

"Hvorfor bevæger den sig ikke? Er den død?"

Zoologiske haver som underholdning, monument og skamstøtte

Det besejrede, det lidende, det heroiske dyr

Da Niels Kjærbølling i 1859 oprettede en dyreby tæt ved menneskebyen København, kunne bymennesket gå hen og besigtige alt det, der var forsvundet fra hans hverdag. Den zoologiske have er det sejrsmontument, mennesket satte sig, da kulturens kamp mod naturen var afgjort. Fjenden var låst inde, men dog ikke død. Monumenter, der fremstillede den døde fjende, eksisterede ganske vist også - som zoologiske museer, men de påkaldte sig ikke samme publikumsinteresse som mødet med de endnu-levende tabere.

De zoologiske haver gestalter et magisk forhold mellem sejrherre og besejret. Katharsisk kunne man måske kalde det, eftersom både frygt og medlidenhed indgår i det følelseskompleks, der vækkes, når vi betragter vilde dyr i fangenskab.

Det er følelser, også zoo-direktører kender til, men det er sjældent noget, de vil vide af. De taler om hensynet til dyrenes tarv og til videnskaben - hensynet til publikums skuelyst kommer i tredje række, i hvert fald når målsætningerne skal formuleres officielt.

Ved Københavns Zoologiske Haves 75-års jubilæum skrev direktør *Theodor Alving* status-værket *Zoologisk Have i Støbeskeen* (1934). Her taler han vredt om den tilskuertype, der "kan beskue udyrene på ganske nært hold og prikke til dem med stokken og få dem til at snerre, mens han selv står i sikkerhed foran jernstængerne og nyder sin overmagt som skabningens herre". Heldigvis, tilføjer Alving, er denne indstilling "stærkt på retur". Alvings eget idealbillede af den gode tilskuer synes modelleret over videnskabsmanden, mennesket med et interesseret og kærligt, men ganske umagisk, forhold til dyrene.

Alving var oplysnings- og fornuftsmenneske, og udrettede utroligt meget for dyrene i de 17 år, 1925-42, han var havens leder. Man kan sammenligne to af de anlæg, der endnu findes i zoo, for at se, hvad hans fornuftige planlægning afstedkom.

Fra tiden længe før Alving, nærmere bestemt fra stilforvirringens og stukkaturens æra i 1880'erne, er endnu bevaret det gamle ugle-tårn. Det er næppe for stort til de duer, der nuomdage beboer det, men det var i hvert fald for småt til de ugler, der i 1889 installeredes i det. Endda var det dengang et af de dyrehuse, publikum kunne komme ind og besigtige indvendigt. Den knebne plads blev brugt på tilskuerne, ikke på dyrene, som i øvrigt heller ikke havde større glæde af tårnregiet - ugler ynder ikke tårne og ruiner, det er en romantisk myte, som hermed ophøjedes til arkitektonisk princip. Dyrenes behov tilsidesattes til fordel for et uvidende publikums gysende-romantiske skuelyst.

Den lyst bekymrede Alving sig ikke om. I jubilæumsskiftet fastslog han: "Dyret stiller de samme krav til boligen som mennesket, ja endog flere, fordi mennesket heldigvis har lært at være "stueren" og som regel ikke optræder som ødelægger af sine egne opholdsrum." Zoo-bygningen skal være "så tiltalende som mulig, rolig og enkel, med smukke, rene linjer, uden pynt og prunk af nogen art, og navnlig uden forsøg på at give bygningen udseende af noget andet, end den virkelig er".

Oksegårdene i havens sydvestlige hjørne var et resultat af denne filosofi. Det er et renlinet anlæg med lange og lave, ubrudte mure i grå beton, der skiller de enkelte sektioner fra hinanden, og tilskuerne fra dyrene. Disse har det tilsyneladende godt i det saglige og funktionelle anlæg, til gengæld keder publikum sig en smule, fordi dyrene - selv de bisoner og zebraer, der har boet der - kommer til at fremstå med et u-auratisk, domesticeret præg. Man ser sig om efter mælkejeunerne.

Den kritik, der idag rettes mod funktionalismen, kan også ramme oksegårdene - med det væsentlige forbehold, at bekymringen ikke gælder dyrenes trivsel, men publikums behov for at fantasere ved mødet med dyrene. Og dermed gælder bekymringen alligevel også dyrene, for bliver oplevelsen af dem berøvet sin magi, mister zoologiske haver en vigtig eksistensberettigelse som steder, hvor mennesket kan engagere sig i sine tabende medskabninger.

Hvad sammenligningen mellem det auratiske ugletårn og de funktionalistiske oksegårde i øvrigt kan antyde, er, at zoo-verdenen ikke blot gestaltede menneskeverdenens drømme, men at de to verdener prægedes af beslægtede udviklingstendenser. Ugletårnet med den flotte facade og de elendige udfoldelsesmuligheder kunne ligne noget af det spekulationsbyggeri, der skød op, da voldene faldt - lige som visse dyrehuse med lummer luft og burene anbragt oven på hinanden minder om opgange i en boligkarré. Og som den nuværende direktør, *Bent Jørgensen*, skriver i *Zoo* (1984), havde

menesker "i baggårdsslum og daglejerhuse" dengang lige så usle livsvilkår som zoos første dyr.

Dødeligheden var høj uden for murene, der var derfor ingen grund til at forfærdes særligt over dens omfang indenfor. En mand som dyrehandleren *Carl Hagenbeck*, der kendte dødsraten på begge sider af muren, fortrolig som han var med koleraepidemier i Hamburg og massedødsfald i sine egne dyretransporter, tog det, som det kom. I erindringsbogen *Dyr og Mennesker* (på dansk 1911) fortæller han med uforstyrreligt veloplagt tonefald om overlevelseskvotienten i sin egen familie. Det gik fint, kun halvdelen døde: "Af de 10 børn, som min hustru har skænket mig, er 5, 3 piger og 2 drenge i live, og de to sidste, der nu også er mine partcipianter i forretningen, er ligeledes lykkelige ægtemænd, - ligesom de 3 døtre er bleven lykkelige husmødre."

Oksegårdene fra 30'erne er i deres saglighed, i deres insisteren på overensstemmelse mellem funktion og udseende og i deres åbning mod lys og luft et stykke ægte funktionalistisk arkitektur. Alving ville nu næppe have nævnt Poul Henningsen-generationen af arkitekter som sin inspirationskilde. Forbilledet for Alving var de tyske zoologiske haver, især Carl Hagenbecks i Stellingen ved Hamburg. Hagenbeck var tidens lysbringer, og visse af hans ideer foregreb funktionalismen. Det ville imidlertid være forkert at udnævne ham til funktionalist, slet og ret; Hagenbecks betydning bestod i, at han på én gang var den store reformator af zoo-dyrenes livsvilkår - og den, der gestaltede det magiske møde mellem dyr og menneske på en ny tids vilkår.

Hagenbeck er bl.a. blevet kendt som zoo-manden, der i tiden omkring århundredeskiftet satte de vilde dyr i (relativ) frihed. Han afskaffede, hvor det kunne lade sig gøre, de snævre bure og satte dyrene ud i store anlæg, der omkransedes af voldgrave og lave mure. Her kunne Indiens tiger og Afrikas løve tumle sig i sindrigt opbyggede landskabsformationer, der havde en vis lighed med deres oprindelige miljø.

Det var en udfrielse til frisk luft - og til kulde. Samtiden forbløffedes over at se tropiske dyr trives udendørs i Hamburg-vinterens sne og frost. De akklimatiserede sig og lod pelsen vokse.

Også her følger sociologi og zoologi parallelle spor. Hagenbeck sendte dyrene ud i det fri på samme tidspunkt, som spejderlederen Baden-Powell skabte naturudfoldelsesmuligheder for stenbroens unge, der drog fra kvalmfulde mure til marken så huld.

Hagenbeck og Baden-Powell er blevet myter af de samme grunde.

For det første står de begge for et lys-, luft- og naturbudskab, som længselsfuldt blev annammet i en periode, hvor industrialiseringen

og den stadig tættere sammenpresning af mennesker i storbyerne skabte nye drømme om naturen og behov for at møde den.

For det andet var de lige så dybt involveret i det "virkelige" liv som i naturiscenesættelsens *make believe*-verden - og her minder de begge om Buffalo Bill, der jo (jfr. Martin Zerlangs artikel i dette nummer) levede en dobbelteksistens som showmand og rigtig *indian scout*. For Baden-Powell var ikke kun spejderlederen, han var også veteranhelten fra Boerkrigen, der heroisk forsvarede byen Mafeking. Og Hagenbeck var ikke kun dyrehandler, zoo- og cirkusdirektør, han var selv ude i de mest utilgængelige egne af kloden for at opstøve vilde dyr (og vilde mennesker). Man arbejdede på de ydre frontiers i koloniverdenen, altimens man iscenesatte og fiktionalliserede natur på de indre fronter i Europa og USA.

Hagenbeck vidste, hvad der var godt for dyrene - hans åben-plananlæg beviste i praksis deres overlegenhed over den gamle gitterzoo, og hans dressurakt, den såkaldte "zahme Dressur", var et stort fremskridt i humanitet sammenlignet med, hvad ældre tiders pistol-skydende domptører havde udrettet.

Men han vidste også, hvad der var godt for pengepungen, nemlig publikumsgysen og triumfen over det tæmmede vilddyr. De åbne anlæg vidnede om denne sans. De er panoramisk opbyggede, dyregruppe står bag dyregruppe i de vældige scenerier, alt grupperer sig i et tableau, hvis man står det rigtige sted, i tilskuernes privilegerede position. Dyrene lejrer sig pittoresk om den menneskelige betragter, der kan få almagtsfornemmelser som universets midtpunkt eller Skaberen selv. Med mindre da de omhyggeligt skjulte barrierer ikke i stedet appellerer til følelsen af udsathed og dermed til rædslen: det ser jo grangiveligt ud, som om løverne havde mulighed for at springe i hovedet på en.

Hagenbeck forstod at iscenesætte både gysen og triumfen, også i sine erindringer, hvor han er i livsfare lige så mange gange som en Indiana Jones, men lige så mange gange fremstår som den sejrende. Dobbelttheden er forevigt i den historie, programmet for "Tierpark Carl Hagenbeck" endnu kolporterer, endda med en koloreret tegning, der kunne ligne et skillingstryk. Man ser Hagenbeck nede blandt dyrene i sit første gitterløse rovdryanlæg. Han er blevet væltet omkuld af en tiger, men hans gode ven, hanløven Triest, kommer ham til undsætning, sætter klørerne i tigreren og jager den bort. Løven er forvandlet fra dyrenes konge til menneskets under-såt, tigreren er et memento om, at det endnu kan gå galt.

Gys og triumf, angst og hovmod var følelser, det endnu var profitabelt at spille på, når man skulle drive en zoologisk have på Hagenbecks tid. Det var de følelser, omrejsende menagerier havde appelleret til, når de fremviste deres "glubende dyr", som rovdyrene

dengang kaldtes. *Johs. V. Jensen* har med glimt i øjet fanget stemningen i himmerlandshistorien *Wombwell*, hvor landpublikummet skuffes i sine forventninger til menageri-domptøren Miss Alices optræden i løveburet: "Hvis Miss Alice var blevet ædt, skulle folk set interesseret til og haft noget at tage med hjem. Der var mange, der var mødt op i god tro til, at meningen med at hun ville gå ind i buret til løverne var den, at de skulle bespises med hende, det lå i plakaten ord; de følte sig med god grund brøstholdne."

Det var ikke følelser, der huede en yngre generation af fremskridtsvenlige zoo-direktører som Theodor Alving, men han kunne nok have ret i, at den aggressive publikumsholdning var på retur. Oplysningen havde gjort sit, bl.a. den informationsvirksomhed, der udgik fra de zoologiske haver selv: "Sandheden er, at der ikke kendes eksempler på, at ulve har dræbt mennesker", skriver Bent Jørgensen i sin omtalte bog. Den slags oplysninger ville en Hagenbeck have betragtet som *bad business*.

Men at angsten er reduceret (hvad der nok er en sandhed med alders- og klassemæssige modifikationer) er ikke ensbetydende med, at betragtningen af dyrene er blevet lidenskabsløs, blot er det andre lidenskaber, betragtningen af vilde dyr i fangenskab vækker, ømhed, medlidenhed, kærlighed.

Disse lidenskaber var racebetingede, mente Alving: "Mere end andre folk er kærligheden til dyr germanerne i kødet båret, og blandt dem mest udpræget tyskerne." En nok så plausibel forklaring var, at "germanerne" levede på den del af kloden, hvor naturtilintetgørelsen var længst fremskredet, de vilde dyr mest eftertrykkeligt marginaliserede - og betragtningen af dem i fangenskab derfor ikke udløste så stærke forsvarsmekanismer hos tilskuerne som andetsteds.

Der var overskud til at betragte dem som andet end truende rivaler i eksistenskampen - og et tilstrækkeligt højt oplysningsniveau til, at man vidste, mange af dem var i fare for at uddø (de store afrikanske og asiatiske arters snarlige undergang profeteredes i mængder af dyrelitteratur allerede fra århundredets start).

En meget læst dyrebogsforfatter i mellemkrigstiden var tyskeren *Paul Eipper*, hvis *Øjne bag Gitteret* kom på dansk i 1930. Bogens tyske originaltitel er mere sigende: *Tiere sehen dich an* - her har dyrene fået hovedrollen, det er *dem*, der kigger på os, med et uudgrundeligt, bebrejdende blik.

Bogen er bygget op i korte, tungsindigt-følelsesladede rids af individuelle zoo-skæbner. Orangutanen Pessek ser på dig: "Og tit, når de tunge øjenlåg langsomt hævede sig, og det lille, stærke øje næsten legemligt sugede sig fast ved mig, forfærdedes jeg, fordi blikket brændte sig dybt ind i min tanke." Da Pessek bliver syg, er

det endnu blikket, der gennemborer betragteren: "Hovedet var bagoverbøjet, dens ansigtstræk forandredes fra dag til dag så gyse- ligt, at jeg selv i søvne forfulgtes af disse øjnes smerte."

Er tidligere vilddyrhistorier ofte triumferende horror-stories med dyredrabet eller tæmningen som positivt klimaks, slår Eipper over i den sentimentale genre. Dyret er som sagt nok hovedperson hos Eipper, men egentlig ikke subjekt, for når dyret ser på mig, menneske, bevidstgøres jeg om min betragterrolle, jeg føler mig konfronteret med min skyld.

Således beskriver også englænderen *John Berger* blikkets fænomenologi i essayet *Why Look At Animals?* (fra samlingen *About Looking*, 1980): "Dyrets øjne, når det betragter et menneske, er opmærksomme og agtpågivende. Det samme dyr kan godt se på andre arter på samme måde. Det helliger ikke mennesket et særligt blik. Men af ingen anden art, bortset fra mennesket, vil dyrets blik blive opfattet som fortroligt. Andre dyr fastholdes af blikket. Mennesket bliver opmærksomt på sig selv, idet det gengælder blikket."

Derfor bliver Eipper alligevel sin beretnings subjekt, mindre som den tilfældige dyrebogsforfatter P.E. end som mennesket i almindelighed. Den sindssyge isbjørn, der slynger sit hårløse og blodplettede hoved ind i burets væg, udslynger samtidig en anklage mod alt menneskeværk. Det kan være, at Eipper personligt var en neurotiker, der havde behov for at iscenesætte sin indre skyldfølelse gennem timelang betragten af plagede dyr, men det drama, han opførte i sine tekster, vandt genklang hos en stor læserskare, der ikke længere så med menageripublikummets frygtsomt-hoverende blik på glubende dyr, men med skam på medskabningens tilintetgørelse. Zoologiske haver var ikke længere kun monumenter over en sejr, de kunne også opleves som skamstøtter over en massakre - idet hovedskurken i dette drama vel at mærke var mennesket, ikke selve haverne, der fortjenstfuldt søgte at redde de sørgelige rester.

Har Alving ret i, at især tyskerne nærer stor kærlighed til dyr, må det tilføjes, at denne kærlighed gav sig højst forskellige udtryk. Lige så myg og skyldbetyngt Eipper var, lige så stålsat og heroiserende søgte nazisterne at tolke det magiske forhold mellem dyr og menneske.

Den danske dyreekspert og globetrotter *Bøje Benzon* giver i bogen *Mine afrikanske Udflugter* (1948) følgende anekdote fra nazi-tiden til bedste:

"Da Hitler, ledsaget af Göring og professor Lutz Heck i sin glansperiode inspicerede Zoologisk Have i Berlin, fandt han den måde, bavianerne parrede sig på viderværdig og ikke moralsk opløftende for det tyske folk. Han gav derfor ordre til, at alle bavianhunnerne skulle fjernes, og abebjerget kun befolkes med gamle hanner,

hvilket øjeblikkeligt udførtes. Da han ved en senere inspektion i haven, ledsaget af de samme herrer og hele sin stab, imidlertid konstaterede, at de ulykkelige bavianhanner tilfredsstillede deres kønsdrift på samme måde som homoseksuelle personer, blev han aldeles forfærdet og gav ordre til, at hunnerne atter skulle sættes ind på bjerget, idet han bemærkede, at bavianhannernes adfærd ikke var noget godt eksempel for det tyske folk, thi denne måde at parre sig på ville ikke give soldater til den tyske hær."

Benzons kilde til historien er direktør Reventlow, Alvings efterfølger i Københavns Zoo. Benzons eget syn på bavianerne afviger i øvrigt ikke meget fra anekdotens: "Personligt føler jeg mig frastødt af dem: deres slagsmål, deres svineri, deres kønsliv og deres meget skrigende farvede kønsdele er uappetitlige." Han tilføjer imidlertid resigneret: "Men man kan ikke undgå at holde dem i zoologiske haver - publikum simpelthen forlanger det." Også det, der opleves som obscønt, besidder som bekendt publikumstække.

Er anekdoten om Hitler og bavianerne ikke sand, så er den godt fundet på, idet den viser, at normændringer i samfundet også ændrer normerne i zoologiske haver og i synet på dyrene. Det gælder noget så småt som normerne for navngivning. Er det ikke noget dybt tidstypisk, at to girafføl i København i 1946 døbtas Fao og Unrra efter de to FN-organisationer, mens Handelsbanken idag har sin egen lille Haakon-elefant gående som reklame for 80ernes privatiserede initiativ?

I nazi-tidens zoo-verden beskæftigede man sig også med vigtigere ting end at skille og samle bavianer. *Lutz Heck*, den zoo-direktør der optrådte i anekdoten, eksperimenterede med at frembringe, hvad man kunne fristes til at kalde ariske overdyr. Bavian-episoden omtales ikke i hans erindringsværk *Mit liv med dyr* (skrevet efter krigen, på dansk 1953); det er ædlere vildt, der optager ham.

Den europæiske bison, visenten, med "de onskabsfuldt funk-lende øjne" var et af hans hjertebørn, fordi det var et urgermansk dyr: "Visenten var engang kæmpen i de germanske skove, et kongeligt vildt, som det allerede i den grå oldtid var forbeholdt landsherren at jage."

Heck sammenligner visenten med den nordamerikanske bison på en måde, der tydeligvis skal fremhæve germansk mentalitet på bekostning af nordamerikansk: den nordamerikanske bison "følger som massedyr sløvt sit flokinstinkt", hvorimod visenten er "en behændig løsgængertype". Heck bidrog til forsøget på at redde visenten fra udryddelse, hvilket som bekendt lykkedes, skønt et "ganske meningsløst" myrderi fra besættelsesmagtens side nær havde gjort kål på de sidste.

Et endnu mere storstilet projekt var genskabelsen af allerede uddøde dyrearter. Inspireret som dreng af Nibelungenlieds beskrivelse af Siegfrieds jagt udtænkte Heck planen til det store manddomsværk: at genskabe uroksen og tarpanen (den europæiske vildhest), begge gloriøse Nibelungendyr. Drengs drøm blev Mands virkelighed.

Uroksen var nok uddød i 1600-tallet, men dens arvmasse eksisterede - ifølge Heck - fortsat i nutidens tamkvæg. Man kunne derfor krydse forskellige primitive kvægracer med det formål at forene alle urokse lignende egenskaber, og dermed arveanlæg, i et eneste stykke kvæg. Mens andre genetikere var beskæftiget med andre typer racehygiejne i Tyskland, krydsede Heck (i samarbejde med sin broder) sig frem til det ønskede resultat. Han beretter herom med ægte selvfølelse og falsk beskedenhed: "Man sagde senere, at det var lykkedes os at gøre det, som alkymisterne drømte om i middelalderen, nemlig at skabe et levende væsen i en retort. Men det passer ikke: der opstod ikke et nyt dyr; vi samlede kun en adspaltet arvmasse, en afdød forfaders ægte efterkommere."

I 1938, efter flere års urokseopdræt i Berlin Zoo, blev de nyskabte urokser sluppet løs i Østpreussen. Senere, under verdenskrigen, blev en anden flok udsat i Polens Bialowiezaskove, som nu var blevet en del af det tyske østrum:

"Lige foran os stod den kæmpestore tyr med vildt blik og højt løftet hoved; spidserne af dens truende horn lyste i den grønne skov. Det var et herligt syn at se, hvor hurtigt og livligt den bevægede sig, og hvor vild den var i sit raseri. Det vældige dyr stod som et symbol på urkraften."

"Ondskabsfuld" og "truende" er i Hecks pen altid positivt ladede prædikater. De florerer også i hans skildring af, hvorledes han genskabte Nibelungenlieds "frygtelige vildhest", tarpanen. "Til lægsordet 'frygtelig' passer fuldstændig", udbryder han begejstret, "for der findes næppe et farligere og mere ondskabsfuldt dyr end en vild hest." Hvor Eipper ikke kunne få dyrene tilstrækkeligt fortvivlede, anklagende og bønfaldende, så kunne Heck til gengæld ikke gøre sine urariske uroverdyr fnysende og brutale nok.

Hecks Nibelungen-verden mødte sit ragnarok efter 1945, hvor han selv forlod den sønderbombede Berlin Zoo og rejste til Vesttyskland. Ragnarok indfandt sig i to etaper. Materielt forulykkede projektet, da størsteparten af uroksebestandene endte i soldatermaver, under slutkampene. Men dertil kom - som Bent Jørgensen, direktør ved Københavns Zoo, venligst har fortalt mig - at hele ideen om tilbagekrydsning til de autentiske Nibelungen-dyr blev forkastet som genetisk absurd af fagfolk.

Hist og her i vesttyske zoologiske haver står der efter sigende endnu en stakkels "urokse" og "tarpan" og glør ondsksfuldt, og det kan ikke udelukkes, at de endnu kan bruges til at afstive en og anden tilskuers tysk-nationale selvfølelse. Men raceattesten må de se i vejviseren efter. En oksegård kan være god nok til dem.

Den teatraliserede zoo - og den modernistiske

Uroksen (den rigtige) forsvandt, gejrfluglen, quaggaen, pungulven forsvandt, og nu er der en række andre store dyr, der forbereder sig på deres sortie. De har længe været væk fra dagligdagen, en hvilken som helst dagligdag hvor som helst på kloden, nu er de også snart væk fra deres gemmesteder. Og døg kender vi dem så godt som aldrig før. Jo mere marginaliserede dyrene er blevet, jo mere plastiske, detaljerede og farvestrålende fremtræder de for os i medierne og underholdningsindustrien.

Barnet kryster sin teddybjørn, alt imens dens virkelige forlæg, koalaen, er på vej mod de evige eucalyptusskove. Afrikas hov- og rovdyr klarer ikke mange nye tørkeperioder, men på TV-skærmene er de i fuldt vigør. De byder sig til i ultra close-ups, deres bevægelser og adfærdsmønstre skanderes ned i de mindste mikrodetaljer. Vi følger de mest sky og undvigende dyr kravle rundt i deres underjordiske gange og huler, der er os lige så velkendte som vores egen lejlighed. Vi ser sågar det usynlige, når fuglenes vingeslag aflures af kameraer, der fastfryser tre hundrededele sekunders virkelighed - og dermed detailbevægelser, der ikke kan registreres af det blotte øje. Tayloriseringen af de menneskelige arbejdsprocesser er det rene slag på tasken i sammenligning med vores kortlægning af dyrenes bevægelser.

En sådan fortrolighed kan de zoologiske haver slet ikke konkurrere med. Zoo-direktørers bestandige forsikringer om, at man først for alvor kender dyrene, når man har set dem *live*, er en stadig mere ukorrekt gentagelse af påstande, der kun var troværdige i en periode med sort-hvide dyrefilm og mølædte, forkert udstoppede museumsstykker.

Vi er blevet dygtigere til at skabe kunstige dyr end Lutz Heck. Især billedmedierne leverer nu en intimitet og livagtighed, der overgår de zoologiske havers, lidt på samme måde som TV-teatrets overgår det rigtige teaters.

Ja, ikke engang det gode gammeldags teater kan den zoologiske have hamle op med. På teatret byder aktørerne sig immervæk til, med mimik og talent kan de fremsuggerere noget af den intimitet,

billedmedierne kommer så let til. De zoologiske havers dyr byder sig ikke til, det har de hverken mimik og talent til - eller interesse i, nu hvor publikum ikke længere må fodre dyrene.

Mennesker ser på dyr, men hvor ofte ser dyrene på mennesker? Paul Eipper og mange andre zoo-skribenter fordrejer virkeligheden på et vigtigt punkt, som måske er så selvindlysende, at det kan forekomme overflødigt at fremhæve. Dyrene ser faktisk ikke på dig, almindeligvis, deres blik er fjernt, og de anbringer sig ikke på det mest synlige sted eller i den mest fotogene positur. De sover, dører eller fordøjer i anlæggets udkant eller baggrund. Som Berger observerer i det omtalte essay: "Lige så hyppige som dyrenes skrig i en zoo er børnenes spørgende råb: Hvor er den henne? Hvorfor bevæger den sig ikke? Er den død?"

Det kan man forsøge at rette op på ved at teatralisere mødet mellem dyr og menneske - på en anden måde, end Hagenbeck i sin tid gjorde det.

Man kan skabe natanlæg for flagermus og ørkenræve; det gør indvånerne livligere, og publikum betages af tusmørkestemningen. Man kan indrette frostepaladser, hvor pingvinerne nyder den antarktiske kulde, og hvor et vinterklædt publikum strider sig frem i Scotts og Amundsens fodspor. Man kan indrette delfinarier, hvor dressurtraditionerne fra cirkus videreføres i videnskabeligt legitimeret form. Man kan inddrage publikum mere aktivt i spillet - som det sker i teatret - ved at indrette særlige børneafdelinger med håndtammede dværggeder. Og man kan bytte om på rollerne, spærre menneskene inde og lade dyrene gå rundt i "frihed", således som det sker i *drive in*-løveparkerne.

Nogle af disse forsøg på re-teatralisering genskaber det magiske forhold mellem dyr og menneske, andre kompenserer for tabet af magi gennem aktivering af tilskueren. Under alle omstændigheder synes begge parter godt tjent med arrangementet, som er stimulerende for dyret og engagerende for mennesket. Oksegårds-funktionalismen er overskredet, uden at princippet om den størst mulige humanitet i behandlingen af dyrene tilsidesættes; tværtimod er det ført konsekvent igennem.

Men intimitet forbliver de zoologiske haver - uanset håndtammede dværggeder og frit promenerende påfugle - kun den næstbedste leverandør af. Og vor tids virkeligt auratiske dyr, dræberhagen *Jaws* og de store, truede hvalarter, har haverne ikke mulighed for at fremvise.

Hvad nu, hvis de zoologiske haver valgte en anden vej, nemlig slet ikke at konkurrere på intimitet og magi? Måske deres nutidige eksistensberettigelse over for publikum består i noget ganske andet: at vise dyrenes faktiske marginalisering!

Der er nemlig noget ved alle teatraliseringsforsøgene, der skurrer: deres atmosfære af forsonlighed. Hvad der umiddelbart virker som demokratiske løsningsmodeller, kan jo også betragtes som et enestående hykleri, efter devisen: først udrydder vi jer næsten totalt fra klodens overflade, så samler vi de få overlevende stumper i zoologiske haver og lader, som intet var hændt. Sejrherre og tabere samles forsonligt i muntert, stimulerende lag.

En endnu konsekventere nyskabelse inden for zoo-verdenen ville det være, om haverne blev omdannet til en art tyrefægterarenaer, hvor det eksemplarisk demonstreredes, hvorledes mennesker ombringer dyrene, art for art. Der ville være en ægte oplysningsfunktion i dette, også en del dyrplageri, som kvantitativt dog var for intet at regne mod den bestialitet, de løsgående vilde dyr er blevet udsat for.

Denne konsekvens skal ikke anbefales her, eller rettere: forslaget skal forstås på samme måde som Jonathan Swifts bud på hvordan man kunne lindre hungersnøden i Irland (der gik ud på, at man skulle spise spædbørnene). Det bedste argument mod fremgangsmåden er naturligvis, at det ikke hjælper de mange dræbte dyr, at de sidste overlevende også likvideres.

I stedet kunne zoo-direktionerne besinde sig på fakta, snarere end at tilsløre dem: at deres haver er tilholdssteder for *displaced animals*, overlevende efter en massakre. Overlad det til TV at være dus med dyrene, i zoo er man "Des". Man leverer ikke adspredelse, med adspredthet, det viser en fænomenologisk betragtning af livet på begge sider af tremmer og mure. Dyrene er, som sagt, fysisk *displaced*, deres adfærd er tilfældig, ikke samlet om formål som jagt og overlevelse, deres blik er fjernt og adspredt, fordi - som Berger siger - "intet længere kan optage en *central* plads i deres opmærksomhed". Publikum haster, ligeledes adspredt, fra anlæg til anlæg i håb om at se dyrene i TV-filmens pittoreske positurer og må ofte stille sig tilfreds med, at de overhovedet kan ses.

Zoologiske haver er mere eller mindre åndfuldt blevet sammenlignet med fængsler, koncentrationslejre, kunsgallerier og - som det også er sket i denne artikel - med menneskebyer og teatre. Alle sammenligninger halter, men den sidstnævnte er der utvivlsomt mest hold i, paradoksalt nok især når haverne ikke er "teatraliserede".

En typisk, mindrebemidlet zoologisk have, uden Hagenbeck-panoramaer, urokser og delfinarier, minder mest af alt om en modernistisk dramaopførelse off-off-Broadway. Aktørerne artikulerer ikke tydeligt, men mumler. De placerer sig ofte med ryggen til publikum og involverer sig i ucentraliserede, langstrakte og sammenhængsløse handlingsforløb, som publikum adspredt kan skifte imellem, med

en voksende fornemmelse af, at netop det forløb, de nu følger, får dem til at gå glip af det væsentlige, der sker andetsteds.

Både det levende teater og den levende zoo er som sagt ved at blive overhalet af de levende billeder. Begge formår imidlertid at sætte et mærkværdiggørende spotlight på adspredtheden gennem den blotte fremstilling af varen, af løst struktureret tid.

Hvad zoologiske haver for alvor kunne tilbyde er noget, de allerede er leveringsdygtige i: en anti-underholdning, hvor dagligdagens adspredthed tydeliggøres, og hvor dommen over sejrherrene formuleres uden ord. Dyrene kvitterer for nederlaget uden ringeste *sportsmanship*, de er ikke gode tabere, men der er heller ikke dårlige, de hverken byder sig til eller raser over deres skæbne. De viser ligegyldighed, de savner bevidsthed om, at de "er til for nogen". Deres egen marginalisering bliver derfor en marginalisering af publikum, som kastes tilbage på sig selv og sin skam.

Da den gamle berberløve indså, at det lakkede mod enden, kaldte den på sin dyrepasser. Ordløst forstod de hinanden. Tavst og fortroligt krystede Leo hans hånd i sin store pote, og da den omhyggeligt havde slikket poten ren for negle og kødtrevler, foretog den en sidste runde i sit bur. Med en kongelig gestus nikkede den kort til sit stampublikum og den lille dyrebogsforfatter med de tykke hornbriller. For sidste gang snusede Leo op mod den gesims i buret, hvor viberne plejede at slå sig ned for at melde forårets ankomst. Nu stod der kun en granitstatue af en stork, og alt var hyllet i tåge og snefog. Ja, ja, tænkte den gamle, strakte sig, gik en gang rundt om sig selv og lagde sig på sin vandskål. Her sov den ind, og næste dag modtog en respektfyldt rystet omverden meddelelsen om Leos død. Sådan - tænkte den enarmede dyrepasser - sådan ville jeg også gerne dø. Men han levede længe endnu, opnåede at blive oldefar og kunne endnu 50 år efter med pibende stemme fortælle om buret, viberne og storken af granit. Leo havde han i mellemtiden glemt. Men hvor meget kan man også gå rundt og huske på?

Litteratur

Alving, Theodor: *Zoologisk Have i Støbeskeem*. Kbh., 1934.

Benzon, Bøje: *Mine afrikanske Udflugter*. Kbh., 1948.

Berger, John: "Why Look At Animals?" I: *About Looking*. London, 1980.

Eipper, Paul: *Øjne bag Gitret*. På dansk ved Aksel V. Nielsen, Kbh., 1930.

Hagenbeck, Carl: *Dyr og Mennesker*. På dansk ved W.Dreyer. Kbh., 1911.

Heck, Lutz: *Mit liv med dyr*. På dansk ved Gottlieb Japsen. Kbh., 1953.

Jensen, Johs. V.: "Wombwell". I: *Himmerlandshistorier*. Kbh., 1950 ff.

Jørgensen, Bent: *ZOO - en historie om dyr og mennesker gennem 125 år*. Kbh., 1984.

Reichenback, Herman: "Carl Hagenbeck's Tierpark and modern zoological gardens". I: *Journal of the Society for the Bibliography of Natural History*, Vol. 9.4. London, 1980.

Reventlow, Axel: *Foran burene*. Kbh., 1955.

Desuden er benyttet programmer fra Københavns Zoo, Zoo Berlin og Tierpark Carl Hagenbeck.