



dr Dorota Łagodźka

Historyczka sztuki,
kulturoznawczyni,
adiunkta na Wydziale
„Artes Liberales” UW,
współautorka
i koordynatorka
kierunku
antropozoologia.
Autorka licznych
publikacji z obszaru
kulturowych studiów
nad zwierzętami
i sztuki współczesnej.
Była kuratorką czterech
wystaw, m.in. *Ecce
Animalia* w Centrum
Rzeźby Polskiej
w Orońsku.
dorota.lagodzka@al.uw.edu.pl

Czy zwierzę może zostać artystą?

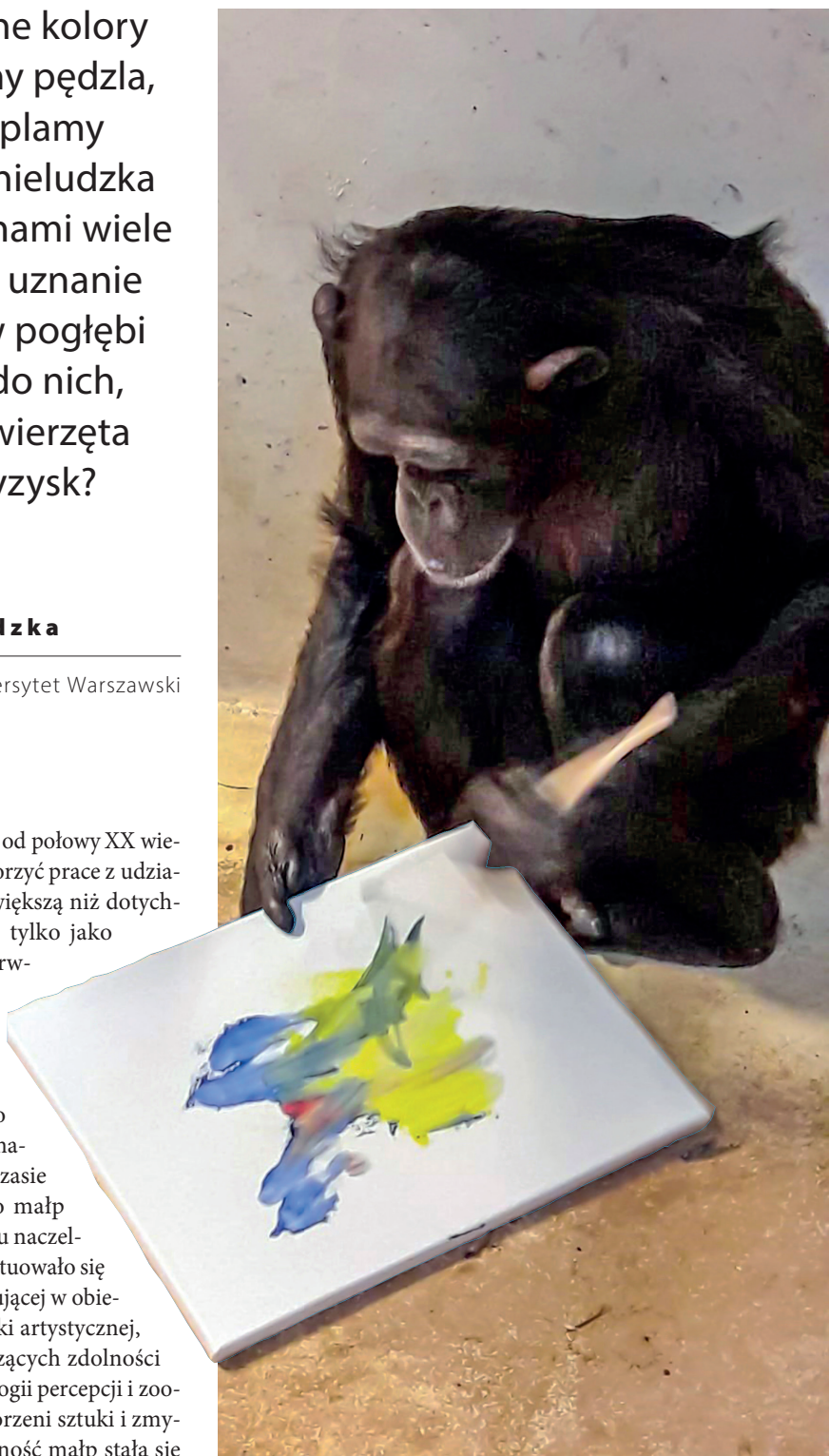
MALARSTWO MAŁP

Jedne wolą mocne kolory i zamaszyste ruchy pędzla, inne subtelne plamy i zygzaki. Sztuka nieludzka ma jeszcze przed nami wiele do odkrycia. Czy uznanie małp za artystów pogłębi nasz szacunek do nich, czy też narazi zwierzęta na większy wyzysk?

Dorota Łagodźka

Wydział „Artes Liberales”, Uniwersytet Warszawski

W sztukach wizualnych od połowy XX wieku artyści zaczęli tworzyć prace z udziałem zwierząt, wykorzystując na większą niż dotychczas skalę zwierzęce ciała – nie tylko jako składnik klejów, podobrazy lub barwników, lecz także martwe zwierzęta jako materiał prac artystycznych. Jednocześnie rozwijała się tendencja włączania do sztuki żywych zwierząt jako uczestników, współtwórców lub nawet jako autorów dzieł. W tym czasie również pojawiło się malarstwo małp – trzymane w ludzkim środowisku naczelnie tworzyły obrazy. Zjawisko to sytuowało się nie tyle w obrębie sztuki funkcjonującej w obiegu instytucji kulturalnych i krytyki artystycznej, ile raczej w ramach badań dotyczących zdolności poznawczych naczelnych, psychologii percepcji i zoolożologii oraz ewolucyjnych korzeni sztuki i zmysłu estetycznego. Twórcza aktywność małp stała się



KATARZYNA WEJCHERT

Szympanśca Lucy z zoo
w Warszawie
(za udostępnienie fotografii
dziękujemy Miejskiemu
Ogrodowi Zoologicznemu
im. Antoniny i Jana
Zabińskich w Warszawie)

też popkulturową ciekawostką i narzędziem promocji ogrodów zoologicznych. Niekiedy służyła również dyskredytowaniu sztuki współczesnej, np. abstrakcyjnego ekspresjonizmu, przez porównanie z obrazami zwierząt.

Estetyka zwierzęca

Estetyka ewolucyjna wskazuje na źródła estetyki przed pojawieniem się sztuki i poza nią, głównie w pięknie ciała i krajobrazu. Wolfgang Welsch, filozof i historyk sztuki, w artykule *Animal Aesthetics* z 2004 roku uzupełnił braki takiego podejścia, stawiając pytanie o moment wyłonienia się w toku ewolucji czysto estetycznego postrzegania. Powołując się na Darwina, zaznaczył, że nie można redukować zmysłu estetycznego zwierząt do funkcji użytkowej. Stwierdził, że u zwierząt istnieje rodzaj czystej estetyki, a zatem takiej, której źródłem jest piękno *per se*, opartej na przyjemności czerpanej z jego doznawania. Richard O. Prum, biolog ewolucyjny i ornitolog, w *Ewolucji piękna* z 2017 roku również przeciwstawił się podporządkowywaniu estetycznego zmysłu u zwierząt procesom adaptacyjnym, podkreślając, że może być on od nich niezależny, a nawet zachodzić wbrew nim.

Najbardziej znanym badaczem malarstwa naczelnych innych niż *Homo sapiens* jest zoolog i artysta Desmond Morris, który w książce *The Biology of Art* opisał eksperyment z udziałem młodego szympansa Congo, proponując – jak wskazuje tytuł – teorię biologii sztuki opartą na ewolucyjnym pochodzeniu ludzkiej sztuki. W późniejszej książce *The Artistic Ape* przedstawił z kolei Congo w kontekście historii badań nad psychologią percepcji wizualnej u zwierząt oraz plastyczną twórczością małp i słoni, określając to zjawisko mianem „sztuki nie-ludzkiej” (*non-human art*). Zestawił ją ze sztuką dzieci, sztuką plemienną i prehistoryczną, udowadniając, że zwierzęca sztuka nie jest radykalnie inna i wpisuje się w ewolucyjny proces rozwoju zdolności poznawczych, twórczych i kulturowych. Do tego zestawienia można dodać *art brut* i szerzej – sztukę nieprofesjonalną. Inaczej do tego zjawiska podchodzi historyk sztuki Thierry Lenain, który w książce *Monkey Painting* odmawia obrazom małp statusu dzieł sztuki. Uważa, że proces twórczy w przypadku zwierząt sprowadza się do satysfakcji czerpanej z „zakłócenia pola obrazowego”, czyli do zainteresowania procesem zamazywania czystej powierzchni. Jane Desmond z kolei dostrzegła istotne różnice między malarstwem naczelnych i innych gatunków zwierząt oraz zajęła się tymi zjawiskami w kontekście rynku sztuki zwierząt. Na gruncie polskim Monika Bakke w książce *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu* stwierdziła, że artefakty nazywane sztuką zwierząt, choć wytworzone przez zwierzęta, powstają z ludzkiej inicjatywy i jedynie przypominają powszechnie rozpoznawalne obiek-



WWW.AFENBRUT.DE/SCHWARZGRUND/

Obraz autorstwa jednego szympanсів z Leintalzoo Schwaigern, Niemcy

ty sztuki. Mnie najbliższa jest perspektywa Morrisa, uzupełniona o koncepcję estetyki zwierzęcej Welscha i teorię ewolucji piękna Pruma, którzy jednak jako przykład przywoływali altanniki. Ornamentalna twórczość tych ptaków jest warta osobnego artykułu.

Historia badań nad malarstwem małp

Już w 1913 roku Nadieżda Ładygina-Kots rozpoczęła trwający trzy lata eksperyment z udziałem młodego szympansa płci męskiej imieniem Joni. Gdy dała mu kartkę papieru i ołówek, okazało się, że z przyjemnością zaczął rysować. Jak pisze Desmond Morris w książce *The Artistic Ape*, jest to pierwszy znany w historii przypadek tworzenia obrazów przez zwierzę. Obserwując porównawczo rozwój Joniego i swojego syna Rudiego, Kots zauważyła, że szympanś w przeciwieństwie do ludzkiego dziecka nigdy nie przeszedł do stadium prób odwzorowania rzeczywistości. Dostrzegła jednak, że z czasem Joni czynił postępy w rysowaniu form abstrakcyjnych. Ponadto rysował bardziej entuzjastycznie niż jej syn, często domagał się ołówka i był niezadowolony, gdy mu go odbierano.

Przez wiele lat badania te nie znalazły kontynuatorów – aż do 1951 roku, kiedy amerykański psycholog Paul Schiller rozpoczął eksperyment ze starszą szympanśicą Alphą w Yerkes Primate Research Center na Florydzie. Zaobserwował nie tylko rozwój, jeśli chodzi o zmianę stylu rysowanych kształtów i linii, lecz także pewne powtarzające się motywy. Dając szympanśicy kartki z różnymi zaznaczonymi wcześniej figurami, sprawdzał jej reakcje na nie w odniesieniu do pola obrazowego. Alpha m.in. ograniczała swoje rysunki do kartki papieru, zaznaczała narożniki czystej kartki, próbowała uzupełniać niepełną figurę, równoważyć asymetrycznie rozłożone w polu

obrazowym kształty lub zaznaczała figurę centralną, np. symetrycznie wszystkie boki trójkąta. Choć celem badań Schillera była psychologia percepcji, jego metoda stała się podstawą projektów Bernharda Rensch i Desmonda Morrisa, którzy w latach 1954–1958 badali malarstwo naczelnych pod względem estetycznym, zapoczątkowując teorię biologii sztuki.

Medium malarskie zostało jednak zaproponowane małpom nieco wcześniej, bo w 1953 roku na marginesie badań naukowych w Stanach Zjednoczonych. Fotograf Lilo Hess miał pod opieką młodą szympansicę Christine, którą zachęcał do rysowania na ścianie kredą. Okazało się jednak, że najbardziej entuzjastycznie zareagowała ona na farby. Uwielbiała malować, rozprowadzając je dłońmi na kartce. Mniej więcej w tym samym czasie podobną możliwość dano dwóm szympansom w zoo w Baltimore: samicy Betsy i samcowi imieniem Doktor Tom. Pokazy ich malowania dłońmi stały się atrakcją telewizyjną.

Niedługo później badania naukowe rozpoczęli Rensch w Niemczech i Morris w Wielkiej Brytanii. Rensch w 1954 roku w Instytucie Zoologii na Uniwersytecie w Münster podjął badania pasywnych

Rozpoczął projekt w 1956 roku, kiedy Congo miał dwa lata, i prowadził do czasu, kiedy szympans zaczął dojrzewać i stał się zbyt silny i energiczny, by kontynuacja badań tą samą metodą była możliwa i bezpieczna. Morris sadzał młodego szympansa w foteliku do karmienia dzieci, lecz z powiększonym blatem do rysowania. Usytuowanie kartki zawsze w tej samej pozycji w stosunku do zwierzęcia umożliwiało sprawdzanie jego reakcji na pole obrazowe z zachowaniem kierunków: dół, góra, prawa, lewa strona. Morris podobnie jak Kots asystował szympansowi, podczas gdy w wypadku dorosłej szympansicy Alphy eksperymentator przebywał poza klatką, w której ona rysowała. Congo szybko nauczył się trzymać ołówek i kredkę podobnie jak człowiek, w sposób umożliwiający największy zakres ruchów. Zaczynał entuzjastycznie rysować, gdy tylko otrzymywał kredkę i papier. Denerwował się, gdy próbowano mu zabrać przybory, zanim skończył, ale też gdy skończył, odmawiał kontynuowania i domagał się nowej kartki. Co ważne, nie otrzymywał za aktywności twórcze nagród w postaci smakołyków, dzięki czemu wiadomo było, że samo malowanie sprawia mu przyjemność i jest dla niego ciekawe.

Morris podobnie jak Rensch poszerzył badania prowadzone przez Schillera dotyczące reakcji na figury i linie umieszczone w polu obrazowym. Zauważył też, że Congo od początku był dużo bardziej zafascynowany efektem, który uzyskiwał za pomocą pędzla i farb, niż tym, który umożliwiały ołówek i kredka. Morris opisał kolejne fazy rozwoju malarskiego młodego szympansa, w tym okres, kiedy złożoność malowanych przez niego form abstrakcyjnych osiągnęła apogeum. Zaobserwował u niego podstawowy zmysł kompozycji, potrzebę symetrycznego zrównoważenia pola obrazowego oraz obecność motywów, z których najtrwalszym i najbardziej złożonym był wzór nazwany przez Morrisa wachlarzem (ang. *fan pattern*). Reakcje Congo na wcześniej zaznaczone figury zasadniczo były podobne do reakcji Alphy.

Między rokiem 1957 a 1959, pięć lat po pierwszym malującym gorylu w zoo w Bazylei, w Rotterdamie duża gorylica Sophie tworzyła rysunki z subtelnych plam i zygzaków, które – jak pisze Thierry Lenain – są do tego stopnia charakterystyczne, że bez trudu można je zidentyfikować jako wykonane przez nią. Z kolei w 1958 roku w zoo w Amsterdamie było kilka malujących małp, w tym delikatna szympansica Bella, która malowała w absolutnym skupieniu. Miała łagodny charakter i nigdy nie popadała w złość, nawet gdy odbierano jej smakołyki, dopóki opiekun nie spróbował zabrać jej malunku w nieodpowiednim momencie. Malowanie zaczęło coraz powszechniej wprowadzać w ogrodach zoologicznych jako formę urozmaicenia spędzania czasu (ang. *enrichment*), która przy okazji dobrze służyła promocji instytucji.

Posługująca się Amerykańskim Językiem Migowym (ASL) szympansica Moja namalowała obrazy

Z pewnością zwierząt jako kreatywnych sprawców nie można już pominąć na mapie postmodernistycznych przemian w sztuce od drugiej połowy XX wieku do dziś.

i aktywnych zdolności estetycznych kapucynki imieniem Pablo, dostrzegając związki swoich obserwacji z przedkulturową genezą sztuki. Później rozszerzył projekt na badanie preferencji wizualnych kapucynki, małpy z rodziny koczokodanowatych, i szympansa, a także ptaków krukowatych i ryb. Preferencje dotyczyły symetrycznych, rytmicznych kompozycji z powtarzającym się motywem.

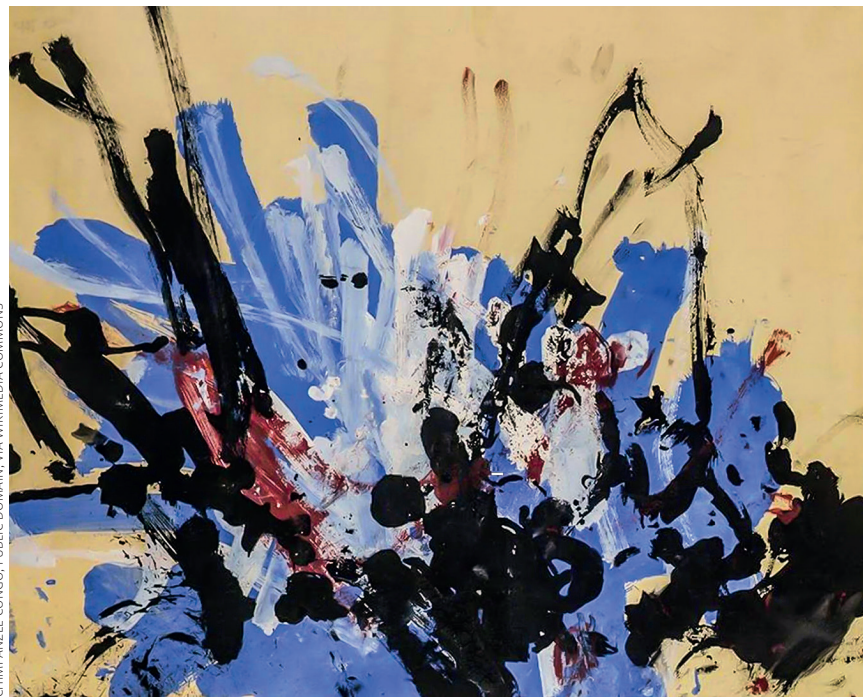
Pablo sam odkrył, że kawałek kredy wtarty w ścianę jego celi zostawiał widoczny ślad. Później udostępnił mu także kredki oraz pędzel i farby. Kapucynka podejmowała próby malowania pędzlem za pomocą różnych ruchów: m.in. linii równoległych, zakręconych, a także rytmicznych kształtów powstających w wyniku ruchów do przodu i do tyłu. Znane są przykłady jej reakcji na wcześniej zaznaczone figury. Jedno z tych zachowań wyglądało na próbę niezdarne manualnie powtórzenia kształtu okręgu.

W tym samym czasie Morris w Londyńskim Towarzystwie Zoologicznym prowadził badania szympansa płci męskiej imieniem Congo z tamtejszego zoo.

abstrakcyjne składające się z kilku plam i linii, które opisała jako przedstawienie ptaka i czereśni. Obrazy malowały także znające zmodyfikowaną wersję ASL goryle Koko i Michael. Koko preferowała malowanie na stole lub sztalugach, Michael wolał kłaść kartkę na podłodze. Z informacji na stronie The Gorilla Foundation wynika, że ich obrazy często przedstawiały rzeczy z otoczenia lub emocje. Mając dostępną pełną paletę barw, Koko wybrała róż i pomarańcz, by przedstawić miłość, a po obejrzeniu zdjęcia przedstawiającego dolinę ze strumieniem otoczonym kwiatami namalowała obraz w kolorach zieleni, czerni, różu i niebieskiego, określając go jako „pink pink stink nice drink”, przy czym goryle używały znaku „stink” na określenie kwiatu, a „drink” oznaczało dla nich wodę. Gdy Michaelowi zaprezentowano bukiet kwiatów, namalował obraz pełny kolorowych plam, określając go „stink gorilla more”.

Choć obrazy prezentowane na stronie fundacji nie są wynikiem obserwacji naukowej, to powstały na marginesie projektu naukowego Francine Patterson, psycholożki badającej zdolności komunikacyjne małp w ludzkim języku migowym. Relacja między badaczką a gorylicą przekształciła się w głęboką więź na całe życie, która nie sprowadzała się tylko do badań naukowych. Mimo zgłaszanych niekiedy kontrowersji dotyczących metody Patterson nie można odmówić Koko zdolności do dostrzegania powiązań między wizualnymi i językowymi znakami, a także między tymi znakami i ich materialnymi lub abstrakcyjnymi desygnatami. Nawet Lenain, odmawiający przyznania malarstwu małp statusu sztuki, zaznacza, że trening być może mógłby rozwinąć u małp zdolność do graficznej symbolizacji. Badacz odnosi się jednak tylko do przypadku Moji, nie wspominając o Koko i Michaelu ani o Kanzim i Panbanishy – bonobo, które nauczyły się łączyć słyszane słowa z ich symbolami graficznymi w ramach badań prowadzonych przez Susan Savage-Rumbaugh.

Współcześnie w większości azylów dla małp, w których przebywają zwierzęta po przejściach, np. wykorzystywane wcześniej w laboratoriach lub cyrkach, regularnie daje się szympansom możliwość malowania. Nie wszystkie z nich wykazują zainteresowanie taką aktywnością twórczą i czerpią z niej przyjemność w takim samym stopniu. Podobnie jak u ludzi jest to kwestia indywidualnych upodobań. Z dostępnych w internecie filmów z takich instytucji oraz relacji opiekunów zwierząt wynika, że małpy mają różne malarskie temperamenty i style. Cheetah z azylu Save the Chimps w Fort Pierce w USA maluje zamasyżcie, wypełniając zazwyczaj większą część pola obrazowego i często szorując pędzlem mocno po płótnie, a także z upodobaniem pokrywa farbą meble i ściany lub rozbryzguje po nich farbę. Brent z azylu Chimp Haven w Keithville w USA malował językiem, tworząc stosunkowo regularne, rytmiczne



CHIMPANZEE CONGO, PUBLIC DOMAIN, VIA WIKIMEDIA COMMONS

kompozycje. Jamie z Chimpanzee Sanctuary Northwest lubi malować na niestandardowych powierzchniach, takich jak ściany lub zabawki, i wklejać do obrazów różne elementy, np. pestki słonecznika, tworząc tym samym kolaże. Santino z Furuvik Zoo w Szwecji maluje powoli i w skupieniu, wyciskając samodzielnie farby z tubki na papier, po czym delikatnie je rozsmarowuje. Chiffon z Chimfunshi Orphanage w Zambii często nabiera na pędzel więcej niż jeden kolor. W Polsce malowidła tworzyła szympansica Lucy w warszawskim ogrodzie zoologicznym. W 2018 roku zostały one pokazane w Muzeum Warszawskiej Pragi. Z kolei w gdańskim zoo mieszka orangutanica Raja, która lubi rysować kredkami, a wystawę jej prac można obejrzeć w pawilonie małp.

Obraz autorstwa szympansa Congo

Współpraca artystyczna ludzi i szympansów

Innym kontekstem dla malarstwa szympansów są wspomniane zmiany występujące w samej sztuce, przesunięcia jej granic i poszerzenie definicji, które zachodziły przez cały XX wiek w kolejnych ruchach awangardowych. Szczególne znaczenie dla włączania zwierząt pozaludzkich w procesy tworzenia ludzkiej sztuki miały konceptualizm, dadaizm, abstrakcyjny ekspresjonizm i postmodernizm, w tym zwrot audio-wizualny i performatywny, *land art* i *bio art*. Zmiany te sprawiły, że malarstwa małp nie da się już jednoznacznie i bezdyskusyjnie wykluczyć z pola sztuki. Szczególnie że profesjonalni ludzcy twórcy podejmowali wobec nich inkluzyjne działania artystyczne.

Obrazy autorstwa
szympanów z Leintalzo
Schwaigern, Niemcy



HEINZ HACHEL (KUNSTBÜRO DÜSSELDORF), CC BY-SA 4.0, VIA WIKIMEDIA COMMONS (2)

Na początku lat 80. austriacki malarz Arnulf Rainer skontaktował się z Wernerem Müllerem, właścicielem teatru-cyruku z udziałem szympanów jeżdżących na łyżwach, które również malowały w ramach aktywności wzbogacających – dla zabicia nudy. Rainer obserwował malujące szympansy Müllera, wypożyczył kilka ich obrazów i próbował je naśladować z intencją nauczenia się czegoś od zwierząt. Według Lenaina porównanie prac Rainera i szympanów ukazuje niezdolność człowieka do stworzenia czystego śladu pędzla, wolnego od konceptu. Rainerowskie interpretacje obrazów małp wraz z oryginałami zostały niedawno pokazane z Kunsthalle Darmstadt na wystawie *Animalia*.

W 1987 roku malarz Lucien Tassarolo podjął artystyczną współpracę z 14-letnią szympanaicą Kundą z ogrodu zoologicznego we francuskim Fréjus. Malowali razem na powieszonym pionowo dużym kartonie. Tassarolo zostawiał zwierzęciu inicjatywę,

pozwalając mu tworzyć swobodnie, a w międzyczasie uzupełniał obraz drobnymi elementami. W ten sposób powstał np. ptak przystrojony wzorem wachlarza namalowanym przez Kundę, charakterystycznym dla szympanów motywem, który Morris opisywał jako ulubiony kształt Congo. Kunda miała wyjątkowo rozwiniętą inteligencję, uważność i zdolność do skupienia. Tassarolo wspominał, że często z entuzjazmem przyjmowała jego interwencje, innym razem zamalowywała je, domagając się, by domalował coś innego. Oboje podpisali gotowe obrazy – człowiek swoim podpisem, a szympanica odciskiem dłoni.

Antropomorfizacja czy upodmiotowienie?

Artyści w połowie XX wieku uczynili przyrodę wraz z jej estetycznymi właściwościami częścią sztuki. Wartość estetyczna wytworów zwierząt nadal – a nawet coraz częściej – doceniają artyści współcześni. Granica między wytworami przyrody i sztuki, człowieka i zwierząt pozaludzkich zaciera się. Współcześni ludzcy twórcy coraz częściej sytuują zwierzęta w roli uczestników i współautorów prac.

Można się jednak zastanawiać, w jakim stopniu takie działanie jest antropomorfizacją lub symboliczną instrumentalizacją zwierząt. Czy pozostają one tylko tworzywem konceptualnej pracy ludzkiego artysty przez samo wprowadzenie ich do sztuki? Jaki status w kontekście płynnych i nieustannie poszerzanych granic sztuki ma malarstwo małp?

Z pewnością zwierząt jako kreatywnych sprawców nie można już pominąć na mapie postmodernistycznych przemian w sztuce od drugiej połowy XX wieku do dziś. Postrzeganie sztuki jako radykalnie oddzielnej od natury, jako aktywności czysto ludzkiej, a tym samym sytuowanie człowieka i jego kultury poza naturą, jest nie tylko artystycznie i intelektualnie ograniczające, lecz także nieprawdziwe w świetle dostępnych świadectw twórczej działalności ludzi i zwierząt.

Z punktu widzenia badań nad kulturą wizualną obrazy małp okazują się estetycznie fascynującą dokumentacją wizualnej różnorodności śladów ruchów pędzla. Im więcej przyglądam się malarstwu człokształtnych, tym mniej widzę powodów, by nie porównywać go z twórczością ludzkich dzieci, z *art brut* i sztuką abstrakcyjną. Nie stawiając jednoznacznej tezy, coraz bardziej skłaniam się ku nazywaniu twórczości rysunkowej i malarskiej małp sztuką bez cudzysłowu i znaku zapytania. Nie przestaje mnie jednak dręczyć pytanie, czy status małp jako artystów ma szansę przełożyć się na większy szacunek do nich i bardziej podmiotowe traktowanie, czy może tylko naraża je na ryzyko naukowej lub komercyjnej eksploatacji. ■

Chcesz wiedzieć
więcej?

Lenain T., *Monkey Painting*, 1997.

Morris D., *The Artistic Ape*, 2013.

Morris D., *The Biology of Art*, 1966.

Welsch W., *Animal Aesthetics*,
„Contemporary Aesthetics”,
tom 2, 2004, hdl.handle.
net/2027/spo.7523862.0002.015