

MIKOŁAJ CHMIELIŃSKI

Instytut Historii Sztuki, Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce, Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0009-0001-6917-1604

ZNACZENIE I POZYCJA PSÓW W TWÓRCZOŚCI PIERRE'A HUYGHE'A NA PODSTAWIE INSTALACJI UNTILLED I WYSTAW RETROSPEKTYWNYCH POŚWIĘCONYCH ARTYŚCIE¹

**THE IMPORTANCE AND POSITION OF DOGS IN THE WORKS OF PIERRE HUYGHE BASED ON
UNTILLED INSTALLATION AND ARTIST'S RETROSPECTIVE EXHIBITIONS**

ABSTRACT [ENG]: This paper examines the installation *Untilled* presented by Pierre Huyghe for the first time at the Documenta 13 in Kassel in 2012 and subsequently in retrospective exhibitions at the Centre Pompidou in Paris, the Museum Ludwig in Cologne and the Los Angeles County Museum of Art. The primary subject of analysis is the role of two Ibizan Hound dogs (called Human and Señor) in Pierre Huyghe's artistic activity. The paper, however, does not stop at merely reconstructing the artistic strategy and decoding the numerous meanings behind the successive components of the artist's work but places emphasis on the ethical dimension of the dogs' involvement in the project. The assessment is based, among other aspects, on the criteria of the ecologically engaged art proposed by Maria Popczyk and Krystyna Wilkoszewska. Moreover, it takes into account the notion of speciesism promoted by Peter Singer, Michael Fleischer's reflections on the canine communication system behaviourists' recommendations, as well as considers various spatial contexts of the installation's presentation.

słowa kluczowe: **ANIMAL ART, PIERRE HUYGHE, PSY W SZTUCE, SZTUKA EKOLOGICZNA, ZWIERZĘTA DOMOWE**
key words: **ANIMAL ART, PIERRE HUYGHE, DOGS IN ART, ECOLOGICAL ART, PETS**

Wrażliwa obserwacja i próby zrozumienia gatunku *Canis familiaris* to aktywności o potencjale wywrotowym dla percepcji miejsca człowieka w środowisku i jego relacji z innymi organizmami. Codzienne obcowanie z psami unaocznia nam, zwierzętom ludzkim, że tak mocno zagnieżdżony w naszym postrzeganiu rzeczywistości model natura-kultura jest zbyt daleko idącym uproszczeniem, mającym etyczne reperkusje. Według Donny Haraway trwająca tysiąclecia koegzystencja człowieka i psa dowodzi, iż funkcjonujemy w „naturokulturze”². W *Maniście gatunków stowarzyszonych* filozofka pisała:

¹ Pierwotna wersja niniejszego tekstu powstała w ramach konwersatorium magisterskiego *Artystyczne transgresje? Dzieci, "prymitywy", galernicy wrażliwości*, prowadzonego przez P. Julię Harasimowicz w roku akademickim 2021/2022.

² J. Ullrich, *Strefy kontaktu. Spotkanie psa i człowieka (Psio-ludzkie metamorfozy w sztuce współczesnej)*, przeł. E. Ulińska [w:] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu.*, red. A. Barcz i D. Łagodzka, Warszawa 2015, s. 88.

(...) wbrew niebezpiecznym i nieetycznym zachodnim projekcjom przekształcającym udomowione psowate w owłosione dzieci, psy nie są skupione na sobie. Na tym właśnie polega ich piękno. Nie są projekcją, urzeczywistnieniem intencji ani przyczyną celową czegokolwiek. Są psami, czyli gatunkiem zaangażowanym w wiążący, konstytutywny, historyczny, zmienny związek z ludźmi. Związek ten nie jest szczególnie miły; dużo w nim marnotrawstwa, okrucieństwa, obojętności, ignorancji i utraty, ale również radości, wynalazczości, pracy, inteligencji i zabawy³.

Ich biorytmy splecione są z naszymi, ponieważ – w zależności od kontekstu historycznego i indywidualnej sytuacji życiowej – razem mieszkamy, polujemy, pracujemy czy spacerujemy. Czy także tworzymy? Próby podejmowane na współczesnej scenie artystycznej sugerują, że tak. Dzieło sztuki staje się wówczas efektem międzygatunkowej współpracy – tym samym performer-pies burzy mit geniusza-człowieka. Aktualny układ sił pomiędzy ludźmi a zwierzętami nie-ludzkimi, a raczej hegemonia pierwszych nad pozostałymi, nie pozwala jednak przejść obok takich prac bez obiekcji. Za wspólnym tworzeniem kryć się może bowiem cierpienie – nie wspólne, a jednostronne.

Pytania o możliwą rolę psa w tworzeniu dzieła sztuki i o naukę płynącą z włączania czworonogów w proces twórczy (co istotne, chodzi o naukę, którą może wyciągnąć odbiorca ludzki – czy owe prace mają potencjał objaśniania i kształtowania relacji człowieka ze środowiskiem?), a także wątpliwości natury etycznej skonfrontuję z twórczością Pierre'a Huyghe'a, urodzonego w 1962 artysty francuskiego, tworzącego obecnie w Chile⁴, którego instalacje prezentowane były w renomowanych instytucjach oraz na przeglądach w różnych częściach świata. Skoncentruję się na działaniach, w które twórca angażował psy rasy podenco z Ibizy (*Podenco Ibicenco*, *Ibizan Hound*), należące do grupy szpiców.

Rozważając wyłącznie aspekt znaczenia psów w złożonym procesie twórczym charakterystycznym dla instalacji Huyghe'a, należy mieć świadomość, że taka analiza odznacza się już na wstępie daleko posuniętą dekontekstualizacją. Artysta, angażując w swoją twórczość rozmaite formy życia, deklaruje bowiem, że gdy pracuje, nie myśli w kategoriach wystawy, lecz

³ D. Haraway, *Manifest gatunków stowarzyszonych*, przeł. J. Bednarek [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań 2012, s. 249.

⁴ *Pierre Huyghe*, mariangoodman.com, b.d., <https://www.mariangoodman.com/artists/46-pierre-huyghe/>, dostęp 26 kwietnia 2025.

o biologicznej formie, o kreowaniu skomplikowanych sieci zależnych od siebie organizmów⁵. Skupienie się wyłącznie na problemie zaangażowania w działania artystyczne psów rasy podenco spowoduje, że pozostałe podmioty zostaną zepchnięte na marginesy rozważań. Nie wynika to jednak z przeświadczenia, iż niepotrzebna jest w historii sztuki krytyczna analiza wykorzystywania pszczół⁶, mrówek czy roślin przez artystów, jak to robi Huyghe. Haraway w poczet „gatunków stowarzyszonych” włączała między innymi „takie byty organiczne jak ryż, pszczoły, tulipany i flora bakteryjna jelit, które czynią ludzkie życie tym, czym jest (a my odgrywamy dla nich tę samą rolę)”⁷. Z powodu ograniczeń narzuconych przez format niniejszego artykułu i z ostrożności, iż nie poświęcę należytej uwagi każdemu organizmowi, poprzestaję na namyśle nad psami – „zwierzętami towarzyszącymi”, czyli, jak definiowała Haraway, „istotami chętnymi do tego, by ulec bio społęcznieniu jako pies pomocnik, członek rodziny albo członek drużyny w międzygatunkowym sporcie”⁸.

Istotnym punktem moich rozważań jest porównanie dwóch zupełnie różnych sytuacji wystawienniczych, w których uczestniczyły podenco – instalacji plenerowej oraz wystawy retrospektywnej w galerii sztuki. Analiza aktywności psów w tych kontekstach pozwoli na głębszą refleksję nad rolą tych zwierząt w sztuce współczesnej i pułapkami etycznymi związanymi z angażowaniem ich w spektakl artystyczny. To zaś pozwoli na sformułowanie wniosku, że przyświecająca projektom Huyghe’a idea upodmiotowienia podenco przez działania twórcze mające zacierać granice pomiędzy naturalnym i kulturowym nie została w pełni zrealizowana z powodu niewystarczającego poszanowania ich interesów oraz uwikłania prac w modele prezentacji sztuki współczesnej.

⁵ D. von Hantelmann, *Thinking the Arrival: Pierre Huyghe's Untilled and the Ontology of the Exhibition*, „OnCurating”, 33, 2017, s. 93.

⁶ Punktem wyjścia dla analizy aspektów symbolicznych i etycznych umieszczenia kolonii pszczół w instalacjach Pierre’a Huyghe’a może być na przykład poznanie perspektywy Andrew Coté, opiekuna owadów zatrudnionego przez MoMA, by dwa razy dziennie doglądał eksponowany ul – zob. M. Ewing, *Close-up on Pierre Huyghe's Untilled and a Q&A with Beekeeper Andrew Coté*, „Inside/Out” z 17 lipca 2015, https://www.moma.org/explore/inside_out/2015/07/17/close-up-on-pierre-huyghes-untilled-and-a-qa-with-beekeeper-andrew-cote/, dostęp 13 grudnia 2024.

⁷ D. Haraway, dz.cyt., s. 251.

⁸ Tamże.

Przedmiotem analizy jest szeroko komentowana⁹ instalacja *Untilled*, zrealizowana podczas Documenta 13 w Kassel w 2012 roku. Pracę Huyghe wykonał poza murami galerii, na terenie kompostowni w parku Karlsaue. Instalacja składała się z różnorodnych elementów organicznych i nieorganicznych. Jej centrum kompozycyjne stanowiła replika rzeźby Maxa Webera z lat 30. XX wieku, ukazująca nagą kobiecą postać podpartą na łokciu. Od pierwowzoru odróżniała ją jednak to, że na głowie figury artysta założył kolonię pszczoł (il. 1). W innym miejscu pojawiło się mrowisko, a betonowy zbiornik wodny zaanektowały kijanki. Po ziemi poruszał się żółw, przywodzący na myśl zwierzę z powieści *Na wspak* Jorisa-Karla Huysmansa (w utworze tym główny bohater, dekadent, ozdobił gadowi pancerz przy pomocy kamieni szlachetnych, doprowadzając tym samym do jego śmierci). Na terenie kompostowni znalazły się również betonowe płyty chodnikowe nawiązujące do dzieł minimal artu i upadłe drzewo, jeden z 7000 dębów zasadzonych przez Josepha Beuysa w Kassel podczas Documenta 7 w 1982 roku, kojarzące się jednocześnie z instalacją *Dead Tree* Roberta Smithsona. Poza tym Huyghe zasadził na wzgórzach rośliny halucynogenne i medyczne. Instalacja została pomyślana tak, aby jej granice zacierały się. Odbiorca poruszał się po nieogrodzonym terenie, a komponenty środowiska wprowadzone przez Huyghe'a nie były wyraźnie oznaczone. Widz miał trudności z rozstrzygnięciem, czy ma do czynienia z ręką artysty, elementem pierwotnym czy zjawiskiem, które powstało w wyniku aktywności organizmów lub zmian pogodowych. Intencją twórcy było rozplanowanie złożonego układu aktorów, którzy następnie funkcjonowali poza jego kontrolą¹⁰. Tak przygotowana przestrzeń stała się wybiegiem dla dwóch psów podenco – białej suki

⁹ W dalszej części artykułu odnoszę się do owych komentarzy, poczynionych w publikacjach naukowych i recenzjach – zarówno zagranicznych, jak i polskich. O popularności i uznaniu, jakie zaskarbiła sobie realizacja Huyghe'a może na przykład świadczyć wyróżnienie jej w eseju przybliżającym twórczość francuskiego artysty napisanym przy okazji uhonorowania go nagrodą Nasher Prize w 2017 roku, przyznawaną współczesnym rzeźbiarzom przez Nasher Sculpture Center w Dallas – zob. *Pierre Huyghe. 2017 Laureate*, [nashersculpturecenter.org](https://www.nashersculpturecenter.org), b.d., <https://www.nashersculpturecenter.org/programs-events/nasher-prize/laureates/laureate/id/46>, dostęp 7 grudnia 2024 – albo przyznanie jej trzeciego miejsca w rankingu dwudziestu pięciu najlepszych prac artystycznych XXI wieku, opracowanym przez krytyków i krytyczkę magazynu „The Guardian” – A. Searle, J. Jones, S. O'Hagan, H. Judah, *The best art of the 21st century*, „The Guardian” z 17 września 2019, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/sep/17/the-best-visual-art-of-the-21st-century>, dostęp 7 grudnia 2024.

¹⁰ Swoją intencję Huyghe w jednym z wywiadów objaśniał następująco: „Pszczoła zrobi to i to, roślina zrobi tamto, z powodu fotosyntezy liście przemieszczają się w jakiś sposób, gleba pofałduje się w ten sposób, mrówki muszą przetransportować jakąś rzecz stąd tam. Tak więc, już nie reżyserujesz, ponieważ nie masz kontroli, natomiast wiesz, że te elementy tam są, albo ostatecznie je tam umieszczasz; Jest pewien rytm – pewien rytm, który się pojawi. To właśnie interesowało mnie w czasie *Documenta* zamiast prostego powrotu do natury” – zob. *Pierre Huyghe*, rozm. Amy M., „theartsection” z 20 stycznia 2017, <https://www.theartsection.com/pierre-huyghe>, dostęp 13 grudnia 2024, tłumaczenie własne.

nazwanej Human (il. 2) i rudo-białego szczeniaka o imieniu Señor. Oba psom artysta pofarbował jedną z łap na różowo. Szpice poruszały się po kompostowni wedle własnych potrzeb, bawiły się ze sobą, wchodziły w interakcję z innymi podmiotami współtworzącymi środowisko, widzami oraz przyprawdzanymi psami. Goście nie zawsze napotykali zwierzęta na swojej drodze, ponieważ mogli nie wpasować się w godziny artystycznego spaceru. Dwoje podenco karmił i obserwował ich opiekun (właścicielem psów nie jest Huyghe).

Drugą sytuację wystawienniczą stanowi seria wystaw retrospektywnych podsumowujących ostatnie lata twórczości Huyghe'a, które odbyły się kolejno w Centre Pompidou w Paryżu (25 września 2013 – 6 stycznia 2014)¹¹, Museum Ludwig w Kolonii (11 kwietnia 2014 – 13 lipca 2014)¹² i Los Angeles County Museum of Art (23 listopada 2014 – 22 lutego 2015)¹³. Podczas tych wydarzeń instalacje prezentowano pod dachem. Huyghe zdecydował się wyjąć z pierwotnego kontekstu parku Karlsau w Kassel jedynie pojedyncze elementy pracy *Untilled* (il. 3). W osobnej sali wystawił rzeźbiarski akt z gniazdem pszczół oraz wprowadził w przestrzeń ekspozycyjną sukę Human, tym razem bez swojego młodszego towarzysza Señora. Podobnie jak w przypadku realizacji na Documenta 13 Human swobodnie poruszała się po wystawie, nawiązując kontakt z prezentowanymi obiektami i gośćmi.

Pies jako artysta

Wydaje się, że w powszechnym przekonaniu kwestia piękna wśród zwierząt nie-ludzkich – wzajemna ocena wyglądu zewnętrznego pomiędzy przedstawicielami danego gatunku – jest ściśle powiązana z dobrorem naturalnym. Wizję estetyki, przynależnej wyłącznie człowiekowi, podważał jednak Wolfgang Welsch¹⁴. Zdaniem niemieckiego filozofa zwierzęcy wdzięk będący świadectwem kondycji i potencjału reprodukcyjnego samca jest tylko jednym z trzech stopni

¹¹ *Exposition / Musée. Pierre Huyghe. 25 sept. 2013 - 6 janv. 2014* [strona internetowa wystawy P. Huyghe'a w Centre Pompidou w Paryżu], [centrepompidou.fr, b.d., https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/c9nnKkx](https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/c9nnKkx), dostęp 13 grudnia 2024

¹² *Pierre Huyghe. April 11 – July 13, 2014* [strona internetowa wystawy Pierre Huyghe w Museum Ludwig], [museum-ludwig.de, b.d., https://www.museum-ludwig.de/en/ausstellungen/archiv/2014/pierre-huyghe](https://www.museum-ludwig.de/en/ausstellungen/archiv/2014/pierre-huyghe), dostęp 13 grudnia 2024.

¹³ *Pierre Huyghe* [strona internetowa wystawy artysty w LACMA w Los Angeles], [lacma.org, b.d., https://www.lacma.org/art/exhibition/pierre-huyghe](https://www.lacma.org/art/exhibition/pierre-huyghe), dostęp 13 grudnia 2024.

¹⁴ M. Czerwiński, *Pomiędzy etyką a estetyką transgatunkową. Od Agambena – przez sztukę – do Welscha [w:] Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. T. 1: Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*, red. J. Tymieniecka-Suchanek, Katowice 2014, s. 143-144.

piękna, którym operują istoty pozaludzkie. Do niego dochodzi jeszcze piękno nieposiadające odbiorcy, przypadkowe, będące efektem fizjologicznym, na przykład kształty i kolory koralowców oraz piękno mające przyciągać swojego odbiorcę, tak jak barwy kwiatów i owoców zwabiające owady zapylające. Projekt transgatunkowej estetyki Welscha znosi różnice pomiędzy tym, co ludzkie i nie-ludzkie, ponieważ zwierzęca ocena estetyczna przekracza kryterium płciowe¹⁵. Dodatkowo okazuje się, że owej ocenie podlegać nie musi wyłącznie ciało, ale może ona rozszerzać się też na obiekty wytwarzane przez zwierzęta. Tak jest w przypadku ptaków altanników, których samce tworzą wielobarwne i różnokształtne altany, wykorzystując do tego szeroki wachlarz znalezionych materiałów. Konstrukcje następnie oceniane są przez samice, co jest w dalszym ciągu elementem rytuału godowego – kryterium wyboru nie jest jednakże odzwierciedlana przez altany siła czy zdrowie samca, lecz przyjemność płynąca z oglądu struktury¹⁶. Co więcej, jak od połowy XX wieku udowodniali badacze, zwierzęta, przede wszystkim małpy, mogą również dla czystej przyjemności malować czy rysować¹⁷.

Wydawać by się mogło, że sfera sztuki jest przestrzenią idealną do manifestowania ponadgatunkowego charakteru estetyki. Świeże spojrzenie, nastawione na obserwacje aktów twórczych w artystycznym laboratorium, mogłoby wydobyć nową stronę zachowań zwierząt nie-ludzkich. Głównym dążeniem nurtu animal art jest właśnie podkreślenie ich sprawczości, aby ukazać sztukę jako dziedzinę współtworzoną przez różne gatunki oraz, patrząc szerzej, przewartościować nasze postrzeganie środowiska w kategoriach kultura-natura¹⁸. Zazwyczaj jednak aktywności zwierząt nie-ludzkich, podejmowane w wyznaczonych przez artystów, kuratorów i widzów granicach dzieła sztuki, są w swej naturze pozbawione walorów estetycznych. W codziennej rzeczywistości byłyby wyrazem potrzeb życiowych i pragmatycznymi komunikatami. Dla przykładu, interesujące mnie psy, podobnie jak inne zwierzęta, posiadają własny znakowy system komunikacji, za pomocą którego wyrażają swój obraz świata¹⁹. Michael Fleischer stawiał tezę, równocześnie przestrzegając przed

¹⁵ Tamże, s. 143.

¹⁶ Tamże, s. 144. Przykład ten przywoływany również w eseju o pracach z nurtu animal art Doroty Łagodskiej, zob. D. Łagodzka, *Czy zwierzę może być artystą? Zwierzęta pozaludzkie jako podmioty twórcze* [w:] *Natura w sztuce*, red. D. Jałowik, M. A. Potocka, Kraków 2019, s. 46.

¹⁷ O badaniach nad malarstwem małp zob. D. Łagodzka, dz.cyt., s. 46-54.

¹⁸ M. Czerwiński, dz.cyt., s. 144.

¹⁹ M. Fleischer, *Pies i człowiek*, Wrocław 2004, s. 18-19.

uczłowieczaniem psa w naszych codziennych relacjach, iż „kryterium porównawczym i podstawą porównawczą zachowań zwierząt jest rozwiązywanie problemów specyficznych dla danego gatunku, a nie podobieństwo do naszego zachowania”²⁰. Pies zatem nie będzie generował komunikatów świadomie artystycznych, ponieważ tworzenie jest mu po prostu niepotrzebne do przetrwania. Można nauczyć go pewnych komend, jednak będzie je wykonywał, ponieważ jego doświadczenie podpowie mu, że otrzyma za nie nagrodę. Odegra wówczas rolę performerera-odtwórcy, a nie samodzielnego twórcy.

Przedstawiciele animal artu skupiają się raczej na spontanicznych, możliwie najmniej kontrolowanych, aktywnościach zwierząt nie-ludzkich. Dobrym przykładem, przywoływanym w przez Dorotę Łagodzką w eseju *Czy zwierzę może być artystą?*, jest psia *Wystawa prac Pimpka* zorganizowana w krakowskiej galerii Goldex Poldex w 2011 roku przez Martę Ojrzyńską i Kubę de Barbaro. Duet zaprezentował na postumentach, w oprawach i na ścianach przedmioty zniszczone przez psa Pimpka²¹. Był to Duchampowski gest nadający nową artystyczną funkcję przedmiotom, które w realiach codziennych w oczach psa spełniały funkcję obiektu zabawy (nader istotnej potrzeby życiowej), lecz nie zabawy w tworzenie sztuki²². Podobnie Huyghe z zabawy i innych aktywności życiowych podenco czyni w oczach widzów dzieło sztuki. Wątpliwości nastrocza jednak fakt, iż na Documenta nie zostały zaprezentowane poszarpane gryzaki ready-mades znalezione na posłaniu Human i Señora, ale psy we własnej osobie. Toteż przed przystąpieniem do analizy propozycji artystycznych francuskiego twórcy należy ustalić kryteria etyczne, które powinniśmy przyjmować przy krytyce prac angażujących żywe podmioty.

Pies w sztuce angażującej żywe organizmy

Inspiracji dla instalacji Huyghe’a, stanowiących konstelację żywych organizmów, należy upatrywać w dokonaniach land artu lat 60. XX w.. Świadomy tego dialogu jest sam artysta,

²⁰ Tamże, s. 124.

²¹ D. Łagodzka, dz.cyt., s. 58.

²² Nieco inny pogląd na tę kwestię prezentowała Łagodzka. Badaczka uważała, że ów brak intencji tworzenia sztuki, którego i tak nie można dowiedzieć, nie przekreśla jednak możliwości uznania psa za artystę. W innym miejscu dzieliła się przemyśleniem, iż „działalność zwierząt faktycznie jest bardzo bliska twórczości niektórych artystów. Różni je niekiedy jedynie świadomość artystów i nieświadomość (której zresztą nie możemy być pewni) zwierząt, że tworzą sztukę. Ale czy świadomość jest decydującą cechą definicji sztuki?” – zob. D. Łagodzka, *Wystawa prac Pimpka. Zwierzę jako artysta?*, „Nie-zła sztuka” z 28 stycznia 2011, <https://niezla-sztuka.blogspot.com/2011/01/wystawa-prac-pimpka-zwierze-jako.html>, dostęp 13 grudnia 2024.

co udowadnia, umieszczając w granicach swojego dzieła Smithsonianie obalone drzewo. Twórcy land artu wyprowadzili instalacje artystyczne w plener. Interwencje w krajobraz lat 60. redefiniowały społeczne postrzeganie natury, kładły nacisk na jej procesualny wymiar, wizualizowały przekształcenia stale dokonujące się w środowisku za sprawą różnych czynników. Mimo tego intencja owych działań często nie była aktywistyczna. Sami artyści, jak Smithson czy Robert Morris, z różnych pobudek odzegnawali się od uzdrawiania habitatów i głoszenia ekologicznych postulatów za pomocą sztuki²³. Często byli też krytykowani za heroiczny podbój przyrody – słynna *Spiral Jetty* z 1970 wymagała intensywnego buldożerowania ziemi i rozsadzania ładunkami wybuchowymi skał²⁴. Sztuka ekologiczna wywodzi się z eksperymentów sztuki ziemi, jednak w przeciwieństwie do nich „zdecydowanie akcentuje aksjologiczny aspekt działań i to stanowi o jej swoistym charakterze”²⁵. Eko-artyści biorą na swoje barki rolę aktywistów, przewodników po danym ekosystemie i autorytetów w kwestii poszanowania środowiska. Ich działania mają naturę dydaktyczną: „uczą nas *celebracji doświadczenia przynależności*, wraz z roślinami i zwierzętami oraz minerałami, do większej całości”²⁶. Jedną ze strategii zachęcania do „celebracji doświadczenia przynależności” może być, jak ujęła to Maria Popczyk, „ukazywanie wątku życia”. Tego rodzaju przedsięwzięcia podjęła się w 1981 roku Patricia Johanson we współpracy z Dallas Museum of Art. Instytucja zaproponowała artystce, by w kreatywny sposób uporządkowała miejscową lagunę zaanektowaną przez inwazyjne algi. Johanson dodatkowo rozplanowała ogrody, zorganizowała niewielkie rezerваты dla ptaków i innych zwierząt oraz skonstruowała pływające rzeźby w formie ścieżek i mostów, które pozwalają gościom „śledzić symbiozę życia i próbować sprecyzować własne miejsce w cyklu biologicznym”²⁷. Projekt ten, nazwany *Fair Park Lagoon*, jest przykładem działania, w którym zacierają się granice pomiędzy sztuką a rewitalizacją czy renaturyzacją. Twórczość domagająca się upodmiotowienia organizmów składających się na środowiska może jednak skłaniać się

²³ K. Wilkoszewska, *Sztuka ekologiczna*, „Sztuka i filozofia”, 7, 1993, s. 270.

²⁴ Tamże.

²⁵ M. Popczyk, *Ekologiczny paradygmat w sztuce i estetyce*, „Folia Philosophica”, 16, 1998, s. 199.

²⁶ K. Wilkoszewska, dz.cyt., s. 271. Pojęcie „celebracja doświadczenia przynależności” zostało zaakcentowane przez autorkę. Pochodzi ono z omawianej w artykule książki: B.C. Matilsky, *Fragile Ecologies. Contemporary Artists' Interpretations and Solutions*, New York 1992.

²⁷ M. Popczyk, dz.cyt., s. 199. Pracę opisywała także: K. Wilkoszewska, dz.cyt., s. 272. Dostępny jest również opis projektu na oficjalnej stronie artystki: P. Johanson, *Patricia Johanson, Fair Park Lagoon, Dallas, Texas*, patriciajohanson.com, b.d., <https://patriciajohanson.com/projects/fair-park-lagoon.html>, dostęp 13 grudnia 2024.

bardziej ku otwartej formule, nie starać się bezpośrednio kształtować rzeczywistości. Steve Baker proponował, by nie wymagać od etycznie zaangażowanych artystów rozstrzygnięcia posthumanistycznych debat i zamykania perspektyw interpretacyjnych, ponieważ sztuka powinna stawiać odważne pytania, destabilizujące utrwalone tezy²⁸.

W obliczu dylematu między postulować a pytać, Huyghe zdaje się skłaniać bardziej ku drugiej drodze. W wywiadzie udzielonym podczas Biennale of Sydney w 2008 roku deklarował, że zależy mu na antypomnikowej formie instalacji, otwartej także na inne konteksty niż samo przesuwanie granic sztuki. Jego intencją jest, by praca stała się „ekologią” – organicznym systemem, gdzie dochodzi do stałej wymiany, umożliwiającej wytwarzanie różnorodności. Jego instalacje mają wieść własne życie po zakończeniu wystaw, nie tylko w formie materialnej, ale również w narracjach²⁹.

Punktem wspólnym dla wszystkich przedstawicieli sztuki ziemi, czy szerzej sztuki środowiskowej, jest intencjonalne wykorzystywanie do swoich celów żywych organizmów. Niezależnie od postawy przyjętej wobec zaangażowania ekologicznego (a zatem kwestii politycznej) ich prace muszą mierzyć się z krytyką formułowaną z perspektywy etycznej, której zadaniem jest weryfikować, czy twórca, kurator bądź też obserwatorzy, respektują interesy zaangażowanych zwierząt nie-ludzkich. Jak udowodniał Peter Singer, one bezsprzecznie owe interesy posiadają z racji zdolności do odczuwania cierpienia i przyjemności, choć często im się tego odmawia, podając nielogiczny argument o ich niższym poziomie inteligencji. Innymi słowy: analiza powinna opierać się na dostrzeganiu w decyzjach twórczych przejawów szowinizmu gatunkowego, czyli faworyzowania gatunku ludzkiego kosztem innych³⁰. Pies jest w tym kontekście zwierzęciem szczególnym. Nie chodzi o to, że należy mu się więcej szacunku niż innym gatunkom, nawet jeśli jego sfera emocjonalna jest bardzo rozbudowana. Rzecz w tym, że przez wielowiekową historię udomowienia człowiek jest w stanie trafnie identyfikować i rozumieć komunikaty przekazywane przez swoich psich towarzyszy, a związku z tym

²⁸ S. Baker, *Sztuka współczesna i prawa zwierząt*, przeł. E. Ulińska [w:] *Zwierzęta i ich ludzie...*, dz.cyt., s. 85-87.

²⁹ *A Forest of Lines: An Interview with Pierre Huyghe*, rozm. A. Douglas, „Emaj”, 2008, 3, s. 1-7, <https://emajartjournal.wordpress.com/past-issues/issue-3/>, dostęp 13 grudnia 2024.

³⁰ P. Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęśna, Warszawa 2018, s. 57-62.

dostrzegać ich cierpienie bądź przyjemność. Michael Fleischer zauważał, że szanować interesy psa to:

...przyjmować do wiadomości jego potrzeby komunikacyjne i emocjonalne, będące cechą tego, żyjącego społecznie, gatunku. Na skutek procesu udomowienia wyrwaliśmy psa z jego naturalnego środowiska komunikacyjnego, tym samym zobowiązani jesteśmy dostarczyć mu godnej rekompensaty. Stworzyć wspólną przestrzeń komunikacyjną, sprawić, aby pies nauczył się rozumieć ją jako swój świat³¹.

Czy pies może swobodnie komunikować swoje potrzeby na scenie artystycznej? Może daje w jakiś sposób znaki, że nie czuje się w tym kontekście pewnie? Odpowiedzi na te pytania przyniesie analiza roli Human i Señora w instalacjach Huyghe'a.

Human i Señor na wybiegu

W Kassel podenco biegały swobodnie po terenie, który był dla nich równoznaczny z wybiegiem, a dla widzów stanowił pole, gdzie sztuka miała splatać się z przyrodą. Zostały wystawione na kontakt z ludźmi, a także innymi zwierzętami nie-ludzkimi. Czy są predysponowane do takich aktywności? American Kennel Club podaje, że podenco odznaczają się łatwością nawiązywania relacji z innymi psami, bardzo dużą potrzebą aktywności fizycznej, zdolnościami adaptacyjnymi do zmieniających się warunków (wskutek czego nie są tak przywiązane do rutyny dnia) i podatnością na nudę³². Jednakże, w kontekście angażowania Human i Señora w wydarzenie przyciągające rzesze widzów z całego świata, jakim jest Documenta, warto zwrócić uwagę, że choć rasa nie podchodzi z rezerwą do obcych, nie darzy bezgranicznym zaufaniem każdej napotkanej osoby – w tej kategorii otrzymała notę 3 na 5³³. Niewątpliwie można mieć zastrzeżenia do proponowanej przez organizację kynologiczną, uproszczającej i dostosowanej do potrzeb człowieka, miary kompetencji ras wyrażającej się w skali ocen od 1 do 5. Niemniej na podstawie tej charakterystyki da się uzasadnić wybór podenco do współpracy przy instalacji ich uwarunkowaniami, z zastrzeżeniem, że trzeba bacznie obserwować, czy nie niepokoi ich kontakt z nieznanymi obserwatorami.

³¹ M. Fleischer, dz.cyt., s. 98-99.

³² *Ibizan Hound. Breed Traits & Characteristics*, "American Kennel Club", b.d., <https://www.akc.org/dog-breeds/ibizan-hound/>, dostęp 13 grudnia 2024.

³³ Tamże.

Nie można jednak zapominać o indywidualnej osobowości i niepowtarzalnych doświadczeniach życiowych każdego psa. Organizatorzy na stronie Documenta przybliżyli historię Human – wspomniano, że dwuletnią sukę odnaleziono porzuconą na ulicy w Hiszpanii. Zaopiekowała się nią organizacja Tierhilfe Spanien zajmująca się poszukiwaniem nowych właścicieli dla bezdomnych psów. Zaadoptował ją zaangażowany w projekt Huyghe’a wspomniany wyżej mieszkaniec Kassel. Od przyjazdu do Niemiec Human znajdowała się pod stałą opieką weterynarza, nabrała pięć kilo wagi, codziennie rano była przyprawiana do parku i wracała do domu wieczorem. Uczestnictwo w instalacji potraktowano jako fizyczny i mentalny trening adaptacyjny. Jak tłumaczyli organizatorzy, opis należy potraktować jako deklarację stania po stronie obrońców praw zwierząt, wyraz krytycznego stosunku do bezrefleksyjnego angażowania zwierząt nie-ludzkich w publiczne spektakle³⁴. Podobnie presję społeczną czuli na sobie organizatorzy późniejszej retrospektywnej wystawy w Los Angeles, którzy tak samo zapewniali, że Human została uratowana, znajduje się pod opieką weterynarza i właściciela w trakcie trwania wystawy, dobrze się czuje w przestrzeni galerii i wraca co wieczór do domu ze swoim opiekunem. Dodatkowo poczuli się zobowiązani, aby wyjaśnić zaniepokojonym gościom, że wystające żebra suki nie są oznaką wygłodzenia, ale znakiem charakterystycznym dla rasy podenco³⁵. Zapewnienia mają promować działalność organizacji zajmującej się ratowaniem porzuconych psów. Oczywiście nie rozwiewają one wątpliwości, czy adaptacja Human powinna odbywać się na jednej z największych wystaw artystycznych na świecie. Znacznie bardziej adekwatne wydawałoby się zaangażowanie psa przyzwyczajonego już do skupisk ludzi. Podobnie wątpliwym jawi się wprowadzanie na teren instalacji Señora, który w czasie Documenta był szczeniakiem, a więc wymagał bardziej kontrolowanej socjalizacji i stałego kontaktu z właścicielem. Warto dodatkowo zauważyć, że pozostałym zwierzętom nie-ludzkim nie poświęcano tak wiele uwagi w powyższych tekstach, co świadczy o ignorancji w kwestii dobrostanu innych stworzeń – nie tylko samych organizatorów, lecz nas wszystkich.

³⁴ *Untitled (2011-2012) by Pierre Huyghe* [strona internetowa Documenta 13 w Kassel poświęcona instalacji *Untitled*], d13.documenta.de, 20 lipca 2012, <https://d13.documenta.de/#/research/research/view/untitled-2011-2012>, dostęp 13 grudnia 2024.

³⁵ L. Theung, *Human, Pierre Huyghe's Dog-in-Residence*, „LACMA Unframed” z 26 listopada 2014, <https://unframed.lacma.org/2014/11/26/human-pierre-huyghe%E2%80%99s-dog-residence>, dostęp 13 grudnia 2024.

Przywołane wypowiedzi nadają twórczości Huyghe'a walor edukacyjny. Kuratorzy zdecydowali się wyeksponować sytuację Human, chociaż sam artysta kreował ją na postać enigmatyczną i konotującą wiele znaczeń. Sama decyzja o zaangażowaniu podenco jawi się jako gest symboliczny, jak zauważył Chad Elias³⁶. Argumentował swoją tezę tym, że jest to jedna z najstarszych ras znanych nam obecnie. Uważa się, że na Ibizę została sprowadzona z Egiptu przez Fenicjan. Szczątki chartów odnalezione w grobowcach egipskich, datowanych na około 3000 rok przed naszą erą, wykazują tę samą morfologię, co współczesne psy. Wybór podenco należy zatem interpretować jako przypomnienie, że pies jest ściśle związany z historią ludzkości jako zwierzę nie-ludzkie wywodzące się od wilka, ale udomowione i konstruowane przez człowieka³⁷. Ten sam wniosek sugeruje wygląd Human. Ewelina Chwiejda zauważała, że biała suka z przefarbowaną na różowo łapą kompletnie nie zwracała uwagi na zmianę w swoim wyglądzie i wykonywała typowe dla siebie czynności. Miało to sugerować, że według Huyghe'a świat organiczny funkcjonuje zgodnie z własnym rytmem, niezależnie od prób opanowania go przez człowieka³⁸. Należy jednak zauważyć, że założeniem pracy *Untilled* nie jest nakreślenie wyraźnych granic pomiędzy tym, co kulturowe i naturalne. Francuski artysta, włączając w instalacje obiekty wywodzące się z historii sztuki, a jednocześnie mogące zostać potraktowane jako okazy przyrodnicze (drzewo Smithsona) lub odpady (minimalistyczne płyty chodnikowe) deklarował świadomość płynności tej relacji. Podobnie ufarbowaną łapę można odczytać jako wskazanie, że piękna psa nie wytworzyła autonomiczna natura, lecz była ona modyfikowana, by spełnić ludzkie oczekiwania. Imiona Human i Señor zaś sugerują, że to w przypadku psów człowiek będzie najbardziej skłonny, by uznać zwierzę nie-ludzkie za osobę. Zabieg ten demaskuje tym samym nasze ciągłe antropomorfizowanie psów. Poza tym podenco zostają przedstawieni jako artyści, współtwórcy dzieła, chociaż nie sprawia to, że ich zachowania przekraczają system komunikacyjny specyficzny dla ich gatunku. Do rangi sztuki podniesione zostaje szczekanie, spanie, jedzenie i znaczenie terenu, co jest gestem autoironicznym autora-człowieka, podważającym jego pozycję³⁹. Huyghe oddaje inicjatywę

³⁶ Ch. Elias, *Between species: animal-human collaboration in contemporary art*, „Burlington Contemporary Journal”, 2, 2019, s. 19, <https://contemporary.burlington.org.uk/journal/journal/between-species-animal-human-collaboration-in-contemporary-art>, dostęp 13 grudnia 2024.

³⁷ Tamże.

³⁸ E. Chwiejda, *Retrospekcja schizofrenika: Pierre Huyghe w Centre Pompidou*, „Obieg” z 15 listopada 2013, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/recenzje/30452>, dostęp 5 lutego 2022.

³⁹ J. Ullrich, dz.cyt., s. 105.

procesom biologicznym, które jednak funkcjonują w związku z obiektami uformowanymi przez człowieka, odniesieniami kulturowymi oraz ludźmi. Instalację widziałbym więc jako próbę stworzenia „sztuki naturokultur” według recepty Donny Haraway, czyli takiej, która jako podstawowy przedmiot analizy obiera sobie relację, zwraca uwagę na wieloaspektowość i zawiłość historii gatunków stowarzyszonych. Tak rozumiane dzieło stawia pytanie: „jak można żyć etycznie, pozostając częścią owych naznaczonych śmiertelnością i skończonością przepływów, które nie skupiają się wokół »człowieka«, ale wokół różnorodności łączących nas związków?”⁴⁰.

Decyzja o wykorzystaniu suki rasy nie tak często spotykanej, której białe umaszczenie podkreśla smukłość, sprawiającą wręcz wrażenie niezdrowej i nienaturalnej, mogła też wynikać z chęci spopularyzowania postrzegania zwierząt nie-ludzkich przez człowieka. Dorothea von Hantelmann wskazywała⁴¹, że *Untilled* podważa rytuał wystaw organizowanych w *white-cube’ach*, który wspiera myślenie o sztuce jako skoncentrowanej na podmiocie. Utrwalony paradygmat ekspozycji promuje autonomię, a zarazem alienację – autora, dzieła i widza. Prace wyrwane są z sieci zależności i prezentowane jako samodzielne. Doświadczenie sztuki sprowadza się do zdystansowanej kontemplacji za pomocą zmysłu wzroku. Na zagospodarowanym przez siebie terenie Huyghe – jak uważała badaczka – nie wydzielił jasnej ścieżki oglądu i nie wykreślił linii spojrzenia. Widzowie zmuszeni byli do badania przestrzeni, odkrywania jej, zmienienia swoich nawyków uczestniczenia w wystawie i dostosowywania się do zastanego środowiska⁴². Od czasów rewolucji przemysłowej alienacją nacechowana jest również relacja ludzi ze zwierzętami, jak pisał John Berger⁴³. Dziewiętnasty wiek przyniósł stopniowe zanikanie bliskiego kontaktu międzygatunkowego, w społeczeństwie konsumpcyjnym ogranicza się on do posiadania „ulubieńców” i „pociech” (*pets*)⁴⁴. Równocześnie zaczęły rozwijać się ogrody zoologiczne, gdzie okazy, prezentowane niczym produkty, mają sprostać oczekiwaniom widowni. Każda wizyta w zoo wiąże się jednak z rozczarowaniem, ponieważ spojrzenie znudzonego i przebywającego na obrzeżach wybiegu zwierzęcia nie spotyka się

⁴⁰ D. Haraway, dz.cyt., s. 258.

⁴¹ D. von Hantelmann, dz.cyt., s. 94-95.

⁴² Tamże.

⁴³ J. Berger, *Po cóż patrzeć na zwierzęta?* [w:] tegoż, *O patrzeniu*, przeł. Sławomir Sikora, Warszawa 1999, s. 19-20.

⁴⁴ Tamże, s. 21-22.

z ludzkim⁴⁵. Huyghe próbował wymusić na widzach wykraczający poza zmysł wzroku kontakt z gatunkami, z którymi mają okazję obcować sporadycznie – pszczołami, mrówkami, kijankami. Mieli oni także okazję do spotkania z gatunkiem towarzyszącym, jakim jest pies, jednak wyglądem Human podważał jej status „pociechy”. Artysta umyślnie poddał sukę zabiegom egzotyzacji, aby widzowie traktowali ją z dystansem, podchodzili niepewnie i zadawali pytania o jej naturę. Huyghe grał też z konsumpcyjnym oczekiwaniem otrzymania spotkania ze zwierzęciem – Human i Señor nie zawsze były obecne na terenie instalacji lub nie chciały podejmować interakcji⁴⁶. Nieobecność i niezależność psa są jeszcze bardziej frustrujące niż zwierzęcia nieudomowionego, ponieważ jesteśmy przyzwyczajeni do jego bezgranicznego oddania, które często wykorzystujemy.

Wydaje się jednak, że próby przyznania autonomii czworonogom poprzez działanie artystyczne oraz zaproponowania nowej formuły obcowania z dziełem sztuki/środowiskiem skazane są na porażkę na światowej wystawie, która przyciąga rzesze zainteresowanych. Bezspornie szpice miały wiele okazji do zabawy i doznawania przyjemności na przygotowanym dla nich wybiegu, a praca odnajdywała się równocześnie w roli postulującej, jak i pytającej, niemniej wątpliwości co do komfortu psychicznego psów, jednego po ciężkich doświadczeniach życiowych i drugiego w fazie szczenięcej, są nazbyt drażniące i nie pozwalają na pełne przekonanie o poszanowaniu ich interesów. Obraz wyzwolonego psa-performera zostanie zresztą ostatecznie podważony przez cykl wystaw retrospektywnych podsumowujących bio-artowe eksperymenty Huyghe'a.

Human wprowadzona do galerii

Wobec przytaczanych wcześniej deklaracji francuskiego artysty o próbach odejścia od tworzenia wystaw, zaskakuje decyzja o zdekontekstualizowaniu organicznych instalacji i umieszczeniu ich w konwencjonalnym kontekście ekspozycji monograficznej. Być może intencją było swoiste rozsądzenie ścian galerii od wewnątrz za pomocą bezliku prac posiłkujących się różnorodnymi mediami i materiałami – rzeźbą, wideo, ziemią, wodą, symulacją zjawisk

⁴⁵ Tamże, s. 28-39.

⁴⁶ J. Ullrich, dz.cyt., s. 104.

pogodowych, człowiekiem oraz zwierzętami nie-ludzkimi. Znow przyjęta została postawa afirmująca wchodzące ze sobą w relacje indywidualne rytmy, jednak efekt był raczej kakofoniczny jak wskazywała Chwiejda:

(...) wystawa Pierre'a Huyghe'a bardziej niż skrzyżowanie różnych szlaków jego twórczości przypomina wielkie wysypisko, po którym walają się, pozostawione na pastwę losu eksponaty i biega zdezorientowany pies⁴⁷.

Po pierwsze należy zauważyć, że Human dezorientowało zapewne samo *tournée* po instytucjach, które wiązało się z wielogodzinnymi podróżami po świecie – Paryż, Kolonia, Los Angeles. Przestrzeń galerii, nawet bez eksponatów, nie jest zbyt korzystna dla całodziennych aktywności psa. W tej kwestii lepiej sprawdzał się park Karlsuae w Kassel, naturalne podłoże to bowiem ważny czynnik w psiej komunikacji⁴⁸. Organizatorzy z Los Angeles zapewniali, że jeśli Human chce, to w każdej chwili może wyjść z galerii na spacer, zjeść i odpocząć. Nie wskazali jednak, jak sygnalizowała owe potrzeby. Nietypowy kontekst galerii mógł w dużym stopniu naruszać przepływ znaków pomiędzy suką i jej opiekunem. Chwiejda zwróciła również uwagę na to, że Human przez kilka godzin dziennie musiała znosić głośne i niepokojące instalacje oraz ostre jarzeniowe światło:

Skoro artysta zachwyca się odrębnością świata zwierząt, dlaczego stara się zamienić swoją sukę w żywe dzieło sztuki, ruchomy artefakt biegnący między pozostałymi instalacjami? Jesteśmy w galerii sztuki czy Disneylandzie, gdzie Myszka Miki i Kaczor Donald przechadzają się pośród zwiedzających?⁴⁹.

Uprzedmiotowanie Human jest dodatkowo wsparte przez ramę konceptualną retrospektywy. W tym kontekście suka traci status artystki, który Huyghe nadał jej w pracy *Untilled*. Pokazy w galeriach powracają do utrwalania mitu człowieka-geniusza, Centre Pompidou stało się otwartym dla publiczności laboratorium szalonego artysty-naukowca, w którym wyeksponowano przedmioty jego eksperymentów.

Human wprowadzona została do kanonu historii sztuki, chociaż zapewne znacznie lepiej czułaby się na swoim posłaniu w domu lub na spacerze w parku (może nawet w parku Karlsuae?).

⁴⁷ E. Chwiejda, dz.cyt.

⁴⁸ M. Fleischer, dz.cyt., s. 62-63, 76-77.

⁴⁹ E. Chwiejda, dz.cyt.

Instalacje Huyghe'a znacząco włączyły się w debatę na temat miejsca podmiotów nie-ludzkich w świecie. Niemniej po przeanalizowaniu zagrożeń, jaki mogły czyhać na dwoje podenco okazuje się, że w mocy pozostaje pytanie o praktyki publicznego wystawiania zwierząt postawione przez Izabelę Kowalczyk: „Dlaczego więc sztuka, w której również pojawiają się zwierzęta do oglądania, służące wyrażaniu ludzkich przesłań, miałyby mieć status wyjątkowy?”⁵⁰.

⁵⁰ I. Kowalczyk, *Pałapki posthumanizmu – w kontekście użycia zwierząt przez sztukę* [w:] *Zwierzęta i ich ludzie...*, dz.cyt., s. 122.

BIBLIOGRAFIA

- A *Forest of Lines: An Interview with Pierre Huyghe*, rozm. Douglas A., „Emaj”, 2008, 3, s. 1-7, <https://emajartjournal.wordpress.com/past-issues/issue-3/>, dostęp 13 grudnia 2024.
- Baker S., *Sztuka współczesna i prawa zwierząt*, przeł. Ulińska E. [w:] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. Barcz A., Łagodźka D., Warszawa 2015, s. 65-87.
- Berger J., *Po cóż patrzeć na zwierzęta?* [w:] tegoż, *O patrzeniu*, przeł. Sikora S., Warszawa 1999, s. 7-39.
- Chwiejda E., *Retrospekcja schizofrenika: Pierre Huyghe w Centre Pompidou*, „Obieg” z 15 listopada 2013, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/recenzje/30452>, dostęp 13 grudnia 2024.
- Czerwiński M., *Pomiędzy etyką a estetyką transgatunkową. Od Agambena – przez sztukę – do Welscha* [w:] *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. T. 1: Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*, red. Tymieniecka-Suchanek J., Katowice 2014, s. 138-149.
- Elias Ch., *Between species: animal-human collaboration in contemporary art*, „Burlington Contemporary Journal”, 2, 2019, s. 3-26, <https://contemporary.burlington.org.uk/journal/journal/between-species-animal-human-collaboration-in-contemporary-art>, dostęp 13 grudnia 2024.
- Ewing M., *Close-up on Pierre Huyghe's Untilled and a Q&A with Beekeeper Andrew Coté*, „Inside/Out” z 17 lipca 2015, https://www.moma.org/explore/inside_out/2015/07/17/close-up-on-pierre-huyghe-untilled-and-a-qa-with-beekeeper-andrew-cote/, dostęp 13 grudnia 2024.
- Exposition / Musée. Pierre Huyghe. 25 sept. 2013 - 6 janv. 2014* [strona internetowa wystawy P. Huyghe'a w Centre Pompidou w Paryżu], centrepompidou.fr, b.d., <https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/c9nnKkx>, dostęp 13 grudnia 2024
- Fleischer M., *Pies i człowiek*, Wrocław 2004.
- Hantelmann D. von, *Thinking the Arrival: Pierre Huyghe's Untilled and the Ontology of the Exhibition*, „OnCurating”, 2017, 33, s. 89-96.
- Haraway D., *Manifest gatunków stowarzyszonych*, przeł. Bednarek J. [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. Gajewska A., Poznań 2012, s. 241-260.
- Ibizan Hound. Breed Traits & Characteristics*, “American Kennel Club”, b.d., <https://www.akc.org/dog-breeds/ibizan-hound/>, dostęp 13 grudnia 2024.
- Johanson P., *Patricia Johanson, Fair Park Lagoon, Dallas, Texas*, patricijohanson.com, b.d., <https://patricijohanson.com/projects/fair-park-lagoon.html>, dostęp 13 grudnia 2024.
- Kowalczyk I., *Pułapki posthumanizmu – w kontekście użycia zwierząt przez sztukę* [w:] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. Barcz A., Łagodźka D., Warszawa 2015, s. 107-122.
- Łagodźka D., *Czy zwierzę może być artystą? Zwierzęta pozaludzkie jako podmioty twórcze* [w:] *Natura w sztuce*, red. Jałowik D., Potocka M.A., Kraków 2019, s. 42-62.
- Łagodźka D., *Wystawa prac Pimpka. Zwierzę jako artysta?*, „Nie-źła sztuka” z 28 stycznia 2011, <https://niezla-sztuka.blogspot.com/2011/01/wystawa-prac-pimpka-zwierze-jako.html>, dostęp 13 grudnia 2024.
- Pierre Huyghe* [strona internetowa wystawy artysty w LACMA w Los Angeles], lacma.org, b.d., <https://www.lacma.org/art/exhibition/pierre-huyghe>, dostęp 13 grudnia 2024.
- Pierre Huyghe*, mariangoodman.com, b.d., <https://www.mariangoodman.com/artists/46-pierre-huyghe/>, dostęp 26 kwietnia 2025.
- Pierre Huyghe*, rozm. Amy M., „theartsection” z 20 stycznia 2017, <https://www.theartsection.com/pierre-huyghe>, dostęp 13 grudnia 2024.

- Pierre Huyghe. 2017 Laureate, nashersculpturecenter.org, b.d.,
<https://www.nashersculpturecenter.org/programs-events/nasher-prize/laureates/laureate/id/46>, dostęp 7 grudnia 2024.
- Pierre Huyghe. April 11 – July 13, 2014 [strona internetowa wystawy Pierre Huyghe w Museum Ludwig], museum-ludwig.de, b.d., <https://www.museum-ludwig.de/en/ausstellungen/archiv/2014/pierre-huyghe>, dostęp 13 grudnia 2024.
- Popczyk M., *Ekologiczny paradygmat w sztuce i estetyce*, „Folia Philosophica”, 16, 1998, s. 193-207.
- Searle A., Jones J., O'Hagan S., Judah H., *The best art of the 21st century*, „The Guardian” z 17 września 2019, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/sep/17/the-best-visual-art-of-the-21st-century>, dostęp 7 grudnia 2024.
- Singer P., *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. Alichniewicz A., Szczęsna A., Warszawa 2018.
- Theung L, *Human, Pierre Huyghe's Dog-in-Residence*, „LACMA Unframed” z 26 listopada 2014, <https://unframed.lacma.org/2014/11/26/human-pierre-huyghe%E2%80%99s-dog-residence>, dostęp 13 grudnia 2024.
- Ullrich J., *Strefy kontaktu. Spotkanie psa i człowieka (Psio-ludzkie metamorfozy w sztuce współczesnej)*, przeł. Ulińska E. [w:] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. Barcz A., Łagodzka D., Warszawa 2015, s. 88-106.
- Untilled (2011-2012) by Pierre Huyghe* [strona internetowa Documenta 13 w Kassel poświęcona instalacji *Untilled*], d13.documenta.de, 20 lipca 2012, <https://d13.documenta.de/#/research/research/view/untilled-2011-2012>, dostęp 13 grudnia 2024.
- Wilkożewska K, *Sztuka ekologiczna*, „Sztuka i filozofia”, 1993, nr 7, s. 265-275.



II. 1. Pierre Huyghe, *Untitled* (replika rzeźby Maxa Webera *Liegender Frauenakt* z lat 30. XX w.), plenerowa instalacja artystyczna w ramach Documenta 13, 2012, Park Karlsaeue w Kassel. Fot. Hans Olofsson. Źródło: https://www.flickr.com/photos/hans_olofsson/7527473048, dostęp 13 grudnia 2024, licencja CC BY-NC-ND 2.0.



II. 2. *Human* podczas retrospektywnej wystawy Pierre Huyghe w Centre Pompidou w Paryżu, 2013. Fot. Pierre Philippe-Alexandre (papposilene). Źródło: <https://www.flickr.com/photos/philippealexandre-pierre/10122599206/in/photostream/>, dostęp 9 maja 2025, licencja: CC BY-NC-ND 2.0.



II. 3. Pierre Huyghe, (replika rzeźby Maxa Webers *Liegender Frauenakt* z lat 30. XX w. z instalacji *Untitled*), 2013, Centre Pompidou w Paryżu. Fot. Pierre Philippe-Alexandre (papposilene).

Źródło: <https://www.flickr.com/photos/philippealexandrepierre/10123101843/in/photostream/>,
dostęp 9 maja 2025, licencja CC BY-NC-ND 2.0.