ma możliwość obejrzenia tego, co dzieje się wewnątrz gniazda [24] (il. 3).

wall – a buffer zone with holes, through which everyone has the opportunity to see what is happening inside of the nest without direct contact [24] (Fig. 3).

### *Happening, a natural event in space*

Elements so far associated only with the technical, purely utilitarian sphere of human life can also become forms of applied art. Places associated with food production, in the form of buildings but also installations, etc. included in the broadly understood art, happening occurring in space, gain additional aesthetic or ideological value. This issue applies to both urban gardening and farming – which often become part of the spatial composition, a kind of artistic material that makes a given spatial form “alive”, is variable over time – and more often animal husbandry.

It is worth noting that the spatial forms for animals or those dealing with animals are usually related to places with recreational or, less often, cultural functions in the city. The process of transforming traditional urban spaces and incorporating elements that update their functional and utility program into existing tissue have already taken place in many cases, e.g., in the aforementioned Water-



Il. 3. Podglądanie natury. Domek dla ptaków autorstwa tokijskiej pracowni Nendo, stworzony dla fundacji Ando Momofuku Center w 2012 r.:  
a) szkic (Nendo), b) widok z poziomu terenu (fot. D. Ano)  
(źródło: materiały udostępnione dzięki uprzejmości pracowni Nendo)

Fig. 3. Peeping nature. Birdhouse by the Tokyo studio Nendo created for the foundation Momofuku Ando Center in 2012:  
a) the sketch (Nendo), b) a view from the ground level (photo by D. Ano)  
(source: materials provided due to the courtesy of Nendo)

### *Happening, naturalne zdarzenie w przestrzeni*

Obiektami sztuki użytkowej mogą stać się również elementy do tej pory kojarzone jedynie z techniczną, czysto utylitarną sferą ludzkiego życia. Miejsca związane z produkcją żywności, w formie obiektów, instalacji itp. włączone do szeroko pojętej sztuki, happeningu zachodzącego w przestrzeni zyskują dodatkową wartość estetyczną czy ideologiczną. Zagadnienie to dotyczy zarówno miejskiego ogrodnictwa, upraw – które często stają się elementem kompozycji przestrzennej, swoistym tworzywem artystycznym powodującym, że dana forma przestrzenna „żyje”, jest zmienna w czasie – jak i coraz częściej chowu i hodowli zwierząt.

Warto zwrócić uwagę, że o formach przestrzennych dla zwierząt lub też traktujących o zwierzętach przeważnie mówi się w przypadku miejsc związanych z funkcją rekreacyjną lub rzadziej – kulturalną miasta. Proces przekształceń przestrzeni miejskich o charakterze tradycyjnym i włączenie w istniejącą tkankę elementów aktualizujących ich program funkcjonalno-użytkowy miał już miejsce w wielu przypadkach, np. we wspomnianym wcześniej Waterfront Park w Tampie czy paryskim Parque de la Villette (il. 4). W tym ostatnim istniejącą, również wcześniej przebudowaną strukturę parku z 26 pawilonami nawiązującymi funkcjonalnie do XIX-wiecznych pawilonów ogrodowych<sup>3</sup>, tzw. *folies*, przekształcono, dodając nowe elementy [25]. W pawilonie P6, zwanym *folie belvédère*, tworzonym przez czerwoną stalową strukturę

front Park in Tampa or the Parisian Parque de la Villette (Fig. 4). The last one, also existing, rebuilt park structure with 26 pavilions functionally referring to the 19<sup>th</sup>-century garden pavilions<sup>3</sup>, the so-called *folies*, was transformed by adding new elements [25]. In pavilion P6, called *folie belvédère*, created by the red steel structure, in addition to the vantage point, a place for urban farming was introduced. It used the original structure, separating space inside by a spiral ramp connecting the ground floor with the top. Right next to it, in a place where the extensive sculpture of the *Buried Bicycle*<sup>4</sup> was located [26], a fragment of a meadow was separated, on which French noire de Velay sheep are bred, serving mainly to maintain order in the park. *The Eco Pasture*, thanks to its unusual neighbourhood and direct connection with the land sculpture, becomes a happening itself, using both – the park space and all visitors.

### *Art made with the help of animals*

In the urban space, apart from domesticated animals, such as dogs or cats, one can often find wild or semi-wild species, which appear due to the milder climate and much greater availability of food. Thanks to their innate adaptability, they adapted to life in conditions of constant contact with people and the civilization gains they created, and with which they are surrounded. For some animals,

<sup>3</sup> Park został zrealizowany na podstawie konkursowego projektu Bernarda Tschumiego w latach 1982–1998.

<sup>3</sup> The park was built on the basis of Bernard Tschumi's competition design in the years 1982–1998.

<sup>4</sup> The *Bicyclette Ensevelie* sculpture by Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, created in 1985, assembled at La Villette in 1990, was supposed to refer to the anti-hero of Samuel Beckett's novel – Molloy.



Il. 4. Parqe de la Villette – elementy kompozycji:

a) pawilon Folie P6 z widokiem na ogrody skrzynkowe (fot. P. Kmiecik), b) zagroda w sąsiedztwie Zakopanego Roweru (fot. J. Kleszcz)

Fig. 4. Parqe de la Villette – elements of the composition:

a) Folie P6 pavilion overlooking garden boxes (photo by P. Kmiecik), b) sheep pen in the vicinity of the Buried Bicycle (photo by J. Kleszcz)

wprowadzono – oprócz punktu widokowego – miejsce pod miejskie uprawy, wykorzystując w tym celu konstrukcję obiektu oraz przestrzeń wydzieloną wewnątrz przez spiralną rampę biegnącą na wyższy poziom. Tuż obok, w miejscu, gdzie ulokowano rozległą rzeźbę Zakopanego Roweru<sup>4</sup> [26], wydzielono fragment łąki, na której hodowane są owce francuskiej rasy noire de Velay służące w głównej mierze utrzymaniu porządku na terenie parku. *Eko Pastwisko* dzięki nietypowemu sąsiedztwu oraz bezpośredniemu powiązaniu z obiektem sztuki samo staje się happeningiem, którego tworzywem jest przestrzeń parku oraz wszyscy odwiedzający.

#### *Sztuka przy pomocy zwierząt*

W przestrzeni miejskiej poza zwierzętami udomowionymi, jak psy czy koty, bardzo często można spotkać zwierzęta dzikie lub półdzikie, które pojawiają się ze względu na panujący tu łagodniejszy klimat oraz znacznie większą dostępność pożywienia. Dzięki wrodzonym zdolnościom adaptacyjnym przystosowały się do życia w warunkach ciągłego kontaktu z człowiekiem oraz zdobyciami cywilizacyjnymi, które stworzył i którymi się otoczył. Dla

separated spaces are an asylum in a place full of food but also full of unexpected and unusual threats. In places like this, however, it is man who becomes the main recipient, observer, and the elements of urban furniture itself are designed to raise the social and ecological awareness of people.

The phenomenon of using the presence of animals as a carrier of content intended for humans is illustrated by the artistic and social cycles by Fritz Haeg in which he created programs for “reactivating” and restoring separated enclaves in urban spaces for species displaced from their natural habitats by human colonizers. Thanks to the location of elements created in public spaces, Haeg managed to achieve not only educational goals, but also an increase in social acceptance of the presence of wild species in the immediate vicinity of human settlements and an understanding of the role that anonymous man plays in ensuring the safety of animals inhabiting an urban common space.

In 2008 Haeg created a sculpture/happening to restore natural habitats to those species that had lived in the very center of New York before the city was founded. It was the first work in the Animal Estates series on the presence of animals in cities, intended for reception by a larger group, in this case participants of the Whitney Biennale and random passers-by. Installed in the sculpture park and in front of the main entrance to the American Art Museum, it was a vivid reminder of the history of the place that

<sup>4</sup> Rzeźba *Bicyclette Ensevelie* autorstwa Claesa Oldenburga i Coosje van Bruggen stworzona w 1985 r., zamontowana w La Villette w 1990 r. miała nawiązywać do antybohatera powieści Samuela Becketta – Molloya.



niektórych zwierząt przestrzenie wydzielone stanowią azyl w miejscu z jednej strony obfitującym w pożywienie, z drugiej zaś – pełnym niespodziewanych i nietypowych zagrożeń. W przestrzeniach tych to człowiek staje się jednak głównym odbiorcą, obserwatorem, a sam obiekt ma za zadanie podnieść świadomość społeczną i ekologiczną ludzi.

Zjawisko wykorzystania obecności zwierząt jako nośnika treści przeznaczonych dla człowieka obrazują działania Fritza Haega z cyklu artystyczno-społecznych, w ramach których stworzył on programy „reaktywacji” i przywrócenia w przestrzeniach zurbanizowanych wydzielonych enklaw dla gatunków wypartych z ich naturalnych siedlisk przez ludzkich kolonizatorów. Dzięki usytuowaniu tworzonych przez niego obiektów w przestrzeniach publicznych udało się Haegowi osiągnąć nie tylko cele edukacyjne, ale również wzrost społecznego przyzwolenia na obecność dzikich gatunków w bezpośrednim sąsiedztwie siedzib ludzkich i zrozumienia roli, jaką anonimowy człowiek odgrywa w zapewnieniu bezpieczeństwa zasiedlającym wspólną przestrzeń zwierzętom.

W 2008 r. powstała forma rzeźbiarska/happening Haega służąca przywróceniu naturalnych siedlisk tym gatunkom zwierząt, które zamieszkiwały teren ścisłego centrum Nowego Jorku przed powstaniem miasta. Była to pierwsza z cyklu *Animal Estates* praca dotycząca obecności zwierząt w miastach, przeznaczona do odbioru przez większą grupę społeczną, w tym uczestników Biennale Whitney oraz przypadkowych przechodniów. Zainstalowana w parku rzeźb oraz przed wejściem głównym do Muzeum Sztuki Amerykańskiej stanowiła żywe przypomnienie historii miejsca, jakim był kiedyś Manhattan. Przez stulecia gatunki, których siedliska próbował odtworzyć Haeg, żyły w tym miejscu, ale agresywnie przekształcający przestrzeń człowiek wyparł je z zajmowanych terenów. Wśród zaprojektowanych form znalazły się m.in. gniazdo dla bielika amerykańskiego czy gniazdo na budce telefonicznej dla sowy płomykówki<sup>5</sup> [27]. Sześć spośród dwunastu elementów wystawy zyskało prywatnych sponsorów i zostało przeniesione do Swinder Cove Park w północnym Manhattanie, gdzie zwierzęta będą miały ostatecznie szansę zasiedlenia. Przykład ten świetnie obrazuje moment przejścia pomiędzy postrzeganiem zwierząt jako nośnika jedynie pewnych idei a świadomym rozstrzygnięciem kwestii związanych z ideą przywrócenia

is now called Manhattan. For centuries species, whose habitats Haeg tried to recreate, lived in this place, but aggressively transforming space, man drove them out of the occupied areas. The designed forms included, among others: white-tailed eagle nest or nest on the telephone booth for the barn owl<sup>5</sup> [27]. Six of the twelve elements of the exhibition gained private sponsors and were moved to Swinder Cove Park in North Manhattan, where animals will eventually have the chance to colonize them. This example perfectly illustrates the moment of transition between the perception of animals as a carrier of only certain ideas and the deliberate resolution of issues related to the idea of restoring balance to the urban environment by trying to communicate with the nature surrounding the city.

As the New York example shows, artistic initiatives for animals often go beyond the borders originally established by its creators, becoming not only symbolic habitats, but also ones completely real. Nature automatically fills the void, the existence of which the artist wanted to visualize.

The increase in public awareness and the importance of interdisciplinarity as a mode of action that gives the best results in the process of spatial transformation has initiated the phenomenon of “animalization”. It complements the issue of humanization of urban space, in its part relating to the role of animals. Cities are no longer a convenient living environment not only for animals, but also for people. An attempt to reverse this process by adapting urbanized areas simultaneously to the needs of all user groups as a complementary solution was first undertaken in a series of artistic interventions aimed at attempting “animalization”. This was the role played by the sculptures of the London Fieldworks studio exhibited in 2010 during the Secret Gardens Project in the capital of Great Britain under the common motto *Spontaneous City In The Tree of Haven*<sup>6</sup>. The concept is continued under

<sup>5</sup> Pełna lista gatunków [27]:

- bielik amerykański (*Haliaeetus leucocephalus*) – gniazdo o średnicy około 20 m,
- płomykówka zwyczajna (*Tyto alba*) – skrzynka lęgowa na szczycie budki telefonicznej,
- karolinka (*Aix sponsa*) – skrzynka lęgowa nad jeziorem,
- jaskółczak modry (*Progne subis*) – zwielokrotnione kuliste budki,
- mroczek brunatny (*Eptesicus fuscus*) – domek dla nietoperzy,
- pszczoła murarka (*Osmia lignaria*) – rodzaj ula,
- opos (*Didelphus virginiana*) – kamienna kolumna,
- wiewiórka latająca (*Glaucomys sabrinus*) – gniazdo,
- ryś (*Lynx rufus*) – szeroki, pusty w środku pień,
- salamandra tygrysa (*Ambystoma tigrinum*) – nora,
- mułowiec pensylwański (*Kinosternon subrubrum*) – platforma do wygrzewania,
- bóbr (*Castor Canadensis*) – jeziorko.

<sup>5</sup> The complete list of species includes [27]:

- Bald Eagle (*Haliaeetus leucocephalus*) – 20 meter diameter nest,
- Barn Owl (*Tyto alba*) – nest box on a telephone pole,
- Wood Duck (*Aix sponsa*) – nest box over the pond,
- Purple Martin (*Progne subis*) – multiple gourd-homes,
- Big Brown Bat (*Eptesicus fuscus*) – bat house,
- Mason Bee (*Osmia lignaria*) – trap nests,
- Opossum (*Didelphus virginiana*) – rock pile,
- Northern Flying Squirrel (*Glaucomys sabrinus*) – nest box,
- Bobcat (*Lynx rufus*) – a hollow tree trunk,
- Eastern Tiger Salamander (*Ambystoma tigrinum*) – burrow,
- Eastern Mud Turtle (*Kinosternon subrubrum*) – sunning platform,
- Beaver (*Castor Canadensis*) – pond and lodge.

<sup>6</sup> Created for the needs of the Up Projects’/Secret Gardens Projects gallery in London parks: Cremone Gardens in Chelsea and Duncan Terrace Gardens in Islington were to operate only during the festival. It consisted of plywood nesting boxes for various bird species found in the London area in the form of growths, megastructures of tree trunks. However, the animals have actually begun to nest in properly designed spaces. Due to the chicks, the project was to be extended for some time, but in the following year the animals returned to the boxes or did not leave them at all. Therefore, the project quite unexpectedly became a solid composition. A year later, the same artists created similar forms for the purposes of the Norfolk and Norwich Festival in London parks: Norwich, Cow Tower, Waterloo Park and Eaton Park which, as the authors say, should become an allegory of the crisis of the population and the diversity of forms of living in cities [28].

środowisku miejskiemu równowagi poprzez próbę porozumienia z otaczającą miasto przyrodą.

Jak pokazuje przykład nowojorski, inicjatywy artystyczne dotyczące zwierząt bardzo często wykraczają poza granice założone pierwotnie przez twórców, stając się nie tylko siedliskami symbolicznymi, lecz również zupełnie realnymi. Natura samoczynnie wypełnia pustkę, której istnienie pragnął uzmysłowić artysta.

Wzrost świadomości społecznej oraz znaczenia interdyscyplinarności jako sposobu działania dającego najlepsze rezultaty w procesie przekształceń przestrzennych zapoczątkował zjawisko „animalizacji”. Stanowi ono dopełnienie zagadnienia humanizacji przestrzeni miejskich, w jej części odnoszącej się do roli zwierząt. Miasta przestały być dogodnym środowiskiem życia już nie tylko dla zwierząt, ale i ludzi. Próbę odwrócenia tego procesu poprzez dostosowanie obszarów zurbanizowanych jednocześnie do potrzeb wszystkich grup użytkowników jako rozwiązania komplementarnego podjęto w pierwszej kolejności w serii interwencji artystycznych ukierunkowanych na próbę „animalizacji”. Taką właśnie rolę odegrały rzeźby pracowni London Fieldworks wystawione w 2010 r. podczas Secret Gardens Project w stolicy Wielkiej Brytanii pod wspólnym hasłem *Spontaneous City In The Tree of Haven*<sup>6</sup>. Projekt kontynuowany jest pod nazwą *Spontaneous City* do dziś, z ostatnią wystawą w Hoxton. Na uwagę zasługuje również londyński happening Bena Fagi *If you build it up, they will come...*<sup>7</sup> czy wreszcie najbardziej spektakularny projekt Gitty Gschwendtner *Animal Wall*<sup>8</sup> w Cardiff Bay (2009). Ten ostatni jest jak dotąd najciekawszym przykładem wykorzystania żywych dzikich zwierząt i „przypadkowych przechodniów” jako uczestników sztuki zaangażowanej.

Równoległe do zjawiska animalizacji i spektakularnych przykładów przekształceń przestrzeni działania

the name *Spontaneous City* till today, with the last exhibition in Hoxton (2016). There is also a noteworthy London happening created by Ben Faga named *If you build it up, they will come...*<sup>7</sup> or finally the most spectacular design by Gitta Gschwendtner *Animal Wall*<sup>8</sup> in Cardiff Bay (2009). The latter is by far the most interesting example of the use of live wild animals and “random passers-by” as participants of engaged art.

Parallel to the phenomenon of animalization and spectacular examples of space transformations, artistic activities took a second direction, by definition less imposing in their effects, but focused strictly on a small but real improvement in the quality of life of wild species in urban areas. Aiming to restore those natural elements that are necessary for the proper functioning of specific semi-wild species, creators deliberately decided on the necessary selectivity in this case. It is not without significance here to draw attention to the problem and to use the media popularity of artistic actions to shape pro-social attitudes. The constant presence of animals in the human neighborhood and the possibility of observing the gradual colonization of specific places by subsequent species also contributes to the further promotion of “animal” activities, while confirming their effectiveness. These activities are also a way to combat negative social attitudes and transform it into active participation in creating spaces common for people and animals, with a conscious use of methods and means of artistic expression, as in the case of references to the architecture of totalitarian systems in the London Fieldworks *Super Kingdom*<sup>9</sup> project.

### *Animal as an addressee of art – purpose or provocation?*

*The City Dog Adventure* urban playground for children and dogs in Amsterdam by Maartje Dros was created at the Experimenta Design 2008 biennial as a response to the more and more frequent creation of “non-dog” spaces

<sup>6</sup> Stworzony na potrzeby galerii Up Projects' / Secret Gardens Projects w parkach londyńskich: Cremone Gardens w Chelsea i Duncan Terrace Gardens w Islington miał funkcjonować tylko w czasie festiwalu. Składał się ze zbudowanych ze sklejki budek lęgowych dla różnych gatunków ptaków występujących w okolicach Londynu w formie narośli, megastruktur obrastających pnie drzew. Zwierzęta jednak rzeczywiście zaczęły gniazdować w odpowiednio zaprojektowanych przestrzeniach. Ze względu na pisklęta projekt miał być przedłużony na pewien czas, jednak w kolejnym roku zwierzęta wróciły do budek lub w ogóle ich nie opuściły. W związku z tym projekt dość nieoczekiwanie stał się kompozycją stałą. Rok później ci sami artyści stworzyli na potrzeby Norfolk and Norwich Festival w londyńskich parkach: Norwich, Cow Tower, Waterloo Park i Eaton Park podobną formę przestrzenną, mającą, jak podają sami autorzy, stanowić alegorię kryzysu populacji oraz różnorodności form zamieszkania ludzi w miastach [28].

<sup>7</sup> W 2010 r. Ben Faga przy współpracy z Hackney City Farm Bait-Hive oraz Freightliners Farm Bait-Hive zainicjował performance zakładający montaż w promieniu maksymalnie 5 km od ula-matki tzw. uli-przynęt. Zabieg ten miał przyciągnąć owady z odległych uli do centrum miasta, które zostało opuszczone ze względu na wzrastające zanieczyszczenie środowiska. Ule te zaczęły umieszczać w swoich ogrodach, na balkonach i tarasach przypadkowi ludzie, którzy zostali potem sfotografowani przy swoich przynętach na pszczoły [29].

<sup>8</sup> Projekt zakładał stworzenie w przestrzeni publicznej Cardiff wielkoskalowej instalacji złożonej z ponad tysiąca betonowych budek lęgowych dla okolicznych ptaków i nietoperzy, które traciły swoje miejsca gniazdowania w związku z intensywną zabudową wybrzeży.

<sup>7</sup> In 2010, Ben Faga in cooperation with Hackney City Farm Bait-Hive and Freightliners Farm Bait-Hive initiated a performance involving assembly within a radius of up to 5 km from the mother-hive, so called hive-traps. This was to attract insects from distant hives to the city center, which was abandoned due to increasing environmental pollution. These hives began to be placed in their gardens, on balconies and terraces by random people, who were later photographed with their bee lures [29].

<sup>8</sup> The project initiated the creation in the public space of Cardiff a multiscale installation formed of over one thousand concrete breeding structures for local birds and bats, which were losing their nesting places due to the intensive building on the coasts.

<sup>9</sup> Established as the first of a series in 2008 at King's Woods Park in London, in cooperation with Consarc architects, Webb Yates Engineers and Setsquare Staging Ltd., under the patronage of Stour Valley, Arts Council England, Henry Moore Foundation, Arts and Humanities Research Council and London Southbank University. This design was a kind of social experiment for animals as a form of a new, closed community founded in colonies referring to forms of totalitarian architecture. The project is an artistic response to the phenomenon of reintroduction of species into urban areas that they have left in search of more favorable living conditions. This strategy was called “ecological roulette” reminiscent of central management specific to the analyzed governance systems.

artystyczne przyjęły drugi kierunek, z założenia znacznie mniej okazały w swoich efektach, lecz nakierowany ściśle na niewielką, lecz realną poprawę jakości życia dzikich gatunków na obszarach zurbanizowanych. Stawiając sobie za cel przywrócenie tych elementów naturalnych, które są niezbędne do prawidłowego funkcjonowania konkretnych półdzikich gatunków, twórcy świadomie zdecydowali się na niezbędną w tym przypadku wybiórczość. Nie bez znaczenia jest tu samo zwrócenie uwagi na problem oraz wykorzystanie medialnej popularności przedsięwzięć artystycznych do kształtowania postaw prospołecznych. Stała obecność zwierząt w sąsiedztwie człowieka oraz możliwość obserwacji stopniowego zasiedlania konkretnych miejsc przez kolejne gatunki przyczynia się również do dalszego propagowania działań „prozwierzęcych”, potwierdzając jednocześnie ich skuteczność. Działania te stanowią również sposób na zwalczanie negatywnego nastawienia społecznego i przekształcenia go w aktywne uczestnictwo w tworzeniu przestrzeni wspólnych dla ludzi i zwierząt, przy świadomym wykorzystaniu metod i środków wyrazu artystycznego, jak w przypadku odwołań do architektury systemów totalitarnych w projekcie *Super Kingdom*<sup>9</sup> grupy London Fieldworks.

### **Zwierzę jako adresat sztuki – cel czy prowokacja?**

Miejski plac zabaw dla dzieci i psów *City Dog Adventure* w Amsterdamie autorstwa Maartje Dros powstał na biennale Experimenta Design 2008 jako odpowiedź na coraz częstsze w dużych miastach tworzenie przestrzeni przeznaczonych „nie dla psów”, coraz częstsze grodzenie parków, placów zabaw oraz wypieranie „psich klubów” poza centra miast. Stanowi on propozycję nowej przestrzeni miejskiej przeznaczonej do współużytkowania na równych prawach przez zwierzęta i ich właścicieli, dzieci oraz – ze względu na specyficzną budowę tej formy – rolkarzy, deskorolkarzy itd. Forma przestrzenna jako protest, wyznacznik buntu przeciwko niekorzystnym zmianom zachodzącym w kształtowaniu przyrody w miastach stała się nowym wyznacznikiem poglądów artystów i determinantą ich działań twórczych. W tym przypadku symboliczne ogrodzenie – uliczne pachołki oraz stalowe barierki oddzielające zwierzęta od ich miejsca zabaw – zostało przetworzone na elementy służące tej zabawie.

Przykład londyńskiej wystawy Dominika Wilcoxa [30], która odbyła się 19–20 sierpnia 2016 r., wykazał najdalej

in cities, the increasingly frequent fencing of parks, playgrounds and crowding out of “dog clubs” outside city centers. It was a proposal of a new urban space intended for sharing on equal rights by animals and their owners, children and – due to the specific structure of this form – roller skaters, skateboarders, etc. Spatial form as a protest, a determinant of rebellion against adverse changes taking place in the process of “designing” nature in cities has become a new indicator of artists’ views and a determinant of their creative activities. In this case, the symbolic fence – street cones and steel barriers separating animals from their play area – was processed into elements for this fun.

The example of the London exhibition by Dominik Wilcox [30], which took place on August 19–20, 2016, showed the most ideologically advanced way of thinking about the role of animals so far, not only as the subject of the exhibition, carrier of ideas and material, but above all as the recipient of art. The main addressee of the event were domestic dogs, whose cognitive capabilities and needs were adapted to the form of the presented art. As the artist himself explained, designed works were to make dog owners living in cities aware of the need of spending more time with their pupils. Therefore, painting with a color scheme adapted to the dogs’ visual perception capabilities, visual art, large “interactive elements” in the shape of a dog’s bowl filled with balls or a car driving simulator with an open window, which also emitted smells of interest to animals, such as meat, fish or an old shoe were proposed.

Animals that arrived at the exhibition with their owners participated in the given activities. According to the artist’s manifesto, the exhibition, or rather the artistic happening it has become, should be treated as a manifestation of a non-anthropocentric attitude towards art. However, this fact can be discussed, especially because of the huge media coverage of the whole event. Due to the absence of a real change in the urban space for animals, one should argue that it was, however, one of the most perverse forms of art “for people” because it forced the active participation of animals. The real change of the recipient of art did not take place, because the ultimate recipient was once again man, and dogs and their relationship with humans were used as a material and component of proper art, which took place outside the exhibition space in a discussion about its sense.

### **Conclusions**

The architectural manifestations of the presence of animals in cities are aimed at creating places in urban space for both domestic and wild animals, in which there may or may not be an interaction between human and non-human city dwellers. They provide a way to observe “wild” urban life, also as a way to integrate architecture and habitats of many species. An “animalization” of architecture therefore takes forms with varying degrees of durability: architectural happenings, small temporary forms, durable building components, and least often requiring adaptation of interior spaces in museums or galleries, where animals

<sup>9</sup> Powstała jako pierwsza z cyklu w 2008 r. w parku King’s Woods w Londynie, we współpracy z Consarc architects, Webb Yates Engineers i Setsquare Staging Ltd., pod patronatem Stour Valley, Arts Council England, Henry Moore Foundation, Arts and Humanities Research Council i London Southbank University. Projekt ten stanowił rodzaj eksperymentu socjalnego dla zwierząt, jako forma nowej, zamkniętej społeczności założonej w koloniach nawiązujących do form architektury totalitarnej. Projekt stanowi artystyczną odpowiedź na zjawisko reintrodukcji gatunków na tereny miejskie, które opuściły w celu poszukiwania dogodniejszych warunków życia. Strategię tę nazwano „ekologiczną ruletką” przypominającą centralne zarządzanie charakterystyczne dla tego systemu rządzenia.

jak dotychczas zaawansowany ideologicznie sposób myślenia o roli zwierząt, nie tylko jako tematu ekspozycji, nośnika idei oraz tworzywa, lecz przede wszystkim jako odbiorcy sztuki. Głównym adresatem wydarzenia były psy domowe, do których możliwości poznawczych oraz potrzeb dostosowano formę prezentowanych obiektów. Jak tłumaczył to sam twórca, stworzone prace miały uświadomić właścicielom psów żyjących w miastach konieczność spędzania z nimi większej ilości czasu. W związku z tym zaproponowano malarstwo o schemacie kolorystycznym dostosowanym do możliwości percepcji wzrokowej psów, sztukę wizualną, duże „obiekty interaktywne” w kształcie psiej miski wypełnionej piłkami czy symulator jazdy samochodem z otwartym oknem, który emitował również zapachy interesujące dla zwierząt, takie jak mięso, ryba czy stary but. Zwierzęta, które dotarły na wystawę ze swoimi właścicielami, uczestniczyły w zadanych formach aktywności. Zgodnie z manifestem twórcy wystawa, a raczej happening artystyczny, którym się ona stała, należy traktować jako przejaw nieantropocentrycznej postawy w sztuce. Fakt ten jednak można poddać pod dyskusję, zwłaszcza z powodu ogromnej medialności całego wydarzenia. Wobec braku rzeczywistej zmiany w przestrzeni miejskiej dla zwierząt skłonić się należy do stwierdzenia, że była ona jednak jedną z najbardziej z przewrotnych form sztuki „dla ludzi”, ponieważ wymuszała aktywne uczestnictwo zwierząt. Rzeczywista zmiana odbiorcy sztuki nie nastąpiła, ponieważ nadrzędnym adresatem po raz kolejny stał się człowiek, a psy i ich relacja z człowiekiem zostały użyte jako tworzywo i komponent sztuki właściwej, która odbyła się poza przestrzenią wystawy w dyskusji o jej sensie.

### **Wnioski**

Architektoniczne przejawy obecności zwierząt w miastach mają na celu wytworzenie w przestrzeniach zurbanizowanych miejsca zarówno dla zwierząt domowych, jak i dzikich, w których może, ale nie musi zachodzić interakcja pomiędzy ludzkimi a nie-ludzkimi mieszkańcami miast. Stanowią one sposób na obserwowanie „dzikiego” miejskiego życia, również jako sposób na integrację architektury i siedlisk wielu gatunków. Animalizacja architektury przyjmuje w związku z tym formy o różnym stopniu trwałości: happeningu architektonicznego, niewielkich form tymczasowych, trwałych komponentów oraz najrzadziej – wymagających dostosowania przestrzeni wewnętrznych w obiektach muzealnych, gdzie zwierzęta stają się pełnoprawnymi użytkownikami. Najczęściej przejawy te widoczne są w powiązaniu sztuki użytkowej i architektury. Elementy małej architektury, komponenty budowlane służące zwierzętom czy rzeźby mieszkalne stanowią najczęściej występujące w miejskiej przestrzeni elementy architektury dla zwierząt.

Obecnie sztuka w różnym stopniu związana ze zwierzętami jest wykorzystywana w działaniach artystycznych w podobny sposób: stawia zwierzęta w roli nośnika idei, poglądów, ucieleśnienia postawy życiowej (dotyczy to również postawy człowieka wobec zwierząt). Wizje sztuki „o” zwierzętach oraz sztuki „dla” zwierząt w obecnych

become full-time space users. Most often these manifestations are seen in the connection between applied art and architecture. Parts of urban furniture, building components or residential sculptures for animals are the most common elements of architecture for animals in urban space.

Currently, art to a different degree related to animals is used in artistic activities in a similar way: it puts animals as a carrier of ideas, views, concepts, embodying life attitudes (this also applies to human attitudes towards animals). Visions of art “about” animals and “for” animals nowadays intertwine, causing more frequent presence of non-human inhabitants in the consciousness of human urban dwellers.

Happening in the city can also be some indicators of urban farming, both: the emergence and growth of crops or animal breeding that help maintaining urban greenery. Currently, the boundary between simple using of elements in urban space and their artistry is increasingly purely conventional. Although art dealing with animals uses virtually all available forms of expression and ideological content, the aforementioned examples show a picture of the city in which art is a kind of weapon in the fight for space for animals – wild and domestic – creating places deliberately intended for them. Before our eyes the process of disappearance of the anthropocentric paradigm of creating urban art, its purpose and form [31] occurs. Perhaps in the near future it will lead to creating a wider “animal” space, not the one only “about animals”.

*Translated by  
Justyna Kleszcz*

czasach przenikają się, powodując częstszą obecność mieszkańców nie-ludzkich w świadomości tych ludzkich.

Happeningiem w mieście staje się zarówno pojawienie się i wzrost rośliny uprawnej, jak i hodowla zwierzęcia pomagającego w utrzymaniu dobrego stanu zieleni miejskiej. Obecnie granica pomiędzy użytkowością elementów przestrzeni a ich artystyzmem jest coraz częściej wyłącznie umowna. Choć sztuka traktująca o zwierzętach korzysta praktycznie ze wszystkich dostępnych form wyrazu oraz

treści ideologicznych, to jednak przytoczone wcześniej przykłady ukazują obraz miasta, w którym to sztuka stanowi rodzaj oręża w walce o przestrzeń dla zwierząt – dzikich oraz domowych – tworząc miejsca celowo dla nich przeznaczone. Na naszych oczach następuje proces zaniku antropocentrycznego paradygmatu kształtowania sztuki miejskiej, jej celowości i formy [31]. Być może w najbliższym czasie doprowadzi on do powstania w szerszej skali przestrzeni „dla zwierząt”, a nie „o zwierzętach”.

### Bibliografia/References

- [1] Estreicher K., *Historia sztuki w zarysie*, PWN, Warszawa–Kraków 1979.
- [2] Kamińska K., Podsiadły M., *Bo homar to zwierzę rżnię*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 81, [http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/70527\\_druk.html](http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/70527_druk.html) [accessed: 10.09.2016].
- [3] Howiecki M., *Nic nie usprawiedliwia mordowania zwierząt dla zabawy, nawet jeśli pretekstem jest usiłowanie bycia „artystą”*, „Życie Warszawy”, 17.08.1993, <https://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-kowalni/1401/81970> [accessed: 30.11.2019].
- [4] Zaniewska-Chwedczuk X., *Dyplom rzeźbiarza czy rakarza?*, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 192 z 18.08.1993, 13.
- [5] Hirst D., Burn G., *On The Way to Work*, Faber and Faber, London 2001.
- [6] Willcock J., *Who's Suing Whom: The case of the pickled sheep*, „The Independent”, 14.09.1998, <http://www.independent.co.uk/news/business/whos-suing-whom-the-case-of-the-pickled-sheep-1198134.html> [accessed: 23.08.2016].
- [7] Singer P., *Practical ethics*, Cambridge University Press, Cambridge 1999.
- [8] Bentham J., *Wprowadzenie do zasad moralności i prawodawstwa*, PWN, Warszawa 1958.
- [9] Singer P., *Wyzwolenie zwierząt*, PIW, Warszawa 2004.
- [10] Singer P., *Animal Liberation. A New Ethics of Our Treatment of Animals*, Harper Collins, New York 1975.
- [11] Regan T., *The case of animal rights*, Engelwood Cliffs, New York 1985.
- [12] Darwin K., *O pochodzeniu człowieka*, Biblioteka Dzieł Naukowych, Warszawa 1928.
- [13] Schweitzer A., *Z mojego życia...*, przeł. I. Salamon, Pax, Warszawa 1981.
- [14] Kowalski M., *Zwierzę nie może być autorem zdjęcia – orzekł sąd w słynnej sprawie „monkey selfie”*, 14.09.2017, <http://muzykaiprawo.pl/> [accessed: 11.10.2017].
- [15] *Art by Animals comes to London*, 27.01.2012, <http://www.ucl.ac.uk/news/news-articles/January2012/270112-art-by-animals> [accessed: 10.12.2017].
- [16] Fernández X.A.C., *Robert Morris y el presente continuo en la imagen del laberinto de Pontevedra*, „QUINTANA” 2013, No. 21, 85–97.
- [17] Goldman H., *Sculptures*, <http://herbgoldman.net/> [accessed: 12.05.2014].
- [18] Lange A., *Isamu Noguchi's recently restored Atlanta Playscapes serves as a model for playgrounds of the future*, <http://www.herman-miller.com/why/the-great-playscapes.html> [accessed: 15.03.2016].
- [19] McGuire L., *Isamu Noguchi's Playground Designs*, <http://www.landscapeonline.com/research/article/7115> [accessed: 16.03.2016].
- [20] Witcher D., *Isamu Noguchi's Utopian Landscapes: The Sculpture of Playgrounds and Gardens*, „University of Wisconsin-Stout Journal of Student Research” 2012, Vol. 11, 25–41, [https://www.academia.edu/1512763/Isamu\\_Noguchis\\_Utopian\\_Landscapes](https://www.academia.edu/1512763/Isamu_Noguchis_Utopian_Landscapes) [accessed: 16.03.2016].
- [21] Lucarelli F., *Sculpted Landscapes: Isamu Noguchi's Playgrounds*, <http://socks-studio.com/2013/11/10/sculpted-landscapes-isamu-noguchi-playgrounds/> [accessed: 16.03.2016].
- [22] <http://www.stickwork.net/work/> [accessed: 15.09.2016].
- [23] <https://www.revolv.com/main/index.php?s=Curtis%20Hixon%20Waterfront%20Park> [accessed: 15.09.2016].
- [24] <http://www.nendo.jp/en/works/bird-apartment-2/> [accessed: 15.09.2016].
- [25] Tschumi B., *Cinémafolie. Le parc de la Villette. Paris Nineteenth Arrondissement*, Princeton Architectural Press, New York 1987.
- [26] <http://oldenburgvanbruggen.com/largescaleprojects/buriedbicycle.htm> [accessed: 15.09.2016].
- [27] *Animal estate regional model homes 1.0: New York City*, <http://www.fritzaeg.com/garden/initiatives/animalestates/prototypes/nyc.html> [accessed: 12.12.2012].
- [28] *Spontaneous City in the Tree of Heaven*, <http://www.londonfieldworks.com/projects/spontaneous-city-2011/index.php> [accessed: 15.09.2016].
- [29] <http://www.benfaga.com/> [accessed: 15.09.2016].
- [30] Hanson H., *The artist created a show just for dogs, and they loved it*, 24.08.2016, [http://www.huffingtonpost.com/entry/art-for-dogs-dominic-wilcox\\_us\\_57bde712e4b02673444db1f2?section=&section=us\\_arts](http://www.huffingtonpost.com/entry/art-for-dogs-dominic-wilcox_us_57bde712e4b02673444db1f2?section=&section=us_arts) [accessed: 5.09.2016].
- [31] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, A. Barcz, D. Łagodzka (red.), Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015.

### Streszczenie

W artykule poruszono zagadnienia związane z przejawami obecności zwierząt w miastach, wyrażającymi się w formie twórczości artystycznej, w szczególności zaś architektonicznej. Autorka skupia się na określeniu ogólnych przyczyn coraz większego zainteresowania zwierzętami jako adresatami działań twórczych w przestrzeni miejskiej, łącząc to zjawisko z uformowaniem się nowych prądów filozoficznych oraz pojawieniem się miejskiej/publicznej sztuki użytkowej przeznaczonej dla poszerzającej się ciągle grupy użytkowników. Przeprowadzone badania pozwoliły w syntetyczny sposób przedstawić podstawowy podział tych elementów, które we współczesnych miastach przeznaczone zostały dla zwierząt w zależności od skali oddziaływania, wyznaczonej stałości lub zmienności w przestrzeni oraz poziomu interakcji pomiędzy ludzkimi a nie-ludzkimi użytkownikami, dając wiele przykładów na postępujący proces animalizacji współczesnych obszarów zurbanizowanych. Podstawowym wnioskiem z przeprowadzonej analizy jest ten o stopniowym przejściu od przedmiotowości do podmiotowości zwierząt w szeroko pojętej sztuce miejskiej, przy olbrzymiej różnorodności przyjmowanych przez nią form.

**Słowa kluczowe:** sztuka zaangażowana, sztuka dla zwierząt, przestrzeń dla zwierząt

***Abstract***

The paper discusses issues related to the visible signs of animals in cities, which are expressed in the form of artistic, and in particular architectural, creativity. The article focuses on determining general reasons for the growing interest in animals as recipients of creative activities in urban space, combining this phenomenon with the formation of new philosophical currents and the emergence of urban/public applied art intended for a constantly expanding group of users. The conducted research allowed to present in a synthetic way the basic division of these elements, which in modern cities were intended for animals depending on the scale of impact, determined stability or variability in space and the level of interaction between human and non-human users, giving a number of examples of the progressing process of animalization of contemporary urbanized areas. The basic conclusion of the analysis is a gradual transition from objectivity to subjectivity of animals in the broadly understood urban art with a huge variety of its forms.

**Key words:** engaged art, art for the animals, animal space