

VYSOKÁ ŠKOLA VÝTVARNÝCH UMENÍ V BRATISLAVE
Katedra socha, objekt, inštalácia

ŤAŽBA V PERATICKOM ZÁSVETÍ

Dizertačná práca
Mgr. art. Juraj Rattaj

Školiteľ :
Prof. Mgr.art. Patrik Kovačovský
Mgr. Beata Jablonská, PhD.

Bratislava, 2023



Abstrakt:

Nie je predmetom môjho záujmu traumatizovať zvieratá v prostredí zoologických záhrad, ale pokúsiť sa traumatizovať nás ľudí. Umenie, ktoré rozpráva za zvieratá (nie v doslovnom význame), sa snaží poukázať, čím je pre ne tento svet väzenia, ale aj na to, aká je naša budúcnosť v dobe environmentálnej krízy neistá. Zoologickú záhradu som zvolil ako prostredie pre uplatnenie environmentálneho myslenia, ktoré sa v súčasnosti častokrát estetizuje, čím sa tento problém nivelizuje.

Abstract:

It is not my concern to traumatise animals in a zoo environment, but to try to traumatise us humans. Art that speaks for the animals (not in a literal sense) tries to show what a prison this world is for them, but also how precarious our future is in a time of environmental crisis. I chose the zoo as a setting for the application of environmental thinking, which is often aestheticized nowadays, thus leveling the issue.

1	Úvod	1
1.1	Identická izba - úvaha	4
2	Pastorálny humanizmus - biomoc	12
2.1	Úvod do skúmania prostredia zoológických záhrad - Foucaultov koncept biomoci	13
2.2	Pastorálny humanizmus v prostredí zoológických záhrad	16
3	História	19
3.1	Krátkodobý chov. Od stredoveku po osvietenstvo	20
3.2	Dlhodobý chov zvierat v dobe modernity	31
3.2.1	Teritoriálna architektúra - architektúra dlhého chovu zvierat	37
3.3	Nesmrtelné zvieratá. Priestor abnormálne / nezvyčajne dlhých životov zvierat.	49
4	Úskalia dlhého života zvierat	65
4.1	Teritórium očami zvierat	65
4.2	Prejavy a dôsledky domestikácie	70
4.2.1	Intímny kontakt s vlkami	74
4.2.2	Vulpes Vulpes	80
5	De-domestikácia ako ekológia vzťahov	84
6	Koniec estetizácie pastorálnej moci	92
7	Prvá intervencia	99
8	Herné pole (druhá intervencia)	109
9	Záver	125
	Kurátorský výber	128
	Bibliografia	156
	Elektronické zdroje	159

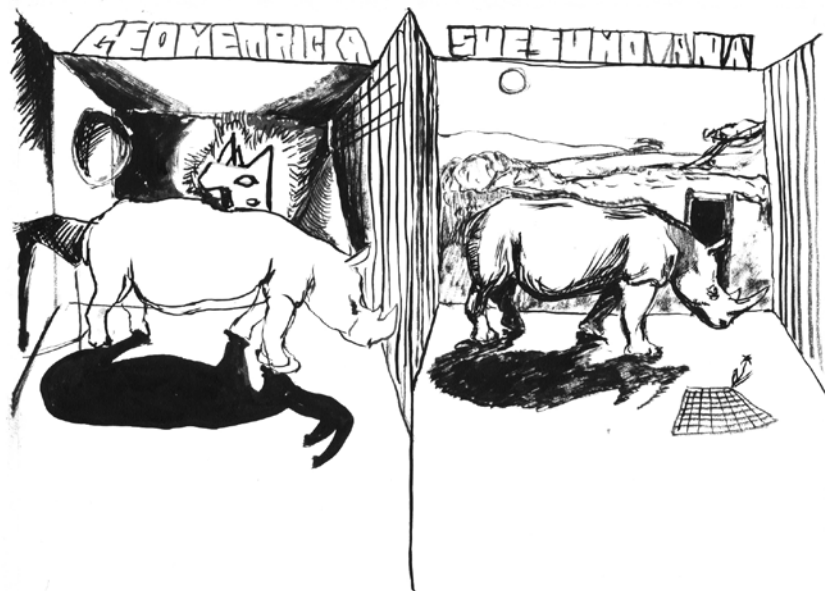


01 úvodná strana, tetovanie autora, návrh motívu Adam Prieceľ
02 fotografia na strane za obsahom: archív autora

Cieľom dizertačnej práce je poukázať na problematické navrhovanie teritoriálnej architektúry v zoologických záhradách. Počas celých ich dejín sa prostredníctvom takéhoto typu navrhovania uplatňujú rôzne reprezentatívne formy, ktoré pôsobia v neposlednom rade na telá divokých zvierat. V zmysle môjho výtvarného zamerania sa snažím cez rôzne prekladanie - transkripciu vizuálnych formálnych riešení odhaľovať, ako sa pomocou nej prejavuje moc v minulosti, až do prítomných súčasných architektonických riešení.

Jeden z dôvodov, prečo sa snažím poukazovať pomocou genézy plánovania a vytvárania takýchto problematických priestorov je, že téma sa nachádza na okraji záujmu spoločnosti. Domnievam sa, že ak ostaneme apatickí, nie je dôvod si myslieť, že sa situácia vyrieši bez reflexie tohto historického dedičstva. Apatia by znamenala len ďalšie utrpenie zvierat. Zároveň si ale môžeme položiť otázku, či záujem a reflexia zoologických záhrad a ich optimalizácia, nebudú mať za následok ešte väčšie utrpenie zvierat? Spasiteľské riešenie a odpoveď na túto otázku nemám, lebo súčasnú environmentálnu krízu nevnímam ako niečo riešiteľné a obnoviteľné, ako návrat do prostredia zidealizovanej prírody, ale vnímam ju ako hyperobjekt francúzskeho filozofa a sociológa Bruna Latoura (22.6.1947, Beauce - 9.10.2022, Paríž)¹, vďaka ktorému sa náš svet zmení radikálnym spôsobom a stane sa našou prítomnosťou. To bude mať za následok zrýchlenie šiesteho obdobia vymierania druhov, ale aj našu snahu vzpierat sa reverzným pohybom nastávajúcej budúcnosti. Jednou z foriem jej popierania bude pravdepodobne snaha zachrániť zvieracích (nie-ľudských) aktérov. Domnievam sa, že aj forma zoologických záhrad sa bude aktualizovať v mene širokej škály reverzných snáh. Na "nesmrteľnosť" týchto inštitúcií upozorňuje aj fakt, že je to najnavštevovanejší typ kultúrnej inštitúcie na svete. To možno naznačuje, že koniec našich dejín pred posthumanistickým obdobím zažijeme spolu so zvieratami v zajatí. Až na ten rozdiel, že oni sa budú na túto krízu pozerat cez hranicu svojho výbehu. Dizertačná práca má za cieľ ponúknuť určité riešenie. Preto, aby sme pochopili

¹ LATOUR, B. Nikdy sme neboli moderní. 2003.



obrázová příloha: kresba autora

vzťahy medzi kultúrou a prírodou v prostredí zoologických záhrad, používam analytické kritické myslenie za pomoci vizuálnej transkripcie, ktoré konfrontujem s vcitovaním sa do zvierat. Sú to určité postupy pomocou neustáleho obracania subjektu a objektu. Legitimitu takéhoto pohybu mysle - obratu - nachádzam v súčasných filozofických tendenciách špekulatívneho realizmu. Taktiež som našiel oporu v termíne "korelacionizmus"² francúzskeho filozofa Quentina Meillassoux (26.10.1967, Paríž), kde v opozícii ku kantovskému mysleniu skúma podmienky nášho myslenia cez objekty, ktoré nás len obklopujú. Tento myšlienkový obrat je obzvlášť dôležitý pre ekologické myslenie, pretože nám dovoľuje decentralizovať ľudskú perspektívu, čím sa otvára možnosť myslieť v súžití s nie-ľudskými entitami, s ktorými zdieľame náš život vo svete.

Ďalším dôležitým teoretickým zázemím mi bola teória siete aktérov Bruna Latoura³, v ktorej rozpracoval potrebu komunikovať s nie-ľudskými aktérmi. Pretože sú súčasťou sociálneho pradiava - pavučiny vzťahov, kde okrem nie-ľudských aktérov patria aj organizácie, objekty, prírodné katastrofy a environmentálna kríza.

² MEILLASSOUX, Q. *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. 2009. V knihe Meillassoux tvrdí, že postkantovskej filozofii dominuje to, čo nazýva „korelacionizmus“, teória, že ľudia nemôžu existovať bez sveta, ani svet bez ľudí. Podľa Meillassoux táto teória umožňuje filozofii vyhnúť sa problému, ako opísať svet tak, ako je v skutočnosti, nezávislý od ľudského poznania.

³ <http://www.bruno-latour.fr/taxonomy/term/22.html>



The ZEBRAcrossing, Lucius Burckhardt, 1993

<https://www.metalocus.es/en/news/lucius-burckhardt-and-cedric-price-a-stroll-through-a-fun-palace#>

1.1 Identická izba - úvaha

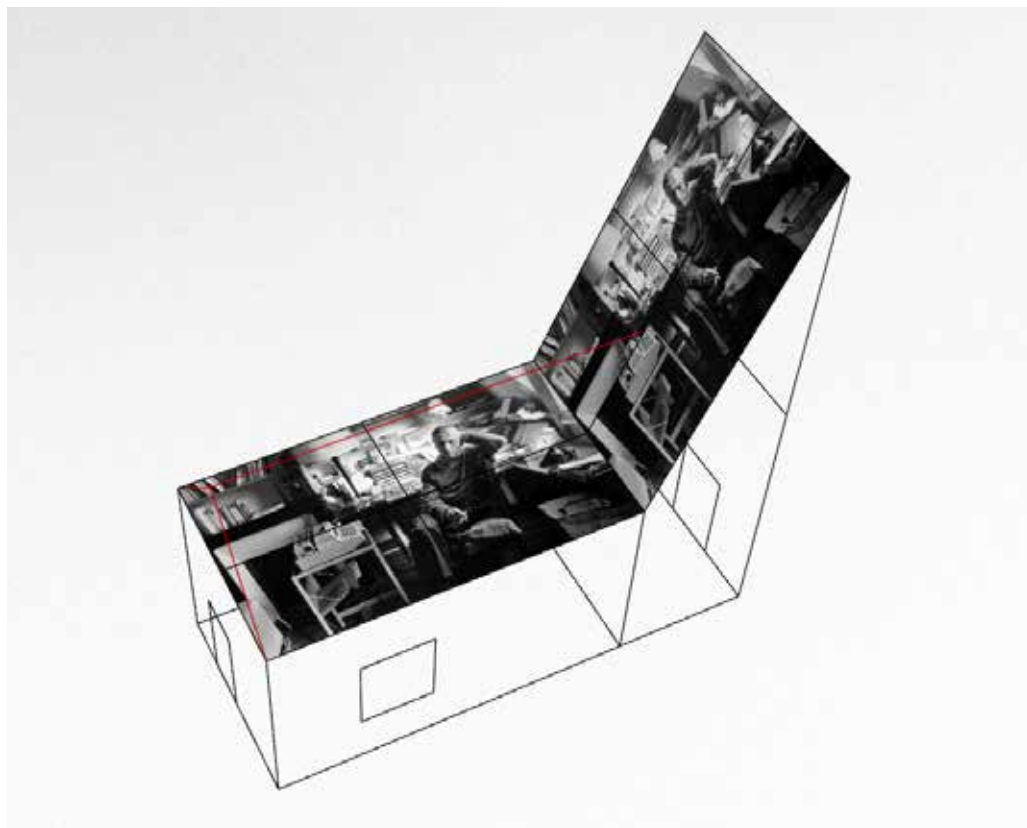
Francúzsky literát, esejista a filozof Roland Barthes (12.11.1915, Cherbourg - 25.3.1980, Paríž) v knihe „Roland Barthes o Rolandovi Barthesovi“⁴ (samotný názov knihy nám hneď evokuje určité vcitovanie sa autosugesciu) opisuje, ako disponuje dvomi identicky zariadenými pracovňami na rôznych miestach.

Funkcia druhej zariadenej pracovne, ktorá subsumuje kvalitu originálnej pracovne, je v podstate rovnaká, je účelová, pragmatická. Domnievam sa, že Roland Barthesa má toto napodobňovanie stimulovať v práci, v myslení a všetkých ostatných úkonoch, ktoré v „originálnej“ pracovni vykonával. Tento Barthesov koncept identických miestností sa môže zdať byť staromódny, ak ho postavíme do konfrontácie s našimi modernými spôsobmi existencie spojené najmä s cestovaním, premiestňovaním sa v mene objavovania, stretávania sa s novým a iným. Unifikácia sa používa v architektúre v projektovaní komplexných stavieb a stavebných systémov, stavieb, ktoré slúžia na výkon trestov, prezentovanie kultúry, alebo spotreby (divadlá, múzeá, nákupné centrá a pod....).

V prípade Rolanda Barthesa ide o niečo úplne iné, ide o zariadenie interiéru, ktorý má pre neho osobné, imanentné pravidlá. Barthesov koncept zdvojenia izieb vytvára pre neho určité ideálne (dôverne známe a blízke) miesto v dvoch rozličných častiach Paríža. Pri uvažovaní nad touto podobnosťou sa zamýšľam, čoho znakom je toto zdvojenie.

Isté paralely vnímam v uvažovaní anglického spisovateľa a umeleckého kritika Johna Bergera (5.11.1926, Londýn - 2.1.2017, Antony, Francúzsko) a jeho opise o našich stereotypizovaných prechodoch verejným priestorom cez teritória, po ktorých sa každodenne pohybujeme. Zaujímavé je, že oproti Barthesovi, Berger uvažuje nad verejným a nie intímnym priestorom, ako je to u Barthesa. Spoločné v Bergerovom uvažovaní o pohybe v exteriéri a Barthesovej existencie v identickej izbe je, že tieto stereotypné trajektórie plnia veľmi pragmatickú úlohu. Tu sa pred nami otvára celkom zaujímavá možnosť uvedomenia si, aké stereotypy sa prejavujú vo verejnom, ako aj súkromnom priestore. Aj keď súkromné a verejné

⁴ BARTHES, R: Roland Barthes o Rolandovi Barthesovi. 1975.



obrázová príloha: 3d vizualizácia autora

podlieha rovnakým kognitívnym prejavom, ich kvalita v ľudskej predstavivosti je kategoricky oddelená a odlišná.

Tento dualizmus sa prejavuje aj pri navrhovaní zoologickej záhrady. Až na ten paradox, že niektoré zvieratá, konštrukt - delenie verejného a súkromného - nepoznajú, ale sú aj také, ktoré budujú komplexné obydlia, mraveniská, brlohy a skrýše. Väčšinou však tieto obydlia podliehajú určitým dočasným biologickým procesom zvierat a neplnia permanentnú funkciu. Pre zvieratá sa otvorená príroda aktualizuje ako ich jediný svet, ktorý by sa dal začleniť skôr do kategórie súkromný. Súkromný, emergentný, objavujúci sa so všetkými nástrahami, ktoré s touto emergenciou súvisia a so všetkými evolučnými vývojovými fázami, ktoré v ňom zvieratá na základe prežitia prekonali.

Kreatívne uvažovanie vzniká vtedy, keď sa pred nami vynorí problém a začneme sa pýtať otázky, na ktoré sa len ťažko dá odpovedať pomocou dostupných zdrojov. V tomto duchu sa zamýšľam nad tým, ako sa správne spýtať na to, čo sa odohráva v prostredí zoologickej záhrady. Originálna izba Rolanda Barthesa a izba, ktorá ju napodobňuje, môže byť iniciačným zdrojom môjho uvažovania. Najmä vďaka tomu, že v spomenutom príklade je zjavné, aj keď možno použijem trochu nadinterpretáciu, že Roland Barthes by si ako najobľúbenejšie miesto pre svoje väznenie vybral svoju pracovňu. A v tomto duchu by som chcel položiť otázku, ktorej odpoveď nám pomôže nazrieť na koncept zoologickej záhrady z inej perspektívy. Otázka znie triviálne, ale pri predstave, že by sa mala naplniť, mrazí ma po chrbte :

“Ak by ste si mali vybrať ideálny priestor o veľkosti 5x7 metrov, aký priestor by to bol? Tento priestor by ste nemohli nikdy opustiť (až do vašej smrti) a obývali by ste ho so svojimi súrodencami, alebo s vaším príslušným biologickým druhom. Výber sociálnej skupiny nie je závislý na vás, nikto sa na vaše postavenie v skupine nespýta a tieto propozície zadania nemáte možnosť zmeniť.”

Pravdepodobne by si väčšina ľudí vybrala nejaký priestor, ktorý majú vžitý v pamäti, ktorý sa im spája s nejakým pozitívne stráveným obdobím. Alebo by to boli preferencie typu komfort, funkcionálnosť priestoru, alebo určité scenérie, v

ktorých je priestor situovaný. K imaginácii, ktorá preferuje dom, vilu, chatku, respektíve len jej časti, prilepme ako bonus malú záhradu o rozlohe 1x1 metrov. V predstave bytu o veľkosti malej garsónky by sme dostali ako bonus balkón v identickej rozlohe, ako refundáciu za verejný priestor.

Pokúsme sa urobiť ontologický obrat, ktorý následne aplikujeme na našu predstavu zoologickej záhrady. Predstavme si, že by sme si mapy ideálnych priestorov navzájom vymenili, už takáto predstava so sebou nesie obrovský balík nejasností (kreativity).

To znepokojenie, že máme dožiť v predstave niekoho iného, sa deje aj v prostredí zoologických záhrad. Pokúsme sa vrátiť do nejakej najbližšej zoologickej záhrady, ktorú si vybavíme vo svojej myšlienkovvej mape, nejakú s okázalým výbehom pre opice, slony, medvede a iné šelmy, ale v podstate pre ktorékoľvek zviera. Zväčša uvidíme akýsi architektonický útvar, stavbu, mreže, priekopy, navrhnutú v určitom dobovom štýle, s imitovanou flórou. Uvidíme nejaký kultúrny konštrukt, motivovaný antropocentrickou predstavivosťou o prírode. Priestor, ktorý bol vytvorený pomocou podobnej imaginácie, ako pri zodpovedaní otázky, ktorú som položil vyššie. Na prvý pohľad hneď odhalíme zjavný nepomer a hlavne určitý permanentný stav medzi priestorom verejným - súkromným.

Ako som sa snažil poukázať, architektúra v prostredí zvierat tvorí väčšinou dočasnú a nie permanentnú funkciu, u niektorých z nich ani neexistuje. Krajina je súkromným - imanentným prostredím zvieracích - nie-ludských bytostí. V tomto duchu to znamená, že Rolanda Barthesa môžeme imaginárne umiestniť napríklad do priestoru kuchyne svojej susedy, do prostredia, ku ktorému neinklinuje a v živote by nevytvoril pre seba jeho vernú napodobeninu. Ako by sme potom chceli, aby Roland Barthes v takomto priestore naštartoval svoj „experimentálny stroj“⁵ (FIŠEROVÁ, M., 2018 s. 83-98), ktorý poháňa jeho umeleckú tvorbu?

A to isté by sa dalo povedať, keby sme zviera umiestnili do kópie miestnosti Rolanda Barthesa. Vidíme, že naše plánovanie zoologických záhrad je zväčša iba zoomorfné, teda „vyprázdnené“ abstrahovanie formy.

⁵ Termín francúzskeho filozofa Gillesa Deleuza, ktorý používa v súvislosti s Franzom Kafkom

Aký je potom priestor, ktorý by sme mali vytvoriť na základe predstavy založenej na úplne iných ideálnych propozíciách? Vychádzam z faktu, že to, čo je nám prezentované ako divoké zviera v zoologickej záhrade, je domestikované a nie je tým, za čo ho považujeme, nie je to to isté zviera ako jeho druh žijúci v divokej prírode. Mnohé zvieratá sú chované v týchto prostrediach už po niekoľko generácií a s divokou prírodou sa nikdy nestretli.

Táto úvaha však nemá byť ospravedlnením antropocentrického uvažovania, ale skôr je dôvodom pre vznik mojej aktualizovanej otázky. Propozície zadania ostávajú rovnaké - 5 x 7 m 1x1 m záhrady. Menia sa ale propozície otázky:

“Aký priestor by sme pre seba navrhli do prostredia, ktoré podlieha čistej fantázii, napríklad do prostredia kolonizovaných na Marse, do priestoru otvoreného nekončiaceho sa oceánu, resp. do ľubovoľného iného neznámeho priestoru, s ktorým nemáme žiadnu vžitú skúsenosť?”

Je pravdepodobné, že naše ideálne miesto by v podstate radikálne nezmenilo svoj charakter. Zmenilo by sa, ale len v detailoch - niečo by sa odstránilo, niečo by sa pridalo. Skôr nás v tomto kontexte môže trápiť určitá nepripravenosť na podmienky, v ktorých budeme musieť existovať. Ak by sme však uvažovali z pozície človeka “tabula rasa”, ktorá nemá spomienky a teda žiadne preferencie, asi by sme vytvorili priestor na základe určitých emergentných - vynárajúcich sa konceptoch, priestor by sa vytváral a aktualizoval na základe prežívania.

Pojem antropocentrizmus, ktorý uprednostňuje ľudské záujmy pred záujmami iných bytostí, vyvoláva dôležité otázky o našom zaobchádzaní so zvieratami v zajatí, napríklad so zvieratami chovanými v zoologických záhradách. Vo svojej argumentácii som sa snažil objasniť aspekty tejto problematiky, ktoré ma osobitne znepokojujú.

Téma izby Rolanda Barthesa, v ktorej je umiestnené exotické zviera a postupne sa stráca, pripomínajúca “metamorfózu”⁶ Franza Kafku, evokuje skúsenosť zvierat v zajatí, ktoré sú často nútené žiť v umelom a nevhodnom prostredí. V týchto podmienkach majú byrokratické postupy a protokoly prednosť pred potrebami zvierat, či už pri plánovaní ich výbehov, alebo pri riadení samotnej inštitúcie.

⁶ KAFKA, F. Proměna. 2020. V poviedke sa hlavný hrdina Gregor Samsa zmení na obrovský hmyz, ktorý nakoniec členovia vlastnej rodiny zabijú.



ilustrácia z knihy Premena, Franz Kafka
<https://topden.sk/franz-kafka-premena/>

Je dôležité uvedomiť si etické dôsledky nášho zaobchádzania so zvieratami a snažiť sa o humánnejší a súcitnejší prístup. Musíme zvážiť vplyv zajatia na fyzickú a psychickú pohodu zvierat a snažiť sa vytvoriť prostredie, ktoré bude viac zodpovedať ich prirodzenému prostrediu a správaniu. Len tak môžeme dúfať, že sa nám podarí podporiť väčší zmysel pre rešpekt a starostlivosť o všetky živé bytosti.

Pomocou vcitovania sa do zvierat aj na základe takýchto opísaných príkladov môžeme odhaliť skryté problémy, vďaka ktorým sa zviera v tomto peratickom priestore aktualizuje.⁷

Zoologická záhrada je miestom, kde je v hre dynamika moci, a je dôležité preskúmať povahu tejto moci a naše postavenie vo vzťahu k nej. Je skôr miestom, ktoré sa neriadi prísnyimi zákonmi a predpismi, ale miestom, kde sa stretávajú rôzne bytosti a zapájajú sa do spoločného diskurzu.

Keď sa v ďalšej kapitole budeme tejto téme venovať hlbšie, uvidíme, že moc v zoologickej záhrade sa často vyjadruje prostredníctvom formálnych a inštitucionalizovaných riešení. Je však veľmi dôležité zvážiť, akým spôsobom tieto riešenia ovplyvňujú životy zvierat v zajatí a ich vzťah k širšiemu ekosystému. Citlivým a premysleným prístupom k týmto otázkam sa môžeme dopracovať k vytvoreniu spravodlivejšej a udržateľnejšej budúcnosti pre všetky zúčastnené bytosti.

⁷ Pojem „peratický“ si požičiavam od Zbyňka Neubauera. Peratický (určitý) priestor je akési absurdné kontinuum, „rozprostranená určitosť“, kde je všetko z titulu výskytu predurčené - determinované, v dôsledku čoho nedáva slobodu, možnosť k sebaujadreniu a rozhodnutiu ktorým smerom sa vydať na rázcestí - je ochudobnený práve o to „kvôli“, dimenziu živého, vďaka ktorej sa dokáže život vzťahovať k sebe samému a na základe vlastnej skúsenosti z podmienok, v ktorých sa ocitol sa vyvíjať, prekonávať, zdokonaľovať a prejavovať svoju vôľu). NEUBAUER, Z. O čem je věda, 2009.



ilustrácia z encyclopédie Omne Bonum, z 14. storočia
<https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2017/08/18/542435991/those-iconic-images-of-the-plague-thats-not-the-plague>

2 Pastorálny humanizmus - biomoc

2.1 Úvod do skúmania prostredia zoologických záhrad - Foucaultov koncept biomoci

Z množstva ponúkaných postupov som si vybral tú metódu, ktorá mi ponúka možnosť nevenovať sa histórii zoologických záhrad chronologicky, pretože ich dejiny nie sú predmetom môjho skúmania. Predovšetkým mi ide o odkrývanie problematických situácií v historickom rámci existencií zoologických záhrad a nachádzať ich potencionálne kontexty v spojitosti s témou dizertačnej práce.

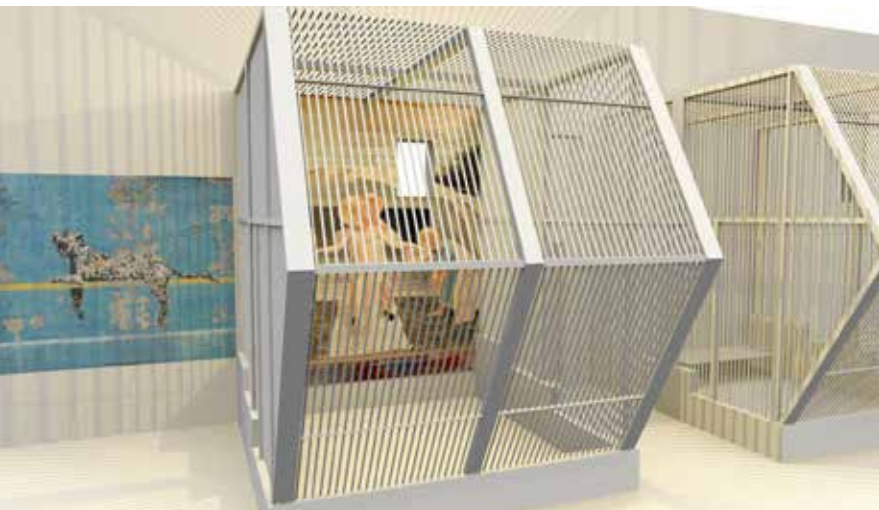
Vychádzam z niekoľkých myšlienok biopolitickej teórie a s ňou spojenou koncepciou pastoračného humanizmu nemeckého filozofa, esejistu, teoretika a kritika kultúry Petra Sloterdijka (26.6.1947, Karlsruhe), ktoré sa môžu projektovať a sú nápomocné v skúmaní povahy zoologických záhrad a síce, že ľudské spoločnosti možno chápať ako prírodné parky alebo zoologické záhrady, pričom objasňuje, že politické bolo vždy od začiatku „biopolitické“. A taktiež, že ľudské vedomie a kultúrne formácie sú štruktúrované okolo pádu, alebo rozbitia animality, ktorý je oslabený a zmiernený jazykom a „domami bytia“, termín, ktorý odkazuje na myšlienky nemeckého filozofa Martina Heideggera (26.9.1989, Meßkirch, Nemecko - 26.5.1976, Freiburg im Breisgau): „Vecou myslenia je potom priviesť k reči tento trvajúci a vo svojom trvaní na človeka čakajúci príchod bytia. Reč sa chápe ako dom bytia. V tomto obydlí človek existuje len vtedy, ak náleží pravde bytia, ktorú opatruje“ (Heidegger, 2008)⁸.

Opiram sa o koncept „biomoci“ francúzskeho filozofa, predstaviteľa postmodernej filozofie Michela Foucaulta (15.10.1926, Poitiers - 25.6.1984, Paríž), používajúci pojem „biomoc“ ako jednu z foriem moci, v ktorej ide o dozor a moc inštitúcií, korporácií a autorít nad ľuďmi a ich činmi. Michel Foucault formuluje základné body, akým spôsobom sa v nej prejavuje pastoračný humanizmus (FOUCAULT, 2003 s. 205)⁹ :

1. Je to forma moci, ktorej konečným cieľom je zaistiť spasenie na druhom svete.

⁸ <https://beliana.sav.sk/heslo/heidegger-martin>

⁹ FOUCAULT, M : Myšlení vnějšku. 2003..



obrázová príloha: 3d vizualizácia, kresba autora

2. Pastierska moc nie je len obyčajná forma moci, ktorá prikazuje. Pastier musí byť zároveň pripravený obetovať sa pre život a spásu svojho stáda. Tým sa pastierska moc líši od moci kráľovskej, ktorá pre zachraňovanie trónu potrebuje obeť od svojich poddaných.

3. Je to forma moci, ktorá sa nestará len o celú komunitu, ale aj o každého jednotlivca zvlášť, po celý jeho život.

4. Túto formu moci nemožno vykonávať, ak pastier nevie, čo sa deje v hlavách stáda, ak nemá silu odhaľovať ich najintímnejšie tajomstvá. Je to forma moci, ktorá implikuje poznanie svedomia a schopnosť ho riadiť.

System dozoru a kontroly Foucault skúmal na procedurálnych zmenách v organizácii protiopatrení na pozadí epidémie moru a lepry. Za prvé, pod zámienkou Božieho trestu (vyhnania z raja) bola vyhnaná nakazená komunita za bránu mesta, čím sa rozvinula segregácia a izolácia určitého spoločenstva. Druhá forma je tvorená zavádzaním karanténnych zón v infikovanom meste, sektorovým dohľadom podľa časti mesta, domu či poschodia, z ktorého sa nakazený jedinec vyčlení, umiestni do leprosária, následne sa spopolní a tým sa udržuje hygiena všetkých ostatných.

Exil malomocného a zadržanie morom nakazeného prinášajú so sebou rovnaké politické sny. Prvý je snom o čistom spoločenstve, druhý snom o disciplinárnej spoločnosti. Sú to dva spôsoby uplatňovania moci nad telami, kontrolovania ich vzťahov, rozpletania ich „nebezpečných zmiešanín.“

Podľa Foucaulta sa v tomto bode dialóg vzdáľuje od metafory vládcu ako pastiera a smeruje k myšlienke politického vodcu ako dozorného "tkáča" spoločnosti, ktorý deleguje pastoračnú starostlivosť jednotlivcov na rad špecialistov - lekára, tesára, farmára atď¹⁰.

Aby "pastier" mohol mať takúto moc, musí mať dokonalý prehľad o vnútornom fungovaní stáda a byť schopný odhaliť jeho najintímnejšie tajomstvá. Ide o typ moci, ktorý vyplýva z hlbokého porozumenia ich vedomia a schopnosti ho regulovať.

Riaditeľ ako "tkáč" prevádzky zoologickej záhrady, teda musí delegovať povinnosti na odborníkov, ale zároveň musí zabezpečiť plynulý chod zariadenia, spravovať jeho financie a držať krok s vyvíjajúcimi sa normami prezentácie zvierat, ktoré odrážajú súčasný kontext

¹⁰ Moc nad epidémiou a jej riadením prechádza od teritoriálneho kartografického rozčlenenia ku korporátnej - normatívnym kartografiám obyvateľov. Oproti moru ako skutočnej a zároveň imaginárnej forme neporiadku stojí ako lekárska a politická odpoveď disciplína.



https://en.wikipedia.org/wiki/Knut_%28polar_bear%29#/media/File:Knut006.jpg

2.2 Pastorálny humanizmus v prostredí zoologických záhrad

Foucaultove myšlienky o biomoci a pastorálnom humanizme možno aplikovať na kontext zvieracích (nie-ludských) bytostí, keďže sa v domestikácii zblížili s človekom. Okrem toho sme zvieratá vytrhli z ich prirodzeného prostredia a umiestnili ich do zoologických záhrad, kde vyžadujú špecifickú starostlivosť a podmienky, ktoré sa snažia čo najlepšie napodobniť ich prirodzené procesy. Tento posun smerom k starostlivosti o blaho zvierat možno považovať za formu pastierskej moci, keď ľudia preberajú úlohu správcu a regulujú život zvierat v zajatí.

Kvôli tomu, že sa zaoberám prostredím zoologických záhrad, budem sa venovať tomu, ako sa vnímali zvieratá v tomto prostredí a budem sa výlučne zaoberať európskym kontextom, pretože je to kontext s najdlhšou tradíciou.

Ak chceme porozumieť zvieratám a nájsť s nimi spoločný svet¹¹, musíme obohatiť animalitu a pokúsiť sa “domy bytia” z našej antropocentrickej pozície oslabiť. Znamená to, že koniec psychotického stroja musí byť dôsledkom pochopenia “reči” zvierat a pripísanie im ich legitímnych práv.

Jednotlivé kritériá pastoračnej moci Michela Foucaulta možno v kontexte zoologických záhrad analyzovať nasledovne:

Je to forma moci, ktorej konečným cieľom je zaistiť spasenie na druhom svete. Spásu môžeme vnímať ako metaforu, pretože je to prostredie, kde je o všetko postarané. Zvieratá sa nemusia obávať každodenných bojov vo voľnej prírode, čo má za následok ich dlhší život v porovnaní s ich prirodzeným prostredím. Dôsledky nadmernej starostlivosti sa však prejavujú nielen v dlhovekosti zvierat, ale aj v negatívnych morfológických zmenách.

Je to forma moci, ktorá sa nestará len o celú komunitu, ale aj o každého jednotlivca zvlášť. To má za následok vznik “kultov” okolo potomstva, pričom okolo niektorých preferovaných druhov sa vytvárajú určité kultúrne reprezentácie. Zvyčajne sa uprednostňujú tie druhy zvierat, ku ktorým máme bližší vzťah, napríklad cicavce pred plazmi. Príbeh medveďa Knuta v Berlínskej zoologickej záhrade môže byť príkladom takéhoto javu.¹¹ Následne sa kvalita dizajnu výbehov

¹¹ <https://svet.sme.sk/c/5814687/berlinska-zoo-prisla-o-hviezdu-medved-knut-uhynul.html>

odráža v úrovni pozornosti venovanej zvieratám, ktoré nemajú takýto kultúrny význam, a preto sú odsunuté na perifériu.

Dobré životné podmienky zvierat v zoológických záhradách sa odrážajú v rôznych architektonických riešeniach, ktoré chránia diváka pred pozorovaním utrpenia zvierat. Zníženie počtu zvierat v prospech výbehov možno považovať za hygienický prejav týkajúci sa kolektívneho stáda, aj jednotlivých zvierat. Uprednostňujú sa materiály, ktoré sú nenasiakavé, odolné voči baktériám a ľahko sa udržiavajú, keramická dlažba betón, oceľ.

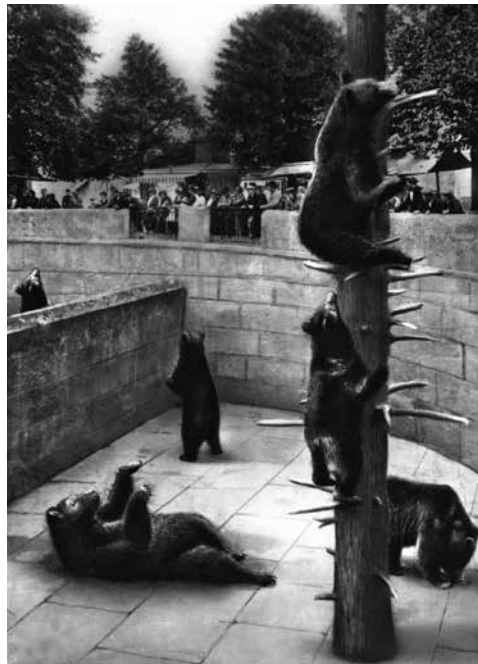
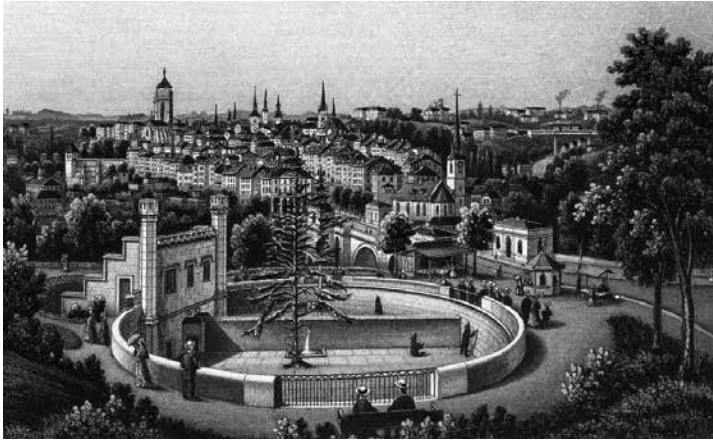
Hygienické a pozorovacie prvky sú najdynamickejšie sa vyvíjajúcimi zložkami architektúry zoológických záhrad. Je preto možné tvrdiť, že pastoračná sila sa najvýraznejšie prejavuje práve prostredníctvom týchto riešení.

fotografia: archív autora



Kapitolu venujúcu sa výberovým dejinám zoologických záhrad som sa rozhodol rozdeliť na základe časového rozhrania, ktoré ovplyvňuje život zvierat v zajatí. Domnievam sa, že aj tento faktor času je kľúčový pri uvažovaní nad navrhovaním architektúry, ktorá je určená pre zvieratá (ale aj ľudí) a podieľal sa na projektovanie tak ako v minulosti, tak aj v budúcnosti. Čas ako referencia sa dá vnímať a implikovať nielen primárne na kreativitu súvisiacu s väznenými zvieratami, ale vieme ju tematizovať aj na prežívanie a percepciu diváka (afirmatívne telá). Čas z môjho pohľadu predstavuje určitý špecifický funkčný kontext. Príklad toho, ako sa prejavuje čas v plánovaní priestoru, môžeme sledovať na navrhovaní športového ihriska (táto úvaha je iba hypotetická - ilustratívna). Športové ihrisko je nepochybne priestor, kde sa naplňajú podmienky, ktoré sledujú pravidlá, sledujú ciele hry a sú navrhnuté pre určitý počet hráčov. Čo sa stane - hypoteticky - s basketbalovým ihriskom, keď hru zmeníme namiesto štvrtiny, ktorá trvá 10 minút, na 20 minútový, alebo hodinový interval? Logicky sa bude musieť priestor alebo podmienky hry upraviť. Buď zmenšíme ihrisko, alebo zabezpečíme viac hráčov, znížime výšku koša, alebo umiestnime viac košov na hraciu plochu a mnohé ďalšie. Tento príklad slúži na ilustráciu toho, ako môže byť čas na usporiadanie priestoru dôležitý.

To znamená, že pri posudzovaní nových kritérií pre chov zvierat, môže takáto optimalizácia ich prostredia prispieť k predĺženiu ich života. Zabezpečením nových kritérií prostredia pre zvieratá môžeme potenciálne ovplyvniť dĺžku ich života, čo môže mať pozitívne aj negatívne účinky, ako uvidíme..



<https://en.wikipedia.org/wiki/Bärengraben>

3.1 Krátkodobý chov. Od stredoveku po osvietenstvo.

Jama - jelenia jama

V strednej Európe do konca 15. storočia takmer neexistovalo veľké mesto alebo kráľovský dvor bez zariadení, ktoré boli určené na chov divokej zveri. Charakteristické pre tieto zariadenia v mestskom prostredí bolo, že sa budovali pod úrovňou povrchu, alebo sa umiestňovali na hranici mesta. Zvieratá sa umiestňovali do priekop, buď išlo o umelé priekopy nanovo postavené, alebo funkčné reálne priekopy, ktoré boli na hranici mesta.

Typológie stavieb pod úrovňou terénu mesta mali elementárny geometricky charakter, väčšinou išlo o kruhové stavby.

Mestá ako Solothurn (založené v roku 1448), alebo Frankfurt nad Mohanom (založený v roku 1399) chovali divé zvieratá, čo spomínal aj básnik Johann Wolfgang Goethe (28.8.1749 – 22.3.1832, Weimar), rodák z Frankfurtu, ktorý vyrastal v dome neďaleko Großen Hirschgraben (Jelenej jamy). Počas Goetheho mladosti sa stala predmetom príbehov: "Ulica, na ktorej sa nachádza náš dom, sa volala Jelenia priekopa, ale keďže nebolo vidieť ani jelene, ani priekopy, chceli sme pre tento výraz vysvetlenie. Povedali nám, že náš dom stojí na mieste, ktoré bolo kedysi za mestom a tam, kde teraz vedie ulica, tá bola kedysi priekopou, v ktorej sa chovalo množstvo jeleňov. Tieto jelene sa tu chovali a krmili, pretože senát každoročne podľa starobylého zvyku verejne hodoval na jeleňovi, ktorý bol preto v priekope na takúto slávnosť vždy po ruke, napríklad aj v situácii, keby kniežatá alebo rytieri chceli obmedzovať práva mesta na poľovačky, alebo keby hradby obklúčil, či obliehal nepriateľ."¹² (GOETHE, 2019 s. 45)

Elementárna forma, absentujúca akúkoľvek potrebu reflektovať povahu zvierat nám hneď naznačuje, že priestor nie je projektovaný ako permanentné útočisko. Tento krátkodobý kontext je explicitný, tak isto ako jeho pragmatické umiestnenie na hranici mesta.

Toto situovanie naznačuje dočasnú a nie permanentnú povahu útočiska, vzhľadom na rýchlo sa pretvárajúcu - rýchlo sa meniacu povahu rozvoja stredoveké-

¹² GOETHE, J.W. Aus meinem Leben. In. MEUSER, Natascha : Construction and Design Manual. Berlin. 2019.



Jama pre lov vlkov, blízko Hohenwart, Bavaria, Nemecko
https://en.wikipedia.org/wiki/Trapping_pit

ho miesta. Okrem toho, umiestnenie výbehov pod zem, má podľa mňa funkčný - percepčný význam. Divák ma celú situáciu pod dohľadom, vidí zvieratá v aktuálnom stave - stave šialenstva (ide o pragmatický technický čas). Stiesnené priestory sa rovnajú krátkemu času života zvierata, ktorý je v podstate prepojený s ideovou koncepciou tohto miesta. Tak ako jeho funkciu opísal nemecký básnik Johann Wolfgang Goethe dá sa takýto priestor chápať ako prejav pastoračnej moci - jeho funkcia je spojená s hodovaním senátu, šľachty, alebo aj mešťanov počas období vojen, určitým stimulantom počas obdobia zlej úrody, pandémie a pod., čím pomáha udržiavať zdravé telá populácie. Paradoxne nie zvierat.

Architektúra chovu divokých zvierat mala spočiatku dve tradície. Prvá bola, ako je uvedené vyššie, doplnkom chovu hospodárskych zvierat. Ide o medvedie jamy, jelenie jamy a podobné zariadenia, v ktorých sa divé zvieratá chovali na konkrétny účel, ktorý nemusel byť nevyhnutne zdrojom zábavy.

Druhým zdrojom, ktorý bol základom pre prvé európske zoologické záhrady, sú výbehy pre divoké a exotické zvieratá, ktoré udržiavali kráľovské dvory. Zvíra sa v architektúre stáva samoučelným. Zariadenia v takýchto kráľovských komplexoch sa rozprestierajú na ploche niekoľkých hektárov.

Menageries - Panoptikon - Tower

Od jám a výbehov možno logicky prejsť k problému panoptikonu, respektíve menagerie (zverinca), ktorý je možné vnímať ako jeho prototyp. O tom, či menagerie, ktorú navrhol francúzsky architekt Louis Le Vau (1612, Paríž - 11.10.1670, Paríž), je predchodcom panoptikonu anglického filozofa a sociálneho reformátora Jeremyho Benthama (1747/48 - 6.6.1832, Londýn), sa vedú v dejinách dlhé spory (SENIOR, 1919 s. 19-44)¹³, ale podľa môjho nasledujúceho opisu si myslím, že je to viac než pravdepodobné. Ako je možné, že zverinec slúži ako model pre stavby určené pre ľudí? Dilema vznikla pravdepodobne dlhým monoteistickým "európskym" obdobím dejín ľudskej rasy.

Podľa môjho úsudku sa tento problém dá vyriešiť pomocou analýzy kontextu "pohľadu", ktorý je pre tieto modely stavieb zásadný. Tento kontext pripisujem

¹³ SENIOR, M. Psychotic Humans, Psychotic Animals. In: ZOO STUDIES. A new Humanity, 2019

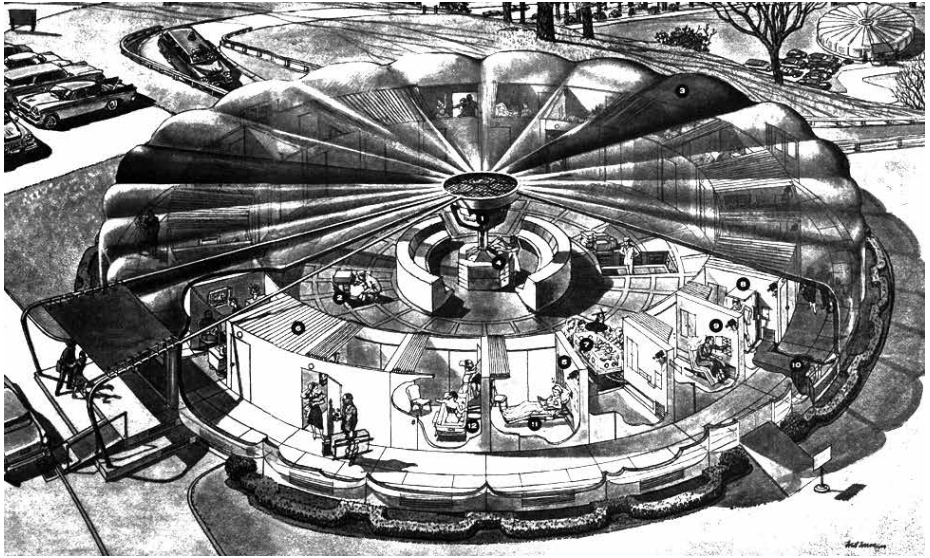


The Menagerie, entrance view, Adam Perelle (1638-1695), Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon © RMN (Château de Versailles) / Gérard Blot
<http://www.versailles3d.com/en/over-the-centuries/xviii/1664.html>

funkcii, ktorá ovplyvňuje ako obsah, tak aj formu. Pre dispozičné riešenie zverinca si Le Vau veľmi správne vybral na vyriešenie ako stvárniť absolutistickú - centralizovanú moc, "pohľad". Stavba má dva hlavné koncepty - "sledovať a nechať sa pozorovať", ale bez toho, aby bolo zrejmé, kedy panovník sleduje zvieratá alebo poddaných. Je to prejav pastoračného kontextu, ako určité božské pripodobnenie. Tieto opísané reprezentatívne - pastoračné kontexty sa prejavujú vo formálnom riešení menageries. Na to, aby mohol byť vnímaný ako zástupca Božej moci na zemi, musí byť panovník umiestnený v "oblakoch", čo mu umožňuje mať neustálu kontrolu nielen nad jedným výbehom, ale v jednom momente mať kontrolu nad všetkým (kontext „všadeprítomnosti“ kanadského filozofa Marshalla McLuhana). To je dosiahnuté členením výbehov v rádiuse 180 stupňov a dispozičným rozmiestnením, ktoré má isté hierarchické členenie (pre poddaných a pre ľudí). Zamýšľam sa nad jednotlivými faktormi, ktoré pôsobia na túto funkciu stavby, akými sú terén, veľkosť výbehov, materiálové spracovanie. Predstavme si, že by topografické členenie výbehov panovníkovi skomplikovalo pozorovanie. Napríklad výbehy pre svoj kopcovitý charakter, alebo neprimeraná veľkosť pavilónov by mu nemuseli umožniť pozorovať obľúbené zvieratá. Tak isto mreže, ktoré by boli nahradené lešením, či múrmi, by mu komplikovali realizovať túto „Božiu reprezentatívnu moc“.

Na príklade menageries vidíme, ako sa funkčne uplatňuje moc v architektúre a ak je panoptikon väznica, nemocnica, sanatórium pre neproduktívnu populáciu, blázinec, alebo holubník, tak aj tento typ stavieb sa vždy spája s problémom kontroly - pohľadom. Preto sa domnievam, že panoptikon sleduje funkčné modely uplatnené v menageries Ľudovíta XIV. Tak ako bola zoologická záhrada Ľudovíta XIV. biopolitickou ukážkou, ktorá ukázala monarchu ako pastiera zvierat a ľudí a ako poznamenáva Foucault, aj panoptikon (podobne ako menagerie) môže byť použitý na rôzne účely - na sledovanie, trest, disciplínu a tiež na potešenie.¹⁴ Nezáleží na tom, aký motív ho oživuje, zvedavosť nerozvážnosti, zloba dieťaťa, smäd po poznaní filozofa, ktorý chce navštíviť toto múzeum ľudskej prirodzenosti, alebo zvrátenosť tých, ktorí majú záľubu v špehovaní a trestaní.

¹⁴ Ukážkou tohto prepojenia medzi uväznením a pozorovaním zvierat a aj vystavením ľudí podobnému klasifikačnému systému napr. je, že architekt Le Vau, ako kráľovský architekt Ľudovíta XIV. navrhol nielen menagerie, ale aj známu stavbu Salpêtrière, čo bol pracovný tábor, kde Ľudovít XIV. prikázal uväzniť zločincov, vagabundov, prostitútok a duševne chorých.



<http://cargocollective.com/biopower/DISCIPLINARY-FIGURATION-PANOPTICON>

Benthamov panoptikon je architektonickým dokonalým strojom, ktorý pre svoje funkčné nástroje produkuje psychotické telá, ako to popísal Michel Foucault: "Jeho princíp je známy: na okraji je prstencová budova; v strede veža, ktorá má široké okná obrátené k vnútorným múrom prstenca; budova je rozdelená na cely a každá z nich prechádza celou hrúbkou stavby; majú dve okná, jedno obrátené dovnútra k oknám veže; druhé okno je obrátené von a umožňuje, aby celou prechádza svetlo. Stačí teda do hlavnej veže umiestniť dozorcú a do každej cely zavrieť blázna, chorého, odsúdeného, robotníka alebo školáka. Protisvetlo umožňuje pozorovať z veže malé siluety ľudí, uzavretých v celách budovy. Každá klietka je malým divadlom, kde je jediný, dokonale individualizovaný a ustavične viditeľný herec. Panoptický dispozitív vytvára priestorové jednotky, ktoré umožňujú bez prestávky vidieť a okamžite spoznať. Toto sú mechanizmy, vďaka ktorým panoptikon, ale ako aj menagerie, produkujú "nehybné telá, psychotické zvieratá"¹⁵ (FOUCAULT, 2004 s. 200)

Ako Foucault poukazuje vo svojich komentároch k panoptikonu, vizuálne nástroje by mohli byť použité mnohými pozorovateľmi na mnoho účelov. Silné svetlo a pohľad dozorcú zachytávajú lepšie ako tma, ktorá napokon chráni. Viditeľnosť je v tomto kontexte pasca.

Rozhodujúci moment v histórii zoologických záhrad nastal, keď Alexander Veľký poveril Aristotela, aby študoval zvieratá, ktoré skonfiškoval počas svojich vojenských kampaní, a tým založil spojenie medzi zoologickými záhradami, vojnou a prírodnou históriou. Ľudovít XIV. v tejto tradícii pokračoval a ponúkal zvieratá vo svojich zbierkach ako exempláre pre Akadémiu vied. Akadémia fungovala ako zadné vrátka do menagerie, pričom mnoho zvierat skončilo na pitevných stoloch. Toto infiltrovanie Akadémie do prostredia menageries ilustruje ambivalentný vzťah k zvieratám, ktorý sa prejavuje jednak vo výbere obľúbených druhov zvierat umiestnených v menageries pomocou osobných preferencií, ale aj na technickom riešení týchto prvých zoologických záhrad a určite aj v kontexte sledovaného pokroku. Na jednej strane úzka intimita, na druhej strane absolútna nesloboda a smrť.

Okrem Versaillskej menagerie, v iných zariadeniach, napr. v Londýnskom Towe-

¹⁵ FOUCAULT, M. Dozerať a trestať. Bratislava. 2004.



Mimoriadny a smrteľný boj medzi tigrom a levom v kráľovskom zverinci v londýnskom Toweri, 3. decembra 1830. Súčasná anglická litografia.
<https://www.countrylife.co.uk/out-and-about/curious-questions-did-the-tower-of-london-menagerie-provide-the-animals-for-london-zoo-240131>

ri, sa jednotlivé výbehy umiestňujú v bezprostrednom kontakte, jeden vedľa druhého. Tento spôsob rozvrhnutia výbehov presúva "všadeprítomnú kráľovskú funkciu" na akademikov, ale aj na obyčajných ľudí, tým že môžu sledovať niekoľko zvieracích tiel simultánne. Od roku 1420 si v Londýnskom Toweri bolo možné zvieratá pozrieť za poplatok. Toto zariadenie bolo zrušené v 19. storočí, keď bola otvorená Londýnska zoologická záhrada. Táto fascinácia blízkosti s divokou prírodou sa v nasledujúcom období podieľa na zmene dispozície jednotlivých výbehov. Divák je zvedavý nielen na strnulé zvieracie telá, ale aj na anatomické zmeny vďaka pohybu, ako aj na prejavy správania, čo vyžadovalo prehodnotiť pôvodné kritériá výbehov stredovekých menageries. To znamená, že popularita týchto zariadení, s ktorou súvisí dopyt po väčšom teatrálnom - divadelnom prejavovaní zvierat v ich väzniciach, sa musí zvýšiť. Navrhnutý priestor súvisí s časom a kvalitou života zvierat, ako som sa ho snažil definovať na začiatku. Väčšie prostredie znamená viac imaginácie pre diváka, viac akcie, ale nie viac slobody. V prvom historickom období výbehov ako predchodcov zoologických záhrad som sa snažil postihnúť to, že životy zvierat boli krátke, naplňali zväčša určitú úlohu, čomu sa podriaďoval priestor, projektovaný len na ich krátke prežitie. Okrem tohto kontextu, na tvorbu priestorov a na zvieracie telá v nich, bola prítomná aj pastoračná moc, na ktorú som sa snažil poukázať v predchádzajúcej časti.

3.2 Dlhodobý chov zvierat v dobe modernity

Termín “moderna - modernita”¹⁶ v kontexte zoológie je vhodný preto, lebo zoológická záhrada je kultúrna inštitúcia a zvierata sa v nej začínajú prezentovať podľa kultúrnych trendov. Ponúka sa tu aj preto, lebo modernita v zvieracom svete poukazuje na to, že zvierata boli prítomné pri všetkých ľudských progresívnych zmenách. Už len samotná domestikácia radikálne zmenila a naštartovala ľudské dejiny.

Zoológické záhrady sú vo svojej pravej podobe produktom koloniálneho imperializmu 19. storočia. Rozkvetli v dôsledku vykorisťovania divokých oblastí Afriky a strednej Ázie, ktoré platili symbolickú daň v podobe živých zvierat. Hodnota zvierat ako komodity sa merala jednak podľa toho, ako ťažko dostupné bolo dané zvieratá odchytiť a jednak exotickou hodnotou odchyteného druhu. Technika sprofanovala divokosť - exotiku a tak sa zvieratá z kráľovských dvorov, či aristokratických panstiev dostávajú do mestského - buržoázneho prostredia. Za negatívny dôsledok tejto dostupnosti môžeme považovať nárast zoológických záhrad v európskom kontexte, čo si netreba veľmi idealizovať, ale zamýšľam sa nad tým, či sa tento civilný kontext predsa len nepodielala na pozitívnych zmenách chovu zvierat v zajatí.

Dejiny zoológických záhrad sa v tejto časti práce, ktorú nazývam dejinami dlhodobého chovu zvierat v zajatí, začínajú prezentovať ako ich skutočné kontinuálne dejiny. Nie sú to interpretácie pravdepodobných historických kontextov, ktoré sa na formovaní zoológických záhrad podieľali. História zoo je v Európe od tohto obdobia zaznamenaná, ale viac z pohľadu humanitných vied. Dejiny architektúry, umeleckých intervencií, sú momentálne predmetom zbierania a kontextualizovania, ale žiadna z literatúr, ktorá mi pomáhala pri štúdiu, neanalyzuje tieto prejavy vo vzťahu k zvieratám.

Nepopisujem toto prostredie z pozície vzťahu k politicko - kultúrnym dejinám, ale pokračujem v popisovaní inovácií, či už regresívnych, rigidných, alebo pozitívnych - proanimálnych, tak ako som sa o to pokúsil v prvej historickej časti krátkodobého chovu.

¹⁶ Modernita či modernosť (z lat. modernus terajší, nový) je obecné súčasné a nedávne doba a to, čo ju charakterizuje, často hlavne v zmysle nového a pokrokového. Modernita sa tiež používa aj ako synonymum pre novovek (obdobie dejín zhruba od 16. storočia) a modernu (kultúrne smery od konca 19. do druhej tretiny 20. storočia).

Je to idea modernity, ktorá sa v tomto období formuje a organizuje verejný priestor a tak aj prostredie zoologickej záhrady. Prejavuje sa inováciami, ktoré pôsobia ako na diváka, tak v neposlednom rade najmä na telá zvierat. Mnohé z nich sú pre život zvierat prospešné a formujú aj moje kreatívne koncepcie, ktoré odprezentujem v poslednej časti.

Dôležitú úlohu pri zhodnocovaní priestoru zoo v opísanom kontexte popísal švajčiarsky biológ Heini Hediger (30.11.1908, Basel - 29.08.1992, Bern), na ktorého sa budem odvolávať v mnohých nasledujúcich častiach práce.

Definíciu modernity si požičiavam od amerického filozofa Marshalla Bermana (24.11.1940 - 11. 9.2013)¹⁷. Vidím paralely s anglickým filozofom Timothy Mortonom (19.6.1968, Londýn), s ktorým nedemonštrujú svoje jednostranné kritické vnímanie dejín, ako to robili postmodernisti, ale vytvárajú historické komplexné siete, ktoré sa prepájajú v našom súčasnom svete.

Zoologická záhrada sa v Bermanovom opise modernity dá vnímať ako svet, ktorý v začiatkoch 20. storočia fascinuje, lebo ponúka určitý moment katarzie z toho, čo modernita začala a to je podľa Bermana zúfalý strach zo slobody, ktorú modernita otvára každému jednotlivcovi, a síce ako určitú túžbu uniknúť pred slobodou akýmikoľvek prostriedkami. Zoo vytvára napätie, ktoré súvisí s možnosťou stretávania sa s inakosťou, ktorú v modernistickom kontexte môžeme vnímať v tomto Bermanovom kontexte úniku (eskapizmus). Na prostredí zoologických záhrad sa tento modernisticky duch doby v dobrom aj v zlom dá sledovať.

¹⁷ BERMAN, M. All That Is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity.2010.

Pohľad

“Človek pohľad vracia a tým si uvedomuje sám seba. Zviera ho skúma cez úzku priepasť neporozumenia. To preto môže človek zviera zaskočiť. Avšak aj zviera, hoci aj skrotené, môže zaskočiť človeka. Aj človek hľadá cez podobnú, aj keď nie identickú priepasť neporozumenia.”¹⁸ (BERGER, 2009 s. 14)

Pohľadom sa spájame so svetom, ktorý interpretujeme jazykom, a to je dôvod prečo pozeráme do spoločnej priepasti, ľudsko-zvieracej. Lebo nemáme spoločný jazyk.

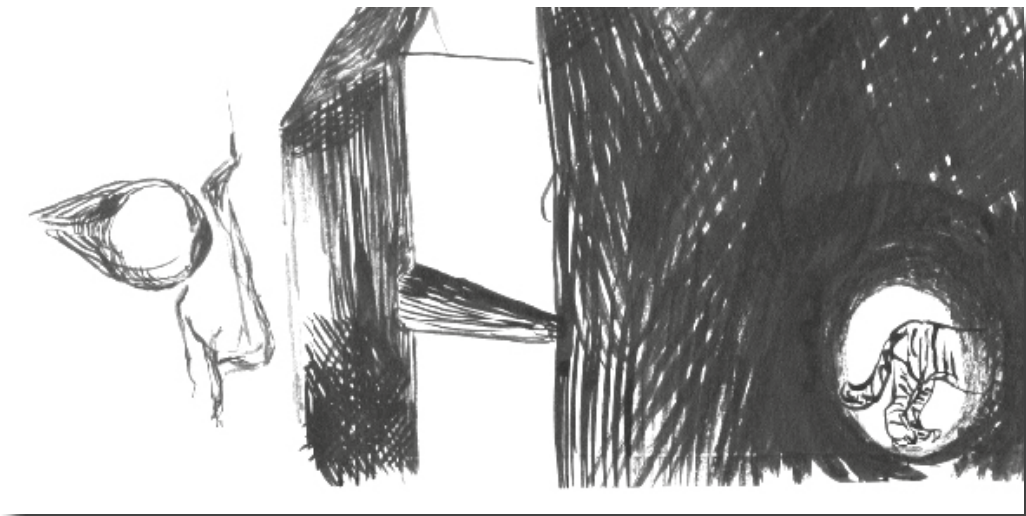
Pohľad na uväznené zviera je vrchol dramaturgického oblúka, ktorý sa v prostredí zoologických záhrad prezentuje. Dalo by sa povedať, že je to vyvrcholenie absurdnej drámy, v ktorej chýba rozuzlenie zápletky, alebo katarzia. Tie boli nahradené rozmanitosťou druhov uväznených pre naše pozorovanie. Paradoxné je, že rozmanitosť tento dramaturgický oblúk nivelizuje a nevytvára katarziu.

Okrem rozmanitosti živočíšnych druhov, pôsobia v zoologických záhradách na náš percepčný aparát - zrak - dramaturgické prvky veľmi podobné tým, ktoré sú súčasťou divadelnej scény. Sú to objekty ako cesty, chodníky, architektonické objekty, dekorácie, topografické úpravy kulís, vysadená flóra, tabule s legendami - popismi jednotlivých scén, kiosky, ihriská,... Všetky tieto vizuálne zložky sú súčasťou tohto dramatického oblúka.

Pohľad návštevníka zostáva rovnaký, ale pomocou jednotlivých transformácií opísaných častí sa sprostredkúva táto rozmanitosť z nových pozícií od dištančných vyhlíadok až k bezprostrednej blízkosti exotiky, ku ktorej sa snažíme preniknúť bližšie a bližšie.

Pohľad sa z historického hľadiska vyvíja od reprezentácie k snahe porozumieť zvieratám, hlavným protagonistom tejto absurdnej drámy. Prezentované, videné, sa už nemení len na základe ľudských ambícií, ale začína sa transformovať aj kvôli zvieracím potrebám. Kvôli nim sa zväčšujú výbehy, vytvárajú sa interakcie s nimi a medzi nimi a mnohé iné. Pohľad, alebo zrak, sa stal v zoologickej záhrade metaobjektom.

¹⁸ BERGER, J. O pohľadu. 2009.



obrázová príloha: 3d vizualizácia, kresba autora

Choreografia, postupnosť akou sa budem jednotlivým častiam zoo venovať, nie je lineárna. Nevyvíja sa chronologicky od vstupu do záhrady, cez pôsobenie celkovej krajiny, chodníkov, ciest, ktoré nás privedú k mrežiam, skleneným stenám, k bariéram, vodným nádržiam, k navrhovaným exteriérom výbehov - ich krajín, k exteriéru chovných budov, až po interiéry týchto stavieb, k interaktívnym prvkom až k samotným zvieratám. Chronológiu jednotlivých častí skúmania - porovnávaná, si vyberám na základe osobných preferencií, ale aj určitého historického vývoja. Sú časti, ktoré v prvej generácii zoologických záhrad neexistovali a iné v priebehu času zanikli.

3.2.1 Teritoriálna architektúra - architektúra dlhého chovu zvierat

Hranica, predel medzi dvoma svetmi, zvieracím a ľudským, je v dejinách tým, čím sa prostredie zoologických záhrad odlišuje od iných architektúr, ktoré sa zaoberajú kontrolou a prezentáciou zvierat verejnosti. Chovné budovy pre zvieratá, záchytné stanice, sú nám skryté. Najbližšie ku charakteru zoologických záhrad majú cirkusy, s ktorými sa v podstate súbežne vyvíjali. Hranica, ktorá u mnohých z nás návštevníkov vytvára frustráciu, bolestivý zážitok, ktorá nám bráni v novej imerzívnej potrebe vcítiť sa, preniknúť k telu zvierat. Je to v podstate hranica odlišných stavov mysle, schizofrénnych - imaginárnych príbuzností. Priblížiť zoologické záhrady na konci 19. storočia nám môže pomôcť svedectvo o slávnej Jardin des Plantes v Paríži, v básnickej zbierke nemeckého básnika Rainera Maria Rilkeho¹⁹ (4.12.1875, Praha - 29.12.1926, sanatórium Valmont, Švajčiarsko), Neue Gedichte. Panter je v rovnomennej básni literárnym svedectvom toho, že výbehy v Jardin des Plantes neboli zriadené podľa požiadaviek zodpovedajúcich ochrane zvierat. "Mäkká chôdza svižných, silných krokov, otáčajúcich sa stále dookola/ dookola v najmenších kruhoch, je ako tanec sily okolo stredu, v ktorom stojí ohromená veľká vôľa...", (RILKE, 2019 s. 55) možno určite interpretovať ako istý znak hospitalizmu, ktorý sa v neposlednom rade zakladá na architektonických prvkoch, ako sú mreže. Panter sa v Rilkeho básni nesprával prirodzene.

Rilke diagnostikoval melanchóliu aj u ďalších druhov medzi väznenými divými zvieratami v Jardin des Plantes: "Pod tureckými lipami kvitnúcimi na okrajoch trávnikov, / ticho sa hojdajúc túžiac po domove na svojich hniezdach / makaovia vdychujú a vydychujú" (RILKE, 2019 s. 55), ako hovorí v básni Papagájsky park Teritoriálna architektúra ako ju definujem je tým, čo sa dá z historického hľadiska popisovať v zoologických záhradách, teda tým čím v skutočnosti je. Architektúru stajní, vnútorných výbehov, vnímam skôr ako technické stavby. Preto sa súčasná architektúra zoologických záhrad môže napríklad interpretovať aj ako architektúra udržateľnej biodiverzity, prirodzeného ekosystému, lebo je to archi-

¹⁹ RILKE, R.M. Sämtliche Werke. In : MEUSER, Natascha : Construction and Design Manual. Zoo Buildings. Berlin. 2019.



Panoramatická zoologická záhrada Carla Hagenbecka v Hamburgu, okolo roku 1920. Fotografia: Ullstein bild prostredníctvom Getty

tektúra situácie, ktoré sa odohráva vo vytýčenom teritóriu.

Architektúra dlhodobého chovu zoologických záhrad predstavuje navrhovanie sofistikovaných spôsobov hraníc, ktoré v sebe zhodnocujú ochranu, percepciu a teritória medzi jednotlivými druhmi. Švajčiarsky architekt Arthur Dürig popisuje mreže z funkčnej a pragmatickej stránky. „Okrem ťaživých budov sú v ideálnej zoo rušivým elementom aj vysoké, ťažké mreže a výbehy. Bezpečné oddelenie zvierat od ľudí je však potrebné nielen na zabránenie úniku zvierat a ochranu verejnosti, ale aj na ochranu vzácnych zvierat pred ľuďmi“.²⁰ (DÜRIG, 2019 s. 29) Pre vývoj typológie je dôležité poznamenať, že architektúra zoologických záhrad sa spočiatku vyznačovala rôznorodosťou štýlov, ktoré nepoznali žiadne konvencie. Obrazom bola exotika kolónií a ich pre európskeho občana takmer nedosiahnuteľná divočina. Ale oceľové mreže - kliečky, ktoré v období priemyselnej revolúcie, v prostredí nastupujúcej modernity, v ľuďoch vyvolávajú reminiscencie na minulosť, sú v rozpore so svetom, ktorý je fascinovaný novými vedeckými diskurzami, v ktorom sa chcú stretávať s exotickou prírodou bez traumatickej historizujúcej pripomienky. V duchu modernity sa musí história rozplynúť na prach. Model panorámy je prvým komplexným systémovým riešením v plánovaní teritória, ktoré sa projektuje bez mreží. Zvieratá už neboli ohradené od pohľadov divákov. Teraz boli vizuálne prenesené zo svojich klietok a prezentované v prirodzenej scenérii. Systémovým riešením sa tento model stal v súčinnosti s ďalšími, nie tak výraznými prvkami hraníc, akými boli mreže. Otázka bezpečnosti sa musela prispôbiť spoločenskému dopytu. Bariérou, ktorá mala zviera uzavrieť v imitácii jeho prirodzeného sveta, sa stala priekopa. U niektorých druhov naplnená vodou, u iných sa bariéra posudzovala na základe kritérií, ktoré bolo nemožné pre zviera prekonať. Empirickým pozorovaním zvierat sa muselo dokázať, aké má mať bariéra parametre.

Priekopníkom tohto nového systému bol nemecký obchodník s exotickými zvieratami, Carl Hagenbeck (10.6.1844, Hamburg-14.4.1913, Hamburg). Toto riešenie môže súvisieť s jeho pôvodom. Okrem toho, že sa venoval obchodu so zvieratami, čo vyplývalo z jeho praktických skúseností s cirkusom, dobre poznal fyzické

²⁰ DURIG, A. Bauen im Zoo. In. MEUSER, Natascha : Construction and Design Manual. Zoo Buildings. Berlin. 2019.



patent panoramy Carla Hegenbecka, 7 február, 1896
MEUSER, Natascha : Construction and Design Manual. Zoo Buildings. Berlin. 2019.

možnosti zvierat a vedel, aké veľké priekopy treba vybudovať.

V roku 1907 otvoril v hamburskej štvrti Stellingen vlastnú záhradu Tierpark Hagenbeck. Uplatnil tu svoje predstavy o modernej podobe zoologickej záhrady, ktoré dostali názov „Hagenbeckova revolúcia“. Zvieratá neoddeľovali od návštevovníkov mreže, výbehy boli priestranné a napodobňovali prírodné prostredie. Čo v bolo spúšťačom tohto nápadu? Ak máme veriť Hagenbeckovi, fyziologické schopnosti zvierat mali byť dôvodom odmietnutia architektúry. Vysvetľuje: „Aby som tu bol stručný, chcem len povedať, že hlavnou zásadou bolo ukázať zvieratá s čo najväčšou mierou voľnosti vo výbehu pripomínajúcom voľnú prírodu, bez mreží, ale zároveň dokázať, čo dokáže aklimatizácia. Chcel som milovníkom zvierat na praktickom a trvalom príklade ukázať, že vôbec nie je potrebné stavať luxusné a drahé budovy s rozsiahlymi vykurovacími zariadeniami. Namiesto toho by vonkajšie prostredie a prispôsobenie sa podnebiu mohlo poskytnúť oveľa lepšiu záruku pre chov zvierat.“ A pokračuje: „Prvý pokus prezentovať zvieratá s takouto voľnosťou som urobil v roku 1896 na výstave v Berlíne, kde som získal certifikát č. 91492 pre môj patent ‘Panorama’ a potvrdil ho Kráľovský patentový úrad. Pred zriadením týchto zariadení som robil pokusy na určenie skokanských schopností rôznych druhov zvierat. Testoval som dravé veľké mačky na skákanie v mojej veľkej vonkajšej kletke v Neuen Pferdemarkt. Aby som zistil, ako vysoko dokážu tieto zvieratá skákať, tri metre nad zemou sa natiahol palmový konár, na ktorom bol pripevnený vypchatý holub. Levy, tigre, pantery a leopardy v kletke si holuba všimli a začali súťažiť, ktorý z nich dokáže strhnúť korisť zo stromu. Levy a tigre dokázali vyskočiť sotva dva metre vysoko. Čierny panter a leopardy dokázali preskočiť tri metre a chytiť palmový konár, ale napriek ich energickým pokusom nedokázali stiahnuť holuba, ktorý bol pripevnený.“²¹ (HAGENBECK, 2019 s. 61)

Tieto panorámy boli však aj niečím iným, ako výbehom pre zviera, boli inscenáciou - divadlom, ktoré poslúžilo pre saturovanie mediálneho sveta.²² To, čo sa v konečnom dôsledku pre obyvateľov Berlína, Londýna a iných Európanov žijúcich v európskych metropolách splnilo v tradícii paradoxnej modernity, bol

²¹ HAGENBECK, C. Von Tieren und. Menschen. In. MEUSER, Natascha : Construction and Design Manual. Zoo Buildings. Berlin. 2019.

²² Panorámy neboli ničím novým, v 19. storočí Robert Mitchell skonštruoval prvú verejnú panorámu, ktorá slúžila ako kultúrna atrakcia, vyhládka.



<https://zoologyweblog.blogspot.com/2018/11/london-zoos-aquarium-end.html>
<http://circusnospin.blogspot.com/2010/12/mappinterrace-today-london-zoo.html>

rýchlejší kontakt s exotikou, ako sporadické správy v novinách a rádiu.

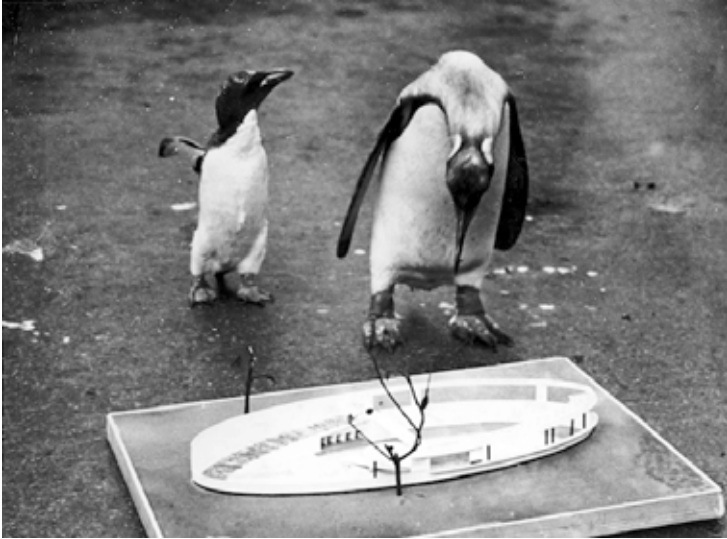
Paradoxne panorámy sa stali nástrojom inscenácie, ktoré sa síce projektovali bez pocitu hranice, ale v konečnom dôsledku sa stali problematickým nákladným riešením obrovských okázalých objektov. Najmä kvôli tomu, že sa stali reprezentantmi, na ktorých sa prezentovala rôznorodosť veľkého počtu druhov, ktoré bolo možné vidieť naraz. Dnes s odstupom času takéto usporiadanie môžeme vnímať len ako transformáciu myšlienok menageries, či Londýnskeho Toweru.

Ale aký vplyv má z hľadiska prosperity zvierat skutočnosť, že mreže v moderných zoologických záhradách boli nahradené zábranami iného druhu? Ako napísal berlínsky zoológ a riaditeľ zoologickej záhrady Ludwig Heck v roku 1932: "Význam zariadení pod holým nebom bez mreží sa ukázal z hľadiska toho, čo to vlastne znamená pre zvierata, pre ktoré je úplne jedno a neznamená to pre neho žiadne zlepšenie, či je zatvorené v kletke s viditeľnými mrežami, alebo sa môže prechádzať sem a tam za neviditeľnou priekopou, po omietnutej stene alebo po drôtom vystuženej skale. Ale účinok kletky bez mreží je pre divákov nepomerne väčší, ak sa im zdá, že vidia leva, ktorý sa pred nimi prechádza na otvorenom priestranstve."²³ (HECK, 2019 s. 71)

Toto zdanlivé oslobodenie je iba prejavom sofistikovanej biomoci, ktorá sa prepisuje do idealizovaného spájania pomocou konceptu slobodnejšieho dohľadu nad zvieratami. Ale pre zvierata je to zlepšenie minimálne, ak vôbec nejaké. Ako keby namiesto steny bytu, do ktorého som umiestnil našu predstavu ontologického obratu (v úvode som to popísal ako spôsob možného vcitovania sa), sme stenu síce odstránili, a teda by sa kontakt s okolitým svetom umožnil, ale priepasť za hranicou teritória by bola neprekonateľná.

Krajinné bariéry, vodné nádrže sa osvedčili a používajú sa ako užitočné rafinované zábrany aj dnes, ale potláča sa ich reprezentatívna funkcia na explicitné rozdelenie svetov, ktoré bolo v prvom období prítomné. Panorámy nepriamo ovplyvnili aj nasledujúce spôsoby navrhovania teritórií v ďalšom období. Môžeme ich vidieť v používaní kulis - umelých častí krajinných imitácií, ktoré sa infiltrujú do architektúry v 50. - 60. rokoch v Berlínskom Tierparku. Mali vplyv

²³ HECK, L. Wasmut Lexikon. In. MEUSER, Natascha : Construction and Design Manual. Zoo Buildings. Berlin. 2019.



<https://www.dezeen.com/2019/01/08/penguin-pool-london-zoo-berthold-lubetkin-debate-uk-architecture-news/>

na koncept prepojenia druhov do spoločných habitatov - zootopie, tým, že sa z heterogénneho celku odstránili hranice výbehov, čím vzniká tematický biotop. Panoráma definuje ťažiskový problém v zoologickej záhrade, ktorý súvisí s pozíciou pohľadu - odkiaľ a kam má byť pohľad na zviera projektovaný. Začínajú sa používať nové materiály, pri snahe vyhodnotiť kritériá divákov a zvierat v ich spoločnej hranici.

Odozva na myšlienku Ludwiga Hecka, ktorá je odcitovaná vyššie a síce, že mreže pre zvieratá neznamenajú žiadnu traumu, nenechala na seba dlho čakať. V období moderny 30.-40. rokov sa odzrkadľuje vo funkcionalistickom type stavieb architektonickej skupiny TECTON v Londýnskej zoologickej záhrade, zoo v Dudley, ale aj u architektov, ako sú: Hugh Casson, Bruno Lambert & Partners, M.R.Grosemans a iných.

Najznámejšou Lubetkinovou stavbou je Penguin Pool v Londýnskej zoo, na ktorej pri realizácii spolupracoval s anglickým biológom Julianom Huxleym (22.6.1887, Londýn - 14.2.1975, Londýn). Začínajú sa prepájať vedecké a kultúrne diskurzy.²⁴ Tieto okázalé architektonické stavby v prostredí zoologických parkov boli uznané ako historické architektonické pamiatky. Tým architekti spôsobili vedeniam zoologických záhrad nemalé problémy, pretože stavby nespĺňajú súčasné kritériá, ale musia byť zachované. Stávajú sa iba pripomienkami určitého obdobia ako pamätníky vo verejnom priestore. Otázne je, prečo, čo je na nich tak jedinečné - či to, že sú akýmisi pamätníkmi víťazstva ľudstva nad prírodou, alebo či sú skôr symbolom jeho prehry, keďže nevyhovujú podmienkam, na ktoré mali slúžiť. V každom prípade, stávajú sa pamätníkmi určitej fázy pastoračnej moci, alebo celej historickej tradície od panoptikonu k Tectonu.

²⁴ Stavba vraj bola navrhnutá tak aby zabezpečila, že dizajn bude vyhovovať potrebám tučňakov antarktickým. Toto úsilie bolo zbytočné, keď zoo vymenila tento druh za juhoa-merické tučňiaky Humboldtove, ktoré uprednostňujú hrabanie a vzhľadom na štruktúru a usporiadanie elegantnej, modernistickej stavby by to nemohli robiť. Tučňiaky opustili bazén v roku 2004 po tom, čo sa vtáky nakazili nebezpečnou bakteriálnou infekciou nazývanou "čmeliačia noha", pretože betónové rampy vo výbehu vytvárali na nohách tučňiakov škrabance a odreniny.)

Ak chceme pochopiť pozíciu architektonickej pamiatky, ktorá slúžila zvieratám, musíme sa spýtať, prečo sa vôbec pamiatkou mohla stať? Z akej pozície ju autor navrhol. Komentár Lubetkinovej dcéry Alexandry môže byť jednoznačným odkazom: "Bola (zoo) navrhnutá ako útočisko a ihrisko tučniakov v zajatí a nevidím, že by sa hodila na niečo iné," povedala miestnym novinárom. "Možno je čas vyhodit' ju do vzduchu."²⁵ (FOOT, 2019)

Jasne povedala, že stavba nebola navrhnutá pre temporálne účely, že nepočítala s tým, že by sa situácia mohla zmeniť. Bol to ukončený proces, ktorý mal utilitárne naplňať svoju funkciu.

Do absurdnej opozície postavím utečenecký tábor. Prečo sa v Grécku, Tunise, v Turecku a všade po svete nestavajú bytovky pre utečencov, ktorí svoje obydlia museli opustiť kvôli vojne, zlým podmienkam? Podľa mňa kvôli tomu, že tento stav utečeneckých táborov nemôže byť artikulovaný ako trvalý a je neprípustné takouto realizáciou ani len vytvoriť dojem dočasného riešenia - pripustiť čo i len špekuláciu o tom, čo je v podstate úplne absurdné. Veď sme humanistická demokratická spoločnosť, vychovaná pastoračnou tradíciou. Lubetkinova stavba je modernistickým pamätníkom biomoci vďaka jeho nemenným stavom.

V 60. rokoch, po skončení vojny, v každom väčšom európskom meste vzniká nová zoologická záhrada, už nielen ako park, ktorý slúži na prezentáciu medzičasom sprofanovanej exotiky, ale ako vedecko-kultúrna inštitúcia, ktorá skúma prirodzené biotopy, zachraňuje ohrozené druhy a skúma ich správanie v týchto teritóriách. Touto akceleráciou skúmania správania zajatých zvierat sa podarilo v tomto druhom období rozmnožovať dokonca aj ohrozené druhy. Zoologické záhrady, ako napr. Kolmardénska záhrada vo Švédsku, vznikajú ako stratégia pre nakopnutie miestnej ekonomiky, rozvoja turizmu v regióne, ale aj mnohé ďalšie. Spoločenské ambície artikuluje aj Heini Hediger: „... zvieratá treba chápať ako vlastníka pôdy, územného pána. Preto sa nebude snažiť čo najrýchlejšie opustiť pridelený priestor a vyraziť na slobodu. Namiesto toho sa stará o obranu svojho domu alebo majetku, udržiava si ho pre seba”.

“Je v podstate zarážajúce, ako dlho trvalo, kým sa zistilo, že zvieratá žijúce v prirodzenom stave v takzvanej divočine vôbec nebolo slobodné, ale naopak, bolo

²⁵ www.camdennewjournal.co.uk. [Online] 3. 1. 2019.
<https://www.camdennewjournal.co.uk/article/unhappy-feet-lubetkin-daughters-sadness-at-iconic-penguin-pool-left-unused>.

kvázi uväznené v častiach terénu, ktoré boli označené ako teritórium." ²⁶ (HEDIGER, 2019 s. 85)

Podľa Heini Hedigera bol rozsah takzvanej slobody zvierat, ktoré sa potulovali po svojich teritóriách, v prvom priblížení reakciou na nedostatok potravy, ktorý zvieratá v ľudskej starostlivosti nikdy nezažívajú, s výnimkou krízových období. V skutočnosti veľkosť teritória závisí od potreby potravy (koristi) a úrodnosti pôdy (krmovín)... Kontrolovaná sloboda zvierat v ich teritórii v zoologickej záhrade bola architektonicky dosiahnuteľná.

Začiatkom 80. rokov Hediger potvrdzuje, že sme dokázali rehabilitovať náš vzťah k zvieratám. Proces asimilácie je naplnený a životy zvierat skoro plnohodnotné. Po tom, čo sa začiatkom 20. storočia zavŕšila zmena paradigmy v architektúre zoologických záhrad s Hagenbeckom, bolo zviera, prepustené z Zwingeru - ohrady, do Gehege - výbehu²⁷. Terminológia sa posunula od nútenej klietky k útulnej ochrannej zóne, kde bolo zviera predsunuté divákovi zoo medzi panorámu a zádky.

²⁶ HEDIGER, H. Vom Zwinger zum Territorium. In: MEUSER, Natascha : Construction and Design Manual. Berlin. 2019.

²⁷ V nemčine slovo Gehege pochádza zo stredohornonemeckého hegen - ochraňovať, starať sa.

3.3 Nesmrteľné zvieratá. Priestor abnormálne nezvyčajne dlhých životov zvierat.

Architektúra samozrejme nie je nepriateľom zoolologickej záhrady, ako provokatívne povedal americký zoológ, ornitológ a ochranár prírody, William G. Conway (20.11.1929, St.Louis, USA – 21.10.2021, New York, USA) - pred takmer polstoročím. „Nevedomosť o potenciáli architektúry a neznalosť teritória zvierata predstavujú väčšie nebezpečenstvo”.²⁸ (CONWAY)

Porozumieť teritóriu zvierat nestačí len z určitých kvantitatívnych pozícií, ale aj z pozícií, na základe ktorých sa zvierat prejavuje, to znamená z určitých pozícií kvalitatívnych. Každý organizmus má určité adaptabilné schopnosti, čo znamená, že kvantitatívne môže byť simulované a kvalitatívne stimulované, a na to si treba dať pozor.

Doteraz opísané dve obdobia poukazujú na to, ako sa vyvíjal spôsob chovu divokých zvierat na základe určitých vybraných modelov, ktoré sa v dejinách zoológických záhrad dajú považovať za kľúčové pre zmeny zaužívaných paradigiem. Tieto zmeny vyústili do vzniku zoológických záhrad ako inštitúcií a práve toto zásadne zmenilo podmienky pre chov organizmov, nielen vďaka organizačným zmenám, zvýšenej starostlivosti, edukatívno-sociálnej profilácie inštitúcie, ale v neposlednom rade sa podieľali aj na kvalite návrhov a realizácie týchto prostredí. Netreba opomenúť, že každá inštitúcia má svojho zriaďovateľa, takýto typ organizácie “up to down”²⁹ sa akoby nedokáže vzdať svojho historického hierarchického usporiadania.

Do 50.- 60. rokov bolo bežnou praxou, že sa pod architektonické návrhy podpisovali riaditelia zoológických záhrad, v určitých prípadoch hlavný architekt návrhu. Vo väčšine prípadov (ak návrh výbehu riešil architekt) sa kolektív spolupracovníkov neuvádzal. Zoológovia a etológovia boli v mnohých prípadoch autormi koncepcií jednotlivých návrhov. Tento model sebastrednej nekompetencie vytvára pocit, že zoológická záhrada je svet sám pre seba.

²⁸ https://zoolex.org/media/uploads/2018/07/30/conway_how_to_exhibit_a_bullfrog.pdf

²⁹ V sociálnej teórii sa termín „up to down“ (zhora nadol) často používa na označenie hierarchického prístupu zhora nadol k akejkoľvek (napr. sociálnej) zmene alebo kontrole. Tento prístup je charakterizovaný centralizovanou autoritou alebo riadiacim orgánom, ktorý sa snaží vnútiť svoju vôľu alebo víziu jednotlivcom alebo skupinám nachádzajúcim sa nižšie v určitej hierarchii. To znamená, že sa pri rozhodovaní nevychádza z potrieb zdola, ale ide o presadzovanie direktívneho riadenia (zhora). Opak tohto stavu vyjadruje termín „down to up“



https://zoolex.org/media/uploads/2019/01/17/may_christina_basel_braegger_640_650eahn2014proceedings.pdf

Bruno Latour by takýto model zakuklenej inštitúcie popísal kritikou nerozumu moderného človeka. Avšak niektorým architektom, ako napr. Heinz Graffunder, Arthur Dürig, alebo Bernard Lubetkin, ktorí boli skôr ojedinelými "partizánmi", sa tejto preukázanej úcte dostalo (30.-60. roky).

To malo za následok, že nevznikali typologické parametre budov v zoologických záhradách rovnako pre všetky druhy zvierat. To, čo bolo okázalé, sa prezentovalo v architektonických riešených realizáciách, to, čomu sa neprikladala dôležitosť, sa opomínalo. Samozrejme aj takto sa prejavovala moc v zoologických záhradách.³⁰

Môže to súvisieť aj s tým, že pomerne malý počet týchto budov bol navrhnutých architektami v spolupráci s odbornou konzultáciou zoológov. V pomere k celkovému objemu stavebných prác je podiel stavieb pre zvieratá taký malý, že pre ne neexistoval žiadny architektonický "výraz". V prvom a druhom období sa dialo to, čo sa zvyčajne deje, keď treba nájsť stavebnú formu pre nové úlohy, najbližšie typy stavieb sú zapísané ako vzory. Tak ako sa prvé kostoly stavali ako trhové haly a prvé železničné stanice ako kostoly, aj na budovy pre zvieratá sa aplikoval takýto typ uvažovania.

Až na prelome 80.-90. rokoch 20. storočia sa o nových projektoch zoologických záhrad čoraz častejšie rozhoduje v súťažiach, čo spôsobilo nutnosť formulovať jednotlivé kritériá pavilónov. Je to zaujímavý moment, že až architektonické súťaže stanovujú kritériá na prostredie, v ktorom zvieratá musia prežiť celý svoj život. Súťaž sa stáva nástrojom, ako sa uplatňuje moc. Na týchto pravidlách sa formuluje to, čo môžeme nazvať typom. V tomto ohľade typ závisí od uplatňovania predstavy niečoho, čo nemá kopírovať prírodné prostredie, ale skôr ho vnímať ako kritérium, ako "vzor", ktorý slúži ako ideálny životný priestor. V tomto kontexte môžeme vnímať toto pravidlo ako funkciu.

Základné kritériá typov sú nižšie rozpísané detailnejšie, do praktických oblastí :
1. Typ budovy a architektonická forma, ktoré sú od seba nezávislé. To znamená, že o štýle a stavebných formách sa nediskutuje. Dôraz sa kladie na abstraktný typ, ktorý je do určitej miery spoločným menovateľom porovnávaných budov.

³⁰ V nacistickom Nemecku sa napríklad vystavovali iba zvieratá, ktoré boli spojené s touto ideológiou.

2. Typológia znamená poriadok. Cieľom je nájsť priechodnosť v mnohohrstvej húštine diskusie o architektúre, aby sme našli spoločnú úroveň komunikácie a porozumenia.

3. Klade sa dôraz na používanie nových materiálov a štruktúr, ktoré by sa mohli stať základom nového typu budov. Architektúra ako súčasť inžinierskej disciplíny podlieha neustálej potrebe modernizácie a zdokonaľovania. Zatiaľ čo zmeny procesov vo vývoji prebiehajú z generácie na generáciu, objavy a vynálezy možno v súčasnosti využiť na vývoj nových foriem a typov.

Tieto základné body sa aplikujú na pozadí týchto súčasných kritérií:

- biologické potreby, ktoré zohľadňujú individuálne kritériá zvierat umiestnených v pavilónoch (rozmerové princípy a proporcie: zohľadňujú umiestnený druh, počet jedincov umiestnených do výbehu (podľa sociálnej nutnosti zvieratá), veľkosť interiéru, veľkosť exteriéru, typ bariéry, zariadenie, interaktívne prvky, použitie flóry, klimatické podmienky)

- poukazuje sa na regióny, z ktorých zvieratá pochádzajú - "objavovanie nového sveta"

- integrácia zoologickej záhrady do miest, špecifický mestský kontext zoologickej záhrady

- stavebná forma; spôsob prezentácie architektúry

- cesty a značenia; orientačný systém pre návštevníka v interiéri a exteriéri

- priestorové bariéry; ako tvarovať ploty, priekopy a výklady

- riadenie bezpečnosti; ako možno vzájomne chrániť ľudí a zvieratá

- spôsoby prezentácie zvierat; spôsob ako možno zviera atraktívne prezentovať

- označenie a didaktika; ako sa informácie dostanú k určeným príjemcom

- zhodnocujú sa rôzne typy dizajnu a drobnej architektúry; s tým súvisiaci výber materiálov, farby a svetla

- architektúra ako značka; architektúra ako model reprezentácie, reklamy.

Aj keď sa stanovili určité normy, ktoré by sa mali spĺňať pri budovaní nových výbehov, koncepcie identít zoologických inštitúcií ostávajú pre každého zriaďovateľa voľné.³¹

Ustanovujú sa tri typy zoologických záhrad.

³¹ Nové výbehy píšem úmyselne, nakoľko na slovenských zoologických záhradách je tento model nových pavilónov veľmi ojedinelý. Príklady ako je Dom slonov v Bojniciach, pavilón primátov a nový výbeh vlkov v Bratislavskej Zoo sú za 50-60-ročnú históriu ojedinelé. To znamená, že sa podmienky v slovenských zoologických záhradách a obdobie polstoročia veľmi nezlepšili. Čo znamená, že nespĺňajú súčasné kritériá. veľmi nezlepšili. Čo znamená, že nespĺňajú súčasné kritériá.

Dobrodružné zoologické záhrady, ktoré sú rozprávačom príbehov, rovnako ako klasické rekreačné parky a zábavné kúpaliská, sú atrakciami typu Walt Disney. Ale aj v týchto príkladoch, ako je napr. Yukon Bay Zoo v Hannoveri, sa môžu uplatniť zaujímavé koncepty pri ich plánovaní. V tomto prípade je zoo umiestnená do starého prístavu, čím sa recykluje určitá jeho funkcia a tá sa prispôsobuje podmienkam zvierat.³²

Zoologické záhrady, ktoré rozprávajú príbehy environmentálnej krízy prostredníctvom usporiadania pavilónov a výsadby flóry, ale aj napríklad tým, že zachraňujú zvieratá od zlých životných podmienok (Kjotska zoologická záhrada).

Posledný, tretí koncept inštitúcie je obtiažne pomenovať, lebo ide o syntézu všetkých popísaných prístupov, okázalých architektonických riešení, reprezentatívnych moderných inštitúcií, s výskumnými a edukatívnymi centrami, spojenými do heterogénneho (uzavretého) zábavného parku.

Na poslednom opísanom príklade architektonického typu, respektíve organizovaní teritória v zoologickej záhrade, som sa rozhodol historickú časť uzavrieť a ilustrovať na ňom, do akých komplexných systémov sa forma starostlivosti o zvieratá (pastoračná moc) vyvinula. Tento typ prirovnávam k "vojnovému stroju" Gillesa Deleuza a Felixa Guattariho, ktorý opisujú v knihe Tisíc plošín.³³ Dôvodov, prečo som sa túto parafrázu rozhodol použiť, je niekoľko.

Za prvé, "vojnový stroj" je multiplicitný stroj, čím sa myslí, že ho tvoria vzťahy. V kapitole Ryhovaný a hladký priestor, ktorá je súčasťou časti "Vojnový stroj", sú to práve vzťahy medzi prírodou a kultúrou (kapitálom ako jej súčasťou, teda vzťahy medzi nimi; v zmysle vzťahy - prepojenia). Sú to vzťahy, ktoré sú zastúpené aj v zoo, vzťahy ktorými sa tento "vojnový stroj" aktivuje.

Za druhé, text funguje ako určitý manuál, miestami až apelatívny v zmysle, že nám odhaľuje, z akých častí sa "vojnový stroj" skladá, čím nám autori dávajú návod, akým spôsobom sa ho dá zastavovať (pojem "zastavovať" používam úmyselne).

³² Napríklad zoologická záhrada Yukon Bay zoo v Hannoveri, ako aj zoologická záhrada v Lipsku bola od základov prepracovaná, od 1,7 hektára veľkého Gondwanalandu cez savanu pre levy Makasi Simba a zariadenie pre opice Pongoland až po sloní chrám Ganesha Mandir, na pamiatkovo chránenú budovu so sloním ponomom.

³³ DELEUZE, G., GUATTARI, F. Tisíc plošín. Praha. 2010.



Výbeh pre ľadové medvede v ZOO Granby Paul O. Trépanier a Victor PrusUniverzita v Calgary, Kanadský architektonický archív
<https://www.bloomberg.com/news/articles/2017-12-05/in-quebec-buckminster-fuller-s-geodesic-domes-live-on>

To je aj predmet môjho uvažovania, zastavovanie nie vo význame stupňov - kvantitatívnej hodnoty (radikálne akcie, ekoterorizmus), ale v zmysle povahy - kvalitatívnej hodnoty (t.j. komplexné pochopenie vzťahov, na základe ktorých dokážeme pomenovať jednotlivé parciálne problémy. Tými môžeme pretvárať toto prostredie) .

Za tretie, "vojnový stroj" vďaka prepojeniu priestorov Ryhovaného a hladkého (kapitálu s prírodou)³⁴ (DELEUZE, 2010 s. 542-572) vytvára svoje produkty, napríklad environmentálnu krízu, ale aj rôzne iné, pozitívnejšieho typu technooptimizmu, ktoré sa v zoologických záhradách prejavujú napríklad dlhovekosťou zvierat.

Nové kritériá, ktoré sa uplatňujú pomocou spájania nových materiálov a fascináciou k inžinierskym typom stavieb, vychádzajú z koncepcie utopistických technokratických ideológií amerického projektanta Buckminstera Fullera (12.7.1895, Milton, USA - 1.7.1983, Los Angeles, USA), konkrétne sú inšpirované jeho projektom Geodetickej kupoly. Výhody tejto konštrukčnej stavby boli, že išlo o jednoducho adaptabilnú konštrukciu, ktorá bola odolná voči vonkajším vplyvom. Fuller ju navrhol pre možnosť regulovať podmienky v nej nezávisle od toho, čo ju obklopovalo. Jednoducho povedané, ochránila subjekt vo vnútri napr. pred nepriaznivým počasím, ale aj pred jadrovým prachom v prípade nukleárnej hrozby. Fuller sám síce žiaden pavilón do zoologickej záhrady nikdy nenavrhol, ale jeho uvažovanie o nezávisle modulovaných podmienkach je to, čo sa čoraz častejšie zdá byť dômyselným riešením.

Sféra (kopula) ponúka riešenie v zoologickej záhrade, ako pre jednotlivé druhy zvierat implementovať ekologické vlastnosti ich prirodzenej divočiny. Regulácia environmentálnych podmienok, ktoré takáto architektúra umožňovala, vďaka možnosti prispôbiť ju individuálnym potrebám zvierat v zoo (nakoľko ide o variovatelnú architektúru), z nej robí obľúbený stavebný typ.

³⁴ V časti Ryhovaný a hladký priestor popisujú Deleuze a Guattari vojnový stroj na príklade tkaniny, ktorá má pevné a pohyblivé časti. Tkaninu rozdeľuje na dva typy na základe usporiadania vlákien, na tkaninu, ktorá má organizačnú štruktúru (ryhovaný priestor je tkanina typu tapiséria, ktorá má horizontálne a vertikálne vlákna) a tkaninu bez organizácie (hladký priestor, ktorým je napríklad plšť). Hladký je priestor afektov, na rozdiel od ryhovaného, ktorý považujú za priestor vlastností.

Hladký priestor ilustrujú na príklade plste, ktorú používajú Nomádi pri stavbách obydlí, ale aj architektúry. Tie majú spoločné to, že sú konfrontované s vlastnosťami prostredia, v ktorom sa nachádzajú - vlastnosťami krajiny, ale aj interiéru, ktorý ich obklopuje. Tkanina - tapiséria - kapitál, zas integruje telo, ako aj architektúru vonkajška do uzavretého priestoru. Tapiséria môže byť karteziánska mapa - je to systém usporiadania. Plšť vypovedá o vlastnostiach priestoru, akou je napríklad púšť.



<https://www.arch-pp.de/project-en/orang-utan-haus>

<https://www.fosterandpartners.com/projects/elephant-house-copenhagen-zoo>

To, čo je na uplatňovaní utopistických modelov Geodetickej kupoly znepokojujúce je, že nám dáva pocit kontroly nielen nad telami zvierat, ale aj nad prírodou. Z ľahkej nenáročnej stavby sa vďaka regulácii klímy stáva exkluzívny, finančne náročný typ.

Vyššie opísané problematické riešenia ilustrujem na niekoľkých príkladoch :

- Orang Utan House v Zologickej záhrade Hagenbeck v Hamburgu, navrhnutý architektonickým štúdiom PSP Architekten.³⁵

- Projekt, ktorý sľubuje optimálne podmienky zvierat vďaka použitiu "regulovaných staníc sfér" v Saint Petersburg zoo /autori Françoise N'Thépe and Aldric Beckmann.³⁶

- Projekt anglického architekta Normana Fostera : Elephant House, v zologickej záhrade Kodani.³⁷

- V susedstve vedľa slonieho výbehu sa nachádza ďalší pavilón, ktorý ilustruje mocenské tendencie pomocou modernej architektonickej formy od dánskeho architekta Bjarke Ingels.³⁸

³⁵ Klíma, ktorá v Hamburgu prevláda, neopodstatňuje okrem vnútorného výbehu ani vonkajší, preto sa nový domov orangutanov plánoval ako krytý vonkajší výbeh. Zakrýva ho polgulovitá kupola s priemerom 32 metrov, ktorá sa dá otvoriť do polovice. Rebrovaná kupola je skonštruovaná z ocelových profilov a je vyplnená viacvrstvovými membránami ETFE. Tento stabilný fluoropolymérový plast má oproti sklenenej výplni niekoľko výhod. Fóliový materiál umožňuje prenikanie UV žiarenia do interiéru, a tým zabezpečuje rast rastlín. Zatienenie sa dosahuje potlačou strieborných bodov. PSP, Architekten Ingenieure. <https://www.arch-ppsp.de/project-en/orang-utan-haus>.

³⁶ Táto nová zoológická záhrada, ktorá sa stane ikonou nového kultúrneho a vedeckého života v Petrohrade, bude pripomínať nezabudnuteľné časy, éru monumentálnej architektúry, keď veľká časť krajiny ostala nedotknutá ľudským rozvojom. Táto vykonštruovaná mestská zástavba, ktorú navrhli architekti Françoise N&39;Thépé a Aldric Beckmann spolu s krajinnými dizajnérmi Brunom Tanantom a Jeanom Christophom Nanim, bude evokovať Pangeu, superkontinent, ktorý opísal nemecký meteorológ a astronóm Alfred Wegener. Miesto sa zdá byť obyčajné, pretože krajina skrýva niektoré záhady nášho pôvodu. Bude domovom zvierat a vedeckého výskumu, kde naše najnovšie poznatky, naše najpokročilejšie techniky vytvoria pre návštevníkov obklopujúce prostredie na skúmanie. Ako stvárniť toto stretnutie dvoch estetických svetov, ktoré sa zrodili z nepravdepodobného prekrývania modernosti a večnosti? Využívame Koperníkov prechod od uzavretého sveta k nekonečnému vesmíru. Podľa súčasného nemeckého filozofa Sloterdijka je základnou formou prírody a myslenia guľa. To bude leitmotívom nasledujúceho návrhu. Optimistická figúra dokonalosti, guľa, ponúka jemný prechod radikálnych zmien obrazu sveta, ktorý sa rozširuje od disku, ktorý si predstavoval Ptolemaios so svojimi geocentrickými kruhmi, ku glóbusu; od jednoduchej obývanej entity k samotnému vteleniu sveta. FURUTO, Alison. <https://www.archdaily.com/130478/new-saint-petersburg-zoo-francoise-nthepe-and-aldric-beckmann>

³⁷ Tento moderný zverinec, ktorý je zároveň hravý aj vážny, priehladný aj pevný, poskytuje zvieratám v ňom kvalitné životné podmienky a návštevníkom vzrušujúci a interaktívny



<https://www.fosterandpartners.com/projects/elephant-house-copenhagen-zoo>

<https://www.archdaily.com/130478/new-saint-petersburg-zoo-francoise-nthepe-and-aldric-beckmann>

To, nad čím sa zamýšľam pri takomto type architektúry je, že exklúzia, ktorú tieto stavby evokujú, je prejav temporálneho riešenia. Aj keď opomením všetky morálne a etické dilemy, ktoré súvisia s takýmto elitárstvom, znepokojujúce pre mňa je, že prezentujú svet v nejakej autentickej konvencii, ktorá sa už však pravdepodobne nikdy nestane možnou žitou - reálnou. Tým sa dostáva do rozporu s tým, čo sa v zoologickej záhrade tak "rado" prezentuje, že sú to záchranné stanice, do ktorých sa umiestňujú zvieratá, ohrozené druhy dočasne, kým sa nelepší podmienky (nie je potrebné rozpisovať, aké). Domnievam sa aj naďalej, že sa zoo budujú skôr ako domy, ktoré odkazujú na určitú permanentnosť, než ako tranzitné zóny, "utečenecké tábory". Odkazujú k tomu aj sémantické významy pomenovaní jednotlivých habitatov.

Nemali by sme názvy "Elephant House" premenovať na "Elephant Transit Station", alebo "Elephant Refugee Camp"? Nemal by už samotný sémantický názov vystihnúť význam, s akým typom architektúry sa stretávame? Podľa môjho názoru by architektúra v takomto ponímaní mala byť plánovaná v určitej voľnosti a teda byť schopná reflektovať možnosti transformácie. Nemyslím transformácie v zmysle simulácie (napr. simulácie nočných podmienok, saharskej púšte a pod.), ale transformácie, ktoré sa zameriavajú na zviera a teda na možnosť, ako ho adaptovať aj na iné podmienky života, než sú tie, z ktorých bolo vytrhnuté, alebo z ktorých pochádza jeho druh.

zážitok. Kodanská zoologická záhrada sa nachádza v historickom kráľovskom parku v susedstve paláca Frederiksberg a patrí medzi najstaršie zoologické záhrady v Európe a je jednou z najobľúbenejších dánskych kultúrnych inštitúcií, ktorú ročne navštívi 1,2 milióna návštevníkov. Medzi najnavštevovanejších obyvateľov zoo patria slony indické. Východiskom pre návrh tohto nového sloninca bolo poskytnúť týmto veľkolepým zvieratám zdravé, stimulujúce prostredie a pritom vytvoriť ľahko prístupné priestory, z ktorých si ich návštevníci môžu pozrieť a vychutnať. Podnety pre návrh poskytol rozsiahly výskum sociálnych vzorcov slonov. Tendencia sloních býkov vo voľnej prírode túlať sa mimo stáda navrhla plán organizovaný okolo dvoch oddelených výbehov. Tieto výbehy sú vyhlbené do svahovitého terénu, aby sa minimalizoval fyzický vplyv budovy na krajinu a optimalizoval jej pasívny tepelný výkon. Priestory sú prekryté presklenými kupolami, ktoré udržiavajú silné vizuálne spojenie s oblohou a meniacimi sa vzorcami denného svetla. Zo vstupného námestia vstupujú návštevníci do foyer a po rampách sa dostávajú do vzdelávacieho priestoru, pričom po ceste majú výhľad do ohrád. Na konci tejto trasy sa nachádzajú široké verejné terasy s nádherným výhľadom na výbeh stáda. Bariéry medzi zvieratami a návštevníkmi sú diskrétny a steny výbehu sú ukryté v lineárnom bazéne, takže návštevník sa so slonmi stretáva ako s ďalším "prekvapením" v krajine parku". FOSTERPARTNERS. <https://www.fosterandpartners.com/projects/elephant-house-copenhagen-zoo/>.

³⁸ @beta.architecture. <http://www.beta-architecture.com/panda-house-bjarke-ingels/>



<https://www.architectsjournal.co.uk/news/foster-partners-to-overhaul-london-zoos-snowdon-aviary>

Nepochopenie myslenia Buckminstera Fullera môžeme vidieť práve na vyššie uvedených príkladoch, ktoré z jeho "Sféry" síce spravili architektonický typ, ale radikálne exkluzívny, čím sa s Fullerovým uvažovaním rozchádzajú. Fullerova "Sféra" bola kritikou establismentu architektúry. Vnímam ju ako sociálnu plastiku v tom zmysle, že je konštrukčne optimalizovaná a adaptabilná. To z nej robí sociálnu plastiku planetárnej perspektívy, kde náš spoločný svet treba vnímať ako jednotu, ktorú nezaujíma nejaká reprezentácia moci, štátnictva.

Sociálnu - lavicovú orientáciu uvažovania Buckminstera Fullera môžeme ilustrovať na jeho projekte 10-ročného navrhovania.³⁹ Tvrdil, že keď je určitý model dobre navrhnutý, nepodlieha politike, náboženstvu, vďaka čomu ho môžeme využívať všetci. 10-ročné navrhovanie nám deklaruje, o aký typ ekológie, politiky sa Fuller usiloval, teda o politiku planetárnej perspektívy.

To, čo nazývame voľnosťou v architektúre zoologických záhrad, môžeme "ojedinele" ilustrovať na Snowdon Aviary, pavilóne zoologickej záhrady v Londýne, od anglických autorov, architekta Cedrica Price (11.9.1934, Stone, Anglicko - 10.8.2003, Londýn) a inžiniera Franka Newbyho (26.3.1926, Barnsley, Anglicko - 10.5.2001, Londýn).

Cedric Price podobne ako Fuller vnímal architektúru ako politickú činnosť, ktorá sa zaoberá tým, kto má prístup k priestoru, v ktorom žijeme. Ako celoživotný socialista veril, že poslanie architekta je etické, zaoberá sa účelmi a možnosťami budov a nie konvenčnými predstavami o architektonickom pôvabe alebo kráse. "Nikto by sa nemal zaujímať o navrhovanie mostov", napísal, "mali by sa zaujímať o to, ako sa dostať na druhú stranu." (PRICE, 2011)

Ide o ľahkú konštrukciu, ktorá konštrukčne vychádza z modelu ťahovej celistvosti, inak tenzegrity. Price vnímal konštrukčný typ architektúry ako adaptabilný, ktorý je možné pretvoriť do inej formy a prispôbiť inému typu zvierat a funkcie. To sa nakoniec aj zrealizovalo, keď sa v roku 2016 na novej funkcii a formálnych úpravách podieľalo architektonické štúdio Normana Fostera. Zásadnou zmenou je, že sa pôvodné výbehy pre vtáky zmenili na výbehy pre opice. Voliéra obsahuje aj novo vysadené stromy a kladkové systémy, ktoré môžu umiestniť potravu do

³⁹ Išlo o edukatívny projekt, počas obdobia desiatich rokov navštevoval umelecké školy po celom svete a nabádal študentov k spoločnému dizajnovaniu udržateľných ekologických projektov.

⁴⁰ <https://www.iconeye.com/design/cedric>



<https://nautil.us/how-this-revolutionary-old-zoo-was-redesigned-for-the-21st-century-235824/>

vyšších polôh, aby opiciam ponúkli ďalšie povzbudenie. Takýto flexibilný spôsob navrhovania sa môže prispôbiť aj iným druhom, než len tým, pre ktoré boli navrhnuté. Posledným príkladom je rekonštrukcia Parížskej zoologickej záhrady de Vincennes z roku 2014.⁴¹

Bernard Tschumi, jeden z najvýznamnejších švajčiarskych architektov, ktorý spolupracoval s už zmieneným Cedricom Pricom, subverzívne vstupuje k rekonštrukcii zoologickej záhrady pomocou upozadovania, skrývania architektúry. Výbehy zvierat sú pre návštevníka určitými plynulými, až filmovými mizanscénami jednotlivých výbehov. Vzťahy medzi jednotlivými časťami v zoo vytvárajú holistický celok aj pomocou potlačovania architektúry a vďaka technologickým vymoženostiam.

Návštevník sa musí zmieriť s tým, že nie vždy dokáže postrehnúť nejasne vytýčené hranice. Návštevníci sa nenachádzajú ani "tu", ani "tam", ale v medzisvete, ktorý vytvára znepokojujúcu dezorientáciu. Nie sú tu žiadne ulice ani chodníky, ktoré by bránili v potulkách.

Hoci sa zdá, že niektoré "krajinné skaly" existujú len preto, aby zdobili výhľad, plnia rôzne funkcie. Nielen na ochranu rastlín a vymedzenie výbehov, ale aj pre blaho zvierat, keďže uľahčujú ich kŕmenie, alebo uhasenie smädu. Iné "umelé skaly" sú sídlom opatrovateľských služieb a umožňujú ich skryť pred pohľadom návštevníkov.

Okná, ktoré navrhol francúzsky architekt Lionel Orsi, ktoré ponúkajú hĺbku ostrosti alebo priblíženie skál, kmeňov stromov a hájov, sú neoddeliteľnou súčasťou okruhu. Sú zároveň vzdelávacími nástrojmi, ktoré umožňujú pozorovať zvieratá a ich spôsob života bez toho, aby ich rušili.

Vybrané príklady, na ktoré poukazujem v plánovaní zoologických záhrad, nie sú ničím novým, veď už autor Tierparku Heinz Graffunder pracoval so skalou ako s rafinovaným útvarom, ktorý nerozdeľuje pocit interiéru a exteriéru zvierat. Ale v prostredí zoologickej záhrady v parížskej Vincennes dômyselné vzťahy, ktoré, ako si dovoľím tvrdiť, sú plánované v zmysle "down to up", nás dokážu preniesť sa cez monumentálnosť rekonštrukcie a oslavu koloniálnej histórie Francúzska.

⁴¹ prvýkrát otvorená v roku 1934, ktorú realizovali ju Bernard Tschumi Urbanists Architects Veronique Descharrieres.

Vďaka týmto vzťahom nadobúdame dojem citlivo usporiadaného celku, ktorý sa neskladá z častí tvoriacich určitú jednotu, ale tieto parciálne časti sú niečím dôležitejším, než aby sa stali súčasťou celku. Tým, že im prináleží väčšia pozornosť, schopnosť mať nejakú funkciu, vďaka tomu sú vzťahy medzi jednotlivými parciálnymi časťami prepojenejšie - dôležitejšie. Skaly, ktoré majú nejakú funkciu, plus chodníky vďaka ktorým sa môžete stratiť,...sú viac ako obyčajná napodobenina pôvodnej skaly a chodníkov, ktoré vás dovedú z bodu A do bodu B, ktorým nikdy nezáleží na tom, či vás nechajú zablúdiť a teda navodiť určitý pocit.

Timothy Morton v knihe "All art is Ecological" tvrdí, že vo veku ekologického povedomia neexistuje jediné meradlo, ktoré by vládlo všetkým. Timothy Morton: "Celok je menší ako súčet jeho častí".

4 Úskalia dlhého života zvierat

4.1 Teritórium očami zvierat

Ako vyplýva z kapitoly venujúcej sa histórii zoologických záhrad a konkrétne z jej poslednej časti “Nesmrtelné zvieratá”, nielenže sa podarilo zabezpečiť zvieratám možnosť prežiť v zajatí relatívne plnohodnotný život, ale dokonca im zabezpečiť abnormálne dlhší život, dlhší ako u ich náprotivkoch žijúcich vo voľnej prírode.

Koncept “rajskej záhrady” sa v novodobých pavilónoch síce “parciálne - individuálne” napĺňa podľa jednotlivých potrieb zvierat a možnosti ich adaptovať, ale u rôznych druhov sa táto možnosť odlišuje. Takže vo veľkej väčšine môžeme konštatovať, že tento dokonalý stroj budovaný postupom “up to down” je aj naďalej problematický. Lenže predlžovanie dĺžky života zvierata nás núti sa zamyslieť aj nad tým, aký je to život a ako ho samotné zviera vníma. Aj kvôli tomu, že takéto prežívanie, ako je zrejmé, je o určitom recipročnom vzťahu a niečo spôsobuje.

Stručne sa to dá vyjadriť myšlienkou, ktorou sa už v knihe Štruktúra chovania zaoberal francúzsky filozof Maurice Merleau-Ponty (14.3.1908, Rochefort - 3.5.1961, Paríž) a ktorú prevzal aj francúzsky psychiater a filozof Georges Lantéri-Laura (3.10.1930, Tende - 3.8.2004, Paríž), a síce, že „normy zvieracieho chovania nenáležia do rádu toho, čo je „o sebe” (BURGATOVA, 2018 s. 271)⁴². Debata o charaktere zvieracieho chovania nestojí na príliš zjednodušenom protiklade slobody a determinizmu, ale skôr na protiklade možnosti, ktorú zvieratám poskytuje jeho organizmus, teda na základe stupňa jeho ústrojenstva (nervovej sústavy) a dialektiky prebiehajúcej medzi ním a okolím. To, čo sa dá označiť za obvyklé chovanie určitého živočíšneho druhu, nesmieme chápať ako vonkajší prejav jeho skrytej prirodzenosti; obvyklé chovanie predstavuje „to, akým spôsobom sa v priemere odohrávajú jeho vzťahy k prostrediu“.

Smrteľnosť sme obetovali za cenu straty teritória. Čo teritórium pre zviera vlastne znamená? O čo sme ich pripravili v prostredí zoologických záhrad, aj tých

⁴² BURGATOVA, F. 2018. Svoboda a neklid zvířecího života. 2018.



obrázová príloha: 3d vizualizácia, kresba autora

najmodernejších, keď tvrdíme, že sme ich zbavili ich prirodzeného sveta? Pojem zvieracieho teritória sa značne idealizuje v civilnom slovníku ako niečo prirodzené, ako slobodný priestor, v ktorom neexistujú pre zvieratá obmedzenia a mnohé ďalšie, čo pre ne samotné samozrejme nič neznamená. Preto je dôležité pokúsiť sa ozrejmiť, čo je teritórium pre zviera.

Ako vníma zviera pohyb vo svete, vo svojom teritóriu, ktoré ho obklopuje, nám môže pomôcť Hans Jonas (10.5.1903, Mönchengladbach, Nemecko - 5.2.1993, New York), filozof nemeckého pôvodu. Ten tvrdí, že existencia schopná pohybu a vnímanie tohto prostredia vďaka zmyslovým orgánom (tu sa vydeľuje zviera od prostredia iných organizmov, napríklad rastlín, ktoré majú svoj pohyb znemožnený) je nekludná a úzkostná, jeho bytie je neisté a pominuteľné.

“Nepriamy charakter živočíšnej existencie - skutočnosť, že sa ku svojim zdrojom nedostane bezprostredne a že musí okruh aktivít neustále rozširovať s neustálym rizikom, kvôli čomu snaha o zachovanie života bude znamenať jeho stratu - otvára sféru slasti a zároveň sféru utrpenia, pretože utrpenie je doplnkom slasti a nie je jeho nezdarom či rubom”⁴³ (BURGATOVA, 2018 s. 133).

Martin Heidegger opisuje prostredie zvierat metaforou potrubia, v ktorom je zviera uväznené celý svoj život. V takomto teritóriu, ako ho pre seba zviera vníma, sa podľa Heideggera pocit seba samého, uvedomovanie si seba samého, od toho ľudského “Selbstheit” radikálne líši. Heidegger charakterizuje zvieracie vnímanie samého seba ako akt “uchvacovania”. Uchvacovanie sa zvykne zamieňať aj za “hebetude” - otupenosť/lahostajnosť, letargia, alebo “obnubilation” - mráкотný stav / zastreté vedomie.

“Uchvacovanie je podmienkou možnosti, aby sa zviera podľa svojej prirodzenosti dokázalo prejavovať vo svojom okolí, ale nie vo svete”. Pre takýto pohyb neexistuje v ľudskom svete podľa Heideggera žiadne miesto, pretože chovanie, ktoré sa prejavuje takýmto uchvacovaním (Benommenheit), znemožňuje akúkoľvek otvorenosť voči fenoménom.⁴⁴ (BURGATOVA, 2018 s. 133)

Oproti “bolestnému svetu” (synonymum pre naše uvažovanie) belgický fenomenologický filozof Marc Richir (2.9.1943, Couillet - 9.11.2015, Avignon) na rozdiel

⁴³ BURGATOVA, F. 2018. Svoboda a neklid zvířecího života. 2018.

⁴⁴ Odkaz č. 42

od Heideggera ukazuje, že zvieratá nadobúda vďaka svojej „radostnej schopnosti“ (joie fonctionnelle - radosť z toho, že sa zvieratú niečo podarilo), tzv. fenomenologickú slobodu ⁴⁵ (BURGATOVA, 2018 s. 135).

Za zmienku stojí celoživotný výskum správania sa zvierat oxfordskej bioložky a profesorky etológie Marian Stamp Dawkinsovej (13.2.1945, Hereford, UK).⁴⁶ Pozorovala napríklad správanie Sojky chocholatej, ktorá je známa tým, že dokáže veľmi sofistikovane kradnúť potravu. Výskum, ktorý s týmto druhom spravila, poukazuje na vysoko sofistikované správanie a uvedomenie si novej fenomenologickej situácie. Vedci v experimente ponúkli potravu určitej skupine sojok a následne ich nechali skryť si ponúknutú potravu, ale za prítomnosti iných sojok, ktoré ich pri tom sledovali. Keď skupinu, ktorá sledovala sojky odstránili z prostredia, v ktorom sa tento pokus odohrával, sojky si potravu premiestnili na nové miesta.

Iný príklad - divoké psy v Mexiko City prechádzajú v svorkách cez prechody pre chodcov na zelenú signalizáciu, čo pravdepodobne odpozorovali od ľudí. Americká spisovateľka Elizabeth Marshall Thomas (13.9.1931, Boston, USA) odhaľuje, že psy sa cez urbánnu infraštruktúru pohybujú často po strede cesty, aby ich nezrazilo auto, ktoré vychádza spoza zákruhy. ⁴⁷

Takýchto príkladov je nespočetné množstvo a dokazujú, že zvieratá si fenomény, ktoré ich obklopujú uvedomujú, dokonca na ne reagujú. Miera pochopenia a vcítenia sa do zvierat závisí od toho, z akej pozície to chceme urobiť a aké empatické a technické prostriedky na to máme a aký problém sledujeme.

Zatiaľ som sa venoval tomu, ako zvieratá vnímajú samých seba, alebo ako sa vnímajú v teritóriu a samotné teritórium. To nám má pomôcť pochopiť, čo sa zásadne mení v prostredí väzenia zvierat, v prostredí zoologických záhrad. Odpoveď sa paradoxne nemusí javiť nijak traumatizujúco, veď tým, že sme ich zbavili bolestného a útrpného stavu spojeného s prežívaním vo voľnej prírode, by sa tieto záhrady mali považovať za dokonalé harmonické stroje. Ideálne formy panoptikonu. Keď ich pripravíme o schopnosť prejavovať sa vo svete, ktorý je nebezpečný, vymeníme ho za prostredie, kde je potrava prideľovaná, je dispozične

⁴⁵ Tamtiež

⁴⁶ STAMP DAWKINS, M. Observing Animal Behaviour. 2007

⁴⁷ MARSHALL, T., E. Soukromný život psů Praha. 2006

obmedzená, veterinárna starostlivosť je sprostredkovaná a sociálne vzťahy sú regulované, čo sa z uchvacovania zvierat stane?

Kanadský psychiater Henri Ellenberger⁴⁸ (ELLENBERGER, 1965 s. 559-578) sa po vzore Heini Hedigera zaoberá výskumom porúch správania spôsobených stratou prirodzeného habitatu, teritória, systému časopriestorovej orientácie, spoločnosti príslušníkov vlastného živočíšneho druhu ... Zvíra, ktoré utieklo zo zoolo- gickej záhrady sa často vracia do svojho výbehu, pretože podľa Ellenbergera už nie je väzňom, ktorý sa dostal späť na slobodu, ale jedincom bez vlasti, ktorý je zahnaný späť k sebe do habitatu. To sú prejavy, ktoré môžeme vnímať za domes- tikované, parciálne domestikované, čo závisí samozrejme od organizmov, na ktoré sa tieto zmeny aplikujú. Stereotypné kráčanie, sebahryzenie, koprofágia a iné podobné správanie sa už dlho pozoruje u zvierat vo zverincoch a zoolo- gických záhradách. Až v polovici 20.storočia sa však tieto javy začali vedecky prob- lematizovať ako abnormálne - ako škodlivé modifikácie prirodzených noriem správania v dôsledku zajatia, konkrétne antropogénnych spôsobov uzavretia a vystavovania, ktoré neadekvátne prenášajú prirodzené podmienky prostredia. V priebehu biologickej modernizácie zoolo- gických záhrad sa abnormálne správa- nie zvierat stalo poznateľným ako psychologické poruchy, ktoré treba napraviť prostredníctvom projektívnych biopolitických zásahov.

Z doteraz odprezentovaného je pre mňa najzaujímavejšie, ako zvrátiť to, čo sme ako západná civilizácia v zoolo- gických záhradách aj vďaka aplikácii pastoračnej moci (ktorá sa kultivovala vďaka vnímaniu potrieb zvierat) spôsobili a pokúsiť sa zvrátiť domestikáciu divokých zvierat. Ako sa dá a či je to vôbec možné prispieť k de-domestikácii - feralizácii zvierat, pomocou dizajnu, umenia, architektúry. Ak sa zamyslíme nad zmyslom domestikácie zvierat, musíme ju považovať za jeden zo zásadných vynálezov - "výmeny" (v kontexte súčasných diskurzov), kto- rý mal obrovský vplyv na históriu ľudstva. Dokazuje to aj fakt, že domestikácia vzniká simultánne v rôznych častiach sveta a nemá jednu historickú líniu.

⁴⁸ ELLENBERGER, H.I. Jardin Zoologique et Hopital Psychiatrique. The mental Hospital ant the Zoological Garden. In Psychiatrie animale. Paris 1965



<https://www.nytimes.com/2020/04/09/arts/television/tiger-king-sequel.html>
<https://www.vlna.sk/vlna-81/>

4.2 Prejavy a dôsledky domestikácie

O tom, či sa v prostredí zoologických záhrad naozaj prejavuje domestikácia, alebo forma radikálneho podvolenia, ktorá pôsobí ako na psychickú, tak aj fyzickú kondíciu zvierat, sa vedú v odborných kruhoch neustále spory. V tomto peratickom prostredí je ťažké uvažovať o domestikácii z perspektívy, ktorú nám ponúka súčasná kritika antropocentrickej historickej dominancie. Čoraz častejšie sa v teórii domestikácie upozorňuje na to, že vzťah sa nevyvíja jednostranne, ale že to bol výhodný recipročný vzťah pre všetky zúčastnené bytosti. Toto nové objektivizovanie je predmetom skúmania vedcov a autorov ako Stephen Budiansky (3.3.1957, Boston, USA), James C. Scott (2.12.1936, New Jersey, USA) a mnohých iných. Práve tak aj dnes, kedy sa kultúrno-spoločenské fenomény zdajú žiť svoj vlastný život, sa radikálne zmenili aj teórie o raných fázach domestikácie, ktorým je jednak pripisovaná stále väčšia a väčšia dôležitosť čo do rozsahu a významu zmien, ktoré domestikanti za relatívne krátku dobu prekonali, jednak tiež klesá dôraz kladený na ľudské rozumové schopnosti, vypočítavosť a dôvtip. Domestikácia začína byť chápaná ako ekologická udalosť, ako obojstranne prospešný proces, a nielen ako obyčajný výraz nadvlády koruny tvorstva nad jej poddanými. Kultúrno-nábožensko-spoločenské korene tohto pohľadu na domáce zvieratá snáď nie je potrebné bližšie rozoberať.

Medzi historickými interpretáciami domestikácie, ktoré sa rozchádzajú s vyššie uvedenými novými teóriami "výhodného vzťahu", nachádzam dva zaujímavé koncepty antropocentrického charakteru, ktoré historickú medzidruhovú participáciu odmietajú (medzi ľuďmi a zvieratami). Pozornosť si zaslúžia nie preto, že by som ich chcel vyzdvihnúť, práve naopak. Sú využívané v prostredí zoologických záhrad, ktoré sú v podstate prostredím divokých zvierat. Chcem upozorniť, že práve takéto antropocentrické modely pôsobia na ich telá.

Každá inštitúcia, ktorá sa zaoberá chovom zvierat a zoologické záhrady nevynímajúc, si dôsledne vedie knihu rodokmeňov jednotlivých druhov. Do rodokmeňov sa zapisujú významné informácie, ktoré sú pre chovateľov dôležité napríklad

pri selektívnom krížení druhov, pomáhajú im pri posudzovaní ich vhodných, či nevhodných vlastností. Informujú ich tiež o vrodených predispozíciách, chorobách, na ktoré môže zviera trpieť a pod. Tieto informácie, ako aj mnohé iné, sú nápomocné pri snahe dosiahnuť ideálne vlastnosti zvierat pri krížení a umiestňovaní do výbehov. Táto forma predikcie je ale motivovaná ľudskými kritériami a úsudkom, preto sa výberom, či už prostredia alebo výberu opačného pohlavia pre možnosť rozmnožovania, ťažko zbaviť ľudských motivácií a zodpovednosti. Otázkam o zodpovednosti selektívneho kríženia sa venuje najmä anglický psychológ Francis Galton (16.2.1822, Birmingham, UK - 17.1.1911, Haslemere, UK), zástanca teórie eugeniky - vedy, ktorá sa zaoberá zlepšením ľudského genofondu. Praktiky selektívneho kríženia boli používané pri chove a reprodukcii domácich zvierat (konkrétne koní) v Anglicku od polovice 18.storočia, ale rozhodne nemožno tvrdiť, že by predtým Anglicko nemalo domestikantov.

“Eugenická” selekcia tvorí z pohľadu dnešných výskumov len jednu z fáz domestikácie a Darwinova doba kládla dôraz práve na tú, ktorá jej bola spoločensky najbližšia - totiž lipnutie na rodokmeni.

Ak chov zvierat v zoológických záhradách využíva umelú selekciu ostro oddeľných rás pre výhody chovu v zajatí, ide o domestikáciu, alebo podvolenie? Samozrejme nie za účelom šľachtenia nových foriem mutácií, ale skôr pre behaviorálne aspekty - pre vytvorenie ideálneho typu zvieraťa, ktoré zajatie nepocituje tak traumatizujúco a jeho socializácia s inými druhmi, tak ako aj s ošetrovateľmi, je jednoduchšia. V niektorých modeloch sa tento typ domestikácie prejavuje dokonca tým, že sa teritória zvierat sprístupňujú verejnosti. Dalo by sa povedať, že v zoológickej záhrade sa vedú rodokmene “umiernenosti”. Mnohé zoológické záhrady svoj program edukácie zameriavajú na stretávaní sa detí s ich zvieracími náprotivkami - mláďatami. Tým chcú vytvoriť u nich vzťah ako k zvieratám a ich potrebe ich chrániť, tak aj k ich prirodzenému prostrediu. Paradoxne sa skôr na základe týchto ambícií vytvárajú rôzne neautentické situácie, ktoré samotné zviera môžu traumatizovať. Poukážem to neskôr v texte na príklade Kolmanderskej zoológickej záhrady. Takáto forma domestikácie by sa dala nazvať inštitucionálnou.

Druhý problém nám má pomôcť pokúsiť sa pri chove zvierat objasniť, ako sa domestikácia prejavuje a čo všetko na tieto zmeny pôsobí. To nám môže pomôcť odpovedať na otázku, či sa v zoologickej záhrade prejavuje určitá forma podvovania, alebo je možné tvrdiť, že ide skôr o prejavy domestikácie. Na príklade projektu sovietskeho genetika genetika Dimitriho Beljajeva (17.7.1917, Protasovo, Rusko - 14.11.1985, Sovietsky zväz), ktorý sa zaoberá chovom strieborných líšok (*Vulpes Vulpes*) ukážem, že na rôzne zmeny morfológií zvierat vplyvajú procesy, ktoré súvisia s metabolickými návykmi, sociálnymi vzťahmi, teritoriálnymi možnosťami oveľa rýchlejšie na vnútro zvierat a tie sa následne prejavuje aj na ich fyzických telách.



<https://www.deviantart.com/indoraptor11/art/Kolmarden-Wolf-Petting-I-howl-Louder-than-you-917909034>

4.2.1 Intímny kontakt s vlkami

V kapitole Intímny kontakt s vlkami, som sa rozhodol popísať udalosť, ktorá sa odohrala v Kolmardenskej zoologickej záhrade, južne od hlavného mesta Švédska, Štokholmu.

Poukazuje na to, ako sa selektívny výber, kríženie a výchova divokej zveri len veľmi komplikovane stretávajú s ľudskými ambíciami a že dualitu medzi divokými a domestikovanými zvieratami by sme v inštitúcii zoologickej záhrady nemali opustiť a snažiť sa ju zmeniť.

Rozhodol som sa vložiť tento príbeh do dizertačnej práce, lebo považujem za dôležité ukázať, že domestikácia - podvoľovanie u zvierat v zoologických záhradách nemusí byť dôsledok určitých neautentických návykov zvierat, ale môže byť aplikovaná na zviera z vedenia zoologickej záhrady, respektíve zo spoločenských - kultúrnych pozícií. Projektujú sa tu rôzne snahy o rehabilitáciu minulosti, ktorá vyústi do vzniku novodobej, kriticky možno povedať tendenčnej atrakcie, ktorá sa pomocou moci uplatňuje ako na zviera, tak v neposlednom rade aj na ošetrovateľov miestnej zoo. Netreba opomenúť, že zoologické záhrady sú komerčné kultúrne inštitúcie, ktoré sú financované z veľkej časti z prostriedkov vybraných zo vstupného návštevníkov, s čím súvisia zábavné a edukatívne atrakcie.

V roku 2012 sa v Kolmardenskej zoologickej záhrade odohrala tragická udalosť, ktorá pripravila o život tridsaťročnú zoologičku. Útoky na ošetrovateľov zoologických záhrad vo výbehoch nie sú nijako ojedinelé prípady, ale v Kolmardene je táto udalosť zapríčinená kultúrnymi aj ekonomickými kontextami.

Kolmarden, ktorý sa v r.1971 stal súčasťou okresu Norrköping vo Švédsku, bol jednou z najchudobnejších oblastí Švédska a rapídne tam vzrastala nezamestnanosť. S nápadom vybudovať v tej dobe najväčšiu zoologickú záhradu v Európe, ktorá mala v chudobnom regióne pomôcť rozvoju turizmu, prišiel švédsky botanik Ulf Svensson. Následne ho odobril aj predseda krajinskej vlády Per Eckenberg. Tu vidíme prvé politické motivácie, ktoré sa prejavujú v zmysle "zvíra vyrieši problém nespokojných, nezamestnaných voličov". Nápad vzniku zoolo-

⁴⁹ domestikácia - podvoľovanie, sú príbuzné termíny, ale vzhľadom na nedostatočnú preukázateľnosť kvality a stupňa, ktorá by nám jasne definovala tento rozdiel, som nútený použiť toto slovné spojenie



Närkontakt Varg - 11/20 Kolmården 2010-10-03

obrázová príloha: archív autora
<https://www.youtube.com/watch?v=WHP6hQtZl8>

gickej záhrady v Kolmardene sa tešil veľkej mediálnej podpore a spolu s rozvojom automobilizmu v 70. rokoch vo Švédsku zaručoval úspešný projekt. Podobné stimuly uplatňované pri rozvoji v regiónoch, ktoré trpia určitou hmotnou núdzou, môžeme v umeleckom prostredí vidieť napr. v projekte výstavby Guggenheimovej galérie v Španielskom Bilbau.

Vlk v histórii Švédska predstavoval pre riedko osídlenú spoločnosť, závislú na chove hospodárskych zvierat (agrárnom hospodárstve), veľkého nepriateľa. V podstate až do prvej polovice 19 storočia, pokým sa Švédsko nezačalo zameriavať na ťažbu nerastných surovín a rozvoj priemyslu. To malo za následok, že Švédsko bolo jednou z dvoch krajín, ktorým sa vlka takmer podarilo na svojom území vyhubiť.⁵⁰ (BERGE, 2021 s. 84)

Túto popísanú traumatickú minulosť sa v modernom Švédsku rozhodli rehabilitovať vzťahmi s vlkami a kde inde, ako v najmodernejšej zoologickej záhrade a otvorili pre nich hneď dva výbehy. Hlavný zoológ Kolmardenskej záhrady Mats Amundin bol presvedčený, že vzťah s vlkami sa podarilo realizovať vďaka tomu, že vlky sa prirodzene prestali človeka báť, z toho dôvodu pred ním stratili plachosť a preto môžu spolu existovať v jednom priestore. Jeho metóda bola založená v nahradení biologického rodiča za ošetrovateľa. Tým, že ich určitý ošetrovateľ kojil, socializoval sa s nimi, trávil s nimi veľa času, dokonca s ním bývali u neho doma, vytvoril sa medzi divokým predátorom a človekom vzťah založený na hierarchii. Hierarchia svorky medzi vlkami je dôležitým spoločenským kódom. Vlky vo voľnej prírode žijú vo svorkách, na vrchole ktorej je Alfa samec a spolu s Alfa samicou tvoria monogamický celok. Ostatní členovia sú ich priame potomstvo. V období okolo dvoch rokov, keď zvieratá dospievajú z puberty, buď prijímú svoju rolu v hierarchii, alebo svorky musia opustiť. Tieto svorky sa pohybujú po teritóriu o rozmere 30 x 30 km, čo keď porovnáme s priemernou veľkosťou výbehu 100 x 100 m je, ako keby sme na rozlohe futbalového ihriska vyčlenili priestor o veľkosti formátu papiera A4. Na víťazstvo kultúry sa na domestikované vlky chodilo pozeráť celé Švédsko. Stratégia Ulfa Svenssona sa stala úspešnou a regiónu to naozaj pomohlo. Reklamy, ktoré prezentovali projekt "Intímny kontakt s vlkami"

⁵⁰ BERGE, L. Projekt vlk. Žilina. 2021

Medzi obdobím 1830 -1840 zabili podľa oficiálnych údajov 6790 vlkov. Vlky na druhej strane iba za jeden rok 1829 zabili 465 koni, 3100 hovädzieho dobytku a 22000 oviec a kôz. A to sú len oficiálne čísla

ako jednu z hlavných atrakcií Kolmardenskej zoolologickej záhrady, dostali najlukratívnejšie časy v Švédskej štátnej televízií. Návrat prírody do života Švédov z urbánneho mestského prostredia 90. rokov bola dôležitá téma a Kolmarden v tom zohrával významnú úlohu. Mamičky s deťmi sa chodili do teritória vlkov stretávať s divokou, ale bezpečnou prírodou.

Lenže nedostatočný výbeh, nielen pre jeho samotnú veľkosť (kritériá výbehov stanovuje Európska asociácia zoológických záhrad), skôr v zmysle nemožnosti opustiť teritórium keď sa chce vlk oddeliť od svorky, neprirodzený vyber jedinco a neurčitá pozícia ošetrovateľky v hierarchii svorky, zapríčinila jej napadnutie. Do výbehu boli umiestnení štyria súrodenci - Farkas, Ulfur, Volk a Kurt, ktorí tvorili určitú hierarchiu, spolu s ich ošetrovateľkou. Alfa samec vo svorke bol Farkas a posledný v hierarchii bol Kurt. Ten bol pre nemožnosť opustiť výbeh neustále šikanovaný ostatnými, ktorí sú v hierarchii nad ním. Doráňaný a izolovaný sa skrýval pod vývratom spadnutého stromu, kde ho ošetrovateľka chodila prikrmovať, ošetrovať a venovala mu špeciálnu starostlivosť. A práve táto špeciálna starostlivosť v súčinnosti s dispozíciami výbehu a zanedbania povinnosti inštitúcie zoológickej záhrady voči zamestnancom a zvieratám, sa jej stala osudným. Kurt po svojom zotavení a aby si upevnil pozíciu v hierarchii, napadol ošetrovateľku, čo malo pre ňu fatálne dôsledky. Nedá sa s istotou povedať, či zlepšenie pozície v hierarchii svorky boli tie pravé motivácie Kurta pre jej napadnutie, možno šlo o skrat v jeho uchvacovanom bolestnom prežívaní, možno ona zareagovala na určitú situáciu nepatrične. Ale určite sa na jej usmrtení podieľala nešťastná rehabilitácia traumatizovanej minulosti s vlkami, ktorá vyústila do snahy domestikovať toto divoké zviera. Slovanmi Bruna Latoura by sa dalo povedať, že sa v tomto príbehu odhaľujú prebujnené hybridy a ich riešenie poukazuje na zvrátenosti vnímania, zvrátenosti moderného človeka.

To čo je zjavné je, že aj domestikácia nemusí byť v zoológických záhradách dôsledkom iba prostredia a naučených návykov zvierat, ale že sa môže prejavovať "up to down" - od vedenia k zvieratám.

Ako som poukázal už poslednej časti tohto historického obdobia, že je potrebné

pri navrhovaní habitatov uvažovať v smere “down to up”, zamýšľam sa nad tým, či by určité parciálne riešenia, napríklad vytváraním intímnych priestorov, skrýš a pod., pomohli predísť tejto tragédii. Respektíve, rozdelenie svorky do rôznych výbehov, kastrácia, alebo farmaceutické preparáty by mohli utlmiť prirodzené zvierat. Obávam sa však, že v tomto prípade musí byť ľudský antropocentrizmus odňatý z tohto prostredia väznenia zvierat. Smutné je aj celé vyústenie tohto konkrétneho príbehu, ktorý smrťou ošetrovatelky neskončil, skončil až nasledujúcim zabitím všetkých 4 zvierat. Takto sa do rodokmeňa zvierat implementuje človek a inštitúcia.



<https://www.nytimes.com/2019/12/03/science/foxes-tame-belyaev.html>

4.2.2 Vulpes Vulpes

Problém zlej psychickej kondície niektorých zvierat väznených v nevhodných podmienkach zoológických záhrad sa tiahne celými dejinami jej histórie.⁵¹

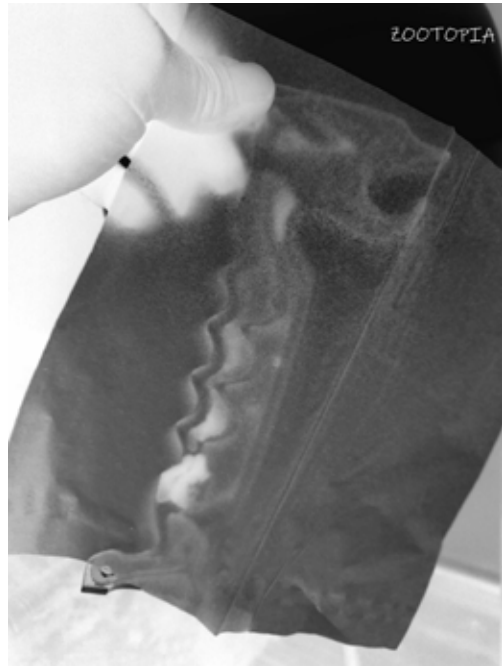
Ja sa skôr zamýšľam, či sa domestikácia - podvoľovanie - prispôsobovanie sa človeku, ktoré sa v zoológickej záhrade vyskytuje zväčša neúmyselne (ak opomenieme Kolmardenský príklad), vďaka rôznym technickým riešeniam v prostredí zoo, ako sú navrhovanie samotných habitatov, zmeny stravovacích návykov, zmena nutričnej hodnoty jedla oproti prírodnému prostrediu, ale aj vďaka veterinárnej starostlivosti, okrem predlžovania života zvierat prejavuje aj na fyzickej konštitúcii tiel väznených zvierat.

Švajčiarsky zoológ Adolf Portman (27.5.1987, Basilej - 28.6.1982, Binnigen), o.i. riaditeľ bazilejského zoológického inštitútu si myslí, že sa vnútorné prejavy u zvierat odzrkadľujú na vonkajších zmenách ich organizmov.⁵² Dôkazom toho je experiment, ktorý sa v 50. rokoch uskutočnil v bývalom Sovietskom zväze, konkrétne v novosibírskom Ústave cytologie pod vedením Dmitrija Beljajeva. Problém bol veľmi pragmatický, išlo o zefektívnenie chovu strieborných líšok (*Vulpes Vulpes*) na kožušinu. Praktické problémy sa zaoberajú tým, aby zvieratá netrpeli v častej prítomnosti človeka, keďže tento návyk uľahčuje manipuláciu so zvieratami a v neposlednom rade aby sa dosiahlo ideálnych podmienok pre reprodukčnú schopnosť líšok v zajatí. Dmitrij Beljajev použil ako metódu pri selekcii výberu ideálnych líšok na chov návnadu so stravou, ponúknutú im človekom. Podľa reakcií líšok na človeka vytvoril viacero skupín. Do jednej skupiny patrili líšky, ktoré sa vyhýbali priamemu kontaktu s chovateľom aj napriek tomu, že im ponúkal stravu, vyhýbali sa mu a javili značný strach z jeho prítomnosti. V druhej skupine líšky stravu prijímali a nechali na seba siahť, ale neprejavovali žiadnu zvýšenú potrebu medzidruhovej interakcie. V ďalšej skupine sa nachádzali líšky, ktoré kontakt s človekom doslova vyhľadávali.

⁵¹ Od samovrážd delfínov, ktoré vedú ovládať svoje dýchanie ako uvedomenú akciu a vedú sa teda rozhodnúť prestať dýchať, k mladej žirafe, ktorá spáchala samovraždu v Giza zoo v Egypte, to sú len niektoré fatálne príklady týchto psychických porúch. Tvrdí sa, že až 60 umiestnených zvierat v zoológických záhradách dostáva sedatíva a antidepresíva

⁵² MAY, Christina, K:

https://zoolex.org/media/uploads/2019/01/17/may_christina_basel_braegger_640_650e-ahn2014proceedings.pdf



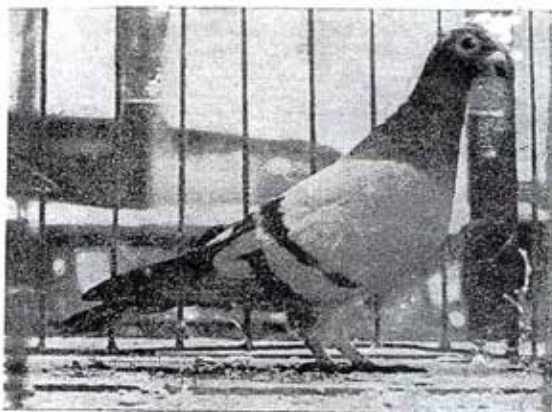
obrázová příloha: archív autora

To znamenalo pre Beljajeva, že líšky z 2 posledne uvádzaných skupín boli ideálnymi adeptami pre chov kvôli ich kožucho a teda aj následne pre párenie. Čo je ale nesmierne zaujímavé, že táto selekcia okrem toho, že bola mimoriadne úspešná, viedla aj k vedľajším produktom.

„Počas niekoľkých generácií sa u líšok objavila typicky čiernobiela polarizovaná “domestikantná” kresba najprv na hlave, v ďalších generáciách aj na zbytku tela. Obmedzili sa proporcie lebky, zvlnili sa im uši, čuch sa im vytratil a u určitej časti sa zmenila vokalizácia, ktorá sa začala podobať na psí štekot. Došlo k predĺženiu gravidity a posledný, asi ako najzásadnejší jav sa ukázal, že líšky dokázali rozumieť ľudským gestám“.⁵³ (KLEISNER, 2008 s. 156)

Čo je zásadne rovnaké pre obidva opísané modely domestikácie je, že výber selekcie sa zameriava na predpoklady správania (štyria vlčí bratia vychovaní chovateľkou - výber líšok zameraný na to, ako interagujú na človeka). Oproti selekcii druhov, ktoré prebiehajú pri šľachtení poľnohospodárskych, ale aj spoločenských zvierat (napríklad psov), sú kritériá výberu skôr zamerané na kvalitu formálnych podobností. Vzhľadom na to, že zoologické záhrady nie sú chovné stanice, ako napr. bitúnky, problém súvisiaci so stratou prirodzeného prostredia a návykmi, ktoré sa im v týchto inštitúciách dostávajú (strava, starostlivosť, kontakt s človekom), sa na zvieratách nebude prejavovať tak radikálne. Ale organizmus, ktorý si na takýto typ zaobchádzania zvykne, t.j. to, čo inštitúcie radi prezentujú ako svoje poslanie, teda že sa zvieratá vracajú späť do ich prirodzeného prostredia, sa bude naplňať veľmi ťažko.

⁵³ KLEISNER, K. (ed.) Biologie ve službách zjevu. 2008



Akademický maliar Peter Bartoš v Bratislave sa už veľa rokov zaoberá štúdiom tenisu nového plemena letnišov. Na XI. dunajskej výstave drobných zvierat v Bratislave ho predstavil ako slovenského zlatičkého – uličtího letníka.
Foto E. Nihšková

obrázová príloha: archív autora

<https://www.ifauna.cz/upload/discussion/gallery/201012/4d19ad67dab63.jpg?ver1293528433>

5 De-domestikácia ako ekológia vzťahov

Paradox, ktorému sa v nasledujúcej časti budem venovať, vnímam ako spôsob, ktorý môže zlepšiť podmienky zvierat v prostredí zoologických záhrad a môže nám pomôcť uvažovať a projektovať spoločný "dom bytia" .

Ekologická kríza - hyperobjekt - ktorý je mimo dosahu Kjótskych alebo Parížskych dohôd,⁵⁴ bude naďalej formovať našu existenciu. A možno práve táto kríza môže zmeniť spôsob, akým prezentujeme zvieratá v zoologických záhradách, čo je téma, ktorej sa chcem venovať v závere dizertačnej práce.

Prostredníctvom predchádzajúcich kapitol som sa snažil kriticky pristupovať k reprezentatívnejmu modelu zoologických záhrad a poukázať na dôsledky tejto tradície. Domestikácia riadená politickou účelnosťou, v príklade Kolmardenskej záhrady, privedla zvieratá k strate ich prirodzených návykov, k neprirodzene dlhým životom, sprevádzaných psychózami. Zdivočenie, alebo de-domestikácia - feralizácia⁵⁵ je spôsob, ktorý sa snaží vrátiť zvieratá alebo rastliny k ich predchádzajúcemu vývojovému štádiu. Dôvody volania po návrate k určitým individuálnym vlastnostiam organizmu zvieratá, alebo rastliny - sú rozdielne. Pretože sa zaoberám prostredím zvierat, uvediem tie postupy, ktoré sa spájajú s ich životným prostredím a návykmi. Uvádzané analýzy metód de-domestikácie ilustrujem jednotlivými príkladmi, na základe ich jednotlivých kritérií.

a/ De-domestikácia, ktorá skúma morfológické zmeny vďaka selektívnemu kríženiu (Adolf Portman) (KLEISNER, 2008 s. 41-67).⁵⁶

Takýto spôsob de-domestikácie aplikoval vo svojej tvorbe slovenský konceptuálny umelec Peter Bartoš (29.04.1938, Praha). Pozoroval podobu pôvodného holuba, ktorého následne krížil s pôvodnejším endemickejšim druhom.⁵⁷

⁵⁴ medzinárodné dohody o otázkach globálneho otepľovania

⁵⁵ feralizácia sa definuje ako proces, pri ktorom sa jednotlivé zvieratá buď desocializujú od ľudí, alebo sa nikdy nesocializujú, a teda sa správajú ako neskrutené, nedomáce zvieratá.

⁵⁶ KLEISNER, K. (ed.) Biologie ve službách zjevu. 2008

⁵⁷ „Na začiatok mi dal prírodnejšieho holuba Moravského pštrosa, to je taký obyčajnejší, nie veľmi prešlachtený. Taký dvorový. Tak to začalo. Keď som mal ešte len jedného holúbka, samičku, bývala u nás na WC, ale tam špinila. Tak som ju dal na povalu, kde tiež jeden chlapec choval holuby, k ostatným... Tam sa pokrížili a tak som pozoroval, čo z toho vzniká. Tých krížencov som potom dal do jedného JRD, veľmi zaujímavé boli“. „Keď začala tvrdá totalita a ja som už robil Prvodotyk a ďalšie veci, vedel som, že sa to nebude dať nikde vystavovať, tak som sa sťahoval viac do súkromia. Samozrejme, stále som chodil na výstavy holubov, sledoval som to. Keď začala totalita, bol som raz na jednej putovnej výstave.



<https://www.wandel.nl/routes/wandelen-en-roofvogels-spotten-in-de-oostvaardersplas-sen/>

<https://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-3503544/How-Moscow-s-metro-dogs-learned-navigate-city-s-subways-Canine-senses-help-master-complex-routes-claims-scientist.html>

S profesorom Oskarom Feriancom (8.7.1905, Cerovo - 16.07.1987, Bratislava), prírodovedcom a entomológom, pomenovali holuba "Bratislavský holub estetický" a následne ho premenovali na "Holuba ušlachtilého". Z mestského holuba sa stáva endemickejšia forma. Estetickú kvalitu, ktorou sa Peter Bartoš zaoberal ako výtvarník, vnímam ako estetické myslenie skôr ako estetické zobrazovanie a je určitým druhom aktivizmu.

b/ Druhý typ de-domestikácie vyžaduje, aby sa proces sústredil na populácie - skupiny zvierat, pretože nemôže prebiehať u jednotlivcov. Keďže de-domestikácia nie je totožná s morfológickou zmenou vyplývajúcou z evolučných procesov, tvorba druhov na základe podobností nie je presným ukazovateľom stavu ferality. Feralizáciu určuje správanie a prejavovanie sa zvierat. Na základe prejavov sa selektujú zvieratá pre ďalšie kríženie. Morfológické znaky sa môžu začať prejavovať následným zdivočením. Morfológické prejavy sú ale hypotézy, nakoľko na podmienky, ktoré zmenu v morfológii pôsobia, majú vplyv viaceré faktory, napríklad nutričná hodnota pôvodnej stravy, klimatické podmienky a mnohé iné...

c/ V tomto type de-domestikácie sa niektoré zvieratá (kone, prasce, tury,...) vedia de-domestikovať samé, tak v prirodzenom, ako aj v kultúrnom - urbánnom prostredí. S takouto de-domestikáciou sa počíta v holandských projektoch Ark Foundation a v rezervácii Oostvaardersplassen.⁵⁸

Bola tam vystavená Orientálna sovka, ja som také holuby dovtedy nikdy nevidel - má úplne kratočký zobáčik, holé bruško a žabó - úplne ako živá plastika. A tak som si túto holubičku kúpil. Len potom som mal problém, čo jej dať do páru, lebo som sa dozvedel, že ona nemôže odchovať mláďatá, lebo je to tak prešlachtený holub, že jej mláďatá musia drasticky zabíť iné, to čo robí kukučka. To ma šokovalo. Tento holub je zo starých kultúr, niekde z Indie pochádza. Sú aj iné sofky - indická, myslím že aj talianska, africká. Táto mala aj zvláštnu farbu - krásna bola. Tak som si povedal, že ju musím zregenerovať - to, čo ľudia sebecky, kvôli estetike pokazili. A že si zoženiem niekde skalného holuba a s ním ju spárim. Išiel som za jedným úžasným genetikom, on sa aj v slovníku píše ako zakladateľ ekológie na Slovensku. A on mi povedal, že keby som dal skalného holuba, bude sa to vracieť späť k primitívnemu. Túto zdravotnú službu mi urobí aj poštový holub. Začal som preto s poštovým. Nebolo to pôvodne šlachtenie, ale skôr regenerácia, späť k pôvodnej prírode"

<https://www.webumenia.sk/en/clanok/peter-bartos-o-prirode-a-holuboch>

⁵⁸ Do konkrétnych prostredí sa umiestnili kone Przewalskeho (*Equus Ferus Przewalskii*, potomkovia ázijského divokého koňa známeho ako Taki), hovädzí dobytok Heck, ale aj iné druhy, u ktorých sa predpokladá, že sú schopné oprostíť sa od návykov spôsobených chovom a zdivočením. V tomto prostredí zvieratá nie sú prikrmované ako v iných rezerváciách, ani im nie je poskytnutá veterinárna a iná starostlivosť. Sú závislé na svojich možnostiach. To so sebou prináša množstvo problémov etického charakteru. V legislatíve pre takéto zvieratá neexistuje definícia, aké práva sú im pripísané. Či práva hospodárskych, alebo divokých zvierat.

Iný príklad de-domestikácie, na ktorom sa ľudský úmysel vôbec nepodiela, sú de-domestikované psy v Moskovskom metre. V staniách metra využívajú túlavé psy, ktoré stratili návyky, čo sa prejavuje aj morfológickými zmenami, napríklad im začali stáť uši.

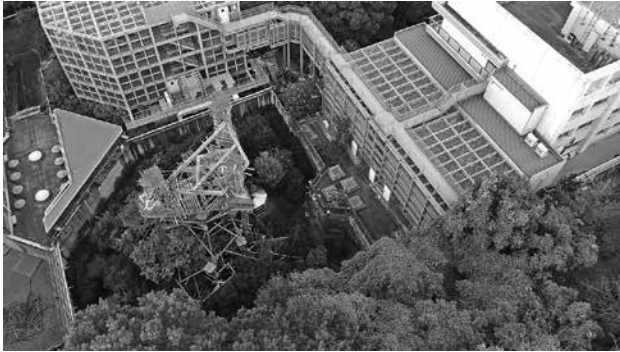
Z umeleckých príkladov by sa takouto metódou "čiasťočného zdivočenia" dala označiť tvorba rakúskeho umelca Lois Weinbergera (1947 - 2020), alebo nemeckého autora Fabiana Knechta (1.3.1980, Magdeburg). Oba pracujú s výsekmi krajiny, do ktorej sa nedá vstúpiť. Vo Weinbergerovom prípade to neumožňuje oploštenie, ktoré má funkčnú úlohu, nakoľko v urbánnom prostredí necháva prírodu rásť bez možného ľudského kontaktu, čo sa dá vnímať ako prejav posthumanizmu. V Knechtovom prípade je nemožnosť vstúpiť do výseku krajiny zapríčinená dočasnou a vzdialenosťou inštalácie. Objekty vytvára v krajine pre veľkoformátové fotografie. V oboch prípadoch ide úmyselne len o optický zážitok.

Tento reverzný postup sa snaží obnoviť pôvodný druh, pre schopnosť byť adaptabilnejší, v určitom zmysle produktívnejší pre chov alebo pestovanie, v závislosti od meniacich sa klimatických podmienok. V iných prípadoch ide o možnosť skúmať prejavy organizmu, ktoré sú dôležité pre obnovenie biodiverzity.

Otázky spojené so „zdivočovaním“ nás nútia zamyslieť sa, aký stupeň tejto de-domestikácie môže byť dosiahnutý, ako dlho je udržateľný v zmysle toho, aké podmienky sú pre tento proces optimálne. Sú to otázky, ktoré sa stretávajú s kvalitami teritória. V neposlednom rade aj to, či takéto prirodzené podmienky budú izolované od environmentálnych kríz?

Samozrejme dôvody pre obnovu určitých podmienok biodiverzity nechcem spochybňovať, ale v zoológickej záhrade sa o takýchto podmienkach nedá uvažovať, keďže obnova znamená nezávislosť od iných ľudských činiteľov. Preto sa zamýšľam nad aplikáciou de-domestikácie do súčasného stavu zoológických záhrad. Zaujal ma experiment, ktorý v roku 1953, uskutočnil Alain Bombard (27.10.1924, Paríž - 19.7.2005, Paríž), francúzsky lekár, spisovateľ a moreplavec. Predviedol dve sklenené nádrže, jednu naplnenú znečistenou vodou, akú možno načerpať z prístavu v Marseille, ktorá obsahovala zdravé, prosperujúce, takmer tancujúce chobotnice. Druhá nádrž obsahovala neznečistenú vodu. Bombard chytil chobotnicu a ponoril ju do čistej vody; po niekoľkých sekundách sa chobotnica zvinula, klesla na dno a zomrela.

V tomto duchu sa paradoxne otvára nová perspektíva v uvažovaní o navrhovaní zoológických záhrad. Ak sa kvalita prírody mení vďaka environmentálnej kríze,



<https://www.science.org/doi/10.1126/science.abf9637/abs/Inuyama20WISH-20cages-1280x720.jpg>
<https://www.kp.ru/daily/26744.5/3772408/>

zvieratá sú schopné sa adaptovať na toto prostredie, dokonca sú na ňom niektoré organizmy závislé, čo je nám potom v zoologickej záhrade prezentované? Z tohto pohľadu sa koncepcia zoologických záhrad, ktorá nám prezentuje zvieratá v ich prirodzenom biotope, stáva len nostalgickou muzeálnou expozíciou so živými zvieratami. V horšom prípade takéto prezentácie ekológie možno vnímať ako populizmus. Timothy Morton poznamenáva o uzatvorených podmienkach v ekologických reprezentáciách nasledovné: „Niektoré ekologické politiky sú v snahe osvetliť úplne všetko utilitárnym spôsobom motivované tým, aby sa zabezpečilo, že nedôjde k nezamýšľaným dôsledkom. To však nie je možné, pretože veci sú vo svojej podstate záhadné. Takže takáto ekologická politika by bola monštruóznou situáciou, “kontrolnou spoločnosťou.”⁵⁹ (MORTON, 2021 s. 17)

Prečo však uvažujem o možnostiach byť kreatívny v kontaminovanom prostredí Alana Bombarda? Vďaka tomu, že sa zvieratá prispôbujú podmienkam kríz vidíme, že reprezentatívna funkcia zoologických záhrad sa rozpadá. Čo znamená, že už nie je potrebné ilustrovať v nich prírodu, ale “robiť prírodu”. Inšpirovať nás môže v takomto uvažovaní spôsob vytvárania nových nekonvenčných podmienok, ktoré tím vedcov realizoval v japonskej rezervácii Kumamoto, v parku pre primáty.⁶⁰

Tento rozchod s formou reprezentácie, hľadaním spôsobu ako vytvoriť iné podmienky ako sú tie, ktoré sa nachádzajú v ich prirodzenom biotope, reflektujú stav environmentálnej krízy a preto majú väčšiu schopnosť navracat zvieratá do prostredia, ktoré nemusí byť ich pôvodné, ale je pre kvalitu ich života autentické. V takom zmysle chobotnica odchytená v Marseillskom prístave umiestnená v zoo v kontaminovanej vode prežije aj v prípade navrátenia do prostredia, odkiaľ pochádza. Šimpanzy, ktoré sú chované v ihličnatom lese, budú mať väčšiu schopnosť sa adaptovať v zmiešaných podmienkach.

⁵⁹ MORTON, T. All Art is Ecological. Penguin Books. 2021.

⁶⁰ “Podmienky vo vonkajšom areáli sa z roka na rok zlepšovali (obr. 4). Pred nami sa nikto neodvážil vysádzať stromy v prostredí šimpanzov v zajatí - predpokladalo sa, že dlho nevydržia. Náš pokus však bol úspešný. Z rôznych druhov stromov, ktoré sme vysadili vo vonkajšom areáli, prežili všetky ihličnaté stromy, borovice a iné odrody, ktoré opice nežrali a pozitívne fungovali ako interaktívny prvok”.

<https://www.proquest.com/openview/d2f06a30199d520b2bac121e6a13066f/1?pq-origsite=scholar&cb133253>
<https://www.wrc.kyoto-u.ac.jp/kumasan/indexE.html>



obrázová příloha: archív autora

<https://www.bbc.com/news/science-environment-44174865>

6 Koniec estetizácie pastorálnej moci

“Aj tak ma neprestane fascinovať, že aj vylúčenie môže mať estetický rozmer a že krása môže byť výrazom strachu“.

Aj takto sa dajú popísať pocity pri pohľade na utečenecké tábory, v ktorých ľudia pestujú rastliny a to nielen tie užitočné, potrebné na ich prežitie, ale aj tie okrasné.

Alebo opačne - strach (úzkostný prejav zvierat), ktorý sa prezentuje esteticky, môže byť dôvodom pre odcudzenie, nie voči nim samotným, ale voči kultúre. Pastorálna moc, ktorá sa prejavuje optimalizovaním prírody, nás núti pozorovať zvieratá, ktoré prerastajú kultúrou.

To, že sa prostredie vyvíja s určitými vlastnosťami neznamená, že takéto prostredie nie je možné vymaniť z estetického stereotypu. To, čo som naznačil v predchádzajúcej časti na príkladoch tvorby Petra Bartoša, Fabiana Knechta, ako aj Loisa Weinbergera, sú v istom zmysle krajné radikálne riešenia umelcov, ktorí obrátením pozícií dekolonizujú naše stereotypné uvažovanie o prírode. Preto chcem tu, v závere práce predstaviť môj prístup, v ktorom sa snažím ukončiť nadvládu estetizovania prírody a je hlavnou myšlienkou, ktorá definuje moju praktickú časť dizertačnej práce. Navrhovanie zoologických záhrad je organizovaním priestoru, ktorý má slúžiť ako individuálnym (zvieracím), tak súčasným požiadavkám súvisiacich s environmentálnou krízou. Súčasnú riešenie môže byť inšpirované tvorbou “neorganizovaných štruktúr” v architektúre. Rakúsko-americký teoretik s českými koreňmi Bernard Rudofsky (19.04.1905, Suchodol n.Odrou - 12.03.1988, New York, USA) v knihe „Architektúra bez architektov“⁶¹ poukazuje na emergentné postupy pri vzniku “primitívnej a komunitnej architektúry”, takéto usporiadania sa nazývajú “neorganizované štruktúry”. Skúma domorodé kmeňové stavby a starobylé obydliá, ich funkčnú hodnotu a aj umelecké - kultúrne bohatstvo. Architektúra sa prispôbovala potrebám kultúry a pragmatickej funkcii. Environment je v tomto zmysle funkčný činiteľ, ktorý si komunita vyberá. Usporiadanie podľa tejto sociálno-environmentálnej funkcie je typické

⁶¹ RUDOFSKY, Bernard : Architektúra bez architektov. Krátky úvod k architektúre bez rodkmenu., 2018



pre navrhované stredoveké mestá, ale aj slamy, osady a pod. Typ takéhoto usporiadania môžeme postaviť ako opozitum urbánneho navrhovania, ktoré vníma topografiu krajiny, bez jej zohľadňovania ako dôležitého činiteľa, tak isto ako environmentálne podmienky. To čo je ale dôležitejšie je, že takýto typ architektúry slamov, osád, a pod. nás upozorňuje, že je možné priestor navrhovať bez ideologického zobrazenia, ale z potreby, ktorá vyplýva z podmienok života v nich.

Opísaný prístup k dizajnu je procesom “down to up”, ktorý možno považovať za syntetický. Namiesto vnucovania vonkajšieho rámca sa pri navrhovaní vychádza z konkrétnych podmienok a požiadaviek priestoru vrátane jeho zamýšľanej funkcie a účelu. Zohľadnením týchto faktorov sa návrh dokáže bezproblémovo integrovať s prostredím, pričom zohľadňuje existujúce prvky a prispôbuje sa potrebám priestoru. Tento prístup uprednostňuje funkciu pred formou a umožňuje, aby návrh vyplynul z prirodzených charakteristík miesta a nie aby mu bol vnútený.

Ak dnešná environmentálna kríza predpovedá adaptáciu na nové vzniknuté podmienky, neponúka sa v kontexte zoologických záhrad práve tento zrekonštruovaný model? Takto navrhnuté teritórium môže byť pre diváka, ktorý očakáva reprezentáciu krajiny znepokojujúce, ale pre zvieru, ak sa odvolám na Heiniho Hedigera, neznamená žiadnu zmenu. Vidíme to aj na príklade rezervácií Kumamoto. Divák v Bratislavskej zoo vidí rôznorodé prostredie, ktoré reflektuje s jeho stereotypným uvažovaním, vďaka čomu sa dá model Kumamota považovať v našom rigidnom prostredí za monument, pre spochybňovanie jednoduchých reprezentácií.

Preto sa moje uvažovanie v koncipovaní teritória rozchádza s konceptuálnym umelcom Petrom Bartošom, ktorý o svojej tvorbe v zoo vypovedá takto:

“až vtedy som si uvedomil, že nemôžem začať s jednotlivým zvieratkom, ktoré tam chcem mať (s holubmi, alebo huculmi), ani s krásnym kopčekom, alebo zooskanzenom, ktorý by som chcel vytvoriť. To je len určité moje chcenie. Ale že ja musím vychádzať z toho, čo je dané... Mám pred sebou určitú krajinu...”
(BARTOŠ, 2021 s. 12).⁶²

⁶² Celok je menší ako súčet jeho častí, katalóg GMB 2021. Rozhovor s Petrom Bartošom a Mírou Keratovou



https://www.researchgate.net/figure/Bernard-Rudofsky-drawing-for-a-house-in-Procida-published-on-Domus-123-March-1938_fig2_327750038

Jednotlivé delenie teritória Bratislavskej zoo rozdelil na zóny ABC, A - lesná pôvodná časť, B - odlesnená časť- záhradková zóna - tropické zvieratá, C - spodná, hlučná časť - kde boli umiestnené domestikovanejšie formy, ktoré zvládajú hluk. Pojem individuality a spojenie zvierťaťa s krajinou, v ktorej bude žiť, je základným aspektom, ktorý Timothy Morton označuje ako "súčet častí je viac ako hodnota celku". Táto filozofia je základom môjho odlišného pohľadu od Petra Bartoša pri navrhovaní zoo. Ako som už spomínal, môj prístup sa snaží odkloniť od reprezentatívnych foriem priestorovej organizácie a kategorizácie odlišných príbehov. Naopak, uprednostňuje integráciu zvierťaťa s jeho okolím a zohľadňuje potreby zvierťaťa a jeho vzťah k prostrediu. Napriek tomu základný koncept ABC Petra Bartoša môžeme považovať za projekt "planetárneho uvažovania". Kvôli tomu, že sa sám Bartoš nepovažuje za príslušníka českej, ani slovenskej štátnosti a vníma priestor - teritórium - ako niečo, čo sa nedá definovať ako štát, ale vníma ho ako určitú krajinu, v ktorej sa človek slobodne pohybuje. Je to jeho reakcia na represívny komunistický režim.

"Keď začala čierna tma, vystavil som tam čierny obraz ako čiernu totalitu.... Neskôr som ju strihal a posielal do rôznych štátov. Základné farby ABC - žltá, červená modrá - sú však nezničiteľné, sú nadčasové. Neskôr som už robil ABC kresbou. V sedemdesiatom deviatom som mal tri kone...tam, kde sa stretávajú rakúske, maďarské, a slovenské hranice"⁶³ (BARTOŠ, 2021 s. 9)

⁶³ Odkaz č. 62



Teoretická dizertačná práca mi poskytuje ideologický rámec, ktorý slúži ako pozadie pre môj myšlienkový proces, ako aj pre praktickú umeleckú realizáciu druhej časti dizertačnej práce. Ústredná téma sa týka premeny prístupu pastoraálnej tradície k zobrazovaniu prírody, ktorá odráža a kritizuje naše dogmatické názory a zažitú konvenciu pri pozorovaní a výskume zvierat a prírody. Toto kritické skúmanie môže prispieť k hlbšiemu pochopeniu pojmu "ekologické myslenie".

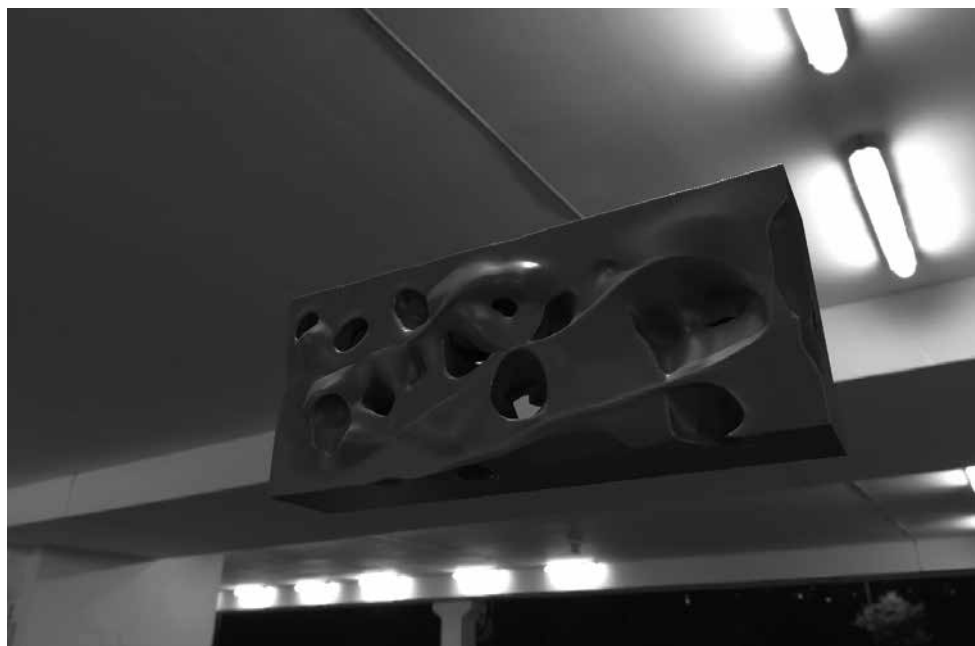
De-domestikácia nie je len odrazom túžby reintrodukovať pôvodné druhy, ale môže byť, ako ukázal projekt Petra Bartoša „Holub - Estetický - Ušľachtilý“, vedená aj sociálnymi dôvodmi. V mojom prípade je špecifickým prostredím takýchto úvah Bratislavská zoologická záhrada, kde je potrebné zohľadniť spoločenský kontext, ktorý zvieratá obklopuje.

Objavenie archívu počas mojich rozsiahlych potuliek po Bratislavskej zoologickej záhrade ma zaujalo a viedlo k tomu, že som ho použil ako primárny materiál pre jednu z mojich dvoch intervencií v zoo. Tento archív pozostáva z nepoužitého stavebného materiálu z počiatočnej výstavby zoologickej záhrady v 70. rokoch 20. storočia a nachádza sa v zanedbanej "Časti B - pre exotické zvieratá", ktorá je súčasťou koncepcie ABC Petra Bartoša pre zoo. Opätovným využitím tohto archívu pre svoju prácu chcem prispieť k praxi recyklácie, ktorá odráža určité ekologické myslenie v čase krízy.

Nemožno si nevšimnúť, že výstavba zoologickej záhrady nebola nikdy celkom dokončená a zanechala na pozemku pretrvávajúci pocit nedokončenosti.

V opätovnom použití takýchto materiálov, v zhotovení archívu formálne usporiadaného v opustenom výbehu v zoologickej záhrade - práve v tom, v ktorom sa nachádzajú pozostatky zosnulých tvorov - sa odhaľuje určitý stav "nedokončenosti" a "zamrznutia", ktorý sa prejavuje ako pokus o kritickú reflexiu povahy našej spoločnosti.

Topografia prestavaného materiálu odráža organické pohyby úplne iného organizmu, čím sa pavilón zoologickej záhrady stáva priestorom s nezámerným účelom. Nie je to obyčajná hromada materiálov na nákladnej palete, ale skôr usporiadaná pod šikmým uhlom, pripomínajúcim hornatý terén, prispôsobený pre kamzíka alebo podobné zviera.



model k projektu Zootopia, první testy

Archív stavebnej hmoty v zoologickej záhrade má viacvrstvový význam, ktorý presahuje samotné dodržiavanie noriem pre dobré životné podmienky zvierat. Aj keď veľkosť pavilónov a predpisy týkajúce sa starostlivosti sú kľúčové, samotný fakt, že tieto stavby sú určené pre život zvierat, núti ku kritickej reflexii zastavaného prostredia. Zmena usporiadania materiálu na vonkajšej strane pavilónu slúži na podnietenie tejto reflexie a vyvoláva u návštevníkov pocit odcudzenia. Tým kritizuje nedostatok takejto reflexie v porevolučnej spoločnosti na Slovensku. Okrem toho samotný objekt nie je hranicou, ale skôr výzvou k prehodnoteniu nášho vzťahu k prírode. Slúži ako polo-ekologická manifestácia, ktorá hovorí za zvieratá a zdôrazňuje potrebu súcitnejšieho a svedomitejšieho prístupu k nášmu zastavanému prostrediu. V tomto zmysle objekt presahuje svoju utilitárnu funkciu a stáva sa katalyzátorom kritickej reflexie a prostriedkom sociálno-ekologickej zmeny.

Preskúpanie archívu, betónových reliktovej má okrem významu nedostatočnej reflexie tak zo strany zriaďovateľa, ako aj štátu, aj iný kontext, ktorý je určený pre diváka. Zoologické záhrady sú miestami, ktoré navštevujú najmä rodičia s deťmi. Umelecké diela sa snažia vytvárať kritické diskurzy vďaka odhaľovaniu spoločenských vzťahov a vďaka čomu pôsobia v mnohých prípadoch apelatívne. Debata o možnom zlepšení tohto prostredia zvierat a detí môže prebiehať aj iným spôsobom ako kritickou reflexiou. Preto sa zamýšľam nad tým, či by iná forma aktivizácie publika ako aj zvierat nebola v tomto prostredí vhodnejšia.

Umiestniť do prostredia zoo dielo, ktoré je kritické - angažované, by si získalo, ako som spomínal, najmä detského diváka s jeho rodičmi. V konečnom dôsledku čoho by dielo stratilo svoju angažovanosť. Preto som sa rozhodol venovať túto intervenciu s betónovými reliktnami práve detskému divákovi a zvieratám.



realizovaný projekt Zootopia v mestskej galérii v Rimavskej Sobote

Zamýšľam sa, čo môže byť príbuzným interaktívnym prvkom pre spomínaných aktérov a v neposlednom rade môže byť aj prospešným pre ekologické myslenie. Interakcia, ktorá pomocou hry prepája svety návštevníkov s habitatmi zvierat si kladie za cieľ prepojenosť, pochopenie, že interakcie, ktoré súvisia s vedomím, nie sú medzi nami a zvieratami až tak rozdielne. V každom prípade je to diskurz, ktorý je pre práva zvierat tak dôležitý.

V praktickej časti som preto začal experimentovať s rôznymi materiálmi, ktoré sú priepustné, porézne. Dôležitým aspektom pri výbere materiálu bolo, aby bol nezávadný ako pre zdravie zvierat, tak aj ľudí.

Do betónových reliktov dopĺňam keramické objekty vytvorené pomocou 3d keramickej tlačiarne. Farba a veľkosť penových útvarov závisí od rôzneho zloženia organických látok, rýchlosti vetra a prevracania sa cez objekty, v prírodných prostrediach ide o skaly a terénne útvary. V tomto projekte túto funkciu nahrádzajú betónové reliktory. Organická pena, ktorá obsahuje tukové molekuly podobné vosku, nazývané lipidy, spolu s určitými bielkovinami a rastlinnými zlúčeninami vylučuje pri pohybe vetra, vodného toku mŕtve, respektíve toxické organické zlúčeniny. Okrem betónových reliktov, ktoré obsahujú rozličné machy, lišajníky, zapájam do tohoto procesu staré drevené šindle, ktoré sú používané na stavbách v oblasti karpatského výbehu v Bratislavskej zoo.

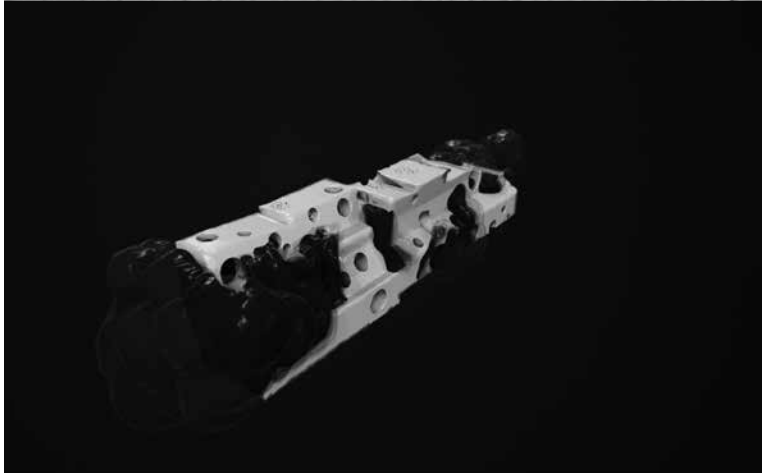
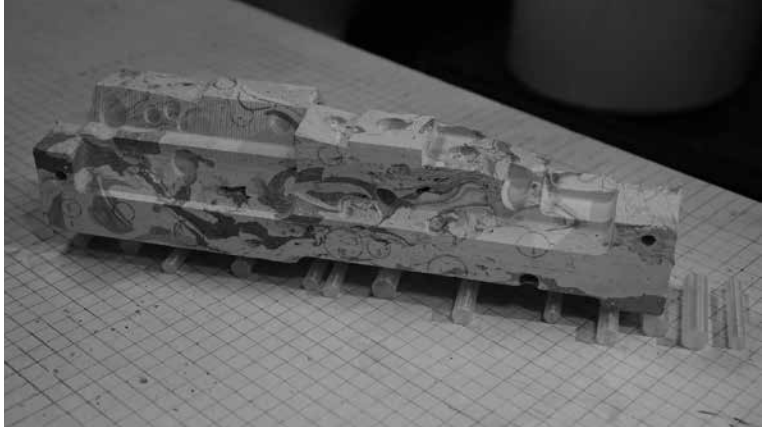
Interakcia vzniká v spomínanej topografii šikmej plochy vďaka prepúšťaniu prírodnej peny, ktorá svojim pohybom zachytáva malé endemické organizmy a semená. Detský návštevník, ako aj zvieratá, s ňou dokážu interagovať na rovnakej úrovni a okrem tejto prepojenosti sa stávajú doslova nositeľmi a šíriteľmi týchto jednotlivých organizmov (semen). Vďaka tomu, že dielo vytvára pocit hernej interakcie v prostredí habitatov, ktoré sú určené pre zvieratá, tak aj mimo nich, tam kde sú tieto objekty určené pre návštevníkov, môžu vytvárať určitý pocit prepojenosti, čím sa stáva dielo ekologické a angažované.



materálové testy 3d tlače keramiky



materálové testy 3d tlače keramiky



prvá alternatíva



model návrhu



<https://www.clevelandart.org/art/1990.8.b>

8 Herné pole (druhá intervencia)

V úvode druhej intervencie sa zamýšľam nad úskaliami spojenými s umeleckou praxou a možnosťou preniknúť k telám zvierat. Aký vzťah sa vytvára medzi umeleckým artefaktom, ktorého súčasťou je zviera. Umelecký prejav, ktorý nie je iba metaforou, lebo zviera je prítomné a aktívne v umeleckom diele.

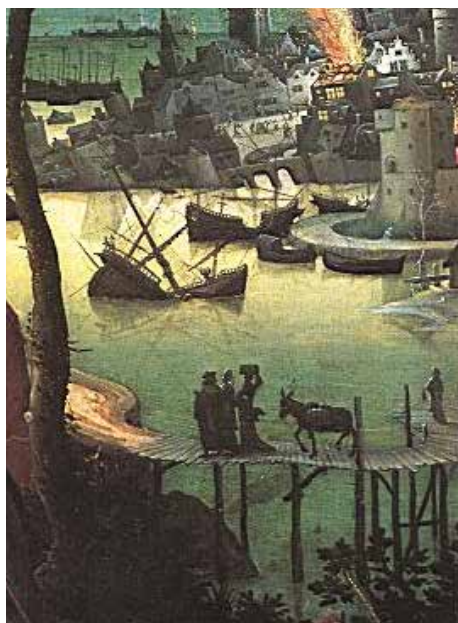
Aby som objasnil problematickú povahu takýchto spojení, opieram sa o príklady z dejín umenia, konkrétne o diela amerických konceptuálnych umelcov Mika Kelleyho (27.10.1959 - 31.1.2012) a Paula Kosa (23.12.1942), ktorí skúmajú tému účasti zvierat na umeleckom vyjadrení. Prostredníctvom týchto príkladov opisujem, ako môže prítomnosť a účasť zvierata zásadne zmeniť interpretáciu a význam umeleckého diela.

Americký farmár Paul Roche, ktorý v minulosti navštívil miesto sochy skamenenej Lótovej manželky v Jordánsku, sa živo zaujímal o pop-archeologické exponáty, ktoré prilákali mnoho nadšencov tohto biblického motívu z 19. kapitoly knihy Genezis. Po bližšom preskúmaní jedného z nich zvolal: "To nemôže byť, to nie je ona! Kravy by ju už dávno zlízali do prázdna!"

Správa z knihy Genezis je lakonická: "Keď sa Lótova žena obzrela, zmenila sa na soľný stĺp".⁶⁴ Zvláštnym sa hneď v úvode zdá byť, ako Paul Roche mení interpretáciu textu z knihy Genezis, jeho dôvody nám ostávajú aj naďalej skryté.

Dôvodom skamenenia Lótovej ženy je, že neposlúchne Božie prikázanie a obzrie sa na skazu miest Sodomy a Gomory. Čo je dôvodom tohto Božieho nariadenia? Umelci sa stále vracajú k postave Lótovej ženy, aby si predstavili estetickú udalosť, ktorá by mohla mať silu zrušiť svojho diváka. Alebo uvažujú o tom, ako by mohlo mať umelecké dielo silu historickej udalosti, ktorá zničí diváka, ktorý sa naň pozerá. V knihe *Forgetting Lot's Wife* americký profesor literatúry Martin Harries analyzuje, ako tento príbeh o poškodení diváka pri pohľade na masovú smrť rezonuje v dôsledku svetových vojen. Práve takouto paralýzou má pôsobiť na diváka maľba s názvom *Lot's wife* nemeckého autora Anselma Kiefera.

⁶⁴ Je možné myslieť si, že trauma spôsobená Božskou skazou miest nie je len demonštráciou moci, ale aj, na jednej strane nezdarom Božskej prozreteľnosti, na strane druhej nezdarom Mojžiša, ktorý sa s Bohom snaží vyjednať podmienky záchranu miest? Za desať čistých duší, ktoré Mojžiš v meste nájde, Boh tieto mestá ušetrí od zatratenia. Lótova žena, ktorá je medzi ušetrenými, nemá spochybňovať jeho rozhodnutie? Božia krutosť, ktorá sa z pastoraľnej starostlivosti zmenila na skazu, nemá byť následným dôvodom, aby sa stala "urbánou legendou", ktorá nás má prinútiť správať sa podľa kresťanských morálnych kódexov?



<https://www.artbible.info/art/large/806.html>
<https://siteworks.exeter.ac.uk/interviews/paulkos>

(8.3.1945). Obraz koľajnic, ktoré nás vedú do vyhladzovacích koncentračných táborov, majú vyvolávať traumatickú skúsenosť.

Zoologické záhrady sú miestami, kde sa divák pri pohľade na zviera cíti častokrát traumatizujúco, vytvára sa v ňom pocit zničenia. Na návštevníka pôsobí popísaný historický kontext (kultúrne dedičstvo), ktorý môže nivelizovať jeho traumy, tak isto ako aj vedomie, že návšteva záhrady je len určitým krátkym obdobím. A práve tento kontext prítomnosti je tým, čo v divákovi vytvára traumatickú skúsenosť, ktorá sa realizuje pri pozorovaní výbehu, ktorý sme schopní navnímať za relatívne krátke obdobie, za pár minút. To je dôvodom skutočného traumatického zážitku, lebo toto vedomie sa odráža do tiel zvierat. Tento kontext prítomného času u divákov ale nie je rovnaký. Americká vedkyňa, významná kultúrna teoretička Lauren Berlant (31.10.1957 - 28.6.1921) vo svojom diele *Krutý optimizmus* píše, že musíme prehodnotiť naše chápanie traumy tým že si uvedomíme, že potenciálne traumatizujúca udalosť netraumatizuje každého: "Kríza nie je výnimočná pre dejiny alebo vedomie, ale je to proces zakotvený v bežnom živote, ktorý sa odvíja v príbehoch o prekonávaní toho, čo je ohromujúce".⁶⁵ (BERLANT, 2011 s. 19).

A práve tak aj pri pohľade na zviera vznikajú u mnohých navštevníkoch zámeny, ktoré nie sú jednotné. Naše pohľady, ktoré sú venované zvieratám sa rozchádzajú, nie sú identické, tak isto ako pri pohľade na spomenutý obraz Anselma Kiefera.

Na takúto interpretáciu vylúčenia z možnosti byť jednotný v čítaní historických udalostí poukazujú diela Mika Kelleyho - *Petting Zoo*, ako aj dielo Paula Kosa - *Lot's Wife*, ktorí parafrázujú tento biblický motív Lótovej manželky. Upozorňujú nás, ako často sa zvieratami zatieňujú traumy v umeleckých príkladoch aj umeleckých artefaktoch, ktoré ilustrujú príbehy, ako z knihy *Genezis*. Zvieratá sa v príbehu Lótovej manželky nespomínajú, spomínajú sa iba "ľudské zvieratá". Ale umelci, ako napríklad holandský maliar Lucas van Leyden (1494 - 8 August 1533), takéto svedectvá poskytli. Na spomenutých príkladoch diel Mike Kelleyho a Paula Kosa sa autori snažia poukázať, že sa zvieratami častokrát zatieňuje určitý

⁶⁵ BERLANT, L.: *Cruel Optimism*, Durham, Severná Karolína



<http://www.skulptur-projekte.de/archiv/07/www.skulptur-projekte.de/kuenstler/kelley/index.html>

kontext, ktorý sa vďaka zobrazeniu zvierat zmäkčuje.

Inštalácia Mike Kellyho - Petting Zoo (Zoo s domácimi zvieratami) obracia rozbitie diváka do skúsenosti, ktorá je neprenosná, kvôli čomu využíva zvieratá. V strede inštalácie, ktorá sa nachádza v stajni situovanej vedľa Münsterkého vlakového nádražia, je umiestnená socha Lótovej skamenenej ženy zo soli, ktorú olizujú zvieratá v pomyselných zoo. V skratke zmäkčovania dejín pomocou zvierat, nemožnosť ich popisovať umeleckými parafrázami je to, na čo Mike Kelley poukazuje. Petting Zoo sa práve kvôli svojmu umiestneniu odvoláva v Münsteri na príbeh o Lótovi a jeho žene ako na alegóriu modernej masovej smrti. Münster bol počas druhej svetovej vojny ťažko bombardovaný spojencami. A napokon, Kelleyho relatívne neškodný plot a stodola sa odvolávajú na to, čo je v meste pravdepodobne najslávnejšie - socha repliky klietok, v ktorých boli uložené telá anabaptistických vodcov vystavené po tisícročnom povstaní, ktoré obsadilo Münster v rokoch 1534 a 1535. Tieto klietky visia na kostole svätého Lamberta na centrálnom mestskom trhovisku.

Dielo nie je "prázdne", bez hĺbky, bez afektu, odpojené, fetišisticky oddelené od svojej sociálno-historickej totality. Dielo reflektuje historické kontexty mesta Münster a nemožnosť k nim preniknúť. Nehovorí, že tieto udalosti nie sú súčasťou našich životov, ale že traumatizujúce rozbitie pre diváka znamená v každodennosti niečo iné, čím sa stávajú nejednotnými.

Prečo som sa rozhodol uviesť tieto príklady, ktoré sa témou zoologických záhrad nezaoberajú, ale poukazujú na to, aké možnosti v histórii umenia zvieratá poskytujú?

Je to určitý strach, vedieť rozprávať za zviera z pozície umenia, keď (ako som opísal) to, čo mňa najviac pri pohľade traumatizuje, je moment uvedomenia si, že tento krátky čas za ktorý sa mi zviera v prostredí jeho života prejavilo, je celým jeho životom. Potom intervencia, ktorá je k zvieraťu umiestnená, ho automaticky zmäkčuje v očiach diváka, vďaka čomu by sa dalo povedať, že takýto artefakt na ňom parazituje.

Príbeh traumatického zničenia diváka ma inšpiroval k hypotetickej otázke: "Aké opatrenia možno prijať na zlepšenie traumatizujúceho prostredia zoologických záhrad? Ako nás prinútiť zamyslieť sa nad otázkou, čo všetko sa môže odohrávať v prostredí zoo a prečo tieto riešenia absentujú? Ako vytvárať diskurz, ktorý prekonáva rozdiely sociálne, intelektuálne, kultúrne"?

Druhá intervencia sa v kontexte prostredia zoologickej záhrady zaoberá riešením umelých netradičných postupov, inšpirovaných príkladom rezervácie v Kuzmamoto, ktorý sa úmyselne vzdaluje od historickej praxe reprezentácie zvierat v zoo - napodobňovania tohto prirodzeného prostredia, vďaka čomu sa spochybňujú jednotlivé kultúrne interpretácie. Dislokácia, ako reakcia na dedičstvo, s ktorou súvisí aj prvý projekt (rehabilitácia nedokončeného stavu výstavby v rokoch po revolúcii 1989), sa v druhom projekte na začiatku zaoberá otázkou, čo v prostredí Bratislavskej zoo je možné premiestniť, respektíve umiestniť do iného kontextu.

Ťažiskovým bolo nájsť v Bratislavskej zoo objekt, ktorý má potenciál nadobudnúť status chránenej pamiatky. Zamýšľam sa nad tým, ako je to v realizácii Penguin Pool od Bernarda Lubetkina v Londýnskej zoo, či je možné takouto formou umŕtvíť a oslobodiť prírodu. Tento zámer je síce iba môj špekulatívny nápad, u ktorého nie je možné momentálne overiť jeho relevanciu, ale určite bude predmetom môjho dlhodobého skúmania a riešenia aj v budúcnosti.

V ďalšej fáze projektu to boli otázky súvisiace s koncepciou takéhoto diela. Čo je potrebné spraviť, aby sa určitý objekt stal natoľko výnimočným, že ho bude relevantné sanovať, chrániť pre ďalšie generácie? Ak sa takýto objekt re-lokalizuje do výbehu konkrétneho zvieracieho druhu, má potencial toto miesto výbehu umŕtvit? Tým, že sa stane chráneným, bude to prospešné pre zvieratá, alebo kultúra len participuje na prírode? Je možné záujem o kultúru spojiť so záujmom o prírodu?

Objekt, ktorý som v Bratislavskej zoo našiel, mi poslužil pre takéto koncepčné uvažovanie. Ide o vyhlídkovú vežu z 80. rokov 20. storočia, naprojektovanú architektom Jánom Sturmayerom. Nachádza sa v oblasti karpatských výbehov. Všetky stavby v spomínanej oblasti boli navrhnuté tak, aby napodobňovali tradičnú slovenskú ľudovú architektúru. Ide o formálne a materiálové atribúty, ako je uhol strešnej krytiny, drevené nosné konštrukcie, povrch striech zdobený drevenými tradičnými šindľami.



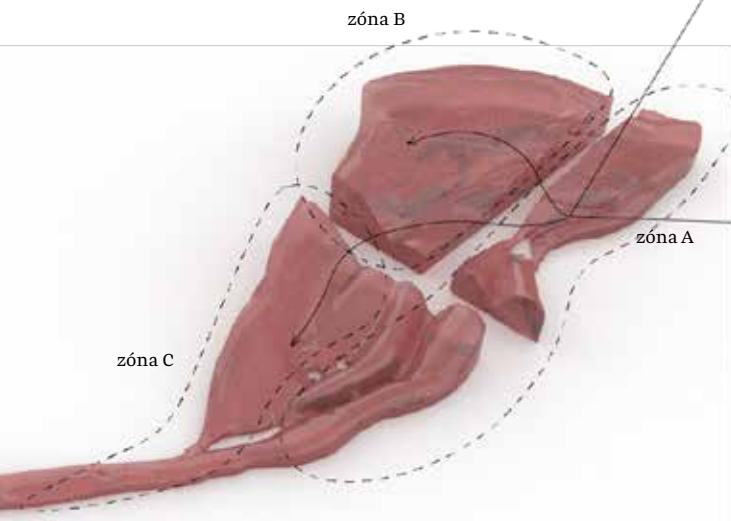
hore, výhľadková veža
dole, slamník vo výbehu zubrov

Ide o objekt slamníka vo výbehu zubrov, stajne v prostredí vysokej zveri a vyhlídková veža vo výbehu karpatských koňov huculov. Práve posledný spomínaný objekt, ktorý dnes už nespĺňa svoju funkciu, je predmetom môjho záujmu. Po dohovore s vedením Bratislavskej zoo sme sa dohodli na rekonštrukcii a relokácii tohto objektu, ktorý má u diváka evokovať odkaz k tradičnej lokálnej kultúre.

Zámerom projektu je umiestniť tento objekt do nového, netradičného prostredia, ktorý s takýmto typom architektúry nesúvisí. Je to priestor, kde sa má v budúcnosti vytvoriť nový, vhodnejší výbeh pre žirafy. Potenciálnym miestom pre environmentálnu inštaláciu "Herné pole" v rámci Bratislavskej zoologickej záhrady, ktoré je východiskom pre túto druhú intervenciu, je "časť B", ktorú vybral Peter Bartoš pre exotické zvieratá. Časť B bola pred vybudovaním zoologickej záhrady záhradnou kolóniou ovocných stromov. Sad s vysadenými stromami sa v zoo zachoval, ale relikty drobných architektúr a s nimi súvisiacou vybavenosťou boli zničené.

Na základe tejto rehabilitácie vzniká určité nové prostredie, ktoré opomína zaužívané stereotypy a pre diváka otvára otázku nad jeho používaním a vnímaním. Ako som v úvode tejto časti poukázal na nemožnosť umeleckým dielom vystihnúť určitý traumatický spoločensko-historický kontext, ktorým sa zaoberá Mike Kelley a Paul Kos, domnievam sa, že zamýšľaná intervencia relokácie tradičnej kultúry k exotickým zvieratám traumou prehľbuje. Zapríčinené je to tým, že dielo nereaguje na nejakú minulú historickú traumou, napríklad zo slovenských dejín, ale je zasadené do prítomnosti, čo je príčinou, prečo má dielo potencial nás traumatizovať.

Napriek tomu práve takáto reinterpretácia z tradičného karpatského výbehu do výbehu exotického má potenciál stať sa chránenou pamiatkou. Tým, že spochybňuje tradičné kultúrne interpretácie nás podnecuje k prijatiu inakosti. To je hlavným dôvodom, prečo som si vyhlídkovú vežu vybral zo všetkých možností. Dielo sa snaží poukázať na to, že v súčasnej kultúre by sme sa mali oprostít od dichotómie tradičné - netradičné, toxické - prirodzené. O to viac prostredí zoo, kde takéto stereotypy nie sú vôbec relevantnými.

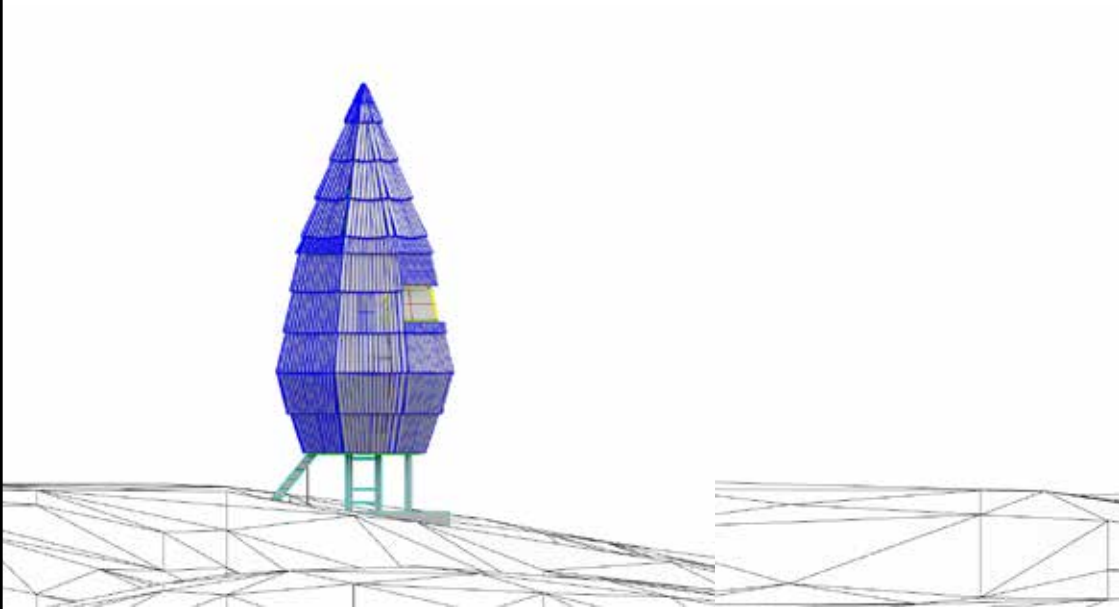


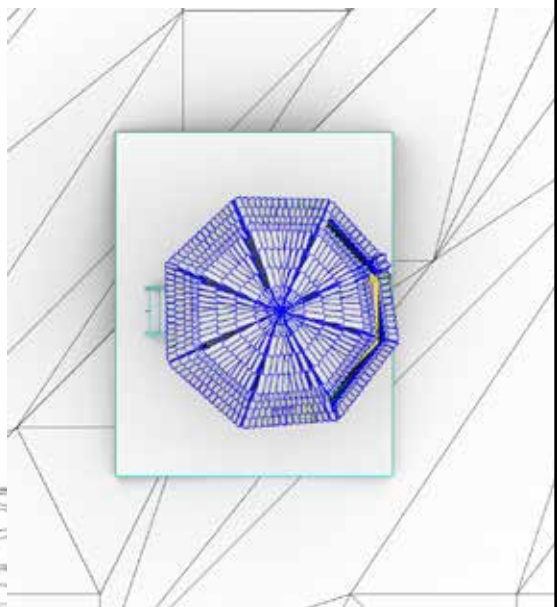
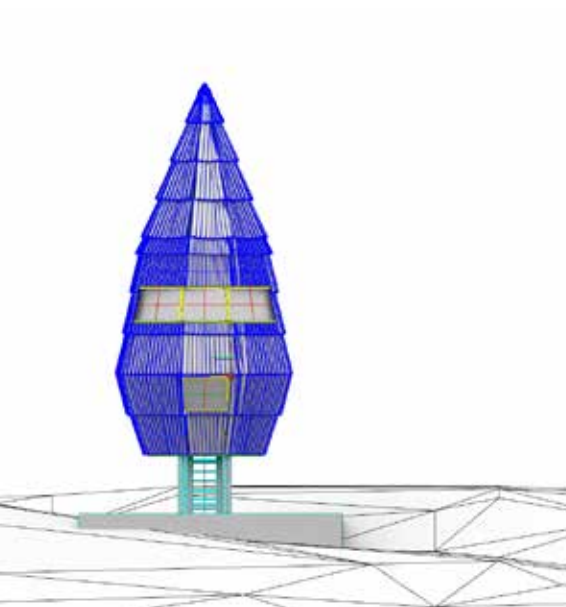
topografia Bratislavskej zoolgickej záhrady (sken)
rozdelenie Bratislavskej zoolgickej záhrady podľa členenia Petra Bartoša - ABC

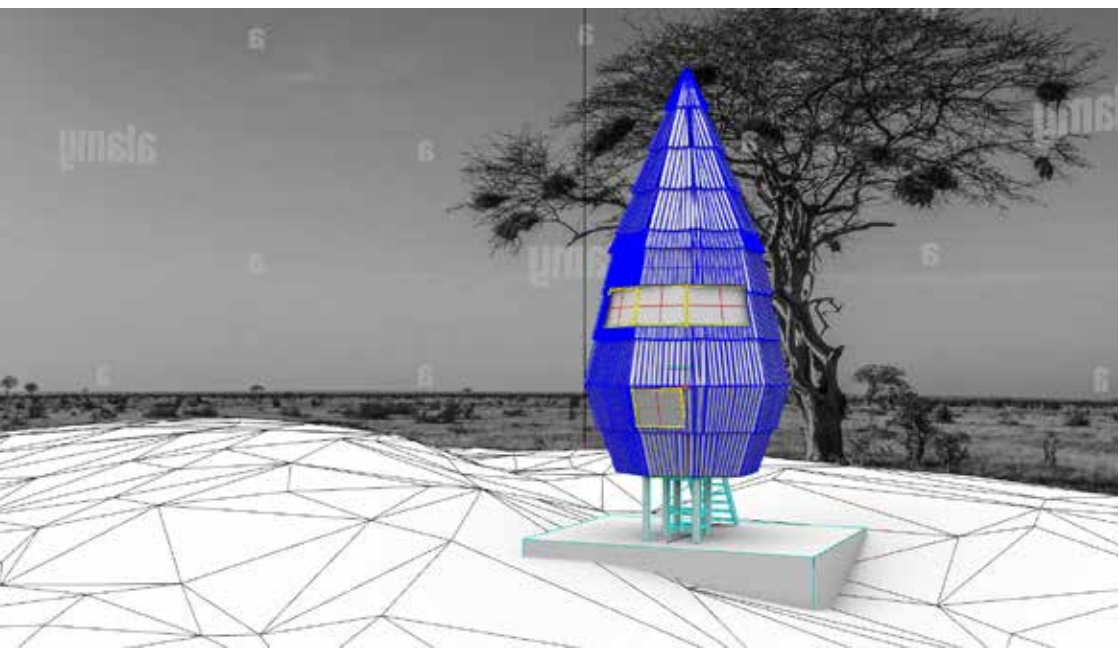
Okrem opísanej zmeny súvisiacej s relokáciou objektu je dôležité spomenúť, že sa objekt recykluje, do určitej miery obnovuje. Domnievam sa, že v prítomnej environmentálnej kríze je zaujímavé pokúsiť sa s divákom zdieľať, že so svetom, ktorý nás obklopuje, môžeme spolupracovať vďaka relokáciám, rekontextualizáciám, privlastňovaním si rôznych objektov následnou zmenou ich funkcie či kontextu. Pôvodná forma s ideou zmeny umiestnenia môže na diváka pôsobiť znepokojujúco, ale to z nej de facto robí potenciálneho adepta na to, aby sa takýto umelecký koncept stal predmetom záujmu ochranárov. To bude predmetom naďalej mojej ďalšej aktivity v zoologickej záhrade, v súčinnosti s pamiatkovým úradom.



záber z filmu Fitzcarraldo, réžia Werner Herzog, 1982







veža umiestnená v exotickom prostredí



veža umiestnená v karpatskom prostredí

Vo svojej práci som sa snažil preniknúť do historického vývoja navrhovania biotopov pre zvieratá v zoologických záhradách a zároveň poukázať na problémy spojené s ich dlhým historickým príbehom. Tieto historické diskurzy reflektujú určité dejinné ambície, ktoré sú následne v rôznych obdobiach rehabilitované, avšak domnievam sa, ako som sa snažil poukázať, že aj v prítomnosti sme tieto priestory nedokázali zbaviť foriem reprezentácie.

Tento dlhý historický spôsob vystavovania zvierat možno výstižne označiť za obdobie pastorálnej moci. Chovateľské postupy sa vyvinuli do takej miery, že boli optimalizované do exkluzívnych výbehov, ktoré dokážu regulovať nielen prirodzené prostredie, ale aj klimatické podmienky, vďaka čomu tieto prostredia môžeme považovať za "dokonalé stroje". Jedným následkom opísanej regulácie je neprirodzené predĺženie dĺžky života zvierat v takýchto ideálnych technologických biotopoch. Hlavným cieľom práce je teda snaha vytvoriť spoločenský diskurz, ktorého základná otázka je, ako je možné zmeniť typ architektonického usporiadania od reprezentatívnej formy k potrebám zvierat.

Výsledkom opísaného uvažovania je, že sa zamýšľam nad týmto novým typom usporiadania, ktorý vyžaduje tvorivý prístup, lebo je plánovaný od malých súvislostí smerom k celku. Dôvodom pre takéto úvahy je aj naliehavosť environmentálnej krízy, ktorá nám môže paradoxne pomôcť odkloniť sa od reprezentatívneho zobrazovania prírody.

Umenie má schopnosť spochybňovať overené diskurzy a dogmy, čím sa prekonávajú hranice, prekážky a bariéry a umožňuje nám tak priblížiť sa k zvieracím bytostiam. Tvorba týchto kritických diskurzov je prejavom empatie a sebaúcty k nie-ludským bytostiam. Téma zoologických záhrad ma osobne zaujíma, pretože nám pomáha odhaliť mnohé stereotypné tendencie v našom uvažovaní o problematike súvisiacej s reprezentáciami, ale v neposlednom rade, že nás upozorňuje na stereotypy v diskurze environmentálneho myslenia, ktoré sa v súčasnosti častokrát estetizuje, čím sa tento problém nivelizuje.

V praktickej časti práce sa zaoberám podmienkami lokálnej Bratislavskej zoo, ale aj témou environmentálnej krízy, teda globálnym faktorom. Vyššie uvedené kontexty sa snažím zapracovať do dvoch opísaných intervencií v teoretickej časti práce.





obrazová příloha /
kurátorsky výběr

Dizertačná práca - výstava v galérii Médium Rare cultur space

Teoretická písomná práca si kladie za cieľ v závere: po prvé, že je možné zlepšiť kvalitu väznených zvierat v prostredí zoologických záhrad a po druhé, pokúsiť sa zmeniť stereotypné environmentálne myslenie tak zriaďovateľov týchto záhrad, ako aj širokej verejnosti. Práca je tematická, opisuje rôzne kontexty a zmeny, akými sa prostredia zoologických záhrad vyvíjali. Kvôli rozsahu sa v práci súčasnému umeniu venujem sporadicky a aj preto som sa rozhodol, že súčasťou záverečnej prezentácie je výstava, ktorú som pripravil do galérii Médium a RARE culture space, v priestoroch budovy VŠVU na Hviezdoslavovom námestí. Prikladám koncepciu vystavy, ako zoznam aj oslovených autorov, ktorí na projekte participujú.

Predmetom výstavného projektu je záujem o mimoludský svet, konkrétne svet zvierat a biotopov, z ktorých pochádzajú. Na výstave sa skúma prostredie, do ktorého naša západná kultúra týchto mimo-ludských aktérov umiestňuje a prezentuje verejnosti. Sú nimi zoologické záhrady, ktoré nám okrem spoznávania sa s exotickou, ako aj lokálnou prírodou ponúkajú množstvo diskurzov na analýzu. Aká je ich minulosť a aká bude ich budúcnosť? Do projektu som prizval antropológa Róberta Repku.

Kurátori si vybrali nasledujúce diskurzy, vďaka ktorým chcú pomocou výstavy komunikovať odbornej, ako aj laickej verejnosti tieto témy :

Po a) problémy súvisiace s kultúrnymi reprezentáciami, ktoré sú motivované ideológiami - politickou mocou, čím sa prehĺbuje dichotómia medzi prírodou a kultúrou. To je zapríčinené tým, že zoologické záhrady sú jednými z najnavštevovanejšími kultúrnymi inštitúciami z hľadiska počtu návštevníkov.

Bod b) reflektuje na záujem, ako sa v týchto prostrediach prejavuje ľudská kreativita. Ide najmä o výstavbu pavilónov a habitatov pre zvieratá. Fenoménom pri výstavbe zoologických záhrad je, že až do polovice 20. storočia sa architekti prizývajú ku riešeniu a plánovaniu záhrad veľmi sporadicky, skôr by sa dalo povedať, že sa úmyselne opomíňajú. Týmto fenoménom sa zaoberá teoretik architektúry Bernard Rudofsky, ktorý skúma plánovanie architektonických štruktúr bez prítomnosti architektov.

Paradoxné je, že až v 80. rokoch 20. storočia mali najväčší vplyv na zlepšenie podmienok života zvierat prvé architektonické súťaž v týchto prostrediach.

Po c) zaujímajú nás problémy, ktoré súvisia s témou “autentického biotopu”. Ten sa v prezentovaní zvierat v ZOO stal ťažiskovým a obľúbeným konceptom svetovej asociácie zoologických záhrad (WAZA). Inšpiráciou nám môže byť príklad experimentu Alaina Bombarda s chobotnicou, ktorá uhynula po tom, ako bola presunutá z nádoby so znečistenou vodou v marseillskom prístave do nádoby s čistou vodou. Tento experiment rozvíja otázku, do akej miery je zamorené/toxické prostredie “novou prirodzenosťou”, na ktoré sa mnohé mimo-ľudské bytosti stihli adaptovať. Na základe takéhoto myslenia chceme problematizovať predstavy o autentických prostrediach.

Po d) Poslednou oblasťou, na ktorú sa snažíme poukázať je, ako začať uvažovať o zvieratách ako mimo-ľudských aktéroch. Zámerom je tak pokúsiť sa decentralizovať antropocentrickú perspektívu a otvárať možnosti myslenia v koexistencii s mimo-ľudskými entitami, s ktorými sme planetárne prepletení. Domnievame sa, že práve umenie má možnosť rozvíjať takýto špekulatívny dialóg medzi návštevníkom a mimo-ľudským svetom.

autor: Patrick Goddard, *1984

názov: Animal Antics

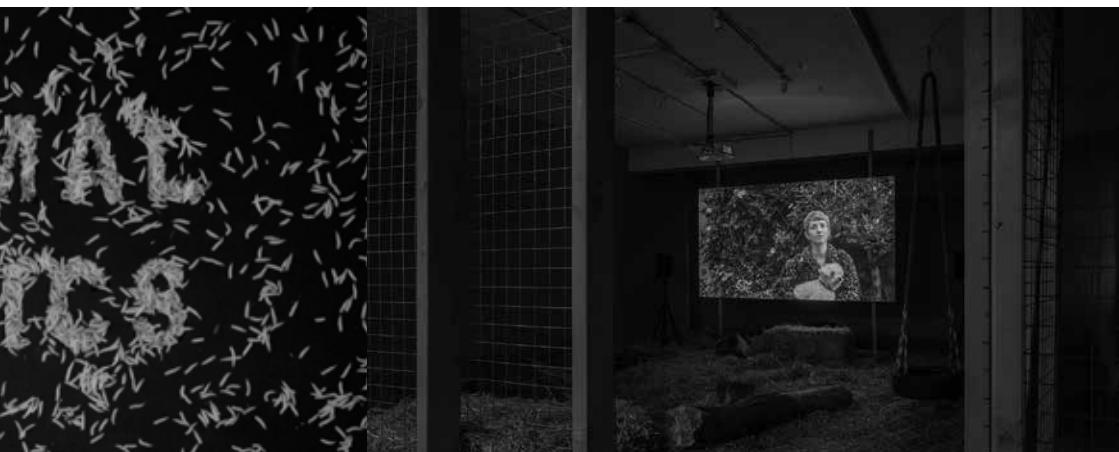
galéria: Seventeen, 270-276 Kingsland Road London

Za prikrčenými dverami v základnej stene sa diváci dostanú do priestoru slabo osvetleného jedinou červenou tepelnou lampou. Tu sa odhaľuje úplne nová inštalácia Animal Antics, ktorá pozýva hostí, aby si sadli na balíky sena a hojdali sa na pneumatike. Film, ktorý sa odohráva v budúcnosti, kde je "divočina" už len spomienkou, zachytáva podmanivú cestu dvoch protagonistov, Whoopsie, sofistikovaný a hlasný pes, a jeho majiteľka Sarah, ktorí skúmajú zvieratá v klietkach. Film, v ktorom sa miešajú aspekty surrealistickej komédie a komentára k nášmu putu so zvieratami, je preplnený dojemnými a zároveň melancholickými obrazmi obyvateľov zoologickej záhrady, ktoré sú šikovne konfrontované s ostrým vtípom rozhovorov medzi psom a jeho čoraz úzkostlivejšou ľudskou spoločničkou.



Zvieracie postrehy, vtipné žartíky, hádky a juvenilné hry sa odohrávajú pred divákmi a ponúkajú komentár k epoche antropocénu, zložitosti jazyka a sile predstavenia. Ako príbeh postupuje, je čoraz zjavnejšie, že Whoopsie, ústredná postava filmu, prechováva fašistický pohľad na ostatné zvieratá. Film sa tak mení na varovný príbeh, ktorý slúži ako podobenstvo o vzostupe pravice a autoritárstve, ktoré je základom všetkých klasifikácií.

Vedľa inštalácie a filmu sa na stene nachádza 200-dielna socha s názvom Plague (Downpour), ktorá zobrazuje olovené odliatky žiab vo voľnom páde. Socha slúži ako zvierací náprotivok uväznených a zošľachtených domácich zvierat zobrazených vo filme. Od kobyliiek po koronavírusy, od bakteriálnych ochorení po roje medúz, mor symbolizuje neželanú inváziu neľudských organizmov. Vizualne drásavá, drsná a divoká socha pôsobí ako kontrast k zoologickej záhrade a označuje návrat potlačenej zvieracej ríše v rámci Goddardovej širšej praxe.



zdroj: <https://www.seventeengallery.com/exhibitions/patrick-goddard-pedigree/>



autor: Roger Ballen, * 1950
názov: Asylum of the Birds, 2014, 6.23 min

V knihe Azyl vtákov sú prezentované jeho ikonické fotografie, ktoré boli celé zhotovené v dome na predmestí Johannesburgu, ktorého miesto zostáva prísne stráženým tajomstvom. Obyvatelia domu, ľudia aj zvieratá, a najmä všadeprítomné vtáky, sú hercami, ktorí vystupujú v sochársky a dekoratívne stvárnenom divadelnom interiéri, ktorý autor vytvára a aranžuje. Výsledné snímky sú podmanivé a dynamické, existujú niekde medzi zátiším a portrétom. Sú bohato popretkávané grafitmi, kresbami, zvieratami a nájdenými predmetmi. Vo svete, kde sa fotografi snažia vyhýbať definíciám, je Roger Ballen skutočným originálom, ktorý sa nielen vymyká žánrom, ale vymedzil si aj vlastný umelecký priestor.

Nový krátky dokumentárny film „Asylum of the Birds“, ktorý režíroval Ben Crossman, zobrazuje ľudí a miesta, ktoré sú predmetom jeho nedávno vydanej knihy Asylum of the Birds, vydanej vo vydavateľstve Thames & Hudson. Sleduje Rogera v bizarnom komplexe na okraji Johannesburgu v Južnej Afrike, kde utečenci a psychiatrickí pacienti žijú spolu s vtákmi a potkanmi. Tento film obsahuje zábery, na ktoré len ťažko zabudnete.



zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=Mv-E6S51VCo>

autor: Fabian Knecht
názov: isolation series
Märkische schweiz, Germany, 2019

Fabian Knecht predstavuje „izoláciu“ - biely galerijný priestor postavený s cieľom zachytiť malebnosť pravej prírody a premeniť nedotknutú krajinu na „veľký interiér“. Hoci interiér naznačuje sériu galérií obsadených krajinnými inštaláciami, dielo v skutočnosti tvorí biely, fluorescenčne osvetlený kryt spustený na fragment krajiny. Dekontextualizovaný od svojho okolia tento malý kúsok zeme vyvoláva vlastný súbor asociácií, analógií, túžob a obáv. Inštalácia slúži na izoláciu a objektivizáciu krajiny. Keď sa zamyslíme, aj prostredie zoologickej záhrady predstavuje izoláciu zvierat, ktoré sú jej súčasťou.

Knechtovo dielo je ale zaujímavovo vypreparované, nakoľko dokumentácia, ktorá je nižšie uvedená, neslúži zväčša primárne ako vystavované dielo. Dielo, ktoré Knecht vystavuje, sú veľké fotografie (viď druhá strana). Divák nevie, či je krajina presunutá do galérie, ako to spravil Roman Ondák (LOOP) na Bienále umenia v Benátkach, alebo sa galéria postavila v krajine.





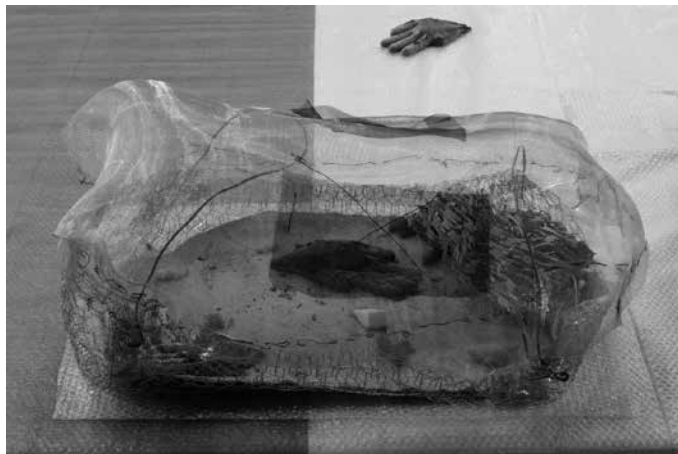
zdroj: <https://fabianknecht.de>

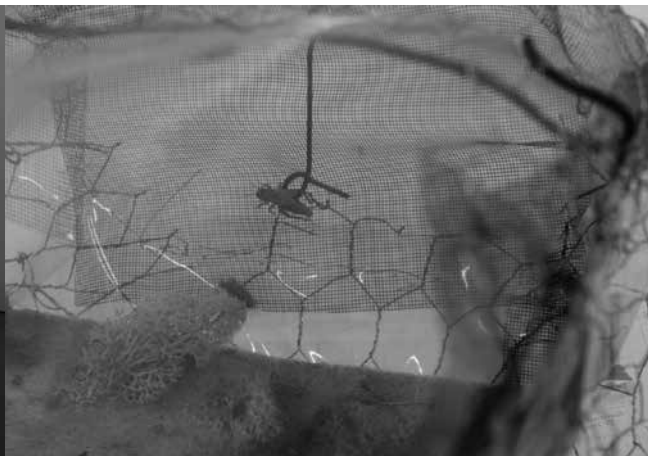
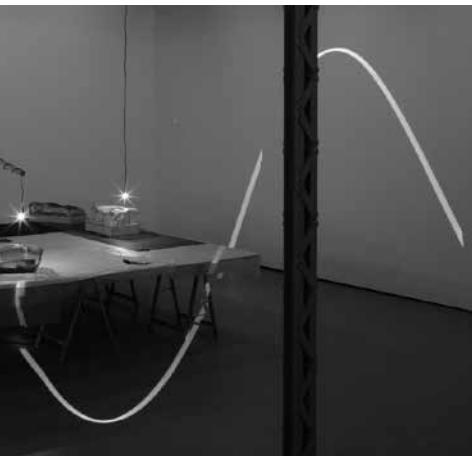
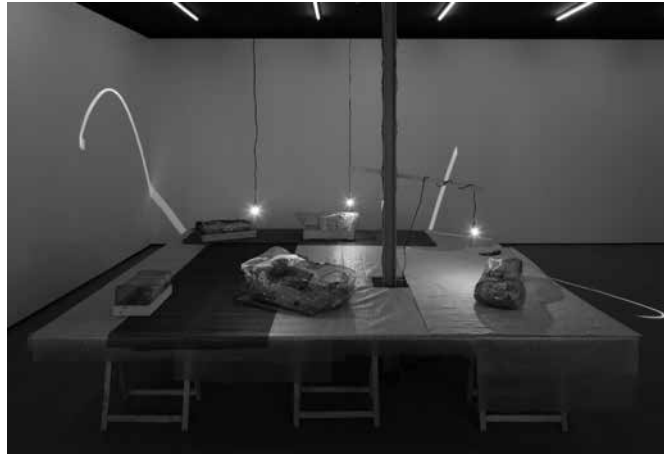
autor: Martin Kohout, *1984
názov: Jokes Machines Make About Humans
galéria: Polanskygallery, Praha Veletržní 45

Práve výstava Jokes Machines Make About Humans Martina Kohouta ma priviedla k téme zoologických záhrad. Drobná enviromentálna inštalácia v galérii Polanský, ktorú som navštívil, vytvárala mnoho naratívnych vrstiev. Tie som vnímal ako určitú naratívnu líniu, ktorá opisuje nespokojnosti subjektu, ktorý v určitých podmienkach slúži klientovi. Tento naratív Kohout spája s budúcimi postprodukčnými dodávkami, ktoré rozvíja na hypotetickom príbehu, ale aj DIY kliečkach, v ktorých je umiestnený hmyz v galérii Polansky.

V nástojčivých, niekedy až seriálových anketách Martina Kohouta sa stretáva viacero umeleckých disciplín. Všetky sa kombinujú a miešajú s prvkami najnovšej technológie, vnímania výroby.

Martin Kohout spočiatku odhaľuje čistú zvedavosť na životné podmienky. Formuje, pečie, glazuje, volá prírodný poriadok zdanlivo na prevzatie tekutiny, sleduje prúd cez svetelné a pohybové stroje. Precízne pozorovania, reflexie a manipulácie pripravujú kroky, ktoré sú súčasťou veľkej udalosti. Kunstraum Riehen ako skúmavka. V jej strede je vítaný návštevník. Stroje si z nás robia žarty, človeče. Ide o rekontextuálne dielo, ktoré sa rozdeľuje na naratívnu zložku, objektívnu zložku ktoré participuje so živým organizmom, vďaka čomu sa vyvíja v čase.





zdroj: <https://www.martinkohout.com/fallout-ost/>
<http://polanskygallery.com/artists/martin-kohout/gallery#img8>

autor: Lois Weinberger

názov: Documenta 10, Kassel, Nemecko

Ferdinandeum v Innsbrucku venuje rakúskemu konceptuálnemu umelcovi Lois Weinbergerovi (*1947, Stams)) kompaktnú prehliadkovú výstavu na prvom poschodí. Skôr než sa priblížime k umeleckým dielam z vlastnej zbierky múzea, stretne sa na schodisku špongie, ktoré akoby sa zahniezdili v dreve, alebo projekty, ktoré pomáhajú premeniť kultúrny priestor späť na prírodný.

Weinberger je od 70. rokov známy okrem iného svojou projektovou prácou s rastlinnými materiálmi. Jeho umelecké projekty sa nachádzajú medzi vidieckym a mestským priestorom, poetickým spôsobom analyzujú životné prostredie a otvárajú voľný priestor pre prírodu, ktorá je pod tlakom.

Lois Weinberger využil okrem iného vonkajší priestor Kulturbahnhofu v Kassele a medzi rastliny, ktoré tam vždy rástli, vysadil neofyty. Tento typ vegetácie rýchlo rastie, šíri sa na veľkých plochách a vytláča pôvodnú flóru. „Spôsob, akým spoločnosť zaobchádza s rastlinami, je odrazom jej samotnej,“ hovorí Weinberger. Boj, ktorý autor podnecuje, je metaforou migračných problémov našej doby.

Rastliny sú ústredným prvkom diskurzu Lois Weinbergera o vzťahu medzi prírodou a spoločnosťou. Jeho radikálna poetika „ruderálu“ - doslova rastu rastlín na spustnutej pôde - sa stavia proti antropocentrické ideálu „prvotnej prírody“ a pôsobí, ako hovorí, „proti estetike Čistého a Pravého, proti poriadkovým silám“. Štrby divokej vegetácie, ktoré prekvitajú na postindustriálnych pustatinách a na mestských perifériách, sú materiálne povedané neskratné, a preto „prirodzenejšie“ než spoločnosťou prísne kontrolované zóny súčasnej „divočiny“. Ruderáli sú všadeprítomnou podtriedou rastlinného sveta, „množstvom“ pripraveným pri každej príležitosti preraziť povrch mesta a prelomiť pozlátka ľudského poriadku a stability.



Weinberger s „precíznou ľahostajnosťou“ vytvára situácie, v ktorých sú títo botanickí povstalci ponechaní na svoj neúprosný cyklus rastu a rozkladu, bez ohľadu na ľudskú spoločnosť - „MESTO, / KDE SA ŽIVOT ZJAVUJE NAD PORIADKOM“ v neustálom procese transformácie. Po dvadsiatich rokoch od jeho ruderalných intervencií v Kulturbahnhofe pre documenta 10 (ktoré dodnes prekvitajú uprostred nevyužívaných železničných tratí starej Európy) má Weinbergerovo nové exteriérové dielo pre Kassel názov Ruderal Society. Umelec, ktorý projekt opisuje ako archeologický proces, vykopal „zárez“ v parku vedľa Oranžérie a potom ho opustil, aby z neho mohlo vzniknúť čokoľvek. Na konci tejto „priepasti v mestskom priestore“ sa činnosťou kopania vytvoril malý kopec. Obnaženú pôdu časom osídli „spontánna vegetácia“, ktorú bude šíriť vietor, hmyz a vtáky.



zdroj: <https://www.loisweinberger.net/ausstellungen/documenta-x/>



Před sto lety, na počátku Rychlého století,



a rozhodli se ji zkrášlit

autor: Szabolcs KissPál
názov: Amorous Architecture, 2012, 11'53"

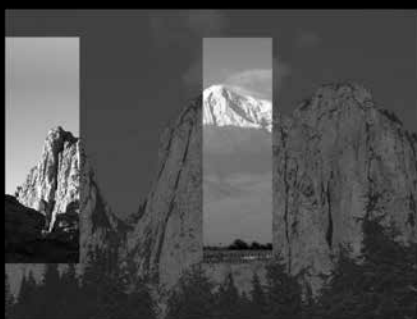
Projekt Amorous Architecture, ktorého témou je budapeštianska zoologická záhrada, pozostáva z textu a videa vytvorených v súvislosti s projektom Zootopia, ktorý sa zaoberá práve architektúrou zoologických záhrad. Tento doku-fikčný príspevok a videoprojekt rozpráva históriu umelej hory v budapeštianskej zoologickej záhrade a zároveň ju spája s temnou stránkou nacionalizmu v podobe kolonializmu a historického napätia okolo regiónu Sedmohradsko.

Budapešť bola kedysi známa tým, že mala veľkú zoologickú záhradu, postavenú na prelome storočí, keď sa nacionalistická hrdosť často prejavovala prostredníctvom verejnej architektúry. Architekt zoologickej záhrady pochádzal zo Sedmohradska, ktoré bolo neskôr Trianonskou zmluvou v roku 1920 napriek početnému maďarskému obyvateľstvu pripojené k Rumunsku a do návrhu zoologickej záhrady, ktorú Maďari vtedy považovali za typicky maďarskú, vniesol sedmohradské prvky. Kolonialistické krajiny v tomto období v zoologických záhradách vystavovali aj „domorodcov“ zo svojich alebo iných krajín vo forme etnologických expozícií, alebo ľudských zoo. Tu vstupuje do tohto faktografického opisu fikcia. KissPál vo svojom videu konštruuje príbeh o medzivojnovom pofašistickom vodcovi Horthym ako o vystavovaní Sedmohradčanov v budapeštianskej zoologickej záhrade. V tomto rozprávaní je veľa nuáns - o Maďarsku na prelome storočí, o postavení Sedmohradska pre Maďarsko, o úlohe Horthyho ako vodcu, o zoologických záhradách a o prerozprávaní histórie. Jednou z výziev, s ktorými sa KissPál pri tvorbe tohto diela vysporiadal, je zrozumiteľne odkazovať na maďarské dejiny, čo je otázka, ktorú umelec obišiel vo svojich predchádzajúcich konceptuálnych dielach, ktoré si nevyžadovali rozsiahle vysvetľovanie pre medzinárodné publikum.

zdroj: <https://fromfakemountainstofaith.eu/portfolio/amorous-geography/>



t falešnou horou,



zatímco jiní lobovali za horu Sinaj kvůli významné roli, kterou hraje v mnoha svatých knihách.

autor: Mike Kelley

názov: Petting Zoo, Skulptur Projekte Munster, 2007

Len kúsok od hlavnej železničnej stanice v Münsteri americký umelec Mike Kelley obnovuje túto biblickú legendu, pričom však scénu rozširuje o návštevníkov. Kelley ich pozýva do svojej zoologickej záhrady, ktorá je každý deň otvorená pre širokú verejnosť. Zvieratá je možné kŕmiť a hladkať a všetky - ovce, kozy a poníky - sa budú spolu s návštevníkmi tlačiť okolo stĺpu pani Lótovej, ktorý Mike Kelley vytvoril podľa obrázkov z detských biblí z vlastného chlapčenského obdobia.

Štúdie preukázali, že hladkanie zvierat zmiernuje stres a môže dokonca podporovať dlhovekosť ľudí. Náklonnosť však vedie aj k pocitom závislosti a v túžbe, robiť pre seba a pre druhých len to najlepšie, sa láska ukazuje ako slepá. Akosi zvláštne je, že zvieratám v Kelleyho zoologickej záhrade sa premietajú videá troch skalných útvarov pomenovaných po Lotovej žene: jeden pri Mŕtvom mori, jeden v Novom Južnom Walese v Austrálii a druhý na ostrove Svätá Helena.

zdroj: <http://www.skulptur-projekte.de/archiv/07/www.skulptur-projekte.de/kuenstler/kelley/index.html>





autor: Oldřich Morys

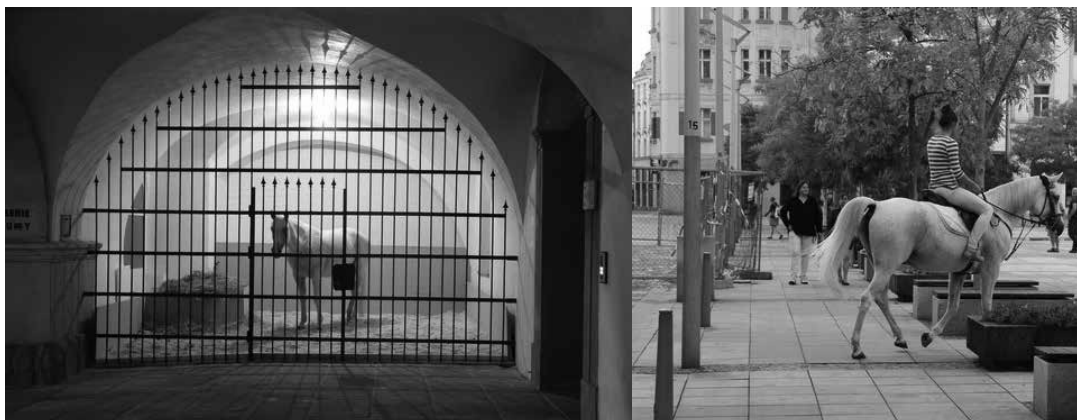
názov: Jora

Galerie Dukla, Hlavní třída 705/78, 708 00 Ostrava - Poruba, 2015

Tu nejde o to, či ustajnenie koňa v Ostravskom múzeu je dostatočným podnetom na to, aby trochu upadajúce hlavné ostravské námestie ožilo. Umenie už dávno nemá takú silu a to, čo mu zostalo, sú náznaky. V každom prípade chcel Oldřich Morys vymyslieť niečo, čo by bolo skutočnou atrakciou, niečo, čo by ľudí zaujalo a pritiaholo ich späť do centra. Mohol to byť cirkus, mohli to byť kolotoče alebo červené Ferrari zaparkované na galérii. Nakoniec sa však rozhodol pre bieleho koňa. Môžeme si ho predstaviť ako koňa z cirkusu, koňa, ktorý vystúpil z kolotoča, aby sa na ňom ľudia mohli povozit. Predovšetkým je to však ostravský kôň, oživená kópia bieleho koňa z mestského znaku, ustajnená v podlubi bývalej radničnej veže. Duplikát koňa stále hľadá z jej fasády ako pripomienka pôvodnej funkcie budovy. V noci spí ako muzeálny exponát, cez deň sa voľne potuluje po rôznych zákutiach Ostravy ako duch miesta, ako nočný prízrak, ktorý počas dňa mizne, aby sa niekde nečakane objavil. Pri tom všetkom však každý deň čaká na toho, kto si konečne sadne do jeho sedla a chopí sa jeho neviditeľných opratí. Kôň čakajúci na svojho jazdca ako symbol mesta, ktorému chýba jasný smer.

Iným spôsob ako Mike Kelley, požíva zviera v diele Jora Oldřich Moris, kde na Hlavnom námestí v Ostrave v galérii Laubí, umiestnil koňa ako kritiku mesta. Angažované dielo Oldřicha Morysa poukazuje na problematiku smerovanie správy mesta v Ostrave, respektíve na problematiku starostlivosť.

zdroj: <https://www.artlist.cz/en/oldrich-morys-108631/>





autor: Paul Kos
názov: Lot's Wife, 1968-1969
Napa Valley

V roku 1969 kravy pasúce sa na pastvinách v údolí Napa zlízali Lotovu ženu, sochu zo soľných blokov od Paula Kosa. Toto dielo, ktoré dnes existuje len vo forme fotodokumentácie, vykazuje efemérnosť, metamorfózu a používanie každodenných materiálov, ktoré sa odvtedy považujú za charakteristické znaky konceptuálneho umenia, ktorého priekopníkom bol Kos.

Bola zámerne efemérna (miestne kravy ju neskôr zlízali do zabudnutia), používala prírodný materiál a preukázala náklonnosť a vzťah ku krajine ako takej.





zdroj: <https://www.artsy.net/artwork/paul-kos-lots-wife>

autor: Pierre Huyghe
názov: After ALife Ahead
Skulptur Projekte Munster, 2017

Diela Pierra Huygheho sa často prezentujú ako komplexné systémy charakterizované širokou škálou foriem života, neživých vecí a technológií. Jeho usporiadané organizmy v sebe spájajú nielen biologické, technologické a fiktívne prvky, ale vytvárajú aj prostredie pre ľudí, zvieratá a neživé bytosti, v ktorom sa môžu vyvíjať bez ohľadu na to, ako sa vyvíjajú mikroskopické jednobunkové organizmy alebo vírusy. Huygheho konštruované situácie pripomínajú biosféry, v ktorých platia iné zákony ako v prírode: využívajú sa štrukturálne parametre zmien, ako aj javy ako rojové správanie a vývoj zhlukov, ktoré sa však nakoniec - ako pri každom inom umeleckom materiáli - ukážu ako konečné limity vôle uskutočniť nové možnosti.

Pre münsterský Skulptur Projekt 2017 Huyghe vyvinul bio-technický systém založený na čase v bývalom zimnom štadióne, ktorý bol zatvorený v roku 2016. To zahŕňalo bio- a mediálne-technologické zásahy a vyžadovalo si rozsiahle architektonické de- a rekonštrukcie. Všetky procesy prebiehajúce vo veľmi veľkej hale boli vzájomne závislé: niektoré z nich určovala bunková línia HeLa, ktorá bola v neustálom procese delenia v inkubátore. Rast buniek okrem rôznych efektov vyvolal aj vznik tvarov rozšírenej reality. Variácie textilného vzoru Conus menili priestorovú konfiguráciu: napríklad otváranie a zatváranie okna v tvare pyramídy v strope haly. Kopaním do zeme Huyghe transformoval zem na nízko položenú kopcovitú krajinu. Na niektorých miestach sa betón a zemina, vrstvy hliny, polystyrénu, štrkových úlomkov a piesku z doby ľadovej nachádzali až niekoľko metrov pod zemou, popretkávané zvyškami povrchov. Tento priestor obývali napríklad riasy, baktérie, včelie úle a chiméry pávov. Biologický život, reálna a symbolická architektúra a krajina, viditeľné a neviditeľné procesy a statické a dynamické stavy sa spájali do neistej symbiózy.





zdroj: <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/2017/projects/186/>

autor: Martin Chramosta
názov: Rocks
Bioparco di Roma, 2022

Rímska zoológická záhrada bola slávnostne otvorená v roku 1911. Stavbu navrhol a zvieratá zaobstaral spomínaný hamburský obchodník Carl Hagenbeck. V tom čase sa vývoj naturalistických ohrád bez mreží považoval za niečo revolučné.

Za krajinnú architektúru bol zodpovedný švajčiarsky sochár Urs Eggenschwyler, ktorý sa už predtým podieľal na dizajne viacerých zoológických záhrad v Európe. Eggenschwyler, známy ako excentrická osobnosť, si občas brával na prechádzku levicu na vodítku vo svojom rodnom meste Zürich.

Stavby z liateho kameňa pôsobia veľmi teatrálné a často sú vo vnútri vyhlbené, aby sa v nich nachádzali brlohy zvierat. V roku 1930 bolo do stavby začlenené Mestské zoológické múzeum a v roku 1933 bola zoológická záhrada rozšírená podľa návrhu architekta Raffaella De Vica. Z tohto obdobia pochádza veľká voliéra a domček pre plazy.

zdroj: <https://www.istitutosvizzero.it/performance/rocks/>





autor: Ulrich Seidl

názov: Tierische Liebe, 1996, 106 min

V práci sa zaoberám v určitej časti domestikáciou a dedomestikáciou, zdá sa mi preto vhodné zaradiť do výberu dielo Ulricha Seidla, ktorý pomocou poukázania na prehnanú lásku k domestikovaným zvieratám odhaľuje problematické sociálne návyky v jeho rodnom meste, vo Viedni.

Mnohí ľudia tohto veľkomesta sú často osamelí ľudia, pre ktorých sú psy, potkany, zajace a iné malé zvieratá jediným celoživotným druhom, partnerom, s ktorým sa môžu porozprávať alebo podeliť sa o posteľ či pohladenie. Film získal Cenu za najlepší dokument na Potsdam Film Festival 1996. Režisér o filme povedal: „Pôvodná myšlienka filmu bola dosť radikálna. Predstavil som si film, v ktorom by sa muž alebo žena správali k domácemu zvieratku ako k manželovi/-ke: rozprávali by sa, jedli spolu, maznali sa, venovali si pozornosť, delili sa o posteľ. A v celom filme by ani raz nezaznel rozhovor medzi ľuďmi.“ (oficiálny text distribútora).





zdroj: <https://www.csfid.cz/film/36228-zvireci-laska/prehled/>

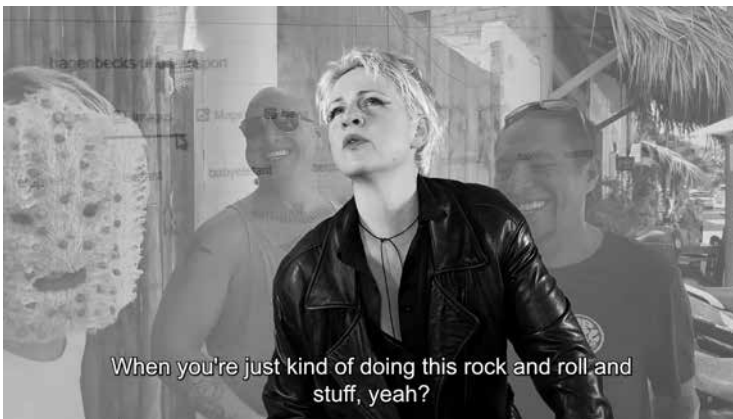
autor: Catherina Cramer Giulietta Ockenfuss

názov: Unleash the Beast - Chapter 2: Hagenbecks Zoo, 2021, 26:48 min
Berlin, Nemecko

Unleash the Beast je dokumentárny televízny program a zároveň hraný film. Kombináciou oboch formátov dielo prevracia zaužívané patriarchálne naratívy a spochybňuje spôsob, akým sa píše dejiny. Druhá časť viacdielnej série videí sa zaoberá otázkami pôvodu a identity. Je založená na skutočných a fiktívnych rozhovoroch, ako aj na použití nájdených záberov, sleduje pátranie vodnej opice po jej vlastnej biografii. Hlavná hrdinka odhaľuje, že ju proti jej vôli zajali zakladatelia slávnej Hagenbeckovej zoologickej záhrady, previezli ju do Hamburgu a tam vystupovala vo Vaudevillovej šou. V reakcii na vlastnú skúsenosť zakladá protestné hnutie, ktoré sa zasadzuje za práva divokých zvierat. Čiastočne humorným spôsobom tak vzniká improvizovaný dialóg v kombinácii s úryvkami textu z diela Franza Kafku Správa pre akadémiu, ktorý kriticky spochybňuje zapletenie spoločnosti Hagenbeck do obchodu s divokými zvieratami v 19. storočí.

zdroj: <https://1187.de/Catherina-Cramer-Giulietta-Ockenfuss-Unleash-the-Beast-Chapter-2>





Bibliografia

- BARTHES, R. 2015. Roland Barthes kniha o Rolandovi Barthesovi. [prekl.] Josef Fulka. Praha : Fra, 2015. s. 228. ISBN 9788087429334.
- BARTOŠ, P. 2021. Celok je menší ako súčet jeho častí, katalóg. Bratislava : Galéria mesta Bratislavy, 2021. s. 22. Rozhovor Míry Keratovej s Petrom Bartošom : O životnom prostredí.
- BERGE, L. 2021. Projekt vlk. [prekl.] Jozef Zelizňák. Žilina : Absynt, 2021. s. 247. ISBN 978-80-8203-298-0.
- BERGER, J. 2009. O pohledu. [prekl.] Martin Pokorný. Praha : Fra, 2009. s. 229. ISBN 978-80-86603-81-0.
- BERLANT, L. 2011. Cruel Optimism. Durham, Severná Karolína : Duke University Press, 2011. s. 352. IISBN 082235110.
- BERMAN, M. 2010. All That Is Solid Melts into Air. New York : Verso Books, 2010. s. 420. ISBN 9781844676446.
- BUDIANSKY, S. 2002. Pravda o psech : sonda do minulosti, spoločenských zvyklostí, chování a morálky živočišného druhu Canis Familiaris. [prekl.] Růžena Lulová. Praha : Columbus, 2002. s. 208. ISBN 80-7249-110-5.
- BURGATOVA, F. 2018. Svoboda a neklid zvířecího života. [prekl.] Olga Smolová. Praha : Univerzita Karlova, 2018. s. 295. ISBN 978-80-246-4056-3.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. 2010. Tisíc plošin. Praha : Hermann & synové, 2010. s. 585. ISBN 978-80-87054-25-3.
- DÜRIG, A. 2019. Bauen im Zoo. [aut. knihy] Natasha MEUSER. Construction and Design Manual. Zoo Buildings. Kap. Architectural Theory. Learning from Charles Darwin. Berlin : DOM Publishers, 2019, s. 23-40.
- ELLENBERGER, H.I. 1965. Jardin Zoologique et Hopital Psychiatrique. The mental Hospital ant the Zoological Garden. [ed.] Brion and Henry Ey. Psychiatrie animale. Paris : s.n., 1965.
- FIŠEROVÁ, M. 2018. Kafka zvířetem, zvíře Kafkou. Deleuze a Derrida o literární animalitě. [aut. knihy] CHARVÁT, M., LAMBERT, G., FIŠEROVÁ. Gilles Deleuze o literatuře: mezi uměním, animalitou a politikou. Praha : Metropolitní Universita Praha, 2018, s. 83.
- FOSTER+PARTNERS. www.fosterandpartners.com. [Online] <https://www.fosterandpartners.com/projects/elephant-house-copenhagen-zoo/>.

- FOUCAULT, M. 2003. Myšlení vnějšku. Olomouc : Hemann a synové, 2003. s. 304. ISBN 9788087054444.
- FOUCAULT, Michel. 2004. DOZERAŤ A TRESTAŤ : Zrod väzenia. [prekl.] Miroslav Marcelli. Bratislava : Kalligram, 2004. s. 310. ISBN 80-7149-663-4.
- GOETHE, J.W. 2019. Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. [aut. knihy] Natasha MEUSER. Construction and Design Manual. Zoo Buildings. Kap. Building History, From Colonialism to Democracy. Berlin : DOM Publishers, 2019, s. 41-112.
- GRANDINOVÁ, T., JOHNSONOVÁ, C. 2015. ZVÍŘATA V PŘEKLADU. Autistická mysl jako klíč k pochopení chování zvířat. [prekl.] Alžběta Dvořáková a Jan Dvořák. Selce : Csy, 2015. s. 301. ISBN 978-80-971852-1-3.
- HAGENBECK, C. 2019. Von Tieren und Menschen. [aut. knihy] Natascha MEUSER. Construction and Design Manual. Zoo Buildings. Kap. Building History, From Colonialism to Democracy. Berlin : DOM Publishers, 2019, s. 61.
- HECK, I. 2019. Wasmuths Lexikon der Baukunst. [aut. knihy] Nataschas MEUSER. Construction and Design Manual. Zoo Buildings. Kap. Building History, From Colonialism to Democracy. Berlin : DOM Publishers, 2019, s. 41-112.
- HEDIGER, H. 2019. Vom Zwinger zum Territorium. [aut. knihy] Natascha MEUSER. Construction and Design Manual. Zoo Buildings. Kap. Building History, From Colonialism to Democracy. Berlin : DOM Publishers, 2019, s. 41-113.
- KAFKA, F. 2020. Proměna. [prekl.] Sekal Zbyněk. Martin : Vydavatelstvo Maťa, 2020. s. 112. ISBN 9788072872459.
- KLEISNER, K. (ed.). 2008. BIOLOGIE VE SLUŽBÁCH ZJEVU. K teoreticko-biologickým myšlenkám Adolfa Portmanna. s.l. : Pavel Mervart, 2008. s. 250. ISBN 978-80-86818-64-1.
- KOŤÁTKOVÁ, E., JANEČKOVÁ, H. 2021. Dotek zvířete. Praha : Artmap, 2021. s. 231. ISBN 978-80-907873-6-0.
- . 2003. Nikdy sme neboli moderní. [prekl.] Miroslav Marcelli. Bratislava : Kalligram, 2003. s. 197. ISBN 8-07-149595-6.
- MARSHALL THOMAS, E. 2006. Soukromný život psu. Cesta do hlubin psí duše. Praha : Rybka Publishers, 2006. s. 192. ISBN 80-86112-30-6.
- MEILLASSOUX, Q. 2009. After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency. [prekl.] Ray Brasier. New York : Continuum Publishing Corporation, 2009. s. 190. ISBN: 9781441173836.

- MEUSER, N. 2019. Construction and Design Manual. Zoo Buildings. Berlin : DOM Publishers, 2019. s. 550.
- MORTON, T. 2021. All Art is ecological. s.l. : Penguin Books, 2021. s. 105. ISBN 978-0-141-99700-1.
- NEUBAUER, Z. 2009. O čem je věda. Praha : Malvern, 2009. s. 332. ISBN 978-80-86702-55-1.
- NEUBAUER, Zdeněk. 2002. Biomoc. Praha : Malvern, 2002. s. 272. ISBN 80-902628-7-2.
- PRÁŠEK, P. 2018. Člověk v šíleném dění světa. Filosofie Gillesa Deleuze. Praha : Univerzita Karlova, 2018. s. 179. ISBN 978-80-246-4049-5.
- RILKE, R.M. 2019. Sämtliche Werke. [aut. knihy] Natascha MEUSER. Construction and Design Manual. Zoo Buildings. Kap. Building History, From Colonialism to Democracy. Berlin : DOM Publisher, 2019, s. 41-112.
- RUDOFSKY, B. 2018. Architektura bez architektů - Krátký úvod k architektuře bez rodokmenu. [prekl.] Radovan Charvát. s.l. : Kabinet architektury, 2018. s. 156. ISBN 978-80-905953-6-1.
- SENIOR, M. 1919. Psychotic Humans, Psychotic Animals : The Zoo and the Mental Hospital, 1656-1794. [ed.] Tracy McDONALD a Daniel VANDERSOMMERS. In: ZOO STUDIES. A new Humanities. Montreal & Kingston - London - Chicago : McGill-Queen's University Press, 1919, s. 345.
- STAMP DAWKINS, M. 2007. Observing Animal Behaviour. Design und Analysis of quantitative Data. Oxford : oxford University Press, 2007. s. 176. ISBN 9780198569367.
- THOMAS MARSHALL, E. 1996. The Hidden Life of Dogs. New York : Pocket Books, 1996.

@beta.architecture. www.beta-architecture.com. [Online] <http://www.beta-architecture.com/panda-house-bjarke-ingels/>.

CONWAY, W.G. How to exhibit a bullfrog.pdf. [Online] [Dátum: 13. 03 2023.] https://zoolex.org/media/uploads/2018/07/30/conway_how_to_exhibit_a_bullfrog.pdf.

FOOT, T. 2019. www.camdennewjournal.co.uk. [Online] 3. 1 2019. <https://www.camdennewjournal.co.uk/article/unhappy-feet-lubetkin-daughters-sadness-at-iconic-penguin-pool-left-unused>.

FURUTO, Alison. www.archdaily.com. [Online] [Dátum: 27. 4 2011.] <https://www.archdaily.com/130478/new-saint-petersburg-zoo-francoise-nthepe-and-al-dric-beckmann>.

GAZOVICOVA, N., BARTOS,P. 2016. Peter Bartoš o prírode a holuboch, rozhovor. www.webumenia.sk. [Online] 9 2016. <https://www.webumenia.sk/en/clanok/peter-bartos-o-prirode-a-holuboch>.

Heidegger, M. 2008. Encyclopaedia Beliana. [Online] 2008. <https://beliana.sav.sk/heslo/heidegger-martin>. ISBN 978-80-89524-30-3..

LATOUR, B. Actor-Network-Theory. [Online] <http://www.bruno-latour.fr/taxonomy/term/22.html>.

MAY, CH.K. 2014. ZOO Landscapes and the Construction od Nature. zoolex.org. [Online] 2014. https://zoolex.org/media/uploads/2019/01/17/may_christina_basel_braegger_640_650eahn2014proceedings.pdf.

PRICE, Cedric. 2011. www.iconeye.com. [Online] 8. 11 2011. <https://www.iconeye.com/design/cedric-price::textHis2owords2oare2omischievously2oquotable,3FE2809D20As2osuch2C2ohis2owork>.

PSP, Architekten Ingenieure. www.arch-ppsp.de. [Online] <https://www.arch-ppsp.de>.