

Projekce/Screening

**Objekty vystavené v zoo  
se na publikum buď  
ohlíží, nebo neohlíží**

**Exhibited objects in the  
zoo either look back or do  
not look back at the viewer**

4. 4. 2024 19:00



I start to doubt whether it is my memory or not

Kurátor\*ka / Curated by:  
**Sára Márc**

**Objekty vystavené v zoo se na publikum bud' ohlížejí, nebo neohlížejí**

**Zoologické zahrady, případně přírodopisná muzea, respektive jejich kritika, jsou dnes ve výtvarném umění i kurátorských koncepcích jedním z módních témat, trendem. Současná strategie má své důvody a opodstatnění, ale také málo reflektovaná úskalí.**

Stávající doba paradigmatických proměn přinesla mimo jiné pokus o mnohočetnou inkluzi, mám-li obrat k rozmanitým dekolonizačním praxím stručně shrnout. Kromě snahy o genderovou a rasovou rovnost na všech myslitelných úrovních (například i v pokusech o proměnu jazyků coby nástrojů myšlení) to znamená náhlou větší senzitivitu laické veřejnosti a umělců a umělkyní k mimolidskému obyvatelstvu planety, zvířatům a rostlinám a člověkem nestvořenému světu jako takovému. Viditelný rozdíl v podobě boomu uměleckých a kurátorských projektů zabývajících se mimolidskou přírodou či třeba alarmujícími momenty lidského vztahu k ní nastal relativně skokově. Lze jej datovat cca do roku 2018, kdy vznikla hnutí Fridays for Future a Extinction Rebellion. Prozření majority, jejíž pozornost se navzdory četným varováním roky a desetiletí upírala šťastně jinam než ke stavu planety, přišlo sice pět minut po dvanácté, ale dobře: přišlo.

Takováto prozření se ale nedějí ze vzduchoprázdna. Abych parafrázovala americkou *prezidentku* Kamalu Harris: *„Do you people think you fell out of a coconut tree?“* Již řadu desetiletí před hromadným satori rozmanitého kurátorstva i tvůrčí obce se tématy od klimatické katastrofy a jejích epifenoménu až po problematiku lidsko-zvířecích vazeb zabývaly celé obory a následně na ně (s většími či menšími úspěchy a někdy zdánlivě marně) upozorňovala plejáda nevládních organizací. V případě těch „nejmladších“ akademických oborů, jako jsou lidsko-zvířecí studia, hlubinná ekologie, etnozologie, etnobotanika, cca padesát až šedesát let. V případě těch „tradičních“ typu etologie ještě o pár desetiletí déle, přičemž „klasickou ekologii“ pak můžeme datovat už Ernestem Haeckelem, tedy do poloviny 19. století. Ke zvýšení senzitivity vůči zvířatům vyzývali rozmanití učenci, spisovatelé, umělkyně a básniřky nejen od vzniku zoologických zahrad dnešního typu (19. století), ale již na adresu jejich předchůdců, rozmanitých zvěřinců.

Pro určitou část zejména specializovaného, proškoleného či v procesu „osvobození a zrovnoprávnění zvířat“ jinak samostatně aktivního diváctva tak mohou některé současné texty a expozice umění působit jako kombinace virtue signallingu, dobového memu, málokdy objevené jízdy na módní vlně, případně jako přímý přenos či deníkový záznam toho, jak tvůrci a tvůrkyně či kurátorky a kurátoři sami pro sebe právě teď objevili, že fauna existuje a že je fascinující. A z těchto nově získaných, ale zároveň málo reflektovaných pozic přešli rovnou do pozic aktivisticko-mesiášských.

Takové gesto může být z povahy věci nejen paternalizující, ale bohužel ani nemotivuje diváckou touhu po poznání mimolidské přírody venku, mimo prostor galerie, natož aby o mimolidských živých bytostech či našem vztahu k nim přinášelo nějaké nové (tedy explicitně: ne dvacet či čtyřicet let staré) a ideálně vlastní poznání.

**Exhibited objects in the zoo either look back or do not look back at the viewer**

**Zoos, or natural history museums, or more precisely their criticism, are one of the fashionable topics and trends in the visual arts and curatorial concepts of today. The current strategy has its reasons and justifications, but also little-reflected pitfalls.**

The current era of paradigmatic transformations has brought, among other things, an attempt at multiple inclusion, if I may thus sum up the turn to diverse decolonization practices. In addition to striving for gender and racial equality at all conceivable levels (for example, in attempts to transform languages as instruments of thought), this means that the lay public and artists have suddenly become far more sensitive to the non-human population of the planet, i.e. animals and plants, and the other-than-man-made world as such. There has been a relatively rapid and visible transformation of booming artistic and curatorial projects dealing with non-human nature or the alarming state of human relation to it. This can be dated back to roughly 2018, when Fridays for Future and Extinction Rebellion were formed. The awakening of the majority, whose attention, despite numerous warnings for years and decades, has been happily focused on other things than the state of the planet, came five minutes after midnight, but alright: it eventually came.

But such awakenings do not happen out of thin air. To reference US *President* Kamala Harris: *“Do you people think you fell out of a coconut tree?“* For many decades before the mass satori of diverse curators and creative communities, various topics ranging from climate catastrophe and its epiphenomena concerning human-animal relations have been addressed by entire academic disciplines and subsequently brought to the attention of a plethora of NGOs (with greater or lesser success and sometimes seemingly in vain). As for the “youngest” academic fields, such as human-animal studies, deep-sea ecology, ethnozology or ethnobotany, we are talking about fifty to sixty years. In the case of the “traditional” ones such as ethology, a couple of decades longer, and the “classical ecology” can be dated back to Ernest Haeckel, which is as far back as the mid-19th century. Various scholars, writers, artists, and poets have called for increased sensitivity to animals, not only since the creation of contemporary zoos (19th century), but also with regard to their predecessors being various animal menageries.

A part of the audience specialized, trained, or independently active in the process of “animal liberation and emancipation” can thus see some contemporary texts and art exhibitions as a combination of virtue signalling, a present-day meme, rarely innovative jump on the bandwagon, or as a live transmission or diary record of how creators or curators are discovering for themselves right now that fauna exists and that it is fascinating. And from these newly acquired, but at the same time little-reflected positions, they went straight into activist-messianic positions.

Jednou z mnoha věcí, které náš svět bez nadsázky zabíjejí – přeskočíme-li primární problém, jímž je samotné přemnožení lidí, o němž se mluví méně, než by bylo patřičné a realistické a konzistentně se o to snaží jen odvážlivci jako Jane Goodall –, je nadprodukce. Případně selhávající redistribuce. Kromě nadprodukce komodit je zcela zjevné zahlcení světa i našich smyslů zkrátka vším: informacemi, texty, obrazovými sděleními všeho druhu – umělecká díla či výstavy nevyjímaje.

Důležitost předběžných sebereflexivních úvah umělecké i kurátorské obce je zjevná právě v kontextu této nadprodukce a právě s bohulibou intencí hledání možností a podob „trvale udržitelného sestupu“, redukce a zpomalení. Jak píše (velmi obecně, nikoliv specificky na adresu umění a kurátorských počinů zabývajících se zvířaty) Sean Raspet ve svém zásadním eseji se sarkastickým názvem *Remember when contemporary art solved the climate crisis?:* „Je důležité být ve své činnosti důsledný, neschovávat se za pouhá líbivá gesta, která žádnou opravdovou změnu nepřinesou.“

**Líbivá gesta kritiků zoologických zahrad**

Úskalí kritiky zoologických zahrad a expozic přírodovědných muzeí ze strany humanitně vzdělaných intelektuálů a intelektuálek či umělecké obce často tkví ve dvou momentech. Tím prvním je ahistorismus; druhým je nedostatečná znalost zvířat a jejich prostředí, což nelze dohnat pouhou agilitou, mají-li naše argumenty mít nějakou váhu. Ostatně všechny obory zkoumání zvířat, případně lidsko-zvířecích vazeb, jež jsem vyjmenovala výše, z dobré znalosti zvířat a jejich světa vycházelý.

Ale popořadě; nejprve k ahistorismu – na příkladu z mírně odlišné oblasti. Když britští kolonizátoři vykáceli v Indii obrovské plochy lesů, aby postavili železnici, byla to bezesporu ekologická katastrofa obrovského rozsahu. Ovšem dnes, po osmdesáti letech indické nezávislosti, populačním boomu a při raketovém vzestupu střední třídy, jejíž příslušníci by podobně jako lidé z globálního Severu chtěli „všichni“ vlastnit auta a stavět silnice a dálnice, se kdysi tak kontroverzně vybudované železnice náhle ukazují jako ekologické řešení, jako ostatně všude jinde na světě.

Zoologické zahrady a přírodovědné expozice byly ve svých počátcích, korelujících se vznikem modernity, mimo svůj moment zcela přirozené lidské (a vědecké) zvědavosti a fascinace, také nástrojem moci nad přírodou. Rovněž je důležité i dnes kritizovat např. nevhodné podmínky k životu různých živočichů chovaných v zajetí. Ale je nutné si uvědomit i to, jak moc se proměnila tvář světa od časů před šestým velkým vymíráním, či od časů před indickou železnicí. Do světa přemnožené lidské populace; do světa s tající Antarktidou a Arktidou; do světa, kde jsou celé obří krajiny lidskou činností a osídlením proměněny k nepoznání, je nemožné vrátit jejich zvířecí obyvatele v rozsahu, kdy jejich populace dosahovaly svého maxima. Lidstvo se drží zuby nehty, aby mimolidským obyvatelům planety ponechalo alespoň kdysi pečlivě vyhrazené národní parky. Tento stav věcí je smutný, ale vychází z tolika jiných proměnných, že je jasné, že téma zoologických zahrad nelze řešit izolovaně. Bude třeba řady vzájemně provázaných změn na mnoha jiných frontách, jež se zvířat

Such a gesture may not only be paternalizing by nature, but unfortunately it does not motivate the viewer’s desire to explore the non-human nature outside the gallery space, much less bring about any new (i.e., not twenty or forty years old) and ideally one’s own knowledge about non-human living beings or our relationship to them. One of the many things that literally kill our world – if we leave out the primary problem being the very overpopulation of humans, which is less talked about than what would be appropriate and realistic, and only daredevils like Jane Goodall consistently seek to do so – is overproduction. Possibly the failing redistribution. In addition to the overproduction of commodities, it is quite obvious that the world and our senses are overwhelmed by everything: information, texts, visual messages of all kinds, including works of art or exhibitions.

Moreover, the importance of preliminary self-reflective considerations of the artistic and curatorial community is evident with respect to the said overproduction and the meritorious intention of looking for possibilities and forms of “sustainable descent”, reduction, and deceleration. As Sean Raspet writes (very generally, not specifically about art and curatorial work dealing with animals) in his seminal essay with the sarcastic title *Remember when contemporary art solved the climate crisis?:* “It is important to be consistent in your actions, not to hide behind appealing gestures that will not bring any real change.”

**The appealing gestures of zoo critics**

As for intellectuals with humanities majors or members of the artistic community, the pitfalls of criticizing zoos and exhibitions in natural history museums lie in two aspects. The first is ahistorism; the second is a lack of knowledge concerning animals and their environment, which one cannot catch up by mere agility if their arguments are to have any weight. After all, all the fields of study of animals, or human-animal relations which I have listed above were based on a good knowledge of animals and their world.

First things first: ahistorism – shown on an example from a slightly different field. When British colonizers cut down vast forest areas in India to build a railway, it was undoubtedly an enormous ecological disaster. But today, after 80 years of Indian independence, its population boom, and the skyrocketing rise of a middle class, whose members, like the people of the global North, would “all” like to own cars and build roads and highways, the once so controversial railways are suddenly proving to be an environmentally friendly solution, like everywhere else in the world.

In their beginnings, correlating with the emergence of modernity, zoos, and natural history expositions were, apart from the entirely natural human (and scientific) curiosity and fascination, also instruments of power over nature. Today, it is also important to criticize, for example, inappropriate living conditions for various animals in captivity. Similarly, it is crucial to remember how much the face of the world has changed since before the sixth mass extinction, or the days before the existence of the Indian railways. It has transformed into a world of human overpopulation; into a world with melting Antarctica and





zdanlivě vůbec netýkají. A je v takovou chvíli důležité, ba klíčové naslouchat názorům biologů a bioložek o tom, jak je do této pro faunu ideálnější doby zásadní mít „rezervoáry“ populací různých ohrožených a zranitelných živočichů alespoň v zoologických zahradách a v dalších odborně vedených chovech. Za takových podmínek pak můžeme vyčkávat, až pro faunu v jejich původních stanovištích nastanou příznivější okolnosti, aby bylo možné živočichy reintrodukovat. Jak ostatně Česká republika hezky ukazuje na koních Przewalského či na nosorožcích bílých, jejichž populace byly řadu desetiletí udržovány v tuzemských zoologických zahradách.

Něco podobného ale platí i vice versa pro biologii. Zmíním se pouze o výstavách, nikoliv o komplexnějších badatelských otázkách: Přes deset let pražské obyvatelstvo útrpně sledovalo, jak vzniká nová přírodovědná expozice Národního muzea. Výsledná výstava je však nakonec velice tristní. Přináší paradoxně méně poznání, než kdyby byla zachována původní expozice a pouze se revitalizovala novými mezioborovými poznatky.

Šlo o jeden z momentů, kde by naopak mezioborový tým a konzultace se současnými „skutečnými“ kurátory a teoretiky umění přinesly zcela jistě důstojnější a současnější výsledek, než když si novou expozici

the Arctic; into a world where vast landscapes are altered beyond recognition by human activity and settlement and where it is impossible to get back to populations of its animal inhabitants at their maximal extent. Humanity is fighting tooth and nail to at least leave the non-human inhabitants of the planet the once carefully reserved national parks. This state of affairs is sad, but it is based on so many other variables making it clear that the topic of zoos cannot be addressed in isolation. A series of interrelated changes will be needed on many other fronts, seemingly unrelated to animals at all. And it is important, indeed rather pivotal, to listen to biologists claiming that we need to have population “reservoirs” of various endangered and vulnerable animals, at least in zoos and other expertly managed farms, even in this fauna-friendly era. Under such conditions, we can wait until more favorable circumstances arise for the fauna in its original habitats so that the animals can be reintroduced there. As it shown nicely in the Czech Republic on Przewalski’s horses or white rhinos, whose populations have been kept in local zoos for decades.

The same goes for biology vice versa. I will only mention the exhibitions and not the more complex research questions: For more than a decade, the residents of Prague watched with concern the creation of a new natural history exhibition of the National Museum. However, the resulting exhibition is very sad. Paradoxically, it brings less knowledge than if the

uspořádali biologové sami (jestliže už tedy vůbec vznikla touha po aktualizaci expozice). To se samozřejmě netýká jen vystavování zvířat v zoo a v muzeích. Samotné paradigma biologického poznání vždy posouvali spíše mezioboroví učenci typu Andree Webera či tuzemského Stanislava Komárka než striktní, úzce specializovaní „nerdi“.

### Ohlížejí, nebo neohlížejí?

S vědomím všeho výše řečeného kvituji s radostí kurátorskou koncepcí výstavy Sary Márc *Objekty vystavené v zoo se na publikum buď ohlížejí, nebo neohlížejí* v etc. galerii. Málokdy je intence výstav tolik v souladu s formou jako zde. V době ekologické katastrofy je recyklace čehokoliv, včetně uměleckých děl, tím nejlepším, čím můžeme jít stavu světa skutečně naproti, a tedy virtuální prezentace již existujících děl a jejich sekundární apropriace do většího celku, nikoliv něčeho vzniklého ad hoc přímo pro výstavu, je krok žádoucím směrem.

Sára vybrala a vytvořila pásmo ze tří krátkých filmů, jimž byly inspirací přírodovědné muzeum a zoologická zahrada a jejichž autorstvo se navzájem neznalo. Vznikly na odlišných místech planety v odlišném čase. Tomu navzdory se vtipným, a místy až zneklidňujícím způsobem doplňují – a teprve svým setkáním vytvářejí tematické sdělení a přidanou hodnotu, jež by bez Sářiny kurátorské/tvořivé intervence samy o sobě neměly, respektive měly v mnohem menší míře.

Prvním v promítaném pásmu byl snímek palestinské umělkyně Noor Abuarafeh *Am I the Ageless Object in the Museum?* z roku 2018, následoval můj film *Život věčný* z roku 2009 a třetím byl snímek britského umělce Patricka Goddarda *Animal Antics* z roku 2021.

Noor Abuarafeh se ve své tvorbě věnuje politice paměti a jinak je tomu v prezentovaném snímku, natočeném v zoologických zahradách a přírodovědných muzeích v Gaze, Egyptě a Švýcarsku. Eventuální kritika těchto institucí se děje spíš mimochodem a sama; prvním plánem je paměť autorky, vzpomínky z dětství a rozhovory s jejím dědečkem. To až neuvěřitelně koresponduje s mým snímkem *Život věčný*, v němž nás můj dědeček, člověk, který mě vzal poprvé do přírodovědných sbírek Národního muzea, provází muzeem a celým filmem přímo v obraze, a to nikoli sám, ale se svou čivavou Bjokem. Spolu s kustody a preparátory muzea se podíváme nad taxidermiemi domácích mazlíčků, někdejšími vraždami živočichů v přírodě pro dobro jejich následného věčného posmrtného života v expozici a konečně nad – v lihu konzervovaným – mozem jednoho z „otců“ českého národa, Františka Palackého, což je poměrně zdrcující a dobře skryté dobové svědectví, s nímž už si dnešní zaměstnanci muzea neví příliš rady. Dvojice dědeček a čivava následně tvoří přímou příhrávku snímku Patricka Goddarda, který krátké pásmo uzavírá. Londýnskou zoo „blízké budoucnosti“ nás zde provází mladá žena se svým „mluvícím“ a teoretizujícím psem, bišonkem Whoopsie. Whoopsie tematizuje antropomorfismus, zoomorfismus a dějiny poznání způsobem, který by z úst člověka nebyl možný. Všem třem filmům je společné, že se kritika institucí spojených se zvířaty děje spíše mimochodem, formou ironické revize na čtecí lince dílo–diváci.

original exhibition had been preserved and only revitalized with new interdisciplinary findings.

This was one of the moments when an interdisciplinary team and consultations with “real” current curators and art theorists would certainly have produced a more dignified and contemporary result than when the biologists themselves organized the new exhibition (if there had even been a desire to update the exhibition in the first place). Of course, this does not only apply to the display of animals in zoos and museums. The paradigm of biological knowledge itself has always been pushed by interdisciplinary scholars such as Andreas Weber or Stanislav Komárek rather than by strict, highly specialized “nerds”.

### Are they looking back or not?

Knowing all of the above, I am happy to approve the curatorial concept of the exhibition by Sára Márc, entitled *Objects at display at the zoo either look back or don't look back at the visitors*, in etc. gallery. The intention of exhibitions is rarely as much in harmony with its form as here. In times of ecological disaster, the recycling of anything, including works of art, is the best way we can go against the state of affairs, and therefore the virtual presentation of existing works and their secondary appropriation into a larger whole, rather than something created ad hoc purposely for the exhibition, is a step in the right direction.

Sára selected and created a series of three short films inspired by a natural history museum and a zoo whose authors did not know each other. They were created in different places on the planet at different times. Despite this, they complement each other in a humorous and sometimes disturbing way and through their conjunction form a thematic message with an added value, which would not exist, or at least to a much lesser extent, without Sára’s curatory/creative intervention.

The first film of the series was by the Palestinian artist Noor Abuarafeh from 2018 entitled *Am I the Ageless Object in the Museum?*, followed by my 2009 film *Eternal Life*, and the third was British artist Patrick Goddard’s film *Animal Antics* from 2021.

Noor Abuarafeh focuses on the politics of memory in her work, which was the theme of the presented film as well. It was shot in zoos and natural history museums in Gaza, Egypt, and Switzerland. The potential criticism of these institutions happens more in passing and spontaneously; central here is the author’s memory, reminiscing her childhood, and interviews with her grandfather. The film shows some incredible similarities with my work *Eternal Life*, in which my grandfather, the man who first took me to the natural history collections of the National Museum, walks us through the museum and the whole film in the picture, accompanied by his Chihuahua Bjok. Together with the museum’s custodians and taxidermists, we are astonished by the taxidermy of pets, the murders of animals in nature for the sake of their subsequent eternal afterlife in the exposition, and finally the brain – preserved in alcohol – of one of the “fathers” of the Czech nation, František Palacký. The latter being a rather overwhelming and well-hidden testimony of the period that today’s museum staff do not

Nadčasovost přístupu, který zaujímají všechny tři filmy, a tím spíš kurátorská koncepce, která je v juxtapozici staví k sobě, spočívá v prosté skutečnosti, že věci ohledně koloniálního přístupu muzeí a zoologických zahrad ke zvířatům pouze ukazují, případně se jich ironicky dotýkají. Nejde ani o agitaci, ani o přežvykování několika klíčových, ale zároveň momentálně módních (John Berger, Bruno Latour) textů. Expozice je svým online pojetím s jedinou „živou“ projekcí maximálně udržitelná. Zároveň jedinou fyzickou projekcí umožňuje setkání diváctva a diskusi, tedy něco, co uvažování všech zúčastněných o tématu vždy posiluje. Etc. navíc neexploatuje autorstvo. Vzhledem k tomu, na kolika frontách v tomto ohledu v poslední době selhaly mnohem rozmácheji pojaté výstavy, ať už pořádané výtvarnou, anebo zoologickou obcí, lze si jen přát, abychom se s podobně promyšlenými tvůrčími koncepty setkávaly\* i častěji.

*Hana Nováková*

*Hana Nováková je filmová režisérka a vědkyně. Vystudovala dokumentární film na FAMU a indické jazyky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Je držitelkou titulu Ph.D. v oboru etnozoologie.*

know what to do with anymore. The grandfather-and-chihuahua duo create a convenient transition to Patrick Goddard's film, the last one of the series. In a London zoo of the "near future" the viewer is accompanied by a young woman with her "talking" and theorizing dog, Whoopsie the bichon. Whoopsie talks about anthropomorphism, zoomorphism, and the history of knowledge in a way which would otherwise be inconceivable for a human. All three films have in common that the criticism of the institutions associated with animals is done more in passing, mostly as an ironic revision within the work-audience paradigm.

The timelessness of the approach taken by all three films, and more so the curatorial concept that juxtaposes them, lies in the simple fact that they only show things about the colonial approach of museums and zoos to animals, maybe even treat them with irony. They do not try to agitate or recycle crucial but also currently fashionable texts (John Berger, Bruno Latour). With its online concept and a single "live" screening, the exhibition is maximally sustainable. At the same time, the single physical screening allows the audience to meet and discuss, something which always strengthens the thinking of everyone involved on the topic. Moreover, etc. gallery does not exploit authors. Given how many far more extensive exhibitions have recently failed in this regard, organized both by the artistic or zoological community, one can only wish to see similar well-thought-out concepts more often.

*Hana Nováková*

*Hana Nováková is a film director and scientist. She studied documentary film at FAMU and Indian languages at the Faculty of Arts, Charles University in Prague. She holds a Ph.D. in ethnozoology.*



Patrick Goddard, *Animal Antics*, 2021



Hana Nováková, *Život věčný*, 2009

Esej vznikla jako doprovodný text ke kurátorskému pásmu *Objekty vystavené v zoo se na publikum buď ohlížejí, nebo neohlížejí*.

4.-12. 4. 2024

The essay was written as an accompanying text to the curatorial selection *Exhibited objects in the zoo either look back or do not look back at the viewer*.

4.-12. 4. 2024

**Promítané filmy / Screening selection:**

Noor Abuarafeh, *Am I the Ageless Object at the Museum?*, 2018, 14'59"

Hana Nováková, *Eternal Life / Život věčný*, 2009, 13'22"

Patrick Goddard, *Animal Antics*, 2021, 37'54"

**Esej / Essay:** Hana Nováková  
**Kurátor\*ka / Curator:** Sára Märc  
**Produkce / Production:** Nela Klajbanová,  
Ida Tausch  
**Grafika / Graphic design:** Nela Klímová  
**Překlad a časování titulků / Translation  
and timing of subtitles:**  
Markéta Effenbergerová

**Překlad eseje / Essay translation:**  
Jan Ciosk  
**České korektury / Czech proofreading:**  
Michal Jurza  
**Anglické korektury / English  
proofreading:** Nathan Fields  
**IT podpora / IT support:** Ondřej Roztočil

etc.



MINISTERSTVO  
KULTURY



Státní fond kultury ČR