

1/∞ (czyli „zmiennokształtne” granice zwierzęcych biografii)

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

„Kto ratuje jedno życie...

Psów to nie dotyczy?

Nie, to nie”.

(Hanna Krall, *Szczegóły znaczące*)

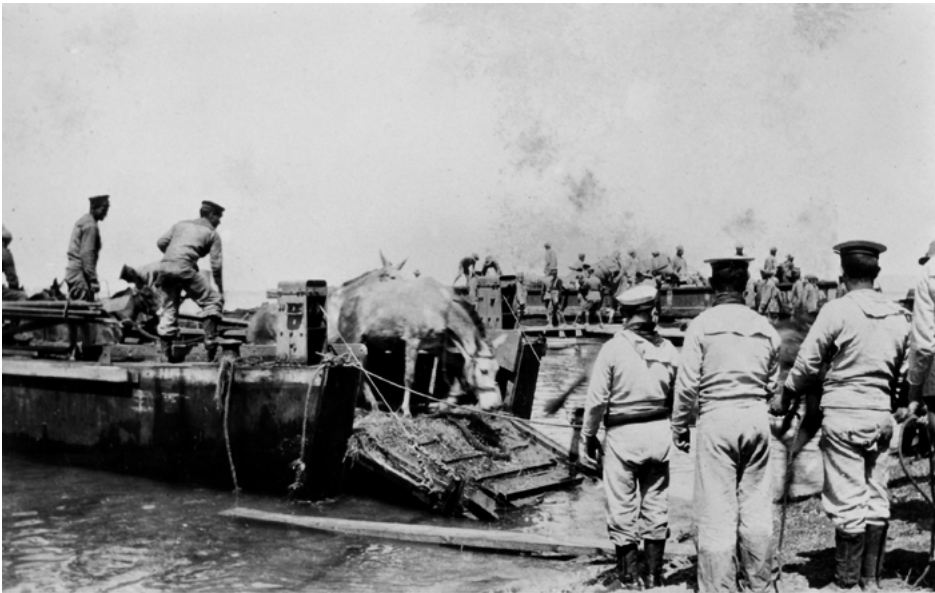
Z postawionego na gruncie refleksji nieantropocentrycznej pytania o gatunkowe wyznaczniki tudzież granice biografii wybrzmiewa istotna dwuznaczność. Z jednej strony uruchamia ona krytyczne dociekania dotyczące tego, na jakich zasadach i jakie zwierzęta wprowadzamy w obręb *life writing* (a jakie z reguły pomijamy, wykluczamy). Czego od nich wymagamy, co im narzucamy? Z drugiej strony otwiera się tu pole do odważnych przekształceń samej formy – tak, by odpowiadała kondycji i możliwościom dostępu do poszczególnych nieludzkich bohaterów. Wobec czego próbę przeglądu strategii wypracowanych w ramach zwierzęcej biografistyki zakotwiczam w projekcie artystycznym autorstwa Marty Bogdańskiej, który dostarcza właśnie alternatywnych ujęć reprezentacji ich życia, a zarazem dopełnia postulaty znawcy tego zagadnienia Érica Barataya.

{Relację z przeglądania książki Bogdańskiej zaczynam od końca: na trzech ostatnich nienumerowanych stronach, zapisanych bardzo drobną czcionką wymieniono archiwa, w których artystka przeprowadziła kwerendy; jeśli było to możliwe, podano również imiona i nazwiska autorów (autorek?) wykorzystanych fotografii. Ta w gruncie rzeczy techniczna bibliograficzna informacja nabiera dodatkowego znaczenia ze względu na specyfikę badań nad historią zwierząt.)

Animal Biographies. Toward a History of Individuals (Biographies animales. Des vies retrouvées) Barataya to książka dość ekscentryczna, nawet jak na coraz mniej

zrygoryzowane ramy prac naukowych, składa się z tylko miejscami luźno powiązanych biografii dziesięciu zwierząt różnych gatunków (żyrafa, konia, osła, byka, dwóch szympanсів i czterech psów), żyjących na przestrzeni mniej więcej 150 lat w Europie Zachodniej. Przy czym każda z historii, osadzona w materiale źródłowym, jest pisarskim eksperymentem, opowiedziana została w nieco innej konwencji stylistycznej. W ostatnim akapicie książki autor stara się uprzedzić ewentualne wątpliwości związane z ograniczonym zasięgiem zaproponowanego przez niego ujęcia, które może wydawać się umiarkowanie przydatne, jeśli przyjąć, że większość pozaludzkich aktorów historii pozostanie anonimowa. Badacz wyraża nadzieję, że w miarę jak będzie się zmieniać sposób korzystania z dostępnych dokumentów, a zarazem poszerzać zasób źródeł, zmieniać się będą również zapatrywania na funkcję podobnych narracji. Stąd zachęta skierowana także do czytelników i czytelniczek, niekoniecznie profesjonalnie zaangażowanych w badania historyczne, by jak najszybciej przystąpili do poszukiwań niepozornych (rodzinnych) pamiątek po zwierzętach, potencjalnie znajdujących się w prywatnych zbiorach, porzuconych na strychach i w piwnicach czy innych schowkach [*Animal Biographies* 191]. Łatwo się domyślić, że mogą to być konkretne przedmioty (smycze, kagańce i uprząże, woliery, klatki, terraria i akwaria, legowiska i zabawki) – artefakty wiele mówiące o sposobach konstruowania międzygatunkowych relacji, wszelka dokumentacja (wetrynaryjna czy kynologiczna) i wreszcie zdjęcia, zapiski, nagrania. Wiadomo też niemal od razu, że uczonemu zależy na równie aktywnym, świadomym gromadzeniu śladów zwierząt, z którymi dziś dzielimy życie, wynajdywaniu dla nich i z nimi rytuałów pamiętania. Toteż jego sugestia inspiruje do fantazjowania (z rozmachem) o kolekcjach mających dopiero szansę powstać, o nieantropocentrycznych archiwach bądź repozytoriach społecznych (jak Centrum Archiwistyki Społecznej), gdzie można by deponować nie-ludzkie historie indywidualne oraz zbiorowe.

Bogdańska, artystka wizualna, choć wiedziona innym impulsem, na swój sposób podejmuje wyzwanie Barataya. Jej z założenia niedomknięty projekt *Shifters* można uznać za świadectwo, wprawdzie wyłącznie fotograficzne, takich poszukiwań, tyle że znacznie szerzej zakrojonych, których wyniki – potężna liczba znalezisk – mogą zrazu wprawić w zdumienie, lecz przede wszystkim skłaniać do metodologicznych rewizji. Zwłaszcza że prezentując zebrany materiał, autorka pozostawiła go w stanie nieledwie surowym, na tyle, na ile pozwoliła objętość książki, zrezygnowała z selekcji znalezionych zdjęć, właściwie poprzestała na (oszczędnym) geście katalogowania, rzecz jasna nie neutralnym, ale – przynajmniej w tym przypadku – narracyjnie niezawłaszczającym. Ta propozycja niekonwencjonalnego postępowania z dokumentami źródłowymi sprzyja metarefleksji – obserwacji, nicowaniu nasuwających się zwykle kategorii i ram opisu. Właśnie dlatego, przyglądając się pracy Bogdańskiej, spróbuję włączyć ją w dyskusję o modalności, wielokształtności biografii zwierząt, o tym, do czego służą i jak są, a jak mogą być używane, szczególnie jako narzędzie ustanawiania i odbierania czyjeś tożsamości, (prze)wartościowania anonimowości. Zastosowane przez artystkę rozwiązania, polegające na krytycznym operowaniu biograficznymi tropami czy chwytami, wprowadzaniu i wycofywaniu się z nich, skłaniają bowiem do przesłedzenia uwarunkowań narzucanych przez formę, wpisanych w nią napięć: wynikających stąd możliwości i ograniczeń; a zarazem podsuwają perspektywę potraktowania biografii



Na stronach 46–58:
zdjęcia z archiwum Marty Bogdańskiej pochodzące z Australian War Memorial i domeny publicznej

jako stosunkowo elastycznego języka, medium eksperymentów zmieniających, de facto korygujących, pozycję zwierząt.

W centrum projektu Bogdańskiej mieści się wydana w 2021 roku monumentalna, choć bynajmniej nie pomnikowa, 850-stronicowa książka artystyczna również zatytułowana *Shifters*. Składa się na nią 947 archiwalnych, zwykle amatorskich fotografii zwierząt wykorzystywanych w służbach mundurowych krajów Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych, mniej więcej od końca XIX wieku po lata 70. XX wieku. Premierze publikacji towarzyszyła wystawa zaprezentowana podczas krakowskiego Miesiąca Fotografii (2021) w Galerii ASP; jej kuratorki – Anna Bas i Karolina Wróblewska-Leśniak – wraz z autorką dokonały z konieczności skromnego wyboru zdjęć ze zgromadzonych zbiorów, więc też inaczej rozłożyły akcenty w tej opowieści, zarazem wprowadziły do niej instalacje multimedialne. W ciągu ostatnich dwóch lat projekt, który w tym czasie otrzymał szereg ważnych nagród i wyróżnień, prezentowany był jeszcze kilkakrotnie (m.in. w Warszawie, Łodzi, Paryżu, Landskronie), za każdym razem zyskując nieco inną formułę i potwierdzając tym samym multinarracyjny potencjał, jaki niesie ze sobą to wydawnictwo. Wprawdzie materiały składające się na *Shifters* zostały podzielone na czternaście rozdziałów ułożonych w kolejności wskazującej na czytelną dynamikę, choć pozbawionej ciągłości (wyznaczając poszczególne części, Bogdańska niekoniecznie kierowała się spójnym kryterium), jednak objętość i specyfika wyraźnie dominującego medium obrazów skłaniają, by tę książkę raczej wertować, przeglądać niesystematycznie, otwierać na chybił trafił. Toteż równie dobrze mogłaby być wydana nie w tradycyjnej postaci kodeksu, lecz w pudełku w formie luźno ułożonych kartek pozwalających na przetasowania, konstruowanie alternatywnych konfiguracji, podążanie za pojedynczym wątkiem, problemem, wydobywanie tych, które właściwie nie zostały w żaden sposób przez autorkę zaakcentowane. Jednocześnie z wielu względów trudno sobie wyobrazić *Shifters* jako publikację elektroniczną, która zapewne ułatwiłaby dostęp do multimedialnych materiałów prezentowanych podczas wystaw, ale pozbawiłaby ją funkcji przedmiotu zajmującego miejsce w przestrzeni (niczym niewielki, przenośny pomnik).

{Jak już widać i jak postaram się dalej wykazać, specyfika książki Bogdańskiej może skłaniać do szukania alternatywnych sposobów opowiedzenia o niej. Jednym z nich mogłaby być próba wprowadzenia równoległej narracji zbudowanej z odniesień do poszczególnych zdjęć jako swoistych komentarzy. Oto na stronie 702: gołąb z przy-mocowanym do piersi aparatem fotograficznym.}

Bogdańska w wywiadach, podczas spotkań promocyjnych, rozwijając założenia i koncepcje przedstawione w posłowie do książki, wielokrotnie opowiadała o pracy nad tym projektem – znamienne zresztą, że do tej pory z artystką raczej chętniej rozmawiano, niż poddawano jej książkę analizom¹. Pomysł na to przedsięwzięcie wziął się z zacieka-

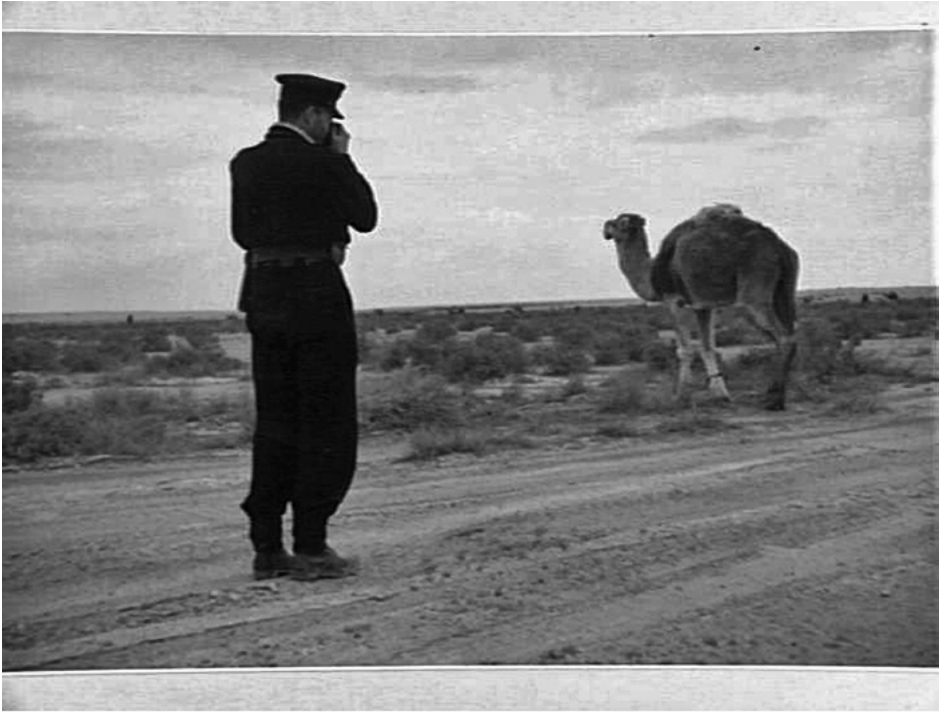
1 Referując najważniejsze aspekty projektu Bogdańskiej, odnoszę się do kilku dostępnych w Internecie zapisów dyskusji, zwykle z udziałem autorki, poświęconych projektowi *Shifters*. Zob. [Bogdańska and Stelmach; Bogdańska and Steinberg; “O tym, jak delfina skazano”; “Po wystawie »Zmiennokształtne«”; “»SHIFTERS« – a talk”; “»SHIFTERS« – Jenny Nordquist”.

wienia autorki przedrukowywanymi w pierwszej dekadzie XXI wieku na lamach prasy anglojęzycznej i opatrywanymi zwykle żartobliwym komentarzem doniesieniami z bliskowschodnich gazet na temat zwierząt-agentów pojmanych na terenie danego kraju i oskarżanych o szpiegostwo. Poruszona samym tym procederem, ale też podejrzliwa wobec wyższościowego trybu relacji artystka postanowiła bliżej przyjrzeć się historii udziału zwierząt w konfliktach militarnych świata zachodniego. I choć wiedza na ten temat, zwłaszcza ostatnio stosunkowo szybko przyrastająca (m.in. dzięki badaniom Barataya), staje się coraz bardziej powszechna, praca Bogdańskiej na zupełnie innej zasadzie niż dyskursywne ujęcia wymaga skonfrontowania się ze skalą owych praktyk. Znamienne, że autorka zdecydowała się przeprowadzić kwerendy wyłącznie w Internecie, zgromadziła zdjęcia znalezione zarówno w otwartych archiwach publicznych, jak i zbiorach prywatnych, więc zasadniczo ogólnodostępne, lecz raczej nieeksplorowane pod tym kątem. W rezultacie jej książka, niejako przy okazji, wpisuje się w krytykę idei archiwum – sposobów porządkowania znajdujących się w nich materiałów, skutkujących ukryciem czy unieważnieniem pewnych treści. (Przewrotną ilustracją tych i innych manipulacji uchwyconych przez Bogdańską mogłoby być zdjęcie ze strony 40: przedstawia ono psa siedzącego na kolanach mężczyzny, który podtrzymuje go jedną ręką, drugą przykłada mu do oczu okulary i kieruje jego wzrok na leżące przed nim kartki.)

W zamyśle Bogdańskiej kształt publikacji (format, użyty papier, miękka okładka) miał nawiązywać do tanich, jednorazowych powieści gatunkowych w rodzaju „pulp fiction”, bo też zdjęcia, które prezentuje, nierzadko funkcjonowały w tym samym obiegu – sensacyjnym, tabloidowym, rozrywkowym, szybko się zużywały, jak ciała zwierząt. W związku z czym artystka przywołuje koncepcję „ubogich obrazów” autorstwa medioznawczyni Hito Steyerl, która dowartościowała znaczenie i siłę oddziaływania wielokrotnie, w dodatku zwykle niedbale, powielanych wizerunków czy kadrów. Bogdańskiej zależało, by uniknąć skojarzeń z estetyką „coffee table books”, atrakcyjnie wydanych albumów fotograficznych, prawdopodobnie również takich jak interwencyjne książki Jamesa Mollisona czy Pawła Bogumiła. Bohaterami obu są małpy człekokształtne żyjące w azylach lub ogrodach zoologicznych, sfotografowane w sposób charakterystyczny dla zdjęć portretowych wykonywanych ludziom – ich twarze, różnorodne, niepodobne do siebie, wyrażają głębię egzystencji, są nieprzeniknione, a zarazem relacyjne, otwarte na dialog. Piękne i przejmujące. Zatrzymują uwagę, angażują, zwłaszcza że Mollison dołączył jeszcze do swojej książki biogramy wszystkich zwierząt.

{Na zasadzie kontrastu wobec przyjętej w *Shifters* strategii Bogdańską interesują też, często wynikające z fałszywych wyobrażeń, sposoby przedstawiania animalnej podmiotowości, sprawczości; na stronie 33 znajduję jedno z takich zdjęć: pies stojący na tylnych łapach, przednimi wspiera się o połowy telefon zainstalowany na słupie.}

Tymczasem obcowanie z *Shifters* ma – tłumaczyła autorka – odpowiadać charakterowi zebranych fotografii, ta książka z założenia jest niewygodna, także w wymiarze materialnym – trudna do utrzymania w dłoniach, ciężka. Wiele spośród zamieszczonych w niej zdjęć wykonano w złej jakości (a artystka konsekwentnie zrezygnowała też z retuszowania fotografii pokazywanych na wystawach projektu), mogą więc męczyć wzrok; poszczególne kadry, sceny często się powtarzają, niekiedy trudno je od siebie odróżnić, co sprawia, że chcąc obejrzeć książkę od początku do końca, można się szybko





zniecierpliwic, znudzić monotonią ujęć, a także zniechęcić nie zawsze zrozumiałym kontekstem. Okazuje się wówczas, że doświadczenie zwierząt, w tym przypadku głównie krzywda i cierpienie, angażuje tylko na chwilę lub za sprawą medium narracji – odpowiednio opracowane. Obojętniejemy na nie, kiedy nie jest ciekawie wykadrowanym bądź wkomponowanym elementem opowieści, pobudzającym emocjonalnie, inaczej staje się właściwie na powrót niewidzialne. Mniej niż anonimowe. Niewykluczone, że autorka liczyła również, iż w ten sposób sprowokuje autorefleksję oglądających, każe zastanowić się, dlaczego na przykład kolejne strony zaczynamy bezmyślnie przerzucać. Zarazem, co paradoksalne, taka struktura książki prowadzi do innego rodzaju reakcji, polegających na zmianie percepcji, gdyż mimo że na większości zdjęć występują i ludzie, i zwierzęta, to na te drugie zaczynamy zwracać większą uwagę, odsuwając człowieka na dalszy plan. {Zgodnie z tą zasadą warto spojrzeć na fotografię ze strony 88 w książce Bogdańskiej: została ona wykonana w profesjonalnym atelier, obok psa siedzącego na tylnych łapach, a w przednich trzymającego flagę USA, stoi tu na baczność żołnierz.}

Dodatkowo i kontekstowo *Shifters* wpisują się w dyskusję o upamiętnianiu za pomocą pomników zwierząt wykorzystywanych w wojnach. Funkcję owych monumentów można co prawda niuansować, wskazując, że choć zwykle mają one usprawiedliwiać ten proceder, niekiedy też krytycznie odnoszą się do niego, bywają świadectwem empatii, (daremną) próbą zadośćuczynienia, a wreszcie przyczyniają się do wprowadzenia zwierząt do historii, można też starać się subwersywnie objaśniać ich funkcję w przestrzeni publicznej jako służących oskarżeniu, napiętnowaniu antropocentrycznego paradygmatu [Barcz]. Niemniej w praktykę stawiania pomników tak czy inaczej wpisane jest ryzyko domykania historii, zakotwiczenia jej w symbolicznych figurach. Tymczasem projekt *Shifters*, w przeciwieństwie do monumentów poświęconych zwierzętom, skłania do intymnego (wzrokowego) kontaktu z nimi – jakby wbrew uwagom Johna Bergera o uprzedmiotawiającym wymiarze patrzenia na nie [7-39].

Zanim zatrzymam się przy tym doświadczeniu i jego twórczym potencjale, pozwalającym wyprowadzić z pracy Bogdańskiej propozycję alternatywnej konceptualizacji animalnych biografii, która nie tylko sprzyja przekształcaniu zasadniczo antroponormatywnych ram gatunku, ale także je unieważnia, zastępuje i którą nazywam „biografią *in effigie*”, postaram się najpierw wyjaśnić pokrótce, dlaczego *Shifters* można jednocześnie potraktować jako krytyczny przewodnik po problematyce nie-ludzkich biografii. Mimo że wśród najrozmaitszych tropów interpretacyjnych, nasuwających się w związku z tym projektem (takich jak: wiktylizacja, uprzedmiotowienie i wymiary niewolniczej pracy zwierząt, niezrozumienie ich podmiotowości), kwestii biografii autorka właściwie nie wyodrębnia ani nie tematyzuje. Jednakże z tej formy korzysta (prawdopodobnie nie tylko ze względu na specyfikę zgromadzonego materiału), potwierdzając jej niezbywalność i zarazem problematyczność w refleksji nieantropocentrycznej. {Książka Bogdańskiej uwzględnia, rzecz jasna, propagandowy potencjał oficjalnych zdjęć i biografii wzmacniających ich wymowę; na stronie 124 autorka umieściła wycinek z gazety, artykuł z fotografią dobermana zatytułowany *Why Otto Matters*, w tekście pokrótce przedstawiono zasługi psa włączonego do amerykańskiej armii.}

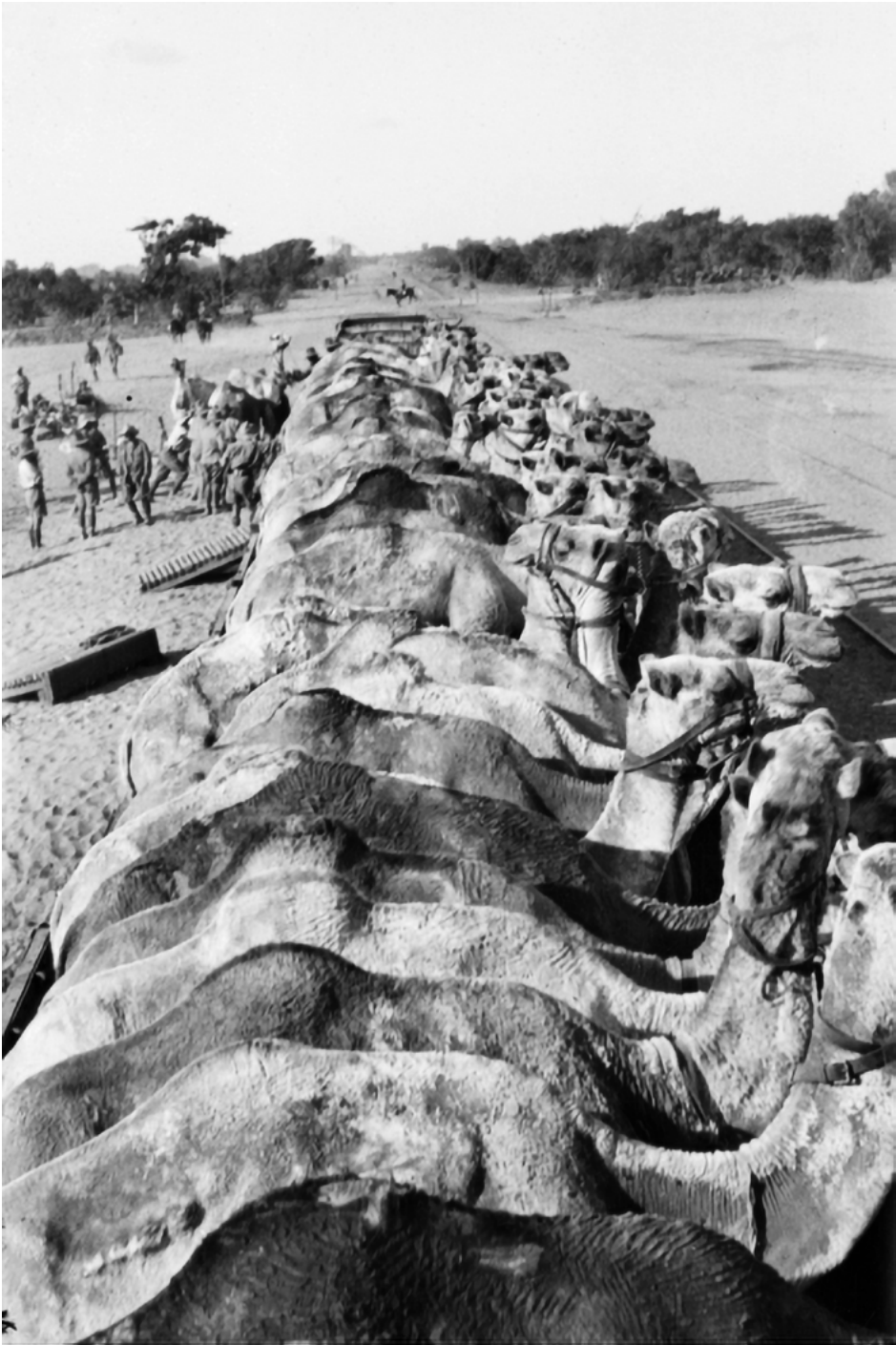
Ujmując rzecz w największym skrócie, na przestrzeni ostatnich dwudziestu lat namysł nad biografiami zwierząt rozciąga się między diagnozowaniem praw i presji

antroponormatywnej biografii a upominaniem się o prawa zwierząt do biografii [Krebber and Roscher 14]. Erica Fudge, podejmując to zagadnienie w 2004 roku, podkreślała przede wszystkim, że formalne wytyczne gatunku pomyślane są tak, by wykluczyć z niego zwierzę. Innymi słowy, biografia byłaby kolejnym narzędziem budowania granicy antropologicznej. Oczywiście to rozpoznanie nie stoi w sprzeczności ze znacznie wcześniejszą tradycją funkcjonowania tego rodzaju tekstów w obrębie literatury, piśmiennictwa, historiografii i tym podobnych, niemniej tłumaczy ich status, często jednak podrzędny. Między innymi dlatego refleksja nad biografiami w studiach nieantropocentrycznych będzie miała z jednej strony charakter krytyczny, demaskatorski wobec praktyk manipulowania ich wizerunkami (np. za pomocą legitymizujących wyzysk chwytów: antropomorfizacji i heroizacji); z drugiej – będzie dążyła do odzyskania, rozpoznania pozaludzkiej podmiotowości zarówno w oparciu o fragmentaryczne, jak i całościowe opowieści poświęcone życiu jednostek czy zbiorowości. Jednakże zwykle – jak podkreślają André Krebber i Mieke Roscher, redaktorzy wieloautorskiego i wieloaspektowego opracowania historii, teorii i metodologii zwierzęcej biografistyki w ujęciu socjokulturowym – celem owych narracji nie jest rekonstrukcja perspektywy danego zwierzęcia (bądź zwierząt), ale oddanie jego odrębności przy równoczesnym uwzględnieniu zależności, w jakich funkcjonuje, jakie go konstytuują. Na tle tego rodzaju rewizji wciąż szczególne znaczenie ma propozycja Barataya. Francuski uczony, po pierwsze, czerpiąc między innymi z wiedzy etologicznej, stara się przedstawić życie wewnętrzne zwierząt, próbuje zrozumieć, co i jak mogły przeżywać w określonych okolicznościach; po wtóre, stawia tezę, że wgląd w ich biografie pozwala za pośrednictwem poszerzonego zestawu kategorii spojrzeć na historię pozaludzkich gatunków, uwzględniając choćby zmienność pokoleniową [*Animal Biographies*] czy dyspozycje do tworzenia autonomicznych kultur [*Kocie sprawy*].

(Gdyby wertować *Shifiters* z zamiarem wydobywania różnorodności materiału i potencjalnych narracji, można by zbudować następującą sekwencję: na stronach 178–198 – zdjęcia psów z przymocowanymi na grzbiecie apteczkami pierwszej pomocy z symbolem Czerwonego Krzyża; strona 328 – przez pustynię idzie zmilitaryzowana karawana wielbłądów; strona 547 – nad niewielkim krokodylem w obroży, do której przywiązano sznur, pochyla się uśmiechnięty mężczyzna; strona 608 – koń w masce przeciwgazowej; strona 634 – widziany od tyłu pies trzymany przez spadochroniarza, który będzie z nim wyskakiwał z samolotu.)

Kompozycja książki Bogdańskiej wyraźnie rezonuje ze wspomnianymi problemami, pozwala wstępnie przyrzeć się kwestiom najważniejszym dla zjawiska animalnych biografii: ich typologii oraz strategiom narracyjnym. Przede wszystkim artystka stara się osłabiać i komplikować granicę między indywidualnym a zbiorowym życiem zwierząt. Jej praca dokumentuje poszukiwania wspólnego mianownika – począwszy od gorzko ironicznego tytułu, który odsyła do słownika popkultury (ale i mitologii), gdzie określenie *shapeshifters* (zmiennokształtne) odnosi się do bohaterów i bohatererek posiadających supermoc polegającą na możliwości zmiany swej fizycznej formy. Właściwie ciała wszystkich zwierząt przedstawionych czy uchwyconych na fotografiach z tomu Bogdańskiej poddane zostały różnego rodzaju transformacjom, choćby spowodowanym zmianami warunków życia i przymusem udziału w wojnie. Paradoksalnie okazuje się, że rozpoznanie ich niekiedy unikatowych dyspozycji, zdolności uczenia





się, więc i podmiotowości, często podobnej do ludzkiej, przyczyniło się ostatecznie do rozpowszechnienia praktyk uprzedmiotawiania, podporządkowania ich mechanizmom biopolityki. W rezultacie ze zbiorów artystki wylania się szereg pomniejszych grupowych biografii – często opowiadają o nich poszczególne rozdziały – można by je określić mianem zawodowych (co czasem łączy się z przynależnością gatunkową), biorąc pod uwagę to, że oczywiście inne były losy zwierząt wykorzystywanych w służbach ratunkowych i medycznych (np. w Czerwonym Krzyżu), inne wypełniających zadania stricte militarne (te zresztą należałoby również odpowiednio sklasyfikować), a jeszcze inne tych, które wykonywały głównie pracę emocjonalną jako tak zwane maskotki. Ale przecież nie tylko te ostatnie wchodziły w skomplikowane – naznaczone przemocą i przywiązaniem – relacje ze swoimi opiekunami, treserami, przeżywały rozstania z nimi, doświadczały krzywdy z ich strony i zarazem tak jak oni. Poczucie podobieństwa losów ginących na frontach żołnierzy i zwierząt, na które zwracał uwagę analizujący wojenne zapiski Baratay, to już temat wymagający odrębnego namysłu [*Zwierzęta w okopach* 247].

Podążając dalej tropem wyżej nakreślonych problemów genologicznych, trzeba zauważyć, że Bogdańska na własny użytek rozpracowuje sposoby dystrybuowania form biografii. Jej projekt z jednej strony wyraźnie sprzyja radykalnej de(antropo)centralizacji gatunku, z drugiej zaś zmusza do ponownego zastanowienia się nad kryteriami wyboru bohaterów takich historii. O ile bowiem przyjęło się sądzić, że ludzkie biografie zwykle poświęca się wybitnym osobom [Nasiłowska 11], o tyle w przypadku zwierząt ta zasada, zresztą skutecznie podważana, jest mniej oczywista. Wyróżnia się więc jednostki, które tak czy inaczej zapisały się w ludzkiej historii (często wymuszając na nich heroizm czy sprawstwo), bądź zwierzęta, których opiekunowie/opiekunki – będzie to zwłaszcza przypadek pisarzy i pisarek – nadali/nadały ich życiu szczególne znaczenie. Przykłady można by mnożyć, wskazując na mniej lub bardziej udane realizacje takich opowieści, mających często formę epitafium, wspomnienia pośmiertnego [Woolf; Woroszyński], co rzecz jasna nie wyczerpuje różnorodności odmian nieludzkiej biografii w polu literatury. Biorąc zaś pod uwagę wpływ rosnącego w ostatnich latach zainteresowania zwierzętami na mechanizmy rynku książki, nie dziwią takie przedsięwzięcia, jak ułożona z fragmentów prozy Tadeusza Konwickiego biografia jego kota Iwana, która to publikacja wzbudza podejrzliwość jako spreparowana tak, by za sprawą tytułowego bohatera, niekoniecznie poważnie potraktowanego, stać się potencjalnie atrakcyjnym produktem [Konwicki]. Niewykluczone, że należałoby te warianty uznać za przynależne do pewnego (wartego przezwyciężenia) etapu w zwierzęcej biografistyce. Tym szczegółowiej zajmuje się Baratay, dowodząc, że dominującym opisom nieludzkiego życia w znacznej mierze wciąż kształt nadaje relacja z człowiekiem, niekoniecznie zresztą pojmowana antropocentrycznie [*Animal Biographies* 4-10]. {Znamienne, że do wyjątków należą w *Shifters* fotografie portretowe ze stron 82 i 83, przedstawiające dwa psy, na każdej zapisano imię – Spot i Nero.}

Zdaje się, że między innymi ze względu na te – mniej lub bardziej uświadomione – narracyjne pułapki, projektując swoją książkę, Bogdańska dalece ograniczyła warstwę tekstową (zapewne chcąc też jak najwięcej miejsca przeznaczyć na fotograficzną dokumentację losów zwierząt). Wprawdzie tom otwiera krótkie wprowadzenie napisane przez Barataya, zaś zamyka wspomniane posłowie artystki, a trzynastcie rozdziałów

(więc wszystkie z wyjątkiem pierwszego) zaczyna się krótkimi esejami autorstwa kilkorga pisarzy (przy czym większość szkiców sygnował Stefan Lorenzutti). Te teksty, osadzone w faktografii, mają w dużej mierze charakter literacki, niekiedy bywają dość luźno powiązane z tematyką części, które otwierają, czasami odnoszą się do jednego zjawiska wskazywanego w ich obrębie, a innym razem rozwijają anegdotę, podążają za skojarzeniem. Mimo że zasadniczo reprezentują one stanowisko nieantropocentryczne, podporządkowane zostały jednak biegowi ludzkiej historii; to również przypadek jedy-nych przywołanych w esejach nieco bardziej rozbudowanych opowieści o losach dwóch zwierząt: pawiana Jackiego i psa Stuby'ego. Oba pełniły funkcję maskotek na frontach pierwszej wojny światowej, którą przeżyły, odznaczono je medalami, wiadomo, że Jackie cierpiał na PTSD, ciało Stuby'ego jest przechowywane w zbiorach waszyngtońskiego Smithsonian National Museum of Natural History. Poza wymienionymi komentarzami zdjęciom zgromadzonym w książce nie towarzyszą żadne podpisy czy adnotacje z wyjątkiem oryginalnie znajdujących się na fotografiach, co sprawia, że nie zawsze udaje się rozszyfrować okoliczności ich powstania, niekiedy oczywiście umożliwi to mundur bądź krajobraz w tle. Ten kontrowersyjny zabieg sprzyja otwieraniu na perspektywę wiedzy o przeszłości niezdeterminowanej ramami historycznymi, a zarazem wydaje się bliższy pozaludzkiej optyce [Domańska]. W sumie w całej książce doliczyć się można około dwudziestu imion zwierząt; prawdopodobnie bardziej systematyczne kwerendy, nieograniczone wyłącznie do materiałów fotograficznych, przyniosłyby szczegółową wiedzę na temat większej liczby wykorzystanych istot, ale niewykluczone, że – jak piszą Krebber i Roscher – tego rodzaju poszukiwania czynią pozostałe anonimowe zwierzęta jeszcze bardziej niewidzialnymi [9]. Co, rzecz jasna, jest argumentem nie tyle przeciw badaniom historycznym, ile za potrzebą podejmowania komplementarnych (artystycznych) projektów, które do pytania o luki w wiedzy podchodzą od innej strony. Baratay, domykając kolejne nie-ludzkie biografie, kilkakrotnie wspomina, jak pamięć o tych bohaterach, swego czasu znanych (choćby lokalnie), powoli zanikała, a ich ciała nie-rzadko poddane taksydermii trafiały na śmietnik [*Animal Biographies* 34, 82, 134, 166].

{Wśród zdjęć w *Shifters* znajdują się też takie, które byłabym skłonna – może ryzykownie – interpretować jako świadectwa nieintencjonalnej sprawczości, oporu zwierząt, niezgody na portretowanie ich; myślę na przykład o fotografii ze strony 113 przedstawiającej poruszoną, zamazaną sylwetkę psa skaczącego nad pozującym w okopie żołnierzem.)

Projekt Bogdańskiej konsekwentnie rozgrywa więc napięcie między anoni-mowością większości wyzyskiwanych zwierząt a biografiami jednostek uchodzących za (super)bohaterów. Jeden z rozdziałów autorka poświęciła w całości historiom dwóch niedźwiedzi związanych z polskim wojskiem – mniej znanej Baśce Murmańskiej, ku-pionej w Archangielsku przez kaprała oddziału I Korpusu Polskiego, i Wojtkowi, który przemierzył szlak bojowy z żołnierzami armii Andersa. Zwłaszcza Wojtek funkcjonuje w kulturze jako uroczy bohater heroicznych bądź awanturnych narracji, niedawno powstała poświęcona mu książka dla dzieci [Wierzbicki]. Tymczasem na fotografiach nie sposób przeoczyć metalowych obroży i łańcuchów, które zwierzęta zawsze miały na szyi. Smutek i dyskomfort są (zaledwie) implikowane. Niemniej ten rozdział czytelnie demaskuje i kompromituje przemocowe wzorce, wedle których tradycyjne biografie





zwierząt nie tylko są konstruowane, ale które są często przez nie wytwarzane, a więc pozwala dostrzec propagandowy potencjał zgromadzonych w książce zdjęć. Wszak już sam gest przygarnięcia i wyróżnienia obojga niedźwiedzi przyczynił się do ich krzywdy, od kiedy bowiem życie Baški i Wojtka zaczęło toczyć się wśród ludzi, przysposobiono je (siłą) do przewidywalnych ról. Łatwo dowieść, że nadając im imiona, snując poświęcone im indywidualne, pełne anegdoty historii, ich sprawczość i podmiotowość w istocie pochwycono w wąskie ramy odpowiadające antroponormatywnym wyobrażeniom o tych dyspozycjach. Jakkolwiek by jednak opowiadać biografie dwojga niedźwiedzi, z uwzględnieniem także nieludzkiej perspektywy, to właśnie impuls biograficzny powiązany z zamiarem oswojenia tych zwierząt pozostaje prymarnym narzędziem opresji – wszak trafiły one do armii, by odegrać główną rolę w narracji, która odgórnie została im przypisana.

Tym ciekawsze wydaje się, że na krakowskiej wystawie *Shifters* kuratorki wraz z autorką zdecydowały się przedstawić cztery indywidualne zwierzęce historie: obok Baški wybrały jeszcze gołębicę Cher Ami, lochę Tirpitz i sukę Judy. Poświęcone im biogramy, przygotowane przez Annę Bas, zaprezentowane w galerii na wielkoformatowych planszach, stały się filarami ekspozycji. Czytając te teksty, odnotowujące udział bohaterki w ważnych wydarzeniach wojennych i heroiczne czyny, za które odznaczono je medalami, a po śmierci ciała trzech z nich poddano taksydermii, dobrze pamiętać o zastrzeżeniu sformułowanym przez Barataya, iż rzekomy heroizm wyróżnianych w podobny sposób zwierząt nierzadko wynika ze splotu wielu często przygodnych czynników i okoliczności. Co nie podważa oczywiście nieprzeciętnych – z ludzkiej perspektywy i wedle antroponormatywnych kryteriów – dyspozycji czy niepospolitych osobowości konkretnych jednostek (które to cechy swoją drogą również przez przypadek mogły zostać dostrzeżone u nich, a nie u innych zwierząt), ale przecież ani nie stanowi przesłanki do poświęcania ich, ani nie znaczy, że tylko one zasługują na pamięć [*Animal Biographies* 52]. Także dlatego podobne narracje, zwłaszcza jeśli mają przede wszystkim pełnić funkcje informacyjne, zwykle okazują się do pewnego stopnia problematyczne, uwikłane w ryzyko antropocentrycznych i antropomorfizujących uproszczeń oraz nadużyć. Nie zawsze udaje się zapisać je tak, by umożliwić przejście na stronę zwierząt. Pozornie dotyczy to również owych biogramów czterech bohaterki, tyle że w warstwie przypisów ten tryb opowieści jest w nich dyskretnie kwestionowany, jakby autorki wystawy celowo konfrontowały ze sobą dwa rejestry. Tym samym Bogdańska nie odżegnuje się od gestów, które można by nazwać symbolicznymi, wszak wybrane zwierzęta stały się – dzięki projektowi *Shifters* niejako ponownie – figurami losu. Podczas gdy na wystawie reprezentują one jednak niepoliczalne, niezauważone jednostki, w książce wszystkie, z wyjątkiem Baški, pozostają anonimowe, artystka komplikuje więc ten ambiwalentny zabieg. I posuwa się nawet dalej.

{Niektóre ze zdjęć w książce Bogdańskiej mają szczególny ładunek symboliczny, zarazem trudno na nie patrzeć i trudno odwrócić wzrok, konfrontując z grozą i przed nią zabezpieczając; na stronie 837, jako ostatnia w tomie, znajduje się fotografia zmumifikowanego ciała konia rozpostartego na drzewie wśród gałęzi.}

Krakowska wystawa miała bowiem jeszcze jedną, piątą bohaterkę, odróżniającą się od pozostałych nieco innym statusem – była nią kocica ze zdjęcia umieszczonego na

okładce książki. Przedstawia ono profil zwierzęcia, na głowę którego nałożono hełm ze skrzydłami, a ciało okryto peleryną. O tej fotografii podpisanej – żartobliwie? ironicznie? – „Brünhilde” i znalezionej w Library of Congress nie wiadomo nic poza tym, że zrobiono ją w okolicach roku 1914/1915. Okazała się ona inspiracją dla twórczyni ekspozycji, by uczynić kocicę mityczną matronką całej wystawy sportretowana jako bogini wojny – ta zresztą miała mieć zdolność zmieniania fizycznej formy – staje się zwierzęciem mocy. Jej magnetyczny wizerunek znalazł się na okładce *Shifters* niczym głowa Meduzy na tarczy – działa osłaniająco zgodnie z zasadami magii apotropaicznej, broni przed złem, przemocą, której mogła przecież doświadczyć widniejąca na zdjęciu kotka, którą, jak Brunhildę, kontakt z człowiekiem pozbawił sprawczości. Ten gest nie odwraca jej losu, lecz opowieść o nim już częściowo tak. Przy czym nie ma on nic wspólnego z fantazjami o zemście zwierząt. Przechwytną tę fotografię, autorki wystawy czerpią z niej siłę, podążają za subwersywnymi wobec niej skojarzeniami, które prowadzą je od *Pierścienia Nibelunga* Ryszarda Wagnera aż do postaci *catwoman*; próbują zadośćuczynić anonimowej kotce, upomnieć się o innych „shiftersów”, w ten sposób przeciwstawiają się też praktykom wtórnej wiktyimizacji wykorzystywanych zwierząt (przy okazji również kobiet), które zamiast biografii otrzymują mitografie. W tle rysuje się bowiem perspektywa powrotu prawdziwie międzygatunkowej mitologii, w zamyśle przekształcającej nasze relacje ze zwierzętami.

{Mimo narzucającej się oceny ukazywanych przez Bogdańską praktyk autorka wystrzega się w książce tendencyjności, przeciwdziała wyciąganiu redukcyjnych wniosków co do kształtu relacji międzygatunkowych, którym się przygląda, stąd na stronie 592 fotografia ukazująca ubraną po cywilnemu kobietę w masce przeciwigazowej, gdy próbuje umieścić w skrzyni zapierającego się przednimi łapami psa.}

Ostatnie z quasi- i kontrbiograficznych propozycji w projekcie *Shifters* wiążą się z działaniami partycypacyjnymi, w ramach których Bogdańska przeprowadziła warsztaty multimedialne. Uczestnicy i uczestniczki zostali poproszeni o wybranie jednego zdjęcia z repozytorium artystki i przygotowanie dla niego dźwiękowego, niedługiego, maksymalnie kilkuminutowego komentarza, nie zawsze pozbawionego słów, ale zasadniczo stroniącego od nadużywania ludzkiego języka (co ciekawe, ostatecznie w pracach, które go wykorzystują, stanowi on sygnał opresji). We współpracy z profesjonalnym realizatorem dźwięku powstało dziesięć nagrań prezentowanych podczas wystaw. Co chętnie zapisałabym tak: 10/∞.

Jako że trudno byłoby tu odnieść się do wszystkich, wśród nich szczególnie wyróżniłabym fotografię przedstawiającą mularza zawieszoną nad ziemią, umieszczonego w specjalnym kaftanie-uprzęży, do której przymocowane są liny umożliwiające wciągnięcie go na pokład statku – była to powszechna metoda wprowadzania koniowatych na okręty transportujące je na przykład na fronty wojenne. Pod ten obraz podłożona została sekwencja dźwięków rozpoczynająca się płaczem dziecka, niecichnącym, a wręcz wzmagającym się mimo rozbrzmiewającej w tle uspokajającej melodii kołysanki, przekornie oddającej ruch, w jaki wprawione zostało spętane i najpewniej przerażone zwierzę. W ten sposób, nie znając szczegółów biograficznych, artystka proponuje ćwiczyć się w alternatywnych formach wglądu w życie zwierząt, podsuwa pomysł konstruowania biografii otwarcie niedosłownych, umownych. Ochroniających. Byłby to może radykalny wariant „biografii wyobrażonej”, o jaką upomina się Anna Legeżyńska [24]. Dzięki

tym strategiom Bogdańska unika też pułapek antropomorfizacji czy mówienia ludzkim głosem „w imieniu zwierząt”, więc i narzucania im antroponormatywnych ram narracji. Właśnie zmyślając, eksponując autorski charakter interpretacji poszczególnych zdjęć, tworzy ekwiwalenty jednostkowego losu ich bohaterów, przez co odpowiedzialność, jaką zawsze obciążone są biografie, jest tu jeszcze spotęgowana. W rezultacie każde z nagrań, będące przede wszystkim próbą dźwiękowej adaptacji obrazu, staje się zarazem gestem wirtualnej adopcji.

Praca Bogdańskiej rozpatrywana na tle teoretycznej refleksji nad biografiami zwierząt przynosi propozycję odrębnej konceptualizacji – „biografii *in effigie*”, więc zgodnie ze znaczeniem tego określenia jednocześnie w obrazie i w zastępstwie. Tyle że tym razem *in effigie* skutkuje nie symbolicznym uśmierceniem, lecz ocaleniem, przywróceniem do życia, wprawieniem owych przedstawień w ruch wytwarzania nowych znaczeń, celowo niestabilnych. Paradoksalnie więc wypełnione przemocowym ładunkiem zdjęcia, z których korzysta artystka, udaremniają sprowadzenie ukazanych na nich zwierząt do roli ikon danego zjawiska bądź danej pozycji, w jakich przywykliśmy je sytuować (więc przyjaciela, towarzysza broni, bohatera itp.), czemu zresztą sprzyjałaby sama fotografia jako ułatwiające manipulacje medium ludzkiej optyki. Tymczasem projekt *Shifters*, nie kwestionując, jak wspominałam, potrzeby dalszych szczegółowych badań, oferuje sposób na przekroczenie opozycji jednostka – bezimienne ofiary, choć niekoniecznie umożliwia dostęp do konkretnych zwierząt, ale też nie o to zabiega.

Można by oczywiście uznać działania, jakie podejmuje Bogdańska (i zwłaszcza znaczenie, jakie im przypisuję), za przesadzone wobec nieuniknionej anonimowości większości ludzkich oraz nieludzkich aktorów historii. I niekoniecznie trzeba dyskutować z podobnym stanowiskiem na argumenty. Chyba że za takie uznać przeświadczenie o szczególnym zobowiązaniu w obliczu szczególnych nadużyć i powszechnego przyzwolenia na nie, a także z zasady odmiennego trybu reprezentacji życia zwierząt. Choć i tu łatwo od razu o niepotrzebne konfrontacyjne porównania. Zresztą – powtórzę, co już sygnalizowałam – eksploracja i krytyka formy biografii nie są punktem dojścia projektu *Shifters* (który zasadniczo wydaje się pozbawiony tego rodzaju domknięć), nie są też celem samym w sobie w badaniach Barataya i generalnie w studiach nad zwierzętami. Biografia właściwie zawsze wiąże się z ryzykiem zawłaszczenia, choć zarazem może stać się jeszcze jednym narzędziem poznania, może przysłużyć się konstruowaniu emancypacyjnej narracji. Innymi słowy, biografia jako forma immanentnie antroponormatywna i z reguły użytkowa narzuca określone wyobrażenia o podmiocie (bez względu na przynależność gatunkową), o oczekiwanych przejawach jego/jej sprawczości – wyobrażenia, które projekt Bogdańskiej tyleż demaskuje, co uchyla, gdy artystka sugeruje możliwość uznania każdego jednego zdjęcia za wystarczającą dokumentację pojedynczych biografii i zarazem matrycę domysłów na ich temat. Bo też autorka nie szuka dowodów na wyjątkowość konkretnych zwierząt, wszak w książce stara się wręcz uniknąć eksponowania potencjalnie bardziej znanych bohaterów, ale choć tak silnie podkreśla podobieństwa między nimi a anonimowymi jednostkami, to i na tym nie poprzestaje. Ostatecznie nieskończoność jako wspólny mianownik ich losu okazuje się tu nie tylko symbolem liczebności, zacierającej indywidualność, ale także symbolem mnogości zmiennokształtnych narracji o każdej i każdym.

Nie będzie więc byle jakim wyrazem zaangażowania w lekturę *Shifters*, jeśli zakończy się ona wirtualną adopcją choćby jednego zdjęcia, jednego zwierzęcia. A równocześnie pozostawi poznawczy niedosyt. Może też dyskomfort, jaki towarzyszył mi, gdy opisywałam poszczególne fotografie czy wybierałam materiał wizualny do tego artykułu. I jaki zasadniczo jest stanem wskazanym w refleksji nieantropocentrycznej.

{Zatem doraźnie wychodzę z książki Bogdańskiej ze zdjęciem, które znajduje się na stronie 117: przedstawia ono grupę żołnierzy, na rozpiętych przed nimi dwóch sznurach umieszczonych jeden pod drugim wiszą szczury przywiązane ogonami.}

Lista prac cytowanych

- Baratay, Éric. *Animal Biographies. Toward a History of Individuals*. Translated by Lindsay Turner, The University of Georgia Press, 2022.
- . *Kocie sprawy. Jak koty tworzą kulturę*. Translated by Krzysztof Jarosz. Wydawnictwo w Podwórku, 2022.
- . *Zwierzęta w okopach. Zapomniane historie*. Translated by Barbara Brzezicka, Wydawnictwo w Podwórku, 2017.
- Barcz, Anna. "Wojenne pomniki zwierząt i ich rola w antropocenie". *Pomniki w epoce antropocenu*, edited by Małgorzata Praczyk, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017, pp. 53-67.
- Berger, John. "Po coś patrzeć na zwierzęta". *O patrzeniu*. Translated by Sławomir Sikora, Fundacja Aletheia, 1999, pp. 7-39.
- Bogdańska, Marta. Interview by Monika Stelmach. "Nieopowiedziana historia". *Dwutygodnik.com*, no. 329, 2022, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/9983-nieopowiedziana-historia.html>.
- Bogdańska, Marta. Interview by Berenika Steinberg. "Osoby zwierzęce". *Przekrój*, 22 marca 2022, <https://przekroj.pl/spoleczenstwo/osoby-zwierzece-rozmowa-z-marta-bogdanska-berenika-steinberg>.
- Bogdańska, Marta. *Shifters*. Foundation for Visual Arts and Landskrona Foto, 2021.
- Bogumił, Paweł. *Inhuman*. Wydawnictwo Migavka, 6x7 Gallery Warszawa, 2016.
- Domańska, Ewa. "Historia zwierząt". Translated by Jan Szpilka. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, no. 3-4, 2016, pp. 322-331.
- Fudge, Erica. "Animal Lives". *History Today*, no. 10, 2004, pp. 21-26.
- Konwicky, Tadeusz. *Iwan Konwicky, z domu Iwaszkiewicz*. Illustrated by Danuta Konwicka, Wydawnictwo Znak, 2019.
- Krakow Photomonth. "O tym, jak delfina skazano za szpiegostwo. Rozmowa wokół projektu »Zmiennokształtne«". *YouTube*, 17 czerwca 2021, https://www.youtube.com/watch?v=H_AVPGCieog&list=TLPQM-TcxMTIwMjKjaagKB2E73Q&index=3.
- . "Po wystawie »Zmiennokształtne« prowadzi Anna Bas i Magdalena Ujma". *YouTube*, 30 czerwca 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=gCgkh-07jBY>.
- . "»SHIFTERS« – a talk with Éric Baratay". *YouTube*, 6 lipca 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=Bwldk-w9fQs>.
- . "»SHIFTERS« – Jenny Nordquist in conversation with Marta Bogdańska and Stefan Lorenzutti". *YouTube*, 24 czerwca 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=rkYevySvCZY>.
- Krall, Hanna. *Szczegóły znaczące*. Forwarded by Mariusz Szczygiel, Wydawnictwo Literackie, 2022.
- Krebber, André, and Mieke Roscher. "Introduction: Biographies, Animals and Individuality". *Animal Biography*, edited by André Krebber and Mieke Roscher, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 1-15.
- Legeżyńska, Anna. "»Wystarczy mocno i wytrwale zastanawiać się nad czymś życiem«". *Biografistyka jako hermeneutyczne wyzwanie*. *Teksty Drugie*, no. 1, 2019, pp. 13-27.
- Mollison, James. *James & Other Apes*. Introduction by Jane Goodall, Chris Boot, 2005.

Nasiłowska, Anna. “Porządki w bibliotece”. *Teksty Drugie*, no. 1, 2019, pp. 7-12.

Steyerl, Hito. “In Defense of the Poor Image”. *e-flux journal*, no. 10, 2009, <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>.

Wierzbicki, Łukasz. *Dziadek i niedźwiadek. Historia prawdziwa*. Illustrated by Ireneusz Woliński, Wydawnictwo Pointa, 2009.

Woolf, Virginia. “O wiernym przyjacielu”. *Eseje*, translated by Magda Heydel, edited by Magda Heydel, Roma Sedyka, afterword by Roma Sedyka, Wydawnictwo Karakter, 2015, pp. 401-404.

Woroszyński, Wiktor. “Psia elegia”. *Na kurczącym się skrawku i inne zapiski z kwartalnym opóźnieniem*, Wydawnictwo Polonia, 1984, pp. 121-123.

Abstrakt / Abstract

Anita Jarzyna

1/∞ (czyli „zmiennokształtne” granice zwierzęcych biografii)

Artykuł stanowi sfunkcjonalizowane omówienie projektu artystycznego *Shifters* Marty Bogdańskiej, w centrum którego znalazła się książka złożona z niemal tysiąca archiwalnych fotografii zwierząt wykorzystywanych przez zachodnie służby mundurowe w ciągu blisko stu lat. W tekście dowodzę, że interwencyjny zamysł projektu pozwala krytycznie przyjrzeć się konceptualizacjom zwierzęcych biografii. Praca Bogdańskiej daje możliwość przekroczenia jednej z kluczowych opozycji, w jaką uwikłane bywają te ujęcia, rozpięte między skłonnością do upamiętniania jednostek, zwykle heroizowanych, a anonimowością niezliczonych ofiar wplątanych w ludzkie działania militarne. *Shifters* sprzyjają bowiem wypracowywaniu alternatywnych form reprezentacji zwierzęcego życia: „biografii *in effigie*” – w obrazie i w zastępstwie (źródeł) oraz biograficznej narracji apotropaicznej.

słowa kluczowe: biografie zwierząt, historia zwierząt, książka artystyczna, sztuki wizualne, archiwum, Marta Bogdańska

1/∞ (or “Shape-Shifting” Boundaries of Animal Biographies)

This article is a functionalized overview of Marta Bogdańska’s art project *Shifters* whose focal point is a book comprised of nearly a thousand archival photographs of animals employed by Western uniformed services over nearly a century. In the text, I argue that the interventionist purpose of the project allows for taking a critical look at conceptualizations of animal biographies. Bogdańska’s work offers an opportunity to transcend one of the key oppositions in which these notions tend to be entangled, stretched between the tendency to memorialize individuals – usually heroized – and the anonymity of countless victims enmeshed in human military action. *Shifters* encourages the development of alternative forms of representation of animal life: “biography in effigie” – in the image and (source) substitution – and a biographical apotropaic narrative.

keywords: animal biographies, animal history, art book, visual arts, archive, Marta Bogdańska