Spotkania za zwierzętami

Animal Encounters

María Antonia González Valerio

Ce que je demande aux oiseaux: de nous ouvrir l'imagination à d'autres façons de penser, de rompre avec certaines routines, de rendre perceptible l'effet de certains types d'attention – qu'est-ce qu'on décide de rendre remarquable dans ce qu'on observe? Pour rendre possibles d'autres histoires[1].

Vinciane Despret *Habiter en oiseau*

Oto kwestia wielkiej wagi – *z kim* i *z czym* myślimy? Nigdy wszak nie myśli się w pojedynkę. W każdym przypadku myślenie to przedsięwzięcie towarzyskie, to przedsięwzięcie, w którym słyszy się siebie i pozwała się sobie wypowiedzieć. Prawdziwie kluczową sprawą jest rozważyć, *z jakiego miejsca myślimy*. *Skąd* się myśli.

Sztuka jest zasadniczą przestrzenią myślenia. Nie znaczy to wcale, że sztuka to coś, co ma znaleźć wyjaśnienie w estetyce, coś, co estetyka ma apostrofować. Znaczy to, że myśli się *ze* sztuki.

Niniejszy tekst nie traktuje o twórczości Victorii Vesny. Nie jest on też dialogiem z twórczynią. Jest on raczej próbą namysłu nad zwierzęcością, który za punkt wyjścia obiera doświadczenie płynące z zanurzenia się w jej twórczości z pełną intensywnością.

***

Wszystko, co żyje, żyje gdzieś. Żyje w *swoim* miejscu.

1 „Oto, o co proszę ptaki: o otwarcie naszej wyobraźni na inne sposoby myślenia, o porzucenie pewnych schematów, o unaocznienie efektu pewnych rodzajów uwagi – czemu wśród tego, co obserwujemy, postanowimy nadać szczególną rangę? O umożliwienie innych historii" [tłum. María Antonia González Valerio]. Viniciane Despret, *Habiter enoiseau*, Actes Sud, Arles 2019, e-book.

Ce que je demande aux oiseaux: de nous ouvrir l'imagination à d'autres façons de penser, de rompre avec certaines routines, de rendre perceptible l'effet de certains types d'attention – qu'est-ce qu'on décide de rendre remarquable dans ce qu'on observe? Pour rendre possibles d'autres histoires.[1]

Vinciane Despret *Habiter en oiseau*

Who and *what* we think with – this is a matter of great importance. One never thinks alone. Thinking is, in any case, an exercise in companionship, in hearing and letting oneself be voiced. It is truly crucial to consider *where it is we are thinking from. Whence* one thinks.

Art is a pivotal space for thought. And this by no means implies that art is something to be explained or apostrophized by aesthetics. Instead, one thinks *from* art.

This text is not about Victoria Vesna's work. Nor is it a dialogue with the author. Rather, it is an attempt to consider animality from the experience that ensues after having plunged into her work with intensity.

***

All that lives, lives somewhere. It lives in *its* place.

The matter of territory ought to come first. And the city insists on being the place whence things ensue. The space where something or someone *is*. Any encounter that takes place outside these confines

1 What I ask of birds: to open our imagination to other ways of thinking, to break with certain routines, to make the effect of certain types of attention perceptible – what do we decide to make remarkable in what we observe? To make other stories possible.

Rozpocząć więc należy od zagadnienia terytorium. A miasto uporczywie jest miejscem, gdzie wywiązują się zjawiska. Przestrzenią, gdzie coś lub ktoś *jest*. Wszelkie spotkania, które zachodzą poza jego granicami, wymagają aktywnych starań. Jest to wysiłek. Ale do czego dąży ten wysiłek?

Miejskie spotkania zapętlone są ze spotkaniami w dziczy. Ale rozdzielają się, rozchodzą. Bo mowa tu o „dziczy" nie tyle w sensie tego, „co otacza miasto", ile tego, co leży gdzieś w oddali. Co jest innym środowiskiem, bardziej naturalnym środowiskiem (dzicz jest *innym*, ale też daleko jej od grozy, którą niegdyś budziła idea Dzikości).

Chodzi tu o relacje ustanawiane w mieście. Jakie spotkania umożliwia miasto w związku z usunięciem zwierzęcości? Jakie jest miejsce zwierzęcia w mieście?

Victoria Vesna pracuje w mieście Los Angeles. Ja piszę te słowa w mieście Meksyk. Oba te miasta duszą się, dosłownie. Nasze spotkania z tzw. przyrodą zapośredniczone są przez urbanizację, która obraca przyrodę w park, ewentualnie ogród, czasem w aleję zacienioną pergolą, w sztuczny staw czy inny akwen. Pomiędzy krańcami miasta przyroda jest zamknięta i kontrolowana. Tak właśnie rzeczy się mają z jeziorami i rzekami w Mexico City. W mieście nawiedzonym przez duchy swych niegdysiejszych jezior. Jego ostatnie rzeki wtłoczono w rurociąg w latach 70. XX wieku, a pozostały po nich jedynie nazwy wielkich arterii, po których bezładnie pędzą tabuny jazgotliwych samochodów. Samochodów, które są nieporównywalnie najwybitniejszymi i prawowitymi obywatelami megalopolii. Albo też wydają się nimi, póki ulewy nie zaleją arterii – owych rzek-zjaw – a woda

must be actively sought out. It is an exertion. But an exertion attempting what?

City encounters are tangled up with encounters in the wilderness. But they sort themselves out. They pull apart from one another. For we are not here discussing 'wilderness' inasmuch as 'that which surrounds the city', but rather as that which is farther on. A different environment. A more natural environment. (The wilderness is *other;* but it is a far cry from the terror once implied by the idea of the Wild).

(The issue here are the relationships established with the city. What encounters are enabled by the city as far as the disappearance of animality goes? What is the animal's place in the city?)

Victoria Vesna works from the city of Los Angeles. I write these words from Mexico City. These two cities are utterly suffocating. Our encounters with the so-called 'natural' are mediated by urban development, whereby nature becomes a park or perhaps a garden, maybe a canopied street, an artificial pond or a reservoir. Nature is contained and controlled within the margins of the city. Such is the case with Mexico City's lakes and rivers. A city haunted by its former lakes. Its very last rivers were channelled through pipes in the 1970s and are now merely the names of great avenues populated by strident stampedes of cars. Cars which are, by far, the most distinguished and legitimate citizens of the megalopolis. Or so they seem, until a storm temporarily floods the avenues again – these ghostly rivers – and water swells under our feet. But this is renegade water – water with the stench of misery.

The relationship that the city establishes with what is 'natural' is tremendously

nie zacznie kłębić się nam pod stopami. Ale ta woda to buntowniczka – woda niosąca odór nieszczęścia.

Relacja, którą miasto nawiązuje z „przyrodą", jest niezmiernie wyuczona. To niekończąca się, zagmatwana negocjacja. Ponieważ miasto działa na swój własny sposób. Przyroda także. I miasto, i przyroda rozrastają się. Na sobie nawzajem, czasem obok siebie – tak jak robi to uparty pęd w pęknięciu chodnika prący ku życiu. Wręcz się sobie narzucają. Gdyż co jakiś czas miasto zapada się, a budynki z hukiem walą się na ziemię. Zaś przyrodę przytłacza miejsko-kapitalistyczny wyzysk, który tak bardzo utrudnia oddychanie (również mnie). Jak moglibyśmy wyobrazić sobie dyplomatyczne negocjacje między miastem a przyrodą?[2] Prawo do istnienia…

Nade wszystko miasto jest miejscem zamieszkania. Miasto jest w pierwszym rzędzie tą właśnie granicą, która umożliwia powstanie tego, co sobą wiąże. W jego obrębie wszystko podlega przemianie: cokolwiek się tam mieści, stanie się albo miastem, albo mieszkańcem miasta.

Miejskie powietrze.

Miejska woda.

Ozdobna zieleń zgrabnie rozplanowana w miejskich parkach. Dzika roślinność za płotami miejskich rezerwatów. Ogródki warzywne na dachach, a czasem na balkonach, zerkające w dół ku chodnikowi. Ewentualnie

2 Odwołuję się tutaj do Baptiste Morizota i jego koncepcji dyplomatycznych negocjacji, należy jednak odnotować, że sam Morizot mówi konkretnie o relacji między zwierzęciem a człowiekiem, przyjmując za paradygmat wilki i ich terytoria. Jak koegzystować na tym samym obszarze, jeśli możemy być zdobyczą wilków? Zob. Baptiste Morizota, *Les diplomates: Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, Éditions Wildproject, Marsylia 2016.

taught. It is an endless, convoluted negotiation. Because the city has its peculiar ways. And what is natural does too. One and the other grow. On top of each other. Sometimes juxtaposed – as the obstinate plant in the cracked pavement does, raging to live. They impose themselves, even. For the city collapses every so often, and buildings rumble and fall to the ground. And what is natural is conquered by the urban-capitalist exploitation that makes it so very hard to breathe (it makes it hard for me too). How can we envisage diplomatic negotiations between the urban and the natural?[2] The right to exist…

The city is, above all, a dwelling place. The city is, first and foremost, the very limit that allows for the emergence of what it binds. Within it, all is transformed: whatever there is will either become the city itself, or a city-dweller.

City air.

City water.

Ornamental greenery neatly laid out in the city's parks. Wild vegetation fenced within the city's natural reserves. Vegetable gardens on rooftops, or perhaps on balconies that stare down into the pavement. Maybe untamed plant growth creeping up a homeowner's walls or cracking the asphalt open.

This is not an inventory.

The city's plants are, in themselves, particular. So is the company they provide.

2 Here, I follow Baptiste Morizot and his notion of diplomatic negotiations – but it should be noted that he is speaking about the relationship between animals and humans specifically, taking wolves and their territories as a paradigm. How to coexist within the same territory if wolves can prey upon us? Baptiste Morizot, *Les diplomates: Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant* (Marseille: Éditions Wildproject, 2016).

nieokiełznane kępy wyrastające na ścianach posesji lub rozsadzające asfalt od spodu.

To nie jest wykaz.

Miejskie rośliny jako takie są swoiste. Tak jak i towarzystwo, którego dostarczają. Ograniczone. Kontrolowane – na myśl przychodzi tu fantastyczna wizja rozbuchanego, niespętanego, dionizyjskiego rozrostu roślinności w dziczy (roślinności, która bujnie się krzewi i barwi świat nieokrzesaną zielenią[3]). Tutaj jednak – w moim mieszkaniu – rośliny tkwią w doniczkach. I tyle.

Środowisko, w którym rosną ciała, zmienia je. Kiedyś uważano, że kod genetyczny jest ontologicznie niezależny i determinuje *to, co jest*, gdyż nie ograniczają go okoliczności. Ale okoliczności nie sposób po prostu zbyć. Nic *nie jest* poza swoimi granicami.

W mieście ciała są inne. Korzenie roślin nadgryzają rury, buzując pod tarasami i podwórkami. Domowy zwierzak tłucze się po ciasnym przedpokoju, zamknięty, niewidoczny. Grzyby mnożą się w szparach między łazienkowymi kaflami, a kultury *Escherichia coli* albo rosną w laboratoriach, albo są gwałtownie wypychane z naszych wnętrz przez zwykłą biegunkę. Ludzie o zgarbionych plecach pochylają się nad maszynami, które ich warunkują, tak więżąc ich jak i dając im wolność[4].

3 Nawet jeśli roślinność ta zrobiona jest z plastiku. Plenna, zielona roślinność, taka jak w *Green Lush* Melanie Smith (Subtropicana Jungle Mix I). 1999. Technika: światło fluorescencyjne i plastik.

4 Zob. *Sobre la resistencia de los cuerpos*, esej meksykańskiego fotografika José Luisa Cuevasa, przedstawiony w Centro de la Imagen w Mexico City w roku 2017. Esej ilustrowany jest serią zdjęć robotników fabrycznych, ludzi pracujących z ciężką maszynerią. Ich ciała nie są ani groteskowe (jak na obrazach pędzla Francisa Bacona), ani piękne (jak te preferowane w tradycji europejskiej). To tylko ludzkie ciała – niektóre są pokiereszowane, inne zdeformowane, a inne otyłe.

It is limited. Controlled. (The fantasy recalled here is the boisterous, unfettered, Dionysian growth of plants in the wilderness – the plants that sprout exuberantly and dye the world savage-green in their wake[3]). Here, though – inside my flat – the plants are potted. That is that.

Bodies are changed by the environment in which they thrive. It was once believed that the genetic code held ontological independence and could determine *that which is* without circumstantial constraints. But circumstances cannot be brushed aside. Nothing *is* beyond the limits by which it is bound.

Bodies in the city are different. A plant's roots gnaw on pipes, brimming under patios and yards. A house-animal runs around tight corridors, locked in, oblique. Fungi multiply in the crevices of bathroom tiles and cultures of *Escherichia coli* either grow in labs or are violently expelled from our insides through an average bout of diarrhoea. Humans with crooked backs busy themselves with the machines that condition them, both by trapping them and by setting them free.[4]

The condition of bodies.

3 Even if the vegetation in question is made of plastic. Green, exuberant vegetation such as Melanie Smith's *Green Lush* (Subtropicana Jungle Mix I). 1999. Technique: fluorescent lighting and plastics.

4 See 'Sobre la resistencia de los cuerpos', an essay by Mexican photographer José Luis Cuevas, displayed at Centro de la Imagen, Mexico City, in 2017. The essay is illustrated with a series of photographs depicting factory workers, people who work with heavy-duty machinery. These bodies are neither grotesque (as Francis Bacon's portraits) nor beautiful (as those favoured by the European tradition). They are merely human bodies – some are mutilated, others are deformed, others still are overweight. These bodies have given themselves to the daily toil of factory work, of machines, and have found themselves crossed by forces in this enclave.

Stan ciał.

Wszystko, co żyje, wzrasta.

Miasto jest bezkresne, a słowo *miasto* to synekdocha.

W mieście to, co naturalne, musi stawiać opór. Bo wygląda to tak, jakby miasto przechwyciło jego przestrzenie – może oprócz jakichś zakamarków. Miasta są ludzkie, aż nazbyt ludzkie. Tego, co nie jest ludzkie, trzeba szukać w szczelinach miasta. Koncepcji „powrotu do natury" z całą pewnością nie da się odnieść do weekendowego wypadu w dzicz – dzicz, która zostanie starannie zarejestrowana na nagraniu. Nagrania z terenu. Przeistoczenia przyrody – już skodyfikowane, skadrowane, zreinterpretowane. Obrócone w doświadczenie. Doświadczenie estetyczne.

„Krajobraz" i „miejski pejzaż" wydają się antytezą. Nie ma prawdziwie miejskich krajobrazów. Są ewentualnie sioła zatopione w (naturalnym) krajobrazie. Albo zagroda nad rzeką, może wioska u podnóża potężnej góry. Mnich pośród morskich fal. Ale miasto jako takie nie pozostawia miejsca na krajobraz – na tę nieokreśloną otwartość *tego, co jest*[5]. Obraz miasta to nie krajobraz. Na myśl przychodzi mi namalowany przez Roderiga Moyę obraz Nonoalco Tlaltelolco,

Ciała ta oddały się codziennej fabrycznej harówce oraz maszynom i podlegają siłom działającym w tej enklawie.

5 Krajobraz to określona nieokreśloność ponieważ ujmuje w ramy i przedstawia to, co leży poza nim, a jednocześnie zachowuje nieustalony charakter, odmawiając skupienia się na jakimś konkretnym elemencie lub sportretowania go na pierwszym planie. Krajobraz pozwala nam wstąpić w to, co jest, a elementy nigdy nie są uchwytne w ich specyfice. Krajobraz otoczony jest przez coś, co wykracza poza nas tak dalece, że nie musimy na to reagować. Krajobraz nie jest środowiskiem, gdyż wymagałoby to – każdym danym przypadku – oznakowania elementu znaczącego dla poszczególnych podmiotowości.

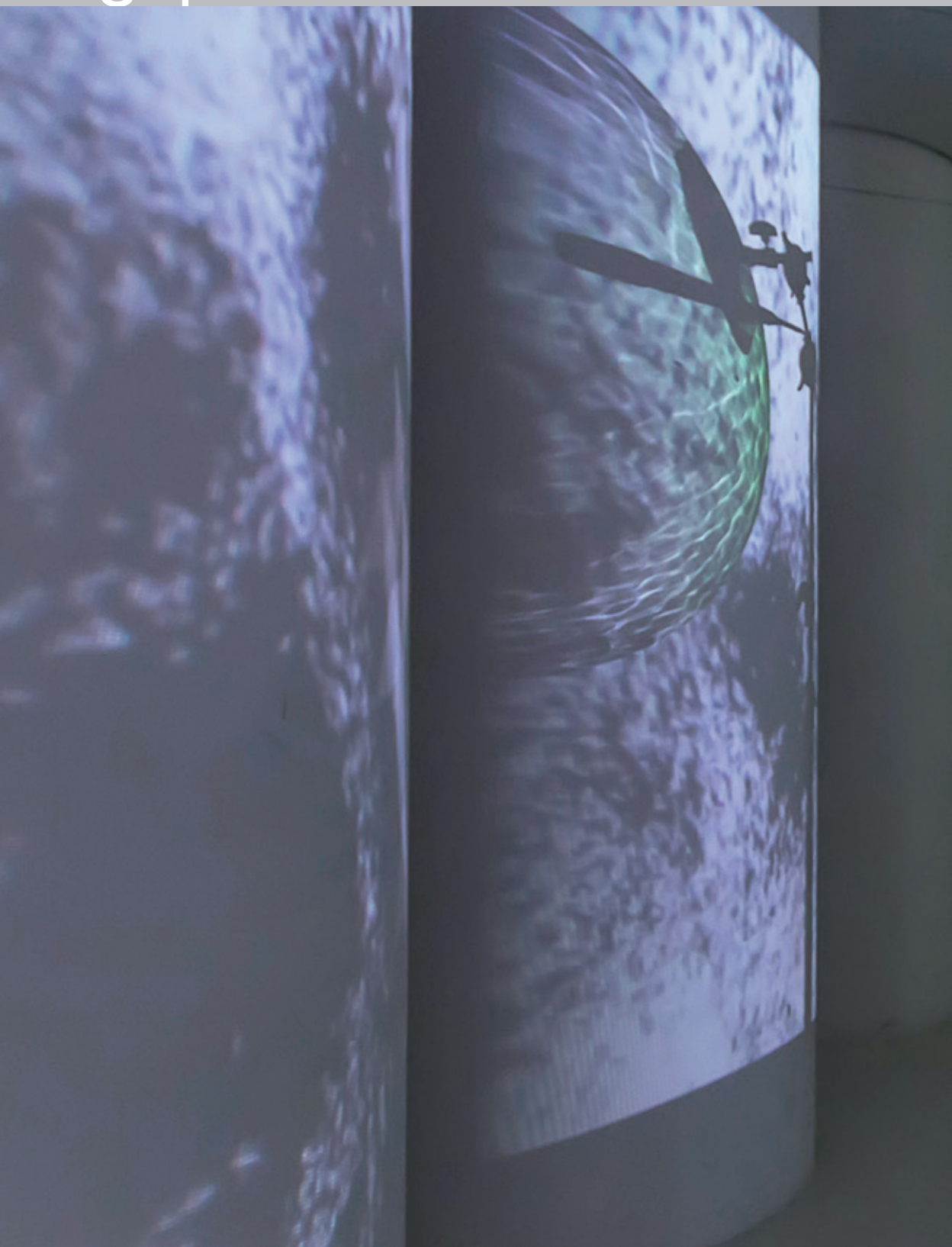
All that lives grows.

The city is boundless; its name, a synecdoche.

In the city, that which is natural is obliged to resist. Because it would seem as if the city seized its spaces – save perhaps for some nooks and crannies. Cities are human, all too human. And what is *not* human must be sought in the crevices of the city. Notions of a 'return to nature' cannot possibly refer to a weekend excursion in the open wilderness – a wilderness which will be meticulously recorded through audio and film. Field records. Transubstantiations of the natural – now codified, reframed, reinterpreted. Turned into an experience. An aesthetic experience.

'Landscape' and 'cityscape' seem to be antithetical. There are no truly urban landscapes. There are hamlets immersed in (natural) landscapes, perhaps. Or a riverside cottage; maybe a village at the skirts of an imposing height. A monk in a seascape. But a city as such seems to leave no place for landscape – that is, that indeterminate openness of *that which is*.[5] A picture of a city is not a landscape. I am thinking of Rodrigo Moya's picture of Nonoalco Tlaltelolco, a mid-century housing complex built by the architect Mario Pani in the heart of Mexico City. It is no landscape. The series of buildings is by

5 Landscape is a determinate indetermination because it frames and depicts what lies within it while retaining its unspecified character, refusing to focus in on or portray any given entity in the foreground. Landscape allows us to dwell in what is there, without every attaining entities in their specificity. Landscape is being surrounded by something which so greatly exceeds us that reacting is unnecessary. A landscape is not an environment, since that would entail the marks of what is meaningful, in any given case, to each subjectivity.



| Victoria Vesna *Bird Song Diamond*, zdjęcie z wystawy / photo from the exhibition: *Spaces of Species*, Centro de Cultura Digital, Mexico City, fot. / photo Marco Lara

przedstawiający kompleks mieszkalny wzniesiony w połowie wieku przez architekta Mario Panię w samym sercu Mexico City. To nie jest krajobraz. Ten szereg budynków żadną miarą nie jest określoną nieokreślonością. Jest środowiskiem, otaczającym światem, umożliwiającym nasze zamieszkiwanie. W takim ujęciu to, co się ukazuje, jest znaczące właśnie dzięki swej konkretności: rzeczy są albo budynkami, oknami, liniami, albo kwadratami. Artefaktyczność. Technika. Projekt ludzkiej przestrzeni. Skąd to, co ludzkie, przyjmuje przestrzeń.

Artefaktyczność; technika: otwarcie okna i wpatrywanie się w nic-innego-jak-miasto, jak okiem sięgnąć, nawet horyzont stał się budulcem. Wzrok wbity w niebo w rzeczywistości patrzy na zawiesinę cząsteczek emitowanych przez nasze fabryki, nasze samochody. Gdy patrzymy w niebo, bynajmniej nie kontemplujemy gwiazd, ruchu sfer czy kosmicznego porządku; widzimy wtedy zarówno skutki, które nasze techniczne działania niosą światu, jak i możliwość kontynuowania tych technicznych przemian.

Ale nie chodzi tu o ustalenie wyraźnej granicy między naturą a kulturą.

W rzeczy samej, na wsi istnieją środowiska naturalne. Takim jest środowisko zamieszkane przez kleszcze, które od czasu do czasu spadają na ciepłe ciało zwierzęcia[6]. I jest jeszcze gospodarstwo rolne.

6 Książka *Pasaże ku światom zwierząt i ludzi* Jakoba von Uexkülla zabiera w niezwykłą podróż przez możliwe interpretacje siedlisk różnych zwierząt, od psów po muchy i dżdżownice. To dążenie do przedstawienia żywych podmiotów w znaczących światach poza obrębem taksonomii i rodowodów, ta antydarwinowska próba sprzeciwiająca się ewolucjonizmowi wymaga upodmiotowienia (subjectivation) organizmów jako jednostek. Najczęściej cytowanym przykładem z tej książki jest narracja opisująca środowisko, otaczający świat, kleszcza.

no means a determinate indetermination. It is an environment, a surrounding world. Thence we dwell. Within this framework, what displays itself is always meaningful precisely in its specificity: things are either buildings, windows, lines or squares. Artifactuality. Technique. The design of human space. Whence that which is human takes on space.

Artifactuality; technique: opening a window and gazing into nothing-but-the-city as far as the eye can see, the horizon itself having become a building-block. The gaze that rests on the sky is in fact looking at the suspended particles that come from our industry, our automobiles. Far from contemplating the stars, the movement of the spheres or the cosmic order, when we look into the sky we see both the effects of our technical endeavours on the world and the possibility of carrying these technical transformations onwards.

But this is not about establishing a clear-cut boundary between nature and culture.

Indeed, there are natural environments in the countryside. Such is the environment where ticks live, dropping every so often upon an animal's warm body.[6] And there is also the farm. And the estate. What determines an environment is not its degree of naturalness or artificiality but rather

6 Jacob von Uexküll's book *A Foray into the Worlds on Animals and Humans* is a remarkable journey on the interpretative possibilities of animal habitats, ranging from dogs to flies and earthworms. This attempt to render living subjects in meaningful worlds outside the confines of taxonomies and lineages, this anti-Darwinian attempt that stands against evolutionism, requires the subjectivation of organisms as individuals. The most widely cited example in the book is the narration and description of the environment, the surrounding world, of a tick.

Posiadłość. Środowiska nie określa stopień jego naturalności lub sztuczności, a raczej środki, dzięki którym dana podmiotowość tak właśnie interpretuje to, co się pojawia (świat dzieje się w subiektywnym tonie).

Konsekwencją stwierdzenia, że krajobrazy to określone nieokreśloności, jest to, że dystans okazuje się możliwy. Nie wszystko jest uprzednio oznakowane pod dyktando albo produktywnych działań, albo działań podejmowanych w celu podtrzymania egzystencji – jak byłoby w przypadku zwierząt. W tym sensie krajobraz jest sposobem widzenia i sposobem bycia. Nieumocowanym. Jeśli miasto jest zaprzeczeniem krajobrazu, to jest tak właśnie dlatego, że owo nieumocowanie uniemożliwiłaby wrzawa, stłoczenie ciał w przestrzeni, ludzka nad-determinacja wszystkiego, co jest. Być otoczonym przez ludzkie przestrzenie, miejsca zamieszkania tego, co ludzkie.

Jest wiele miast rozleglejszych, bardziej obszernych niż Mexico City. Niektórym miastom z pewnością udało się wynegocjować relacje z przyrodą oparte na o wiele bardziej dyplomatycznych zasadach. Ale nawet w tych przypadkach krajobraz *nie* jest miastem. Nawet jeśli gubię się w mieście i błąkam się po ulicach w poszukiwaniu drogi, to, co rozciąga się przede mną, jest miastem (ono otacza).

To, co wyrasta w granicach miasta – jest otoczone miastem – zawdzięcza siebie miastu: szczury, ptaki, psy, pająki. Wyjątkiem są krokodyle. A także lisy. Nigdy nie jest do końca jasne, co zrobić z zabłąkanym zwierzęciem, kiedy nie jest przypisane do miejskich obszarów, które mogłyby upoważnić jego obecność (zarazy mają poniekąd upoważnienie, choćby z racji nawyku).

the means through which all that emerges is interpreted as such by some subjectivity. (The world unfolds on a subjective note).

Stating that landscapes are determinate indeterminations means that distance is, in effect, possible. Not all is previously signified in accordance to either productive actions, or actions in support of sustenance – as would be the case with animals. Landscape is, in this sense, a way of seeing and a way of being. Unfastened. If the city negates landscape, it is precisely because this being-unfastened would be rendered impossible by the racket, the congestion of bodies in space, the human overdetermination of all there is. To be surrounded by human spaces, dwelling-places for that which is human.

Plenty of cities are wider, more ample than Mexico City. And some cities have certainly managed to negotiate a relationship with the natural in far more diplomatic terms. But even in these instances, the landscape is *not* the city. Even if I get lost in a city and I drift through streets looking for direction, the city is what lies ahead (it envelops).

What sprouts within the city's limits – what is enveloped by it – owes itself to the city: rats, birds, dogs, spiders. Crocodiles are an exception. So are foxes. And it is never quite clear what to do with a stray animal when it is not circumscribed into the city settings that could authorize its presence (plagues themselves are somewhat authorized, if only through habit).

Birds can be seen and heard amongst the treetops as I write from this particular enclave. I do not know what birds or what trees these are. They are indeterminate. There are always trees, there are always birds. This is a particular type of animal, of

Piszę z tej szczególnej enklawy, a w koronach drzew widać i słychać ptaki. Nie wiem, co to za ptaki i co to za drzewa. Są nieokreślone. Zawsze są drzewa i zawsze są ptaki. To szczególny rodzaj zwierzęcia i niszy biologicznej, nad którym zawsze można rozmyślać, będąc tu, w mieście.

Czym jest miejski ptak? Obserwowanie ptaków o świcie w parku Chapultepec. Słuchanie porannego chóru pośród drzew nad jeziorem[7]. Ptaki zamieszkują miasto (nawet migrują do niego, przelatują przezeń). Ptaki są wszędzie. Ale czym jest ptak? Pamiętam, że kiedy dorastałam, w latach 80. XX wieku, na placach Mexico City stały klatki z ptakami, głównie kanarkami. W zamian za monetę wręczoną właścicielowi ptak wyciągał dziobem karteczkę z wróżbą. Dokładnie pamiętam, jak ptaszek podał mi taką przepowiednię (sama przepowiednia jednak nie zapisała mi się we wspomnieniach). Ale takiego traktowania zwierząt od dawna się już nie aprobuje (może nawet jest to nielegalne?). Zabierała mnie tam babcia. Ona też trzymała ptaki w klatkach.

Czym jest ptak?

Odgłosy.

Śpiewy.

Świergoty.

Lot (miejskie powietrze).

Czym jest ptak?

Ptasia piosenka uwięziona w nagraniu. Właśnie jej słucham w Internecie. Śpiew ptaka bez ptaka.

7 Lena Ortega wielokrotnie nagrywała takie chóry. Wykorzystując te dźwięki, Ortega stworzyła instalację na wystawę „Spaces of Species" [Przestrzenie gatunków], którą omawiam bliżej w dalszej części. „Environments in the air" [Powietrzne środowiska] to praca, w której dźwięki ludzkich głosów mieszają się z odgłosami ptaków w lesie, a ingerencja ta obrazowana jest w postaci fal na powierzchni zbiornika wodnego.

biological niche, that can actually be pondered from in here, in the city.

What is a city bird? Birdwatching at dawn in Chapultepec Park. Listening to the morning choir amongst the trees by the lake.[7] Birds inhabit the city (they even migrate towards it, they run through it). Birds are everywhere. But what is a bird? Growing up in the 1980s, I recall Mexico City's plazas had birds in cages, mainly canaries. In exchange for a coin given to its owner, the bird would pick out a piece of paper with your fortune written on it. I distinctly remember the birdie handing me my written fate (of that fate, however, I hold no memory). But treating animals in that way has long been frowned upon (is it illegal, perhaps?). My grandmother used to take me. She also kept birds in cages.

What is a bird?

Sounds.

Songs.

Chirps.

Flight (city air).

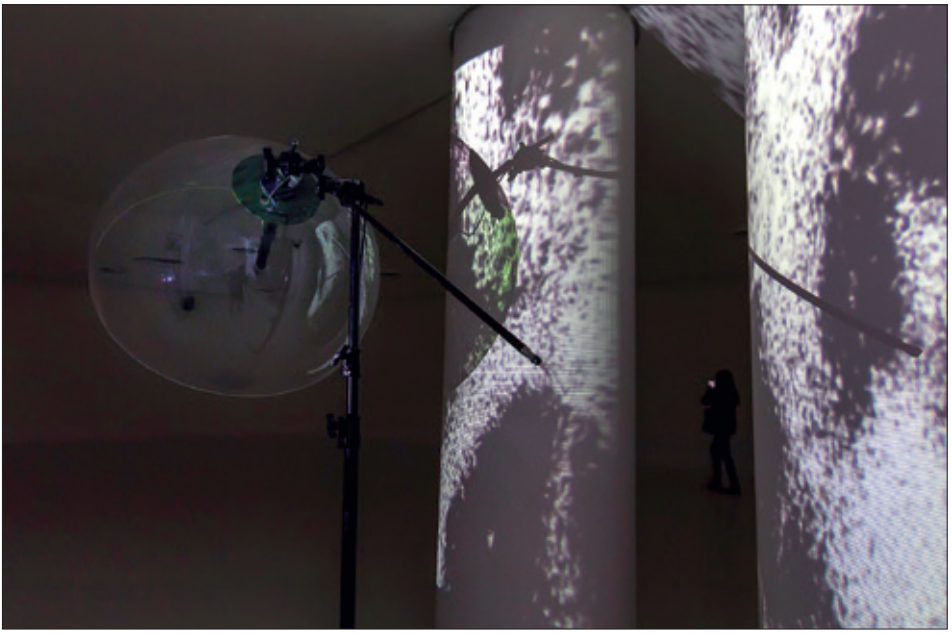
What is a bird?

A bird's song trapped in an audio recording. I am currently listening to it online. With headphones on. The bird's song devoid of the bird.

How to facilitate an encounter with the natural?

What is natural holds off. It resists attempts at encounter – encounters as varied as those sought through biological

7 Lena Ortega recorded such a choir on several occasions. With these sounds, she produced an installation for the exhibition 'Spaces of Species' which I will later discuss in some detail. Environments in the air is a piece that attempts to interfere with the sounds of birds in the woods by means of sounds of human voices, depicting this interference as waves on the surface of a body of water.



| Victoria Vesna *Bird Song Diamond*, zdjęcie z wystawy / photo from the exhibition: *Spaces of Species*, Centro de Cultura Digital, Mexico City, fot. / photo Marco Lara

Jak umożliwić spotkanie z przyrodą?

Przyroda się wstrzymuje. Opiera się próbom spotkań – spotkań tak różnych jak te poszukiwane w rozmaitych biologicznych paradygmatach *episteme* i w codzienności. W badaniach terenowych i w laboratoriach. Nie ma jednego właściwego sposobu pytania o przyrodę. Przebrnęłam przez codzienne obserwacje ptaków i koron drzew, które stoją pozbawione celu. Odwiedziłam też rezerwat ekologiczny Państwowego Uniwersytetu Cantera Oriente. Poznawałam ptaki przez etologię, zaznajamiając się z ich śpiewem i zachowaniami. Zjadłam bardzo dużo ptaków. Goniłam za gołębiami na placu. Chodziłam na wędrówki, żeby obserwować ptaki. Widziałam kondory lecące między szczytami. Karmiłam pewnego ptaka z ręki. Innego wypchałam. Spotkania z ptakami to już dla mnie powszedniość.

epistemes and through the day-to-day. Through fieldwork and in labs. There is no right way to raise the question of the natural. I have ploughed through the day-to-day looking at birds and treetops that stand devoid of intent. I have also visited the National University's ecological reserve, Cantera Oriente. I have approached birds through ethology, getting acquainted with their songs and behaviours. I have eaten plenty of birds. I have chased after pigeons in the square. I have hiked and birdwatched. I have seen condors flying between summits. I fed a certain bird off the palm of my hand. I taxidermized the corpse of another. Bird encounters are, by now, quite familiar to me.

What philosophy lays out on the subject of animals is wide ranging. There is, for instance, Derrida's cat staring at him naked

Filozofia mówi o zwierzętach rozmaicie i na różne sposoby. Na przykład, u Derridy mamy kota, który patrzy się na nagiego filozofa w swoim salonie[8], mamy też niedźwiedzie z parku Yellowstone u Jeana Baptiste Morizota[9]. W rzeczy samej, filozofia podejmuje refleksję nad zwierzętami również bez potrzeby jakiegokolwiek bezpośredniego spotkania, jak się dzieje w przypadku orła i węża u Nietzschego.

Koty domowe *są* między mięciutkimi sofami a jedzeniem w puszkach. Koty domowe jako gatunek towarzyszący mają szczególny status ontologiczny. Tu na pierwszym planie są uczucia. Nadmiar uczuć.

Dziki niedźwiedź w parku narodowym jest po prostu przerażający. Nie ma w nim nic domowego ani mięciutkiego. Niedźwiedzia należy unikać. Nie wolno chodzić po tych samych ścieżkach. Głodny niedźwiedź czy wycofujący się – to bez różnicy niedźwiedź morderczy.

Ale kot jest zwierzęciem w tym samym stopniu co niedźwiedź. Może są różne sposoby bycia zwierzęciem? Zwierzę. Kategoria sama w sobie – w swej ogromnej pojemności – niewiele mówi nam o spotkaniach.

I tak jak się trzeba nauczyć obchodzić z kotem w mieszkaniu, trzeba się nauczyć unikać niedźwiedzia w lesie[10]. Trzeba się też

8 Jacques Derrrida, *L'animal que donc je suis*, Galilée, Paryż 2006. Polskie tłum.: *Zwierzę, którym więc jestem*, przeł. Michał Koza, https://www.academia.edu/3316323/Jacques_Derrida_Zwierz%C4%99_kt%C3%B3rym_wi%C4%99c_jestem_dalej_id%C4%85c_%C5%9Bladem_.

9 Babtiste Morizot, *Sur la piste animale*, Actes sud, Arles 2018.

10 Film dokumentalny Wernera Herzoga *Grizzly Man* (2005) opowiada niepokojącą historię Timothy'ego Treadwella, który przez kilka lat mieszkał w pobliżu niedźwiedzi w Katmai, parku narodowym na Alasce. Treadwell był przekonany, że może dzielić terytorium ze zwierzętami. Ostatecznie Treadwell i jego dziewczyna zostali

in his living room,[8] and there are Jean Baptiste Morizot's Yellowstone bears.[9] Indeed, philosophy can ponder animals with no need whatever for direct encounters – this is the case of Nietzsche's eagle and serpent.

Domestic cats *are* amongst fluffy sofas and canned food. Domestic cats, as companion species, have a particular ontological statute. Emotions here come first. Emotions overflow.

A wild bear at a national park is nothing short of terrifying. Nothing here is neither domestic nor fluffy. One must avoid the bear. One must not tread the same paths. Hungry bear; defensive bear – whatever the case, murderous bear.

Yet the cat is as much an animal as the bear. Different ways of being animal, perhaps? Animal. The category as such – in its voluminousness – tells us little about encounters.

And just as one must learn to deal with the cat in the flat, one must also learn to avoid the bear in the woods.[10] And one must learn what to do if one is unfortunate enough to cross the bear's path.

8 Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis* (Paris: Galilée: 2006).

9 Baptiste Morizot, *Sur la piste animale* (Arles: Actes sud, 2018).

10 Werner Herzog's documentary *Grizzly Man* (2005) recounts the disturbing tale of Timothy Treadwell, who lived near bears for several years at Katmai, a national park in Alaska. Treadwell was convinced he could share a territory with bears. Eventually, a bear ate both him and his girlfriend. Once the bear had been killed, the pieces that remained were extracted from its stomach. The footage Herzog gathered amounted to hundreds of hours which, far from giving testimony of bear encounters, showcase a stubbornness that could not and would not acknowledge the boundaries between humans and the animals that can prey upon us. This is not about becoming-bear. This is about arrogance.

nauczyć, co robić, jeśli pechowo trafiło się na ścieżkę niedźwiedzia.

Tu właśnie znajduje się od dawna i głęboko kwestia terytorium. Z którymi zwierzętami możemy żyć? Które zwierzęta możemy spotkać?

O zwierzętach należy myśleć z uwzględnieniem ich terytoriów. A jeszcze lepiej, należy je rozważać według terytorium, w którym występują. A zatem kot w mieszkaniu, niedźwiedź w lesie i ptaki w koronach (miejskich) drzew nie zaliczają się do tej samej kategorii.

Czy żeby analizować formy i tryby funkcjonowania zwierzęcości, trzeba znajdować się na jakimś szczególnym terytorium? Czy może da się je analizować abstrakcyjnie, ot tak, po prostu?

Nawet swoiste narracje, do których dziś pospolicie odwołują się filozoficzne rozmyślania nad zwierzętami, wydają się nie być osadzone w żadnym konkretnym miejscu. Tak jest w przypadku często cytowanej opowieści o kleszczu autorstwa Uexkülla. Gdzie jest jednak ten kleszcz? Ten kleszcz to *wszystkie* kleszcze (może oprócz kleszcza otorbionego w moim ciele, który nie do końca pasuje do tej narracji, ale przynależy do opowieści grozy w obliczu choroby i śmierci).

Ale techniczne mediacje przeciwstawiają się rzeczywistym i skutecznym spotkaniom ze zwierzętami, o których podejmowane są rozważania skrupulatnie i na ich terytorium (nie naszym, co często oznacza zaledwie

zjedzeni przez niedźwiedzia. Gdy zwierzę zabito, z jego żołądka wydobyto ludzkie szczątki. Herzog nakręcił setki godzin materiału, który bynajmniej nie daje świadectwa spotkań z niedźwiedziami, za to eksponuje uporczywą odmowę uznania granic między ludźmi a zwierzętami, dla których możemy być zdobyczą. Nie chodzi tu o stawanie-się-niedźwiedziem. Chodzi tu o zarozumialstwo.

Here lies, long and deep, the question of territory. Which animals can we live with? Which animals can we encounter?

Animals must be thought of alongside their territories. Or better yet, they must be pondered in accordance with the territory whereby they appear. As such, the cat in the flat, the bear in the woods, and the birds in the (city's) treetops do not belong to the same category.

Must one be in a particular territory to ponder the modes of animality? Or can this be pondered in the abstract, just like that, plain and simple?

Even the specific narratives which are now commonplace referents when philosophy reflects on animals seem to be situated in no particular place. This is the case with Uexküll's widely cited narrative portrait of a tick. Where is this tick, though? The tick is *all* ticks. (Except perhaps the tick encrusted in my flesh, which does not quite fit this narrative but belongs to the tales of horror in the face of sickness and death).

But technical mediations oppose actual and effective encounters with animals considered at length and in their territory (not ours, which is often a mere cage). Animals become present – are presented – through technical devices. From painting to film. A tiger on a canvas, a panther on screen. What is the meaning of this mediation? Of the mediation of language, of thought, of technical devices.

When in search for animality in an urban environment almost bereft of it, one stumbles upon technological mediation that brings animals back to our field of sight (albeit changed). As Parikka[11] points out,

11 See Jussi Parikka, "Insects and Canaries: *Medianatures and Aesthetics of the Invisible*," Angelaki, 18(1), 2013, p. 109.

klatkę). Zwierzęta uobecniają się – są uobecniane – za pomocą technicznych przyrządów, od malarstwa po film. Tygrys na płótnie, pantera na ekranie. Jakie jest znaczenie tej mediacji? Zapośredniczenia przez język, myśli, urządzenia techniczne?

Poszukując zwierzęcości w środowisku miejskim, niemal z niej ogołoconym, człowiek zahacza o mediację technologiczną, która z powrotem wciąga zwierzęta w nasze pole widzenia (jakkolwiek zmienione). Jak wskazuje Parikka[11], zniknięcie zwierząt z miejskiej kultury spowodowało ich ponowne pojawienie się przez mowę, praktyki artystyczne i przez podmiotowość (co ilustrują nasze uporczywe rozmyślania o własnej zwierzęcości – jak choćby użycie kategorii „instynktu" do wyjaśniania ludzkiej psychiki).

A ta nieobecność – często nostalgia – daje się odczuć w sztuce. Dzieła sztuki wyobrażają dziką przyrodę lub przynajmniej sięgają po związane z nią obrazowanie. Dzięki technicznej mediacji zwierzęta stają się widoczne. A jednocześnie niewidoczne. Bowiem disnejowska infantylizacja zwierząt jest iście groteskowa. Powoduje też pewnego rodzaju ślepotę i głuchotę, jeśli chodzi o doświadczanie zwierzęcości.

W przeciwieństwie do poczynań Treadwella, faktyczne spotkania ze zwierzętami na ich terytoriach z powodzeniem unaocznia doświadczenie Val Plumwood, filozofki, która przeżyła atak krokodyla w australijskim parku narodowym Kakadu, który przemierzała kajakiem w latach 80. XX wieku. Plumwood padła ofiarą ataku zwierzęcia i doświadczenie to stało się dla niej

11 Zob. Jussi Parikka, *Insects and Canaries: Medianatures and aesthetics of the invisible*, „Angelaki" 2003, 18/1, s. 109, DOI: 10.1080/0969725X.2013.783445.

the disappearance of animals in urban culture has brought about their re-emergence through speech, through artistic practices, through subjectivities (as with our relentless pondering our own animality – the inclusion of the category of 'instinct' as a means of explaining the human psyche, for instance).

And this absence – often nostalgia – makes itself felt in art. Wildlife – or, at least, the imagery surrounding wildlife – is represented in works of art. Technical mediation renders it visible. And, at the same time, invisible. For Disney's infantilization of animals is nothing short of grotesque. And it brings about a certain blindness and deafness with regards to experiencing animality.

Unlike Treadwell's, a good instance of factual encounters with animals in their territories is Val Plumwood's, a philosopher who survived a crocodile attack at Kakadu, an Australian national park, while canoeing in the 1980s. She became the animal's prey and turned the experience into philosophical reflection on humanity turned mere flesh, food for another. This unbearable possibility has been negated throughout the course of human history, as can be attested by the burial rites and methods that prevent corpses from being eaten by maggots and birds. We have cancelled out our trophic level on the food web. Our technical mediations and the control we hold over the natural has allowed us to no longer be food. But beyond the realm of human protection and technique, as Plumwood argues, we are prey.[12]

Plumwood's narrative is fully embodied. It is both lucid and terrifying. It is ravenous,

12 See Val Plumwood, "Human Vulnerability and the Experience of Being Prey", *Quadrant*, 29(3), 1995, pp. 29–34. Retrieved on September 16, 2020 from: https://www.aislingmagazine.com/aislingmagazine/articles/TAM30/ValPlumwood.html.

podstawą filozoficznej refleksji nad człowieczeństwem zredukowanym do poziomu mięsa, żeru. Tę nieznośną możliwość negowano przez całą historię człowieka, o czym świadczą rytuały pogrzebowe i metody zabezpieczania zwłok przed zjedzeniem przez robaki i ptaki. Wymazaliśmy nasz troficzny poziom w sieci pokarmowej. Wynaleźliśmy techniczne mediacje i sposoby kontrolowania procesów naturalnych, dzięki którym przestaliśmy być pokarmem. Ale poza sferą ludzkiej ochrony i techniki, jak dowodzi Plumwood, jesteśmy zdobyczą[12].

Narracja Plumwood jest w pełni ucieleśniona. Jest zarówno klarowna, jak i przerażająca. Jest drapieżna, mroczna, dławiąca. Jest osadzona w konkretnym miejscu. Opowiada historię niezwykłego spotkania. Czytanie jej szarpie od środka. Relacjonuje spotkanie człowieka z poza-ludzkim. Portretuje śmierć, zwierzęce spotkanie, w którym stawką jest samo życie. A być może nie ma nic bardziej ludzkiego niż stanąć w obliczu śmierci, a następnie obrócić to doświadczenie w namysł:

> Zamachałam rękami i krzyknęłam, „Zmykaj stąd!" (W końcu jesteśmy Brytyjczykami). W złotych oczach błysnęło zainteresowanie. Wyprężyłam się do skoku i dałam susa. Zanim jeszcze moja stopa zawadziła o pierwszą gałąź, kątem oka uchwyciłam zamazany, niewiarygodny obraz potężnych, zębiastych szczęk zrywem wyskakujących z wody. Poczułam, jak między nogami zaciskają się na mnie rozpalone do czerwoności cęgi i wkręcają mnie w dławiącą, mokrą ciemność[13].

dark, smothering. It is set in a specific place. It tells the story of an extraordinary encounter. Reading it is gut-wrenching. It chronicles the story of a human encounter with the non-human. It is a portrait of death, of an animal encounter whereby life itself is at stake. And perhaps nothing is more human than facing death and later turning that experience into reflection:

> I waved my arms and shouted, "Go away!" (We're British here.) The golden eyes glinted with interest. I tensed for the jump and leapt. Before my foot even tripped the first branch, I had a blurred, incredulous vision of great toothed jaws bursting from the water. Then I was seized between the legs in a red-hot pincer grip and whirled into the suffocating wet darkness.[13]

What is this animal here, with jaws clenching at your groin and pulling you deep into the swampy waters, towards death's turning point?

The crocodile is in its territory.

Human incursions are invasive.

What usually ensues is revenge. Killing the murderous crocodile.

In this case, Plumwood insisted on stopping the revenge rite. She felt like an intruder in a territory that did not belong to her. By taking on an ecological identity with the crocodile, she realized it is possible 'to recognize ourselves in mutual, ecological terms, as part of the food chain, eaten as well as eater.'[14]

12 Zob. Val Plumwood, *Human Vulnerability and the Experience of Being Prey*, „Quadrant" 1995, 29(3), s. 29–34; https://www.aislingmagazine.com/aislingmagazine/articles/TAM30/ValPlumwood.html [16.09.2020].

13 *Ibidem*.

13 *Ibid*.

14 *Ibid*. Her thoughts on this regard will later include not just the crocodile, but also the water, the wind, the rock. See, Val Plumwood, *The Eye of the Crocodile* (Canberra: The Australian National University Press, 2012).

Czym jest tutaj to zwierzę o szczękach zakleszczających się na twoim kroczu, które wciąga cię w głąb bagiennych wód ku zwrotnemu momentowi śmierci?

Krokodyl jest na swoim terytorium.

Wtargnięcie człowieka to inwazja.

Konsekwencją zazwyczaj jest odwet. Zabicie morderczego krokodyla.

W tym przypadku Plumwood naciskała, aby zatrzymać rytuał zemsty. Czuła się jak intruz na terytorium, które do niej nie należy. Zakładając swoją ekologiczną identyczność z krokodylem, zdała sobie sprawę, że można, „w oparciu o wzajemne, ekologiczne kategorie, uznać swój status części łańcucha pokarmowego, w którym jesteśmy tak jedzącymi, jak i jedzeniem"[14].

Podążając szlakiem Plumwood, Morizot w *Sur la piste animale* również mierzy się z tematem drapieżnictwa i ludzkiego ciała. Jesteśmy pożywieniem. A uznanie tego nie przychodzi z łatwością. Jesteśmy jedzeniem. Z tej perspektywy miasto niesie afirmatywne sensy, gdyż przebywanie w mieście oznacza niebycie jedzeniem. Oznacza podporządkowanie Prawu, ładowi polis, dialogowi i kompromisowi. Gdy stajesz się pokarmem, nie ma już miejsca na negocjacje. Przeżywasz. Albo nie.

Morizot wychodzi żywy ze swoich spotkań z niedźwiedziami w Yellowstone, przy czym nigdy nie zostaje zaatakowany, gdyż w przeciwieństwie do Treadwella uznaje granice, wycofuje się i utrzymuje dystans. Nie ma jednej ostatecznej strategii zapobiegającej atakowi niedźwiedzia. Czy zatem nie można analizować zwierzęcości, jeśli nie

14 *Ibidem*. Jej rozmyślania w tej mierze obejmą później nie tylko krokodyla, ale też wodę, wiatr, skały. Zob. Val Plumwood, *The Eye of the Crocodile*. Canberra: The Australian National University Press, 2012.

Following on Plumwood's trail, Morizot also takes on the topic of predation and human flesh in *Sur la piste animale*. We are food. And this is not easy to acknowledge. We are foodstuff. (And from this angle, the city carries quite an affirmative sense, since remaining in the city means not being food. It means yielding to Law, to the order of the *polis*, to dialogue and compromise). When one becomes food, there is no room for negotiation. One survives. Or one does not.

Morizot survives his encounters with bears at Yellowstone without being attacked because, unlike Treadwell, he acknowledges boundaries, steps back and takes his distance. There is no definitive strategy to prevent being attacked by a bear. So, is it necessary to face a bear head-on to ponder animality? Or to feel the crocodile's fangs deep inside one's flesh? These encounters make us shudder. They are extreme. And it is certainly possible for thought to ensue from such breaking points.

What place do animals take on in the city?

Let us consider, then, the current environmentalist trends that encourage us to go on tours and hikes to watch animals in real time and with great patience; let us consider research conducted within the framework of a lab, Aristotle and his studies on animals and Haraway's petting and cuddling of her companion species. In light of this, I wonder what ought to be done with crocodiles and bears, wolves, panthers – creatures living in territories so remote (in so many ways) from our cities, from the way of being-city that is indeed populated by birds and cockroaches (as well as rats in both sewers and in labs being poked and prodded in the university's neurobiology department).

staniesz twarzą w twarz z niedźwiedziem? Albo jeśli nie poczujesz, jak kły krokodyla wbijają ci się w ciało? Te spotkania przyprawiają nas o drżenie. Są krańcowe. Z całą pewnością możliwe jest, że z takich przełomowych momentów wyłania się myślenie.

Jakie miejsce zwierzęta zajmują w mieście?

Przyjrzyjmy się bieżącym trendom ekologicznym, zachęcających nas do wycieczek i wypadów, w trakcie których możemy z wielką cierpliwością obserwować zwierzęta w czasie rzeczywistym; przyjrzyjmy się badaniom prowadzonym w laboratoriach, Arystotelesowi i jego dociekaniom oraz Haraway pieszczącej i przytulającej swoje gatunki stowarzyszone. W tym kontekście zastanawiam się, co należałoby zrobić z krokodylami i niedźwiedziami, wilkami, panterami – istotami tak odległymi (w wielu różnych sensach) od naszych miast, od sposobu bycia-miastem faktycznie zamieszkanym przez ptaki i karaluchy (a także szczury kanałowe i laboratoryjne, dźgane i szturchane w uczelnianych instytutach neurobiologii).

Wciąż narzuca się pytanie: gdzie jest zwierzęcość? W jakich trybach występuje?

Kwestia zwierzęcej mediacji także się narzuca: zwierzęta nie występują ot tak sobie, nagie i proste. Pojawiają się *przez coś*. W czymś. *Jako coś*. Zwierzę z… z czego, skąd?

Opowieść Plumwood, choć niewątpliwie skrajnie bolesna, blednie w porównaniu z obrazami polowania na krokodyle i zabijania ich, których mnóstwo zobaczyć można na YouTube[15]. Nie ma w nich narracyjnego głosu ucieleśniającego perspektywę kro-

15 Zabijanie krokodyli w Indonezji: https://www.youtube.com/watch?v=qdJS5GGWdo8 [16.09.2020].

The question remains. Where is animality? What modes does it take on?

And the matter of animal mediation is also still palpable: animals do not just appear, plain and simple. They appear *through* something. *In* something. *As* something. An animal of… of what?

As excruciating as it is, Plumwood's tale is nothing compared to the images of crocodile hunting and killings readily available on YouTube.[15] Here, there is no narrative voice embodying the crocodile's perspective as its jaws are trapped and locked, its eyes covered, its body tied onto a truck. Here, the crocodile is nothing but silence. From an external focus, the camera attests to the animal's experience at the hands of humans. Who speaks for crocodiles? Is there a different ontological statute for a crocodile dying when a human life is avenged than for a bird dying for human sustenance at an industrial farm? Because the crocodile here is like a character which must be tracked down and made to pay for its actions, whereas the bird at the farm is not a character at all. In fact, it is naught. It is merchandise. Its territory is an industrial hub with heavily packed cages.

Perhaps literature remains one of the most docile spheres to give voice to the other's interiority through the third person. It will often depict a soul as if it were crystal-clear for both narrator and reader. Nineteenth-century literature, for instance, has given us some of the best laid out portraits of interiority. Animals have reached even the heights of snobbery as, for instance, in E.T.A. Hoffman's *The Life and Opinions*

15 Killing of crocodiles in Indonesia: https://www.youtube.com/watch?v=qdJS5GGWdo8 Retrieved on September 16, 2020.

kodyla, którego szczęki są pętane, oczy zakrywane, a ciało mocowane na przyczepie. Krokodyl jest tutaj jedynie milczeniem. Z zewnętrznego punktu widzenia kamera daje świadectwo doświadczenia, które człowiek zgotował zwierzęciu. Kto przemawia w imieniu krokodyli? Czy istnieje odmienny status ontologiczny dla krokodyli umierających w odwecie za ludzkie życie i dla ptaków umierających na fermie, żeby nakarmić ludzi? Bo krokodyl jest tu jak postać, którą trzeba wyśledzić i zmusić do zapłaty za swoje czyny, podczas gdy ptak fermowy w ogóle nie jest postacią. W rzeczy samej, jest niczym. Jest towarem. Jego terytorium to centrum przemysłowe wypełnione przeładowanymi klatkami.

Być może najbardziej oswojoną sferą udzielającą głosu wewnętrzności innego za pomocą trzeciej osoby pozostaje literatura. Często opisuje ona duszę, jakby była idealnie przejrzysta, zarówno dla narratora, jak i dla czytelnika. Zwłaszcza literatura dziewiętnastowieczna ofiarowała nam wiele wybornych portretów życia wewnętrznego. Zwierzęta sięgnęły wręcz szczytów snobizmu, na przykład w książce E.T.A. Hoffmana o kulturalnym, wyrafinowanym miejskim kocurze pt. *Kota Mruczysława poglądy na życie*. Ale ten konkretny głos zwierzęcy niezbyt przystaje do obecnych oczekiwań wobec uważnego wsłuchiwania się w inność. Jak być przy zwierzęcości?

Sztuki – jako techniczne zapośredniczenie i jako środki wytwarzania zmysłowego świata – dają wyraz szczególnemu trybowi bycia-zwierzęciem, który zajmuje daną epokę. Dla Ezopa zwierzęta są czymś całkowicie innym niż dla nas, a Kot Mruczysław w pełni przynależy do XIX wieku.

of Tomcat Murr – a cultured, well-versed city-cat. Yet this particular animal voice is not quite in keeping with current expectations on the attentive listening of otherness. How to *be* by animality?

The arts – as technical mediation and as means of production of the sensible world – will voice the particular mode of being-animal that occupies a given day and age. For Esopus' animals are altogether different from ours, and Tomcat Murr belongs squarely in the nineteenth-century.

In contemporary art, the presence of animality is ubiquitous. Technology has enhanced our possibilities for feeling animalities. Supposedly, at least. It is no longer a matter of animal voices but rather of animal eyes and ears. Virtual reality mediations. Helmets, glasses and headsets. Animality amplified by media.

I am looking for birds. Three *Streptopelia turtur* appear in front of me, perched on a ledge. A little later, a *Picidae* starts pecking at the tree just ahead. I manage to glimpse its crimson crest. The encounter with these birds is mediated. They are not merely 'there'. They are not immediate. These birds are part of my raising the question of animality. I am looking for them even when I merely happen to be writing while facing a tree.

How can one think alongside these birds? I will now follow on Donna Haraway's, Vinciane Despret's and Victoria Vesna's footsteps through this inquiry.

One of the key questions raised by Donna Haraway's *Staying with the Trouble*[16] has to do with dwelling. She poses the notion of 'multispecies worlding', which

16 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham, NC: Duke University Press, 2016).

W sztuce współczesnej zwierzęcość jest wszechobecna. Technologia pomnożyła nasze możliwości odczuwania różnych rodzajów zwierzęcości. Przynajmniej podobno. Jest to już kwestia nie tyle zwierzęcych głosów, co raczej zwierzęcych oczu i uszu. Mediacje rzeczywistości wirtualnej. Hełmy, gogle, słuchawki. Zwierzęcość zintensyfikowana za pomocą mediów.

Rozglądam się za ptakami. Przed oczami pojawiają mi się trzy usadowione na gzymsie osobniki *Streptopelia turtur*. Chwilę później osobnik *Picidae* zaczyna stukać w drzewo nieco dalej. Udaje mi się dojrzeć karmazynowy czubek jego głowy. Spotkanie z tymi ptakami jest mediowane. Nie jest tak, że one po prostu *są*. Nie są bezpośrednio. Te ptaki stanowią część stawianego przeze mnie pytania o zwierzęcość. Rozglądam się za nimi, bo akurat przytrafia mi okazja, by pisać z drzewem ulokowanym na wprost przede mną.

Jak można myśleć razem z tymi ptakami? W tych dociekaniach pójdę śladami Donny Haraway, Vinciane Despret i Victorii Vesny.

Jedna z kluczowych kwestii, które Donna Haraway podnosi w *Staying with the Trouble*[16], dotyczy zamieszkiwania. Proponuje ona pojęcie 'wielogatunkowe światotworzenie' (*multispecies worlding*), które obejmuje wielorakie gatunki, *wraz* z którymi powinniśmy się stawać. Nie chodzi tutaj o stawanie-się-ptakiem czy stawanie-się-zwierzęciem, co mogliby sugerować Deleuze i Guattari[17], chodzi raczej o stawa-

16 Donna J. Haraway, *Staying with the trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham 2016.

17 Zob. Gilles Deleuze i Félix Guattari, *1730-Devenir intense, devenir animal, devenir imperceptible*, [w:] Gilles Deleuze i Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Minuit, Paris 1980; wyd. pol. Gilles Deleuze i Félix Guattari, *1730 – Stawanie-się-intensywnym, stawanie-się*

encompasses the multiple species we ought to become *with*. The issue here is not becoming-bird or becoming-animal, as Deleuze and Guattari[17] might suggest, but rather becoming-*with*-the-bird. Subjectivity rests at the heart of this difference. For subjectivity rests at the heart of the question of animality. What is the limit of what we are? The limit *whence we are*?

> It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories.[18]

The bird matters. Its story matters. Its worlding matters.

'Becoming-bird', however, is a kind of extra-limiting madness whereby the human psyche is lost on what it is not.

The protagonist in William Wharton's novel *Birdie* loses himself beyond the boundaries of the human and starts behaving – or trying to behave – as a bird. Seeing-as-bird, feeling-as-bird, flying-as-bird, becoming-bird, becoming-mad. Where exactly are the limits of humanity? How to think in 'bird'? How to inhabit in 'bird'? The mere possibility is rather fascinating. To no longer be me, but another (as Rimbaud put it, *je est un autre*).[19]

17 See Gilles Deleuze and Félix Guattari, "1730-Devenir intense, devenir animal, devenir imperceptible,' in Mille plateaux. *Capitalisme et schizophrénie 2* (Paris: Minuit, 1980).

18 Haraway, *Staying*, p. 12

19 This theme proved particularly fascinating amongst the Romantics. The idea of the double was featured in Friar Medardus in E.T.A. Hoffmann's *The Devils' Elixirs*, and dreams were conveyed as second lives in Gérard de Nerval's *Aurelia*. Being another. An imagined,

nie-się-z-ptakiem. Trzonem tej różnicy jest podmiotowość. Bowiem to podmiotowość jest istotą pytania o zwierzęcość. Co jest granicą tego, czym jesteśmy? Granicą miejsca, *z którego jesteśmy*?

> Liczy się to, za pomocą jakich kwestii myślimy o innych kwestiach; liczy się to, za pomocą jakich historii opowiadamy inne historie; liczy się to, jakie węzły zawęźlają węzły, jakie myśli myślą myśli, jakie opisy opisują opisy, jakie więzi zawiązują więzi. Liczy się to, jakie historie stwarzają światy i jakie światy stwarzają historie[18].

Ptak się liczy. Jego historia się liczy. Jego światotworzenie (*worlding*) się liczy.

Jednak stawanie-się-ptakiem jest pewnym skrajnie ograniczającym szaleństwem, w którym psychika ludzka nie wie już, czym nie jest.

Bohater powieści Williama Whartona *Ptasiek* zatraca się poza granicami człowieczeństwa i zaczyna zachowywać się – lub usiłuje zachowywać się – jak ptak. Widzieć-jak-ptak, czuć-jak-ptak, latać-jak-ptak, stawać-się-ptakiem, stawać-się-szaleńcem. Gdzie dokładnie leżą granice człowieczeństwa? Jak myśleć w „ptaku"? Jak zamieszkiwać w „ptaku"? Już sama możliwość fascynuje. Nie być już mną, ale innym (jak ujął to Rimbaud, *je est un autre* [ja to ktoś inny])[19].

But, what about the bird? What is *it*?

Finding a place by the birds, by the treetops. The bird is not without the tree. But the tree does not belong to the bird. Rather, it is *alongside* the bird. And it *is*, at the very least, alongside lizards, bumblebees, lichens and ants, too. The tree is a multispecies habitat.

Haraway suggests telling stories from different standpoints and with different characters. 'historically situated critters'.[20] But, how to tell the story of another? Who speaks? Is it the narrator? A figured consciousness? The narrative would perhaps adopt an external stance, without entering the consciousness of its character. But the difference in perspectives is quite clear: what is uttered is one thing, the perspective from which utterances ensue is quite another. One can tell the story of birds from a human standpoint. (Could we do otherwise?) Haraway embarks on an external stance narration, whereby a narrator tells the story of pigeons. But only from the outside. She tells us what happens. How one event gives way to another. Where it all takes place. How it all occurs. But what she does not say – what indeed she cannot say – is what a pigeon thinks, feels and experiences. The narrator cannot plunge into a pigeon's interiority. But in fiction, however, narrators can easily come and

-*zwierzęciem, stawanie-się-niedostrzegalnym*, [w:] Gilles Deleuze i Félix Guattari, *Kapitalizm i schizofrenia II. Tysiąc plateau*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016.

18 Donna J. Haraway, *op. cit.*, s. 12.

19 Temat ten okazał się szczególnie fascynujący dla romantyków. Ideę sobowtóra ucieleśnia brat Medard w *Diablich eliksirach* E.T.A. Hoffmanna, a sny ukazane są jako drugie życie w *Aurelii* Gérarda de Nervala. Bycie kimś innym. Wyobrażonym, wyimaginowanym innym. Obecnie technologia – immersyjna rzeczywistość wirtualna – mnoży możliwości niegdyś udostępniane przez literaturę, a także maskarady

fantasised other. Technology – immersive virtual reality – now adds to these possibilities opened by literature as well as by masks and carnivals. It allows us to visit spaces with non-Euclidian geometries, for instance, flying over cities of hyperbolic geometries through the simulation project 'Hiperbolia', modelled by the Mathematics Institute at UNAM, which we visited at the virtual reality screen Ixtli as part of research conducted by Arte+Ciencia. http://132.248.17.205:8888/hiperbolia/. Retrieved on September 30, 2020.

20 Donna J. Haraway, *Staying*, p. 15.

Ale co z ptakiem? Czym *on* jest?

Znaleźć miejsce przy ptakach, przy koronach drzew. Ptak nie istnieje bez drzewa. Ale drzewo nie należy do ptaka. Raczej jest wraz z ptakiem. A jest też – przynajmniej – wraz z jaszczurkami, trzmielami, porostami i mrówkami. Drzewo to wielogatunkowe siedlisko.

Haraway proponuje, żeby opowiadać historie z różnych punktów widzenia i z różnymi postaciami. „Historycznie usytuowanymi istotami"[20]. Ale jak opowiedzieć historię innego? Kto mówi? Czy to narrator? Upostaciowiona świadomość? Narracja przyjęłaby może zewnętrzny punkt widzenia, nie wchodząc w świadomość swej postaci. Ale różnica perspektyw jest całkiem jasna: to, co się mówi, to jedno, a perspektywa, z której wywodzą się wypowiedzi, to coś zupełnie innego. Można opowiedzieć historię ptaków z punktu widzenia człowieka (czy w ogóle moglibyśmy robić inaczej?). Haraway podejmuje narrację z pozycji zewnętrznej, przy czym narratorka opowiada historię gołębi. Ale tylko z zewnątrz. Opowiada nam, co się dzieje. Jak jedno wydarzenie prowadzi do drugiego. Gdzie się to wszystko toczy. Jak to wszystko zachodzi. Ale nie mówi – w rzeczy samej nie może powiedzieć – co gołąb myśli, czuje i czego doświadcza. Narratorka nie może zanurzyć się w wewnętrzność gołębia. Ale jednak w literaturze pięknej narratorzy potrafią

i karnawały. Pozwala nam wstąpić w przestrzenie o nieeuklidesowych geometriach, na przykład przelecieć nad miastami o geometrii hiperbolicznej dzięki symulacji „Hiperbolia", opracowanej przez Instytut Matematyki UNAM, który odwiedziliśmy za pomocą ekranu rzeczywistości wirtualnej Ixtli w ramach badań prowadzonych przez Arte+Ciencia. http://132.248.17.205:8888/hiperbolia/ [30.09.2020].

20 Donna J. Haraway, *op. cit.*, s. 15.

go through the ebb and flow of characters' consciousnesses.[21] Through fiction we can indeed hear Clarissa Dalloway's innermost thoughts and desires. And fiction opens up an animal sphere that is always rendered in accordance with the era the tale belongs to: from Esopus' fables to Virginia Woolf's *Flush: A Biography.* Ways of being animal. Uexküll's account of a tick is, after all, a short story narrated from an external stance.[22]

What does it mean to tell a story alongside animality? Ethology is one possible course. Art is another. Haraway makes pigeons the unifying thread of her reflections.

Pigeons are tremendously adaptable and can thus be found anywhere and everywhere: from the city to the country to the wild. My grandmother and I used to feed corn kernels to pigeons (*Columba livia domestica*) in the square in Coyoacan. Pigeons live anywhere. Rooftops, ledges, sculptures, bridges – anywhere. Tremendously multifaceted, they are so versatile that they *become* alongside humans (becoming-with-human, becoming-with-pigeon). Haraway speaks of them from many angles: as plagues (sky-rats), as homing pigeons, as food, as falcon prey, as racing or carrier breeds. They *become* in accordance to culture and circumstance. They adapt. They change their biological niche. Thus, there is no ideal pigeon, only specific pigeons. There are wild pigeons (doves) and pigeons deeply intertwined with human history.

21 Historical narration, however, is a very different matter. Here, one should avoid saying such things as Marie Charlotte Amélie Augustine Victoire Clémentine Léopoldine of Saxe-Coburg and Gotha then thought… Facts are told from a distance. The rest is fiction.

22 See Jakob Uexhüll, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans* (London and Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010).

z łatwością wnikać w meandry świadomości postaci[21]. Literatura piękna pozwala nam faktycznie usłyszeć najgłębsze myśli i pragnienia Klarysy Dalloway. Literatura otwiera sferę zwierzęcą, zawsze przedstawianą według założeń epoki, do której przynależy dana historia: od bajek Ezopa do książki Virginii Woolf *Flush. Biografia*. Sposoby bycia zwierzęciem. Opis kleszcza autorstwa Uexkülla to przecież opowiadanie przedstawione z zewnętrznego punktu widzenia[22].

Co to znaczy opowiadać historię wraz ze zwierzęcością? Etologia to jeden z możliwych sposobów. Kolejnym jest sztuka. U Haraway gołębie posłużyły za wątek nadający spójność refleksji.

Gołębie doskonale się adaptują, dlatego też można je znaleźć absolutnie wszędzie: w mieście, na wsi, w dziczy. Karmiłam je z babcią ziarnami kukurydzy (*Columba livia domestica*) na placu w Coyoacan. Gołębie mogą mieszkać gdziekolwiek. Na dachach, gzymsach, pomnikach, mostach – gdziekolwiek. Są tak niezwykle wielorakie i wszechstronne, że *stają się* wraz z ludźmi (stawanie-się-człowiekiem, stawanie-się-gołębiem). Haraway mówi o nich z wielu perspektyw: jako o pladze (podniebne szczury), o gołębiach pocztowych, jako

For pigeons have a particular skill: they are able to find their way back home even from a distance of thousands of kilometres, and they are notoriously capable of spotting specific objects from great heights. That is why they have not only been carriers but also rescuers at sea.[23]

The issue here, then, is telling the story *of* pigeons. Of their cognitive skills. Of the experiments they have been subjected to. Of the different positions they have taken up in the human world. Of their uses. Of the damage they have caused to human infrastructure in cities. These are the stories *of* pigeons. And amongst them, Haraway pays close attention to artist and activist Beatriz de Costa's project *Pigeon-blog*, which took place in California in 2006. Racing pigeons were borrowed in order to measure air conditions in real time with the help of portable electronic equipment specifically adapted and made so lightweight that pigeons could fly while carrying it.[24] Haraway retells Costa's many

21 Narracja historyczna to jednak całkiem inna sprawa. W tym przypadku należy unikać stwierdzeń takich jak „Marie Charlotte Amélie Augustine Victoire Clémentine Léopoldine Saxe-Coburg-Gotha pomyślała wtedy…" Fakty przedstawia się z pewnej odległości. Reszta jest zmyśleniem.

22 Zob Jakob von Uexküll, *Foray into the Worlds of Animals and Humans*, University of Minnesota Press, London, Minneapolis 2010; wyd. pol. Jakob von Uexküll, Georg Kriszat, *Pasaże ku światom zwierząt i ludzi. Książka z obrazkami niewidzialnych światów*, przeł. K. Bobrowicz, Warszawa 2016, https://www.researchgate.net/publication/304783554_Pasaze_ku_swiatom_zwierzat_i_ludzi_translation_of_Streifzuge_durch_die_Umwelten_von_Tieren_und_Menschen_by_Jakob_von_Uexkull_language_of_translation_Polish.

23 Haraway discusses Project Sea Hunt, which took place in July 1981. It is a common axis for collaborative, imitative work between humans and birds to rescue castaways: 'During FY 79–80, a prototype Sea Hunt system was built and tested. Sea Hunt utilizes trained pigeons carried in a container attached to the underside of a helicopter to locate objects colored red, yellow or orange. Development of hardware and pigeon training methods are presented. Conclusions based on test data are: a) Sea Hunt improves detection and localization of appropriate targets; b) the system is reliable and easily serviced and maintained. A recoimendation is made to conduct operational field testing of Sea Hunt at a Coast Guard air station'. *Project Sea Hunt: A Report On Prototype Development And Tests*, retrieved from https://apps.dtic.mil/dtic/tr/fulltext/u2/a109510.pdf on September 30, 2020.

24 'PigeonBlog was an attempt to combine DIY electronics development with a grassroots scientific data gathering initiative, while simultaneously investigating the potentials of interspecies coproduction in the pursuit of

o jedzeniu, o żerze dla sokołów, o odmianach sportowych i o karierach. Zgodnie z kulturą i okolicznościami *stają się*. Dostosowują się. Zmieniają swoją biologiczną niszę. Zatem nie ma jednego idealnego gołębia, są tylko konkretne gołębie. Są dzikie gołębie i są gołębie ściśle związane z historią człowieka.

Bowiem gołębie mają pewną szczególną umiejętność: są zdolne znaleźć drogę powrotną do domu nawet z odległości tysięcy kilometrów i znane są z tego, że potrafią dostrzec pewne przedmioty z ogromnych wysokości. Dlatego też służyły nie tylko do przenoszenia wiadomości, ale także do ratowania rozbitków na morzu[23].

A zatem chodzi tu o opowiedzenie historii gołębi. Ich umiejętności poznawczych. Doświadczeń, które na nich przeprowadzano. Różnych pozycji, które zajmowały w ludzkim świecie. Ich zastosowań. Zniszczeń, które poczyniły w ludzkiej infrastrukturze miejskiej. To są historie gołębi. A pośród nich Haraway zwraca szczególną uwagę na projekt artystki i działaczki Beatriz de Costy zatytułowany *Pigeon-blog* [Gołębi blog], realizowany

adventures in carrying the project out, which ranged from receiving offers of military sponsorships to facing criticism from PETA. The project involved DIY electronics, layman's science, and the empowerment of people by providing them with knowledge of air quality in real time, since these pigeons could measure areas and altitudes that are not recorded by official data gathering technologies. Pigeons are city birds which – given the right training and equipment – can tell us how polluted the air is and, in so doing, can become part of an artistic, political and activist initiative.[25] These are the stories *of* pigeons.

Stories told in their specificity, because details matter:

> The details link actual beings to actual responsibilities. As spies, racers, messengers, urban neighbors, iridescent sexual exhibitionists, avian parents, gender assistants for people, scientific subjects and objects, art-engineering environmental reporters, search-and-rescue workers at sea, imperialist invaders, discriminators of painting styles, natives species, pets, and more,

23 Haraway omawia wdrożony w lipcu 1981 projekt *Sea Hunt* [Morskie łowy] stanowiący oś wspólnych naśladowczych działań ludzi i ptaków w celu ratowania rozbitków: „W roku finansowym '79–80 skonstruowano i poddano testom prototyp systemu Sea Hunt. Sea Hunt wykorzystuje wytresowane gołębie transportowane w pojemniku umocowanym pod helikopterem w celu lokalizacji przedmiotów w kolorze czerwonym, żółtym lub pomarańczowym. Przedstawione są metody tresury gołębi oraz opracowanie sprzętu. Z danych uzyskanych w testach płyną następujące wnioski: a) Sea Hunt usprawnia wykrywanie i lokalizowanie określonych celów; b) system jest pewny, łatwy w obsłudze i konserwacji. Rekomendujemy przeprowadzenie terenowych testów operacyjnych Sea Hunt w bazie lotniczej Straży przybrzeżnej". *Project Sea Hunt: A Report On Prototype Development And Tests*, https://apps.dtic.mil/dtic/tr/fulltext/u2/a109510.pdf [30.09.2020].

resistant action. How could animals help us in raising awareness to social injustice? Could their ability in performing tasks and activities that humans simply can't be exploited in this manner, while maintaining a respectful relationship with the animals?', from 'Interspecies Coproduction in the pursuit of Resistant Action' a project by Beatriz da Costa with Cina Hazegh and Kevin Ponto. Retrieved from http://nideffer.net/shaniweb/files/pigeonstatement.pdf on September 29, 2020.

25 These practices are not new, even if the use of technology and concerns for animal welfare during experiments are. Historically, canaries have been used to detect air pollution in coalmines, since they react far quicker than humans do. A dead canary is an unmistakable sign of congested, dangerous air. They were also widely used during World War I to detect air pollution caused by toxic gas used during attacks. See Parikka, "Insects".

w Kalifornii w roku 2006. W jego ramach wypożyczono gołębie sportowe, aby dokonywać pomiarów parametrów powietrza w czasie rzeczywistym przy użyciu specjalnie dostosowanego przenośnego sprzętu elektronicznego o wadze tak niewielkiej, że obciążenie nie przeszkadzało gołębiom fruwać[24]. Haraway relacjonuje liczne przygody, które spotkały Costę podczas realizacji projektu – od ofert sponsorowania przez wojsko po krytykę ze strony PETA. Projekt opierał się na elektronice skonstruowanej domowym sumptem, amatorskiej wiedzy oraz upełnomocnieniu ludności dzięki dostępowi do informacji o jakości powietrza w czasie rzeczywistym. Było to możliwe, gdyż gołębie zapewniały przeprowadzenie pomiarów w miejscach i na wysokościach, które są pomijane w danych pozyskiwanych przez oficjalne technologie. Gołębie to miejskie ptaki, mogące po odpowiednim przeszkoleniu i z odpowiednim sprzętem nas powiadomić o stopniu zanieczyszczenia powietrza, a przy tym stanowić część inicjatywy artystycznej, politycznej i aktywistycznej[25]. To są historie *gołębi*.

around the earth pigeons and their partners of many kinds, including people, make history. (…) The differences matter – in ecologies, economies, species, lives.[26]

I wonder, however, if pigeons do indeed emerge here. In these chronicles. I ponder the circumstances in which pigeons become present in the human world, tangled as they are in our own stories, taking on different positions and roles. Are pigeons voiced here?

This question brims over. It overflows.

And it leads to very particular imageries pertaining to animality in the wild. In the human-less wild. But the dichotomy does not hold. The absence of what is human does not provide a more neutral, more authentic, truer glimpse into animality.

But interpretation and understanding *do* change radically – sensibility and approaches are completely transformed – when animality is included in human projects such as Costa's, which does contemplate animals with a view to explore and a drive to understand their ways of inhabiting the world. There are two beautiful examples of watching and writing, provided by two thinkers who are tenacious and patient in their animal encounters.

Nan Shepherd recounts her encounters with a mountain, which she climbed not in pursuit of reaching the summit but of dwelling alongside other mountain-dwellers:

(…) I have watched one [Golden Eagle] fly out from the vicinity of an eyrie, alight in heather some distance away, rise again and again alight, and there was nothing noteworthy in

24 „Projekt *PigeonBlog* stanowił próbę połączenia chałupniczej elektroniki i oddolnej inicjatywy zbierania danych naukowych, przy jednoczesnym badaniu potencjału międzygatunkowej współpracy na rzecz akcji oporu. Jak zwierzęta mogą pomóc nam w podnoszeniu świadomości niesprawiedliwości społecznej? Czy możliwe jest wykorzystanie ich zdolności do wykonywania zadań i czynności leżących poza możliwościami człowieka, a przy tym utrzymanie opartej na szacunku relacji ze zwierzętami?', [w:] *Interspecies Coproduction in the pursuit of Resistant Action*, projekt Beatriz da Costy we współpracy z Cina Hazegh i Kevinem Ponto. http://nideffer.net/shaniweb/files/pigeonstatement.pdf [20.09.2020].

25 Praktyki tego rodzaju to nie nowość, choć nowością może być wykorzystanie technologii i troska o dobrostan zwierząt podczas eksperymentów. W przeszłości kanarkami posługiwano się na przykład w kopalniach do wykrywania niebezpiecznych substancji w powietrzu, gdyż

26 Haraway, *Staying*, p. 29.

Historie opowiadane w całej ich specyfice, gdyż szczegóły się liczą:

> Szczegóły wiążą rzeczywiste istoty z rzeczywistymi funkcjami. Jako szpiedzy, posłańcy, miejscy sąsiedzi, opalizujący seksualni ekshibicjoniści, ptasi rodzice, pomocnicy ludzi w sprawach płci, podmioty i przedmioty nauki, artystyczno-inżynieryjni sprawozdawcy środowiskowi, poszukiwacze i ratownicy morscy, imperialistyczni najeźdźcy, rozróżniacze stylów malarskich, gatunki natywne, zwierzaki domowe oraz w wielu innych rolach, na całym świecie gołębie i ich partnerzy rozmaitych rodzajów, w tym ludzie, tworzą historię. (…) Różnice się liczą – w ekologiach, ekonomiach, gatunkach, życiach[26].

Zastanawiam się jednak, czy gołębie faktycznie się tu pojawiają. W tych kronikach. Rozmyślam nad okolicznościami, w których gołębie stają się obecne w ludzkim świecie, wplątane w nasze własne historie, przyjmując różne pozycje i role. Czy słychać tu głos gołębi?

To pytanie wylewa się. I rozbryzguje.

Kieruje nas też ku bardzo szczególnym wyobrażeniom dotyczącym zwierzęcości w dziczy. W dziczy bez człowieka. Ale dychotomia tu nie działa. Nieobecność tego, co ludzkie nie umożliwia bardziej neutralnego, bardziej autentycznego, prawdziwszego wglądu w zwierzęcość.

Lecz interpretacja i rozumienie zmieniają się radykalnie – wrażliwość i postawy podlegają całkowitej przemianie – gdy

reagują na nie znacznie szybciej niż ludzie. Śmierć kanarka nieomylnie oznacza zanieczyszczone, niebezpieczne powietrze. Używano ich także często podczas pierwszej wojny światowej do wykrywania toksycznych gazów stosowanych podczas ataków. Zob. Jussi Parikka, *op. cit*.

26 Donna J. Haraway, *op. cit.*, s. 29.

its movement. It is the power in the flight that enthrals the eye. And when one has realised, as probably one does not do at first, that it is a power which binds the strength of the wind to its own purpose, so that the more powerful the wind the more powerful is the flight of the bird, then one sees how intimately the eagle, like the moss campion, is integral to the mountain. Only here, where the wind tears across these desolate marshes, can it prove the utmost of its own strength. To see the Golden Eagle at close quarters requires knowledge and patience – though sometimes it maybe a gift, as when once, just as I reached a summit cairn, an eagle rose from the far side of it and swept up in majestic circles above my head: I have never been nearer to the king of birds.[27]

Heeding and watching, Fabienne Raphoz is able to render a number of nuanced bird encounters. She names some of the birds and turns them into characters in a text that, leisurely, accompanies their motions:

> Peut-être "leur" silence, silence parfaitement subjectif, puisque ma présence est toujours signalée par quelque cri d'alerte compréhensible par tous, puisqu'il n'est pas une seule minute pleine sans le tambourinage d'un pic ou d'une sitelle, sans le vol lourd d'un Pigeon ramier, ou même, soudain, le chant tonitruant du – si petit – Troglo, le sifflement d'outre-monde du Loriot. Peut-être une nouvelle habitude à prendre pour les saluer, car les chants de printemps dont la provenance semble chaque jour identique, donne l'illusion

27 Nan Shepherd, *The Living Mountain: A Celebration of the Cairngorm Mountains of Scotland* (Edinburgh: Canongate Books, 2011), pp. 61–63.

zwierzęcość zostaje włączona w przedsięwzięcia człowieka, takie jak projekt Costy, w którym faktycznie zwierzęta analizuje się, aby zgłębić i zrozumieć ich sposoby zamieszkiwania w świecie. Spójrzmy na dwa wspaniałe przykłady obserwacji i pisania, które otrzymujemy od dwóch myślicielek, wytrwałych i cierpliwych w swych spotkaniach ze zwierzętami.

Nan Shepherd relacjonuje swoje spotkania w górach, gdzie udawała się na wspinaczki nie po to, aby zdobywać szczyty, ale aby zamieszkiwać wraz z innymi mieszkańcami gór:

> (...) obserwowałam, jak jeden [orzeł przedni] wylatuje w pobliżu gniazda, ląduje we wrzosie kawałek dalej, znów się unosi i znów osiada, a w jego ruchach nie było nic szczególnego. To moc w pełnym locie przykuwa wzrok. Gdy człowiek zdaje sobie sprawę, a zazwyczaj nie dzieje się to od razu, że jest to moc, która zaprzęga siłę wiatru dla swoich własnych celów tak, że im silniejszy wiatr, tym potężniejszy lot ptaka, wtedy pojawia się zrozumienie, że orzeł, tak jak lepnica bezłodygowa, jest nieodłączną częścią gór. Tylko w górach, gdzie wicher dmie nad odludnymi mokradłami, orzeł może pokazać swoją siłę w całej pełni. Żeby zobaczyć orła przedniego z bliska, potrzeba wiedzy i cierpliwości, choć czasem trafia się taki dar, który raz przypadł mi w udziale, kiedy akurat w chwili, gdy dotarłam do usypiska na szczycie, z drugiej jego strony w powietrze wzbił się orzeł i zaczął zataczać majestatyczne kręgi nad moja głową: nigdy nie byłam bliżej króla ptaków[27].

> d'une réponse, et donc d'un accueil. Une chose est d'écouter les chant depuis le jardin, une autre de pénétrer chez eux. [...] Tant de choses commencent au bois.[28]

The author tells of her bird encounters when roaming the woods, aware of how birds are attuned to her presence. Her world is a human world. But the world she inhabits meandering through the woods is a different world altogether.

But taking on Vinciane Despret,[29] the issue is not explaining the bird-world, but rather multiplying our own. It is about scattering through different ways of dwelling in the world. Could we learn to *be* differently? If so, how? Learning acquired through the patient observation of animality. One has to learn to lay-eyes-upon. To hear. Where are the birds?

A bird picks a tree. This is its meaningful place. Its place. The bird and the tree. The bird comes and goes and out it goes again. Its territory is established through this swaying motion. The bird's territory displays itself, showcases itself, portrays itself but only within certain time scopes. Territory is temporal in nature. It is a play of presence and absence, of imprints and tracks. The bird *is* with its territory. The bird is made palpable through it, it manifests itself through it, but the territory itself is also embodied by the bird, marking it. (Some ways of dwelling will multiply worlds. Others will lessen them. Our territory, as currently demarked by wall-screen-wall, is a tremendously diminished

27 Nan Sheperd, *The Living Mountain. A Celebration of the Cairngorm Mountains of Scotland,* Great Britain: The Canons. Canongate Books, 2011, s. 62–3.

28 Fabienne Raphoz, *Parce que l'oiseau: Carnets d'été d'une ornithophile* (Paris: Éditions Corti, 2018), p. 146.

29 Vinciane Despret, *Habiter en oiseau* (Arles: Actes Sud, 2019), e-book.

Uważna obserwatorka Fabienne Raphoz również przedstawia zniuansowane spotkania z ptakami. Nazywa niektóre z nich i czyni z nich postacie w tekście, który powoli towarzyszy ich ruchom:

> Peut-être 'leur' silence, silence parfaitement subjectif, puisque ma présence est toujours signalée par quelque cri d'alerte compréhensible par tous, puisqu'il n'est pas une seule minute pleine sans le tambourinage d'un pic ou d'une sitelle, sans le vol lourd d'un Pigeon ramier, ou même, soudain, le chant tonitruant du – si petit – *Troglo*, le sifflement d'outre-monde du Loriot. Peut-être une nouvelle habitude à prendre pour les saluer, car les chants de printemps dont la provenance semble chaque jour identique, donne l'illusion d'une réponse, et donc d'un accueil. Une chose est d'écouter les chant depuis le jardin, une autre de pénétrer chez eux. (...) Tant de choses commencent au bois[28].

Autorka opowiada o swoich spotkaniach z ptakami podczas wędrówek po lesie, świadoma tego, jak ptaki przystosowują się do jej obecności. Jej świat jest ludzkim światem. Ale świat, w którym przebywa, gdy krąży po lesie, to zupełnie inny świat.

Victoria Vesna *Bird Song Diamond*, zdjęcie z wystawy / photo from the exhibition: *Spaces of Species*, Centro de Cultura Digital, Mexico City, fot. / photo Emilio Sánchez Galán

world. It is diminished in scent, in sound, in air and vision. It is minute. And it is also embodied: the screen as imprinted in glazy eyes, in crooked, machine-bent spines – in rotoscolioses.)

Despret is highly critical of some of the certainties laid out by ethology and ornithology. For their classic conceptions have linked the issue of territory with that of sustenance and, therefore, with aggression. Females have been regarded as prized possessions that males within a given territory will fight over, disputed resource that they are. But one must sever function from territory (which pertains to an '*x*-is-for-*y*' relationship, an instrumentalist vision that has also permeated the field of the life-sciences –always grounding their explanations on evolution even when it comes to notions such as 'exadaptation').

28 „Być może to 'ich' cisza, doskonale subiektywna cisza, ponieważ moją obecność zawsze sygnalizuje jakiś zrozumiały dla każdego alarmujący krzyk, skoro ani jedna pojedyncza minuta nie mija bez bębnienia dzięcioła czy kowaliczki, bez ciężkiego lotu gołębia, a nawet nagle grzmiącej piosenki jakże małego strzyżyka, gwizdu wilgi z innego świata. Być może jest to nowy zwyczaj, który należy uznać za powitanie, ponieważ pieśni wiosenne, których pochodzenie wydaje się być codziennie takie samo, dają złudzenie odpowiedzi, a tym samym powitania. Czym innym jest słuchanie śpiewów z ogrodu, czym innym wchodzenie pomiędzy nie. (...) Tak wiele rzeczy zaczyna się w lesie". Fabienne Raphoz, *Parce que l'oiseau: Carnets d'été d'une ornithophile*, Éditions Corti, Paryż 2018, s. 146.

Jednak, jak wskazuje Vinciane Despret[29], chodzi w tym nie tyle o wyjaśnienie ptasiego świata, ile o pomnażanie naszego. Chodzi o rozprzestrzenianie rozmaitych sposobów zamieszkiwania w świecie. Czy moglibyśmy nauczyć się być inaczej? A jeśli tak, to w jaki sposób? Nauka płynąca z cierpliwej obserwacji zwierzęcości. Trzeba nauczyć się skupić-wzrok-na. Słuchać. Gdzie są ptaki?

Ptak wybiera drzewo. To znaczące miejsce. Jego miejsce. Ptak i drzewo. Ptak przyfruwa, odfruwa i wyfruwa ponownie. Ten kołyszący ruch ustanawia jego terytorium. Terytorium ptaka ukazuje się, prezentuje się, portretuje się, ale tylko w pewnych zakresach czasu. Terytorium ma charakter czasowy. Jest grą obecności i nieobecności, znaków i śladów. Ptak *jest* ze swoim terytorium. Ptak staje się przezeń namacalny, przez nie się manifestuje, ale terytorium jest także ucieleśnione przez ptaka, znakując go. (Niektóre sposoby zamieszkiwania pomnażają światy. Niektóre je umniejszają. Nasze terytorium, obecnie wyznaczone przez ścianę-ekran-ścianę, to niebywale skurczony świat. O uszczuplonych zapachach, dźwiękach, powietrzu, widoku. Jest maciupki. I jest także ucieleśniony: ekran wdrukowany w zaszklone oczy, w zgarbione, przygięte od maszyn plecy – rotacyjną skoliozę kręgosłupa).

Despret bardzo krytycznie odnosi się do niektórych aksjomatów etologii i ornitologii. Bowiem ich klasyczne koncepcje wiążą kwestię terytorium z kwestią pożywienia, a więc i z agresją. Samice tradycyjnie uznaje się za cenioną własność (sporne zasoby), o którą walczą samce na danym terytorium. Tymczasem należy oddzielić funkcję od terytorium (co odnosi się do relacji

29 Viniciane Despret, *Habiter en oiseau*, Actes Sud, Arles 2019 (e-book).

| Victoria Vesna *Bird Song Diamond*, zdjęcie z wystawy / photo from the exhibition: *Spaces of Species*, Centro de Cultura Digital, Mexico City, fot. / photo Marco Lara

What is birdsong for?[30] Birdsong signifies territory. Birdsong divests the world of neutrality even when it is never quite so neutral in the first place, but the result of subjectivations. Birdsong is an appropriation of the world. It is a process of becoming-world by lending voice to

30 Do females sing too? See Katharina Riebel, Michelle L. Hall and Naomi E. Langmore, "Female Songbirds Still Struggling to Be Heard," Trends in Ecology and Evolution, 20(8), 2005, pp. 419–20, doi: 10.1016/j.tree.2005.04.024. PMID: 16701408. This text discusses the importance of including samples of female birdsong in analyses, which have been systematically overlooked even though 'in birds, sexual dimorphism in singing and song learning varies greatly among species, and sex differences in brain morphology are the most extreme documented in any vertebrate. Differences in female song-learning strategies might be even greater than those observed in male vocal learning, ranging from no learning to learning as much as males do. Similar to males, individual females also vary in song complexity and sharing levels' (p. 20).

typu '*x*-służy-do-*y*', do instrumentalistycznej wizji, powszechnej również w naukach o życiu, które zawsze odwołują się do ewolucji, nawet w przypadku takich pojęć jak 'eksadaptacja').

Do czego służy ptasi śpiew?[30] Ptasi śpiew oznacza terytorium. Ptasi śpiew odziera świat z neutralności, choć świat ten i tak nie jest wcale neutralny, gdyż stanowi efekt subiektywizacji. Ptasi śpiew to akt zawłaszczenia świata. To proces stawania-się-światem przez udzielenie światu głosu. Pejzaże dźwiękowe. Ptasi śpiew jest jedną z wielu strategii terytorialnych. Jak słuchamy ptasiego śpiewu? (Ozdoba w klatce. Nagranie. Immersyjne doświadczenie ze słuchawkami. Nagrania terenowe bez estetycznego przetworzenia. Ptasi śpiew przekształcony w dane, umatematyczniony śpiew ptasi, sklasyfikowany śpiew ptasi o analizowanych częstotliwościach. Nadstawianie uszu, żeby naprawdę słuchać. Jakie części rzeczywistości faktycznie można przełożyć na dane? Podobnie jak czyni to Raphoz w swoich opowieściach, Despret skłania się ku historiom życia ptaków, odchodząc od wykresów i tabel).

30 Czy samice też śpiewają? Zob. Katharina Riebel, Michelle L. Hall, Naomi E. Langmore , *Female songbirds still struggling to be heard*, „Trends Ecol Evol" 2015, 20(8), s. 419–420. https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/16701408/. Tekst ten omawia istotność włączania próbek śpiewu samic do analiz, czego systematycznie zaniedbywano, chociaż „(...) u ptaków, dymorfizm płciowy w śpiewie i uczeniu się śpiewu jest niezwykle zróżnicowany w zależności od gatunku. Zaś różnice płciowe w morfologii mózgu należą do najbardziej skrajnych, jakie udokumentowano wśród kręgowców. Różnice w samiczych strategiach uczenia się śpiewu mogą być nawet większe niż te zaobserwowane w samczej nauce wokalnej, wahając się od nieuczenia się w ogóle do uczenia się tak intensywnie jak samce. Podobnie do samców poszczególne samice także różnią się pod względem złożoności i uwspólnianiu śpiewu", *ibidem*, s. 20.

| Victoria Vesna *Bird Song Diamond*, zdjęcie z wystawy / photo from the exhibition: *Spaces of Species*, Centro de Cultura Digital, Mexico City, fot. / photo Marco Lara

the world. Soundscapes. Birdsong is one of many territorial strategies. What ear do we lend to birdsong? (A caged ornament. A recording. An immersive experience on headphones. Field recordings devoid of aesthetic editing. Birdsong turned to data, mathematized birdsong, classified birdsong of analysed frequencies. Opening up our ears to really listen. Which parts of reality can actually be transformed into data? Echoing Raphoz's tales, Despret will lean towards birds' life-stories and away from diagrams and charts).

What is birdsong for?

Bloodthirsty research projects have killed[31] birds to see what would happen in

31 See Robert Stewart and John Aldrich, "Removal and Repopulation of Breeding Birds in a Spruce-Fir Forest Community," *The Auk*, 68(4), 1951, pp. 471–82. Referenced by Despret, *Habiter*.

Do czego służy ptasi śpiew?

W krwawych projektach naukowych zabijano[31] ptaki, żeby sprawdzić, co się stanie, gdy zabraknie ich śpiewu w próżni pozbawionej ich muzycznych występów w przestrzeni. Bowiem wybicie samic powinno rzucić światło na pieśń samców…

Ptaki badano również w zamknięciu. Ale klatka to nie terytorium. To stan narzucony siłą. Takie badania nad zachowaniem zwierząt mają pozyskać dane, udowodnić hipotezy, dostarczyć dowodów. Ale co właściwie można uzyskać w tych specyficznych okolicznościach?

Czy miasta są terytoriami?

Dla Despret, która sięga po *Tysiąc plateau* Deleuze'a i Guattariego, terytoria nie są określonymi, odgrodzonymi przestrzeniami, ale intensywnościami (afektami, których nie da się przedstawić matematycznie). Terytorium to ruch, asamblaż, dyferencjacja (subiektywizacja, jeśli zinterpretujemy je w duchu Uexkülle'a; *Umwelt* jako przeżywane światy).

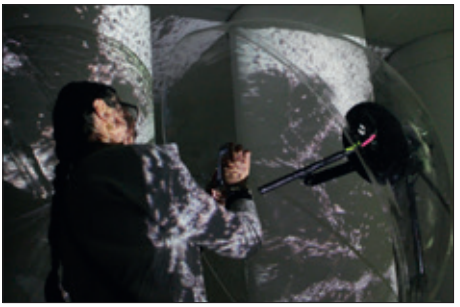
„Le territoire n'est pas tant un espace qu'un espace rythmé par le temps. L'espace, en d'autres termes, se définit ou prend ses qualités selon des coordonées de temps et d'usages"[32].

Bowiem liczy się historia życia (życia ptaka). Przestrzeń to przestrzeń życia, uczasowiona przestrzeń.

Terytorium jest wytwarzane w i z jakiejś przestrzeni, jest efektem, a zarazem

31 Zob. R. Stewart i J. Aldrich, *Removal and repopulation of breeding birds in a spruce-fir forest community*, „The Auk" 1951, 68(4), s. 471–482, cyt. za: Viniciane Despret, *op. cit.*

32 „Terytorium jest nie tyle przestrzenią, co przestrzenią zdeterminowaną przez czas. Innymi słowy, przestrzeń określa się lub przyjmuje swoje właściwości zgodnie ze współrzędnymi czasu i użytkowania". Viniciane Despret, *op. cit.*, rozdz. 4.



| Victoria Vesna *Bird Song Diamond*, zdjęcie z wystawy / photo from the exhibition: *Spaces of Species*, Centro de Cultura Digital, Mexico City, fot. / photo Emilio Sánchez Galán

the absence of their song, in the vacuum of their musical displays through space. For killing off the females ought to shed light on the males' song…

Birds have also been studied in confinement. But a cage is not a territory. It is a condition superimposed by force. This research on animal behaviour is meant to yield data, prove hypotheses, provide evidence. But what is it, exactly, that one can actually derive from these very specific circumstances?

Are cities territories?

To Despret, following on Deleuze and Guattari's *A Thousand Plateaus*, territories are not fixed, bound spaces but intensities (affects which cannot be rendered mathematically). Territory is movement, assemblage, differentiation (subjectivation if read on an Uexküllian note; *Umwelt* as lived worlds).

'Le territoire n'est pas tant un espace qu'un espace ryhtmé par le temps. L'espace, en d'autres termes, se définit ou prend ses qualités selon des coordonées de temps et d'usages.'[32]

Because what matters is the story of

32 Despret, *Habiter*, Chapter 4.

afektem. Terytorium nigdy nie zakreśla po prostu granic pewnego zestawu treści. Nigdy nie sposób być na danym terytorium w sposób neutralny. Jest się obcym, a może sąsiadem. Mieszka się na terytorium, przedziera przez nie, najeżdża na nie. Terytorium zimą to coś zupełnie innego niż terytorium latem. Upływ czasu wszystko zmienia. Terytoria przekształcają i przekształcają się.

Jak ptak zamieszkuje swoje terytorium? Według Despret to właśnie terytorium zachęca do śpiewu, tańca, demonstrowania kolorów; ptak jest „sterytorializowany". Posiada terytorium i jest przezeń posiadany: „transformer l'espace non tant en 'sien', mais en 'soi'"[33].

Jak uprzestrzenniać za pomocą ptasiego śpiewu? Jak wytworzyć więcej przestrzeni śpiewem? Terytorium jest wyrazem (siebie samego). Ale jest także przestrzenią socjalizacji. Jest socjalizowane i socjalizujące. Jest współdzielone. Sąsiaduje. Nie ma czegoś takiego jak odizolowane terytorium. Każde terytorium ociera się o inne. Sąsiadowanie. Prowadzi do socjalizacji. Wybór terytorium oznacza wybór sąsiadów.

Terytoria to czyny, „przedmioty dokonań" – dowodzi Despret. Na terytoriach przestrzeń podlega mobilizacji, nabiera dynamiki, staje się upodmiotawiającym działaniem. Terytorium wszystko kodyfikuje.

Żyć na wyśpiewanym terytorium. Zwierzęta komponują swoje otoczenie. Z wiatrem, z wodą, z chłodem. Ale komponują one również ze swoimi sąsiadami.

Każdy uczestnik zajmuje inną niszę dźwiękową (owad tak samo jak ssak), a life (a bird's life). Space is lived space, temporalized space.

Territory is worked on space; it is both an effect and an affect. Territory never simply demarks a set of contents. One can never neutrally *be* in any given territory. One is an alien or perhaps a neighbour. One dwells in, meanders through, invades a territory. A territory in the winter is altogether different from a territory in the summer. All is changed through the passing of time. Territories transform and are transformed.

How does a bird inhabit its territory? According to Despret, it is the territory that encourages song, dance, the exhibition of colours; the bird is 'territorialized'. It possesses and is possessed by a territory: 'transformer l'espace non tant en "sien", mais en "soi"'.[33]

How to spacialize through birdsong? How to make more space through song? Territory is an expression (of itself). But it is also a socializing space. It is socialized and socializing. It is shared. It is neighboured. There is no such thing as isolated territory. Every territory brushes its shoulders with another. Neighbouring. It gives way to socializations. Picking one's territory implies picking one's neighbours.

Territories are acts, 'objects of performance', argues Despret. Within them, space is mobilized, it is rendered dynamic, it becomes subjectivizing action. Territory codifies all.

To live in sung territory. Animals compose with what surrounds them. With wind, with water, with cold weather. But they also compose with their neighbours.

Each participant takes on a different sonorous niche (the insect as well as the mammal), and these niches are temporal, too. To dwell in time. There are specific

33 (...) „przekształcając przestrzeń nie tyle w 'swoją', co w 'sobie'". *Ibidem.*

33 *Ibid.*

a te nisze również są tymczasowe. Zamieszkiwać w czasie. Istnieją konkretne częstotliwości i długości fal, które nie wchodzą ze sobą w interakcję.

Jakie sposoby musimy wymyślić, żeby słyszeć, czuć, postrzegać, być wraz ze zwierzęcością?

„(...) *le chant précède l'oiseau*, je ne vois l'oiseau – quand je le vois – qu'après l'avoir entendu"[34].

Śpiew poprzedza ptaka.

Nauczyć się słuchać. Pośród miasta. Ptasi śpiew. Skryty pośród hałasu maszyn, narzędzi, ludzi. Skryty.

Bird Song Diamond[35] to oparte na aktywnym słuchaniu sensorium ptasiego śpiewu w sercu miasta. Victoria Vesna i jej zespół

34 „*Śpiew poprzedza ptaka*, nie widzę ptaka – kiedy go widzę – dopiero gdy go usłyszę". Fabienne Raphoz, *op. cit.*, s. 13.

35 *Bird Song Diamond*, instalacja autorstwa Victorii Vesny, artystki z UCLA, powstała we współpracy z Charlesem Taylorem, biologiem ewolucyjnym (UCLA), Takashim Ikegamim, fizykiem (Uniwersytet Tokijski) i kolektywem Art Sci, tj. artystami dźwiękowymi: Joelem Ongiem, Sarah Brady, Johnem Brumleyem i Reijim Suzukim. Ta interaktywna instalacja jest owocem wieloletnich badań (rozpoczętych w roku 2011 i trwających do dziś) i wykorzystuje zróżnicowane perspektywy interdyscyplinarne, aby w nowatorski sposób scalić biologię ewolucyjną, sztuczną inteligencję, dźwięk przestrzenny, sztukę mechatroniczną i technologie interaktywne. Diament – jako przezroczysta sieć połączonych węzłów – w sposób spójny i zrównoważony wyobraża podporządkowanie każdego członka rygorom własnej dyscypliny oraz zaangażowanie na rzecz wspólnego interesu. Ta instalacja dźwiękowa dąży do uwzględnienia nowych, nieustannie zmieniających się cech szerokiej publiczności, od dzieci po koneserów sztuki, od środowisk uniwersyteckich po teoretyków. Próbki dźwiękowe zaczerpnięte są z badań interdyscyplinarnych i zostały udostępnione przez zespół naukowy Charlesa Taylora, który podczas badań terenowych systematycznie klasyfikował odgłosy ptaków i ustalał wzory komunikacji między poszczególnymi sieciami ptaków. Powyższe informacje pochodzą z katalogu wystawy: https://www.artemasciencia.org/festivales-festivals [20.09.2020].

frequencies and wavelengths that do not interact with one another.

What ways must we come up with to hear, to feel, to perceive, to be alongside animality?

'(...) *le chant précède l'oiseau*, je ne vois l'oiseau – quand je le vois – qu'après l'avoir entendu'.[34]

The song precedes the bird.

To learn how to listen. Amidst the city. Birdsong. Hiding amongst the racket of machines, instruments, humans. Hiding.

Bird Song Diamond[35] is an active-listening sensorium of birdsong in the heart of the city. It was installed by Victoria Vesna and her team at the Centre for Digital Culture (CCD) in Mexico City as part of the exhibit 'Spaces of species', curated by me as part of the N Festival.[36]

34 Raphoz, *Parce*, p. 13.

35 *Bird Song Diamond*. Victoria Vesna, artist (UCLA) in collaboration with Charles Taylor, evolutionary biologist (UCLA), Takashi Ikegami, physicist (Tokyo Universidad) with Art Sci collective: sound artists Joel Ong, Sarah Brady, John Brumley and Reiji Suzuki. This interactive installation is based on long-term research (conducted from 2011 to date) which links evolutionary biology, artificial intelligence, spacial sound, mechatronic art and interactive technologies through multifaceted and interdisciplinary perspectives in a new way. The diamond – as a limpid network of interconnected nodes – represents each member's commitment to both their disciplinary rigor and the collective interest in a cohesive and balanced way. This sound installation is an effort to include the new and everchanging facets of a wide audience, ranging from kids to art lovers, from the field of academia to theory. The auditory samples are part of an interdisciplinary exploration and are generously provided by Charles Taylor's science team, which has systematically categorized bird sounds and determined the communication patterns amongst special networks of birds in fieldwork. Information was retrieved from the exhibit's catalogue on September 20, 2020, and is available at https://www.artemasciencia.org/festivales-festivals.

36 A video on this installation can be found at https://birdsongdiamond.com/ccd-mexico/ Retrieved on September 30, 2020.

skonstruowali tę instalację w Centrum Kultury Cyfrowej (CCD) w Mexico City w ramach wystawy „Spaces of species" [Przestrzenie gatunków], stanowiącej część Festiwalu N, którego byłam kuratorką[36].

Instalacja nie jest *site-specific*, co oznacza, że za każdym razem dopasowuje się ją do miejsca, w którym jest wystawiana. W tym konkretnym przypadku trzeba było wziąć pod uwagę masywne kolumny monumentu CCD. Pusta przestrzeń. Naga. Z niosącym się echem. I tymi kolumnami pośrodku. Kolumny symbolizują państwo Meksyk z jego korupcją[37].

Monument to właściwie podziemie osłonięte od wody i wilgoci grubymi ścianami. Ciemne tunele, w których rozchodzi się pogłos wody kapiącej z przecieków, łączą monument z miastem. Aquapolia na wyciągnięcie ręki. Kapie.

Ale wewnątrz monumentu wody już nie słychać. Wszystko jest echem. Warstwa na warstwie białej farby w wyblakłej sali.

Ta przestrzeń musiała unieść dźwięk ptasiego śpiewu.

Na zewnątrz, kilka metrów wyżej, stoją słynne lwie wrota prowadzące do lasu Chapultepec. W lasach roi się od ptaków. Można je tam zobaczyć. Można usłyszeć ich poranny chór. Ptaki krążą na zewnątrz, w lesie. Śpiew ptaków kryje się wewnątrz, w podziemiach.

Słuchanie bez patrzenia.

36 Wideo dotyczące instalacji: https://birdsongdiamond.com/ccd-mexico/ [30.09.2020].

37 Gdy Vesna dowiedziała się o tych kolumnach i ich znaczeniu, postanowiła umieścić je w samym środku swojej projekcji. Monument Estela de luz wzniesiono w ramach obchodów dwustolecia niepodległości Meksyku. Jednak okazał się on uwikłany w liczne skandale związane z przekupstwem, zawyżaniem kosztów i nadużyciami władzy. Rozmowa z Victorią Vesną 28.09.2020 na Zoomie.

The installation is not site-specific, which means it must be adapted each time it is displayed. In this particular case, the towering columns of the CCD Memorial site had to be acknowledged. An empty space. Blank. Reverberating. With these columns at its core. These columns that embody the Mexican State in its corruption.[37]

The memorial amounts to a basement, sheltered from water and humidity by thick walls. Dark tunnels echoing the drip of water-leaks connect the memorial to the city. The aquapolis is right there. Dripping.

Once inside the memorial, however, water can no longer be heard. All is echo. Layer upon layer of white paint plaster the bleached chamber.

This space had to carry the sound of birdsong.

Outside, a few meters above, stand the famous Lion gates that frame the entrance to Chapultepec Forest. Forests swell with birds. One may catch a glimpse of them. One may hear their morning choir. Birds are spread outside, in the forest. Birdsongs are harboured inside, in the basement.

Listening without looking.

Bird Song Diamond projects myriad birds over the columns. A swarm of birds. But these are cast in Japanese origami. Classification is rendered impossible. So is visual identification. Birds are swallowed

37 When Vesna heard of these columns and what they represent, she chose to set them at the center of her screening. The 'Estela de luz' was built in celebration of the 200th anniversary of Mexican Independence. But the project was soon surrounded by scandals regarding corruption, overpricing, irregularities and abuses of power. Interview with Victoria Vesna on September 28, 2020 via zoom.

Bird Song Diamond umieszcza miriady ptaków nad kolumnami. Chmarę ptaków. Ale mają one postać japońskiego origami. Klasyfikowanie staje się niemożliwe. Tak jak i identyfikacja wzrokowa. Ptaki wchłania nieokreśloność ich przedstawienia. Origami ucieleśnia wszystkie ptaki.

Dźwięk jest wszechogarniający.

Ludzki głos rozpoznaje, klasyfikuje i nazywa odgłosy przez mikrofon. Śpiew ptaków jest odtwarzany z nagrań. Następnie próby gwizdania i naśladowania ptaków podejmowane przez ludzi są przetwarzane przez maszynę, która pieczołowicie mierzy, cokolwiek tam mierzy. Nadstawia się uszu.

Wszystko śpiewa. Gwiżdże.

Czy to właśnie *tym* jest słuchanie?

Victoria Vesna mówi mi później, że te odgłosy pochodzą z nagrań terenowych wykonanych przez naukowców, z którymi współpracuje[38], a mianowicie przez Charlesa Taylora z UCLA. W Meksyku dzięki współpracy Taylora z Edgarem Vallejo z ITESM w monumencie CCD odtwarzany jest śpiew ptaków meksykańskich.

Próbki tego śpiewu przepełniają pusty, biały kontener, którym jest monument.

Lecz, co one mówią?

Słuchać uważnie.

Zaaranżowany śpiew ptaków.

Z pewnym celem.

Nieudana próba mimesis z mojej strony, bo nie umiem gwizdać.

Zamykam oczy. Pozwalam się zawładnąć.

Ptasia pieśń sfruwa w mojej głowie, która jest teraz pojemnikiem na jej dźwięczność.

W tej zamkniętej przestrzeni (klaustrofobicznej wręcz) odnajduję ptaki. Odnajby the indetermination of their depiction. Origami embodies all birds.

Sound is all-encompassing.

A human voice recognizes, classifies, identifies sounds through a microphone. Birdsongs are being reproduced. People's attempts at whistling and imitating the birds are then processed by a machine that minutely measures whatever it measures. Ears are sharpened.

All is singing. Whistling.

Is this what listening *is*?

Victoria Vesna later tells me that these sounds have been taken from field recordings documented by the scientists she works with[38] – namely Chares Taylor from UCLA. In Mexico, his collaboration with Edgar Vallejo from ITESM gave way to the songs of Mexican birds being played here, at the CCD memorial.

These song samples populate the empty, white vessel that is the memorial.

But what do they say?

To listen intently.

Framed birdsong.

With a purpose.

A failed attempt at *mimesis* on my part, since I cannot whistle.

I close my eyes. I let myself be taken over.

Birdsong alights in my head, now a receptacle for its sonority.

In this enclosed space (claustrophobic, even), I find birds. I find the birds one cannot encounter in the city.[39]

38 Niewielką próbkę odgłosów można znaleźć na https://birdsongdiamond.com/science-1/ [30.09.2020].

38 A small sample can be found at https://birdsongdiamond.com/science-1/ Retrieved on September 30, 2020).

39 During our interview, Vesna recounted how the whole project stemmed from an original display in Times Square, New York – that utterly impossible location, full of noise and visual stimuli. How could birds be heard there? The video combines the sounds of birds with the stridency of

duję ptaki, których nie sposób spotkać w mieście[39].

Mediacja technologiczna dała mi nową możliwość ziemskiego doświadczenia: spotkania ze zwierzętami.

Opuszczam monument. Wychodzę na powierzchnię i kieruję się ku zewnętrznemu światu, gdzie uderzają we mnie powiewy wiatru i promienie słońca. Tutaj, w sercu miasta. Na środku Alei Reformy. Na wprost budynków o lustrzanych fasadach. Korporacji. Samochodów. Patrzę na morze przechodniów. W powietrzu unosi się zapach jedzenia. Patrzę na miasto.

Przede mną lwie wrota. Dwie wielkie figury z brązu strzegą wejścia do lasu. Idę w ich kierunku po drodze do stacji metra. Wszędzie drzewa. Ptaki i drzewa. Nic tu nie jest dzikie. To park otoczony miastem. A ja ponownie pogrążam się w podziemiu. Ponownie otacza mnie ciemność. W wagonie słyszę, jak ptaki śpiewają mi w głowie, która jest teraz pojemnikiem na ich dźwięczność.

Wszystko, co żyje, żyje gdzieś. Żyje w *swoim* miejscu.

Technical mediation has presented me with a new possibility for worldly experience: animal encounters.

I leave the memorial. I resurface and head into the outside world. Where gushes of wind and sunlight strike me. Here, in the heart of the city. Right on Reforma Avenue. Facing buildings with mirror facades. Corporations. Cars. I gaze upon the sea of pedestrians. The smell of food rises from the under cross. I look at the city.

The lion gates stand before me. Two large bronze statues guard the entrance to the forest. And I walk towards them on my way to the subway. All is trees. Birds and trees. Nothing here is wild. This is an urban park enveloped by the city. And I, once again, plunge into the underground. Once again, there is darkness. Inside the carriage, I can hear birds singing in my head, now receptacle of their sonority.

All that lives, lives somewhere. It lives in *its* place.

39 W trakcie naszej rozmowy Vesna wspomniała, że cały projekt sięga wstecz do oryginalnej projekcji na Times Square w Nowym Jorku – miejscu zupełnie niemożliwym, przepełnionym hałasem i bodźcami wzrokowymi. Jak dało się tam usłyszeć ptaki? Wideo łączy odgłosy ptaków z tumultem nadmiarowego miasta. Jest niemal oksymoroniczne. Nagrania terenowe słyszane przez słuchawki w jednym z najbardziej miejskich miejsc na tym świecie, jednym z symboli miasta: https://birdsongdiamond.com/times-square-mimic/ [30.09.2020].

an excessive city. It is almost an oxymoron. Field recordings as heard through headphones in one of the most urban spots this world can offer, one of the epitomes of the city: https://birdsongdiamond.com/times-square-mimic/ Retrieved on September 30, 2020.

LITERATURA

| Jaques Derrida (2006). *L'animal que donc je suis*. Paris: Galilée. (Polskie tłum.: *Zwierzę, którym więc jestem (dalej idąc śladem)*, przeł. Michał Koza, https://www.academia.edu/3316323/Jacques_Derrida_Zwierz%C4%99_kt%C3%B3rym_wi%C4%99c_jestem_dalej_id%C4%85c_%C5%9Bladem_).

| Deleuze Gilles i Guattari Félix, *1730-Devenir intense, devenir animal, devenir imperceptible*, [w:] *Idem*, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Minuit, Paris 1980 (wyd. pol.: Deleuze Gilles i Guattari Félix, *1730 – Stawanie-się-intensywnym, stawanie-się-zwierzęciem, stawanie-się-niedostrzegalnym*, [w:] *idem*, *Kapitalizm i schizofrenia II. Tysiąc plateau*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016).

| Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*, Arles, Actes Sud 2019, e-book.

| Haraway Donna J., *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham 2016.

| Morizot Babtiste, *Les diplomates: Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, Éditions Wildproject, Marsylia 2016.

| Morizot Babtiste, *Sur la piste animale*, Actes sud, Arles 2018.

| Parikka Jussi, *Insects and Canaries: Medianatures and aesthetics of the invisible*, „Angelaki" 2003, 18/1, doi: 10.1080/0969725X.2013.783445.

| Plumwood Val, *Human Vulnerability and the Experience of Being Prey*, „Quadrant" 1995, 29(3); https://www.aislingmagazine.com/aislingmagazine/articles/TAM30/ValPlumwood.html.

| Plumwood Val, *The Eye of the Crocodile*. Canberra: The Australian National University Press, 2012.

| Raphoz Fabienne, *Parce que l'oiseau: Carnets d'été d'une ornithophile*, Éditions Corti, Paryż 2018.

| Riebel Katharina, Hall Michelle L., Langmore Naomi E., *Female songbirds still struggling to be heard*, „Trends Ecol Evol" 2015, 20(8), doi: 10.1016/j.tree.2005.04.024. PMID: 16701408.

REFERENCES

| Derrida, J. (2006). *L'animal que donc je suis*. Paris: Galilée.

| Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). '1730-Devenir intense, devenir animal, devenir imperceptible.' In G. Deleuze & F. Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Minuit.

| Despret, V. (2019). *Habiter en oiseau*. Arles: Actes Sud. E-book.

| Haraway, D. J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University.

| Morizot, B. (2016). Les diplo*mates: Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*. Marseille: Éditions Wildproject.

| Morizot, B. (2018). *Sur la piste animale*. Arles: Actes sud.

| Parikka, J. (2013). 'Insects and Canaries: Medianatures and Aesthetics of the Invisible.' *Angelaki*, 18(1), doi: 10.1080/0969725X.2013.783445.

| Plumwood, V. (1995). Human Vulnerability and the Experience of Being Prey. *Quadrant*, 29(3).

| Plumwood, V. (2012). *The Eye of the Crocodile*. Canberra: The Australian National University Press.

| Raphoz, F. (2018). *Parce que l'oiseau: Carnets d'été d'une ornithophile*. Paris: Éditions Corti.

| Riebel, K., Hall, M.L., & Langmore N.E. (2005) Female Songbirds Still Struggling to be Heard. *Trends Ecol Evol*, 20(8), doi: 10.1016/j.tree.2005.04.024. PMID: 16701408.

| Sheperd, N. (2011). *The Living Mountain: A Celebration of the Cairngorm Mountains of Scotland*. Edinburgh: Canongate Books.

| Stewart, R. & Aldrich, J. (1951). Removal and Repopulation of Breeding Birds in a Spruce-Fir Forest Community. *The Auk*, 68(4).

| Uexküll, J. (2010). *A Foray into the Worlds of Animals and Humans*. London and Minneapolis: University of Minnesota Press.

| Sheperd Nan, *The Living Mountain. A Celebration of the Cairngorm Mountains of Scotland*, Great Britain: The Canons. Canongate Books, 2011.

| Stewart R. i Aldrich J., *Removal and repopulation of breeding birds in a spruce-fir forest community*, „The Auk" 1951, 68(4).

| Uexküll Jakob von, *Foray into the Worlds of Animals and Humans*, University of Minnesota Press, London, Minneapolis 2010; wyd. pol. Jakob von Uexküll, Georg Kriszat, *Pasaże ku światom zwierząt i ludzi*. Książka z obrazkami niewidzialnych światów, przeł. K. Bobrowicz, Warszawa 2016, https://www.researchgate.net/publication/304783554_Pasaze_ku_swiatom_zwierzat_i_ludzi_translation_of_Streifzuge_durch_die_Umwelten_von_Tieren_und_Menschen_by_Jakob_von_Uexkull_language_of_translation_Polish.