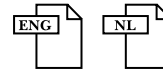


ZOO LOGICAL GARDEN

Angelique Campens (curator)





The Harry Malter Family Park came into being in 1992, when the circus 'Piste' selected the area as their permanent site.

It is a zoo that appears to collect 'curiosities', such as 'Mouseland' (including aeroplane and station), a King Kong slide, the painter Daniel D's fairground notices, etc. The park is aimed at parents with children, and as such combines play and entertainment with a dash of education and science.

When I visited the Harry Malter Family Park for the first time about a year ago, I was instantly enthusiastic about the park's frivolous architecture, in contrast with the natural surroundings, by the design of and anthropomorphic decor in the animal cages, which appear to be reflected in the children's attractions. For me, the spot was so charged, that the idea of organizing an exhibition here – as a result of the park's specific style and context – was an immediate challenge.

It is one of those places where we can imagine ourselves surrounded by a stage set. Almost everything we are able to see, makes us think of a fantasy world: each detail is special and has an exotic feel about it. The area has been stripped of its original character and repackaged in a different, purified format. A paradise, where every allusion to negativity has been removed. The hard reality of everyday life is obscured with the intention of making everything easier and more pleasant. The Harry Malter Family Park thus serves as a perfect illustration of our society's 'Disneyfication', a community where principles such as 'theming, de-differentiation of consumption, merchandising, and emotional labour' are pivotal (Alan E. Bryman, 2004). Worlds are created in Disney Parks which know only merriment, happiness and security and, as such, are removed from reality. Through multinational Disney's influence (through products like multimedia, toys, clothing,...) that Disney atmosphere, in fact, pervades our society, and supplants its traditional culture. Jean Baudrillard in *America* adds 'the whole Walt Disney philosophy eats out of your hand with these pretty little sentimental creatures in grey fur coats. For my own part, I believe that behind these smiling eyes there lurks a cold, ferocious beast fearfully stalking us.' The Marxist



Het Familiepark Harry Malter ontstond in 1992, toen het circus 'Piste' zich daar permanent installeerde.

Het is een dierenpark dat 'curiositeiten' lijkt te verzamelen, zoals het 'muisenland' (inclusief vliegtuig en station), een kingkong-glijbaan, de kermisborden van de schilder Daniel D, etc. Het park richt zich tot ouders met kinderen, en combineert daarbij spel en vermaak met een vleugje educatie en wetenschap.

Toen ik het Familiepark Harry Malter ongeveer een jaar geleden voor het eerst bezocht, was ik onmiddellijk enthousiast door de frivole architectuur van het park, in contrast met de natuurlijke omgeving, door het design van en de antropomorfe inscenering in de dierenkooien die zich lijken te weerspiegelen in de kinderattracties. De plek was voor mij zo geladen en absurd, dat het idee om hier een tentoonstelling te organiseren –door specificiteit van het park en zijn context– onmiddellijk een uitdaging vormde.

Het is een van die plekken waar we ons in een theaterdecors wanen. Bijna alles wat we te zien krijgen, doet denken aan een fantasiewereld: elk detail is speciaal en voelt exotisch aan. De plaats is ontdaan van zijn originele karakter en herverpakt in een ander, gezuiverd formaat. Een paradijs, waar elke verwijzing naar negativiteit is verwijderd. De harde realiteit van het alledaagse leven wordt verdoezeld met de bedoeling alles prettiger en gemakkelijker te maken. Het Familiepark Harry Malter is dan ook een perfecte illustratie van de 'disneyficatie' van onze maatschappij, een samenleving waar principes als 'theming, de-differentiation of consumption, merchandising, and emotional labour' centraal staan (Alan E. Bryman, 2004). In Disneyparken worden werelden gecreëerd die alleen vrolijkheid, geluk en veiligheid kennen, en die derhalve los staan van de werkelijkheid. Door de invloed van de multinational Disney (via producten als multimedia, speelgoed, kledij,...) wordt die Disneyfeer echter doorgetrokken naar de samenleving, en verdringt het er de traditionele cultuur. In *America* voegt Jean Baudrillard hieraan toe dat 'the

critic Ariel Dorfman even identified all the exploitation traits of the imperialistic capitalist in Donald Duck. Just as the Disney company creates fictional characters and places and promotes fantasy in real life, the Harry Malter Family Park similarly attempts – admittedly on a much smaller scale – to contribute to that fantasy world.

Animal Parks; from plundering to infotainment

As described by Gérard Mermet in his publication *Le Nouveau Consommateur* (1995), animal parks throughout the world attract the crowds. In many countries, a trip to the zoo is one of the most popular leisure activities. Thus, animal parks in Germany, for instance, have more visitors than museums, theatres or sports arenas. Furthermore, animal parks reach an extremely varied audience.

‘The horizon is not beautiful but diverts us. The yearning for remote perspectives, for new horizons is a modern phenomenon. It responds to restlessness, which searches for entertainment and acquires poetical impressions in the swarm of ideas and *affnungen*’ (Lieven De Cauter, 1995). People are attracted to wild animals, they are fascinated by them. The strange creatures are symbolic of an unfamiliar world and evoke in man existential questions. For artists, too, the ‘zoo’ phenomenon appeals to the imagination and is a source of inspiration.

The zoo is a place where the city betrays itself, where it attempts to deny its urbanism and pretends to be a wilderness. In vain, of course, since between the shrubs in the meticulously contrived backdrop, the apparently innocently meandering pathways and the quasi-authentic structures, the metropolis constantly penetrates. The zoo culture indirectly displays striking similarities to certain trends in our society. The zoos’ artificial character (the design of the cages, the synthetic icebergs, the signposts) of tourism and children’s entertainment is a recurring feature of our society. The park’s economic structure is based on the norms dictated by tourism and the enjoyment of its visitors. Consumption lies at the heart of this spectacle, which is based on exploring ‘the alien’. The longing for ‘something different’ is, in other words, touristically exploited. In this family park, too, it is obvious how tourism is inseparably linked with capitalistic consumption. The touristic experience is historically

whole Walt Disney philosophy eats out of your hand with these pretty little sentimental creatures in grey fur coats. For my own part, I believe that behind these smiling eyes there lurks a cold, ferocious beast fearfully stalking us.’ De marxistische criticus Ariel Dorfman vond in Donald Duck zelfs alle exploitatietrekken van de imperialistische kapitalist. Zoals het Disneybedrijf fictieve karakters en plaatsen creëert en de fantasie in het echte leven promoot, zo probeert ook het Familiepark Harry Malter –weliswaar veel kleinschaliger– bij te dragen aan die fantasiewereld.

Dierenparken: van plundering tot infotainment

Zoals Gérard Mermet in zijn publicatie *Le Nouveau Consommateur* (1995) beschrijft, trekken dierenparken over heel de wereld menigten aan. In vele landen is een uitstap naar de zoo een van de meest populaire vrijetijdsbestedingen. Zo hebben dierentuinen in Duitsland bijvoorbeeld meer bezoekers dan musea, theaters of sportstadia. Dierenparken bereiken bovendien een erg gevarieerd publiek.

‘De verte is niet schoon, maar verstrooit ons. De zucht naar de verte, naar nieuwe horizonten is modern. Ze beantwoordt aan rusteloosheid, die verstrooiing zoekt en poëtische indrukken opdoet in de wemeling van indrukken en *affnungen*’ (Lieven De Cauter, 1995). Mensen voelen zich aangetrokken door wilde dieren, ze fascineren hen. De vreemde wezens verwijzen naar een ongekend wereld, en roepen bij de mens existentiële vragen op. Ook voor kunstenaars spreekt het fenomeen ‘dierentuin’ tot de verbeelding en is het een bron van inspiratie.

De zoo is een plek waar de stad zichzelf verraadt, waar ze haar stedelijkheid probeert te ontkennen en pretendeert wildernis te zijn. Tevergeefs uiteraard, want tussen het zorgvuldig geënceneerde struikgewas, de schijnbaar argeloos kronkelende paadjes en de quasiauthentieke gebouwtjes, dringt de grootstad steeds door. De dierentuin cultuur vertoont op een indirecte manier sterke gelijkenissen met bepaalde tendensen in onze samenleving. Het artificiële karakter van dierentuinen (het design van de kooien, de artificiële ijsrotsen, de aanwijzingsbordjes), van het toerisme en van kindere entertainment is een

conditioned by industrialization, commercial enterprise and increased leisure time and is therefore no longer determined by the psychological action of travelling. Travelling equates with consuming.

Nevertheless, entertaining the tourist is not the only aim of an animal park. The entertainment is always combined with news and information about the park's research, which enables the visitor to form an impression of the breeding programmes, the behaviour patterns, conservation and ecology. That emphasis on the informative character originated in the seventies, when ecology was acquiring increasing importance for the general public. To justify their existence, the animal parks started devoting more attention to conservation. Gradually, the word conservation was the top priority.

Animal parks have a long history. The zoo's origins fit perfectly into the colonial framework of plundering the wild life and exhibiting exotic animals. The travel expeditions increased significantly in the 19th century, and hunting, acclimatization, zoos and taming (control) was stimulated by the growing success of exhibiting wild animals. The oldest zoo still in existence is the Vienna Zoo, which was created in 1752 from an aristocratic menagerie during the Habsburg monarchy. The first zoo with scientific and educational aims was la Ménagerie du Jardin des Plantes in Paris, established in 1794. From then on, zoos came into existence throughout the world. To increase their prestige, animal traders mounted ethnographic exhibitions in animal parks (exotic men, women and animals assembled under the term 'savages'). The hunting trophies captured alive during colonization were put into a zoo, where they were evidence of the conquest of the country that was discovered and colonized. From 1800, colonized people in ethnic dress featured in those ethnographic exhibitions. Spectacles were organized with tribes, savage cannibals, Moroccan, Chinese, Indian performers, Sami and Africans. These mixed exhibitions with both exotic people as well as animals, were called 'anthropo-zoological exhibitions'. The 1931 Paris exhibition, *Exposition Coloniale*, represented the peak of the zoo as colonial showcase and numbered 500 animals. That exhibition received more than five million visitors. In addition to the existence of zoos, the circus also gave the general public an opportunity to see wild animals. The circuses moved from town to town presenting indigenous animals – predominantly bears (sometimes wolves) which had been trained to dance. Exotic animals like monkeys and lions made their

terugkomend kenmerk van onze maatschappij. De economische structuur van het park richt zich op de toeristische normen en op het vermaak van haar bezoekers. Consumptie staat centraal in dit spektakel dat de verkenning van 'het vreemde' als uitgangspunt heeft. Het verlangen naar 'het andere' wordt met andere woorden toeristisch geëxploiteerd. Ook in dit familiepark blijkt dus duidelijk hoe het toerisme onlosmakelijk verbonden is met de kapitalistische consumptie. De toeristische ervaring is historisch geconditioneerd door industrialisatie, commerciële ondernemingen en toegenomen vrije tijd, en wordt dus niet meer bepaald door de psychische actie van het reizen. Reizen is consumeren.

Toch is het entertainment van de toerist niet de enige doelstelling van een dierenpark. Het vermaak wordt steeds gecombineerd met berichtgeving en informatie over het onderzoek van het park, waardoor de bezoeker zich een beeld kan vormen van de kweekprogramma's, de gedragspatronen, de conservatie en de ecologie. Die nadruk op het informatieve karakter heeft haar oorsprong in de jaren 1970, toen ecologie een steeds belangrijkere rol speelde voor het publiek. Om hun bestaan te rechtvaardigen, begonnen de dierenparken meer aandacht te schenken aan conservatie. Geleidelijk aan werd conservatie als hoogste prioriteit gezien.

De dierenparken hebben een lange geschiedenis. Het ontstaan van de zoo past perfect in het koloniale kader van plundering van het wilde leven en het tentoonstellen van exotische dieren. De reisexpedities namen sterk toe in de 19e eeuw, en het jagen, de acclimatisatie, de dierenparken en het temmen (bedwingen) werd gestimuleerd door het groeiende succes van het tonen van wilde dieren. De oudste, nog bestaande zoo, is de Weense Zoo, ontstaan in 1752 uit een aristocratische menagerie onder de Habsburgse monarchie. Het eerste dierenpark met wetenschappelijke en educatieve doelstellingen was la Menagerie du Jardin des Plantes in Parijs, opgericht in 1794. Vanaf dat moment ontstonden er over heel de wereld dierenparken. Om hun prestige te verhogen, zetten dierenhandelaars in Europese dierenparken etnografische tentoonstellingen op (vreemde mannen, vrouwen en dieren samengebracht onder de term 'wilden'). De jachttrofeeën die tijdens de kolonisatie levend gevangen werden, plaatste men in een zoo, waar ze het bewijs waren van de

debut in the 16th century but only became really popular during the 18th century. The circuses toured mostly in France, Italy and Germany and worked principally with actors and acrobats, who lived around the circus in wooden huts. Most circuses had only one animal. It was not until the latter half of the 18th century that a variety of animals were seen.

Animals: from object to subject

The changing vision of man with regard to animals throughout history is a fact that we cannot allow to pass unnoticed in this project. For a long time animals were viewed as implements for the honour and glory of man. René Descartes wrote that animals have no soul or consciousness. Consequently, animals can experience no pain or pleasure. They are only 'machines'. Descartes compared the cries of terror which they let out during vivisection experiments with the noise made when hitting a metal boiler. Attitudes like this have changed enormously over the centuries: animals are increasingly seen as subjects, while they were formerly seen merely as useful objects. Pioneers in that evolution are the animal rights organizations. Animal activists disapprove of zoos because they stimulate human domination of equal creatures. The activists also denounce the educational function of zoos (e.g. information boards) which in their opinion are superficial and useless, the cramped cages, unsuitable surroundings for the animals, ... Animal welfare is clearly becoming increasingly important.

Definition zoo/collecting

One of the major characteristics of a zoo is 'collecting'. Van Dale, in their Groot Woordenboek van de Nederlandse taal, define a zoological garden or zoo as follows: 'public garden where a collection of (exotic) animals are kept, zoological garden.' In other dictionaries we find other similar definitions, such as 'the facility where wild animals are housed for exhibition'. Also in scientific programmes about animal parks we hear curators still talking about their 'collection'.

verovering van het land dat was ontdekt en gekoloniseerd. Vanaf 1800 figureerden in die etnografische tentoonstellingen ook gekoloniseerde mensen in etnische kledij. Er werden spektakels georganiseerd met stammen, wilde kannibalen, Marokkaanse, Chinese, Indiaanse performers, Sami en Afrikanen. Deze gemengde tentoonstelling met zowel exotische mensen als dieren werden 'anthropo-zoological exhibitions' genoemd. De *Exposition Coloniale* in 1931 te Parijs vormde het hoogtepunt van de zoo als koloniale showcase, en telde 500 dieren. Die tentoonstelling kreeg meer dan vijf miljoen bezoekers.

Naast het ontstaan van dierenparken gaf ook het circus de kans aan het publiek om wilde dieren te zien. De circussen trokken van stad tot stad om inheemse dieren voor te stellen –vooral beren (soms wolven) die getraind waren om te dansen. Exotische dieren als apen en leeuwen deden hun intrede in de 16^e eeuw, maar werden pas echt populair tijdens de 18^e eeuw. De circussen reisden meestal rond in Frankrijk, Italië, Duitsland en werkten voornamelijk met acteurs en acrobaten, die in houten hutten rond het circus leefden. De meeste circussen hadden maar één dier. Pas in de tweede helft van de 18^e eeuw ontstond er een diversiteit aan dieren.

Dieren: van object tot subject

De veranderde visie van de mens ten opzichte van het dier doorheen de geschiedenis is een gegeven dat we binnen dit project niet onopgemerkt voorbij kunnen laten gaan. Dieren werden lange tijd aanzien als gebruiksvoorwerpen voor de eer en glorie van de mens. René Descartes schreef dat dieren geen ziel of bewustzijn hebben. Dieren kunnen bijgevolg noch pijn lijden, noch genot ervaren. Zij zijn slechts 'machines'. De angstkreten die zij slaken tijdens vivisectie-experimenten vergeleek Descartes met het geluid dat een metalen ketel maakt wanneer men erop slaat. Dergelijke visies zijn doorheen de eeuwen enorm geëvolueerd: dieren worden steeds meer beschouwd als subjecten, terwijl ze vroeger louter als nutsobjecten werden gezien. Voortrekkers in die evolutie zijn de dierenrechtenorganisaties. Dierenactivisten keuren dierentuinen af omdat ze aanzetten tot menselijke heerschappij over gelijkwaardige schepsels. De activisten hekelen ook de educatieve werking van dierentuinen (b.v. informatiepanelen) die in hun ogen oppervlakkig en nutteloos is, de te kleine kooien, de

In *The Predicament of Culture, Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*, James Clifford states that some kinds of collecting, for instance around yourself and a group – the collecting of earthly materials, the making of a subjective domain, different from any other – are probably universal. Such collections have hierarchies in value (exclusions, controlled rules on territories themselves).

But the idea encompassed by collecting, that one accumulates possessions, and that identity is made up of a kind of profusion of objects, knowledge, memories and experiences, is definitely not universal. As an example Clifford gives the ‘Melanesian Big Men’, a community in Melanesia often referred to in political anthropology. These ‘big men’ do not collect objects to keep them as personal goods, but to give them away and redistribute them.

In the west, by contrast, the idea of collecting revolves a great deal more around possession. A clear example of that sort of collecting are children’s collections: children collect model cars, dolls, ... They create their own nature museum by collecting butterflies in bottles, putting birds in boxes, labelling stones, etc. It is in those small rituals that we are able to observe the possessive urge. These are the first steps in the search for a way to possess the world, to collect things around us and arrange them tastefully. The inclusion of certain objects in certain collections says much about the broader cultural rules and desires. In his urge for possession, man has learnt that he cannot possess everything, thus he has learnt to select, organize, classify in hierarchies ... and thus to compile a good collection.

Amusement parks - zoo logical garden project

In contrast to the classical zoo which shows a complete fauna, there is also the specialized animal theme park which concentrates on, for instance, a certain geographical origin or where animals are exhibited in a specific way (e.g. in dolphinariums or bird sanctuaries). Some of these institutes have been created from former amusement parks which, in addition to exhibiting live animals, also wanted to provide entertainment. Thus, the animal theme park is a combination of an amusement park and a zoo, with principally commercial goals and an emphasis on

onaangepaste milieus voor de dieren,... Het welzijn van de dieren wordt dus steeds belangrijker.

Definitie dierentuin/verzamelen

Een van de belangrijkste kenmerken van een dierentuin is ‘het verzamelen’. Van Dale, het Groot Woordenboek der Nederlandse taal, omschrijft een dierentuin of zoo als volgt: ‘publieke tuin waarin een verzameling (vreemde) dieren wordt onderhouden, zoölogische tuin.’ In andere woordenboeken vinden we gelijkaardige omschrijvingen terug, zoals ‘de faciliteit waar de wilde dieren voor tentoonstelling worden gehuisvest’. Ook in wetenschappelijke programma’s over dierenparken horen we conservators steeds praten over hun ‘verzameling’. In *The Predicament of Culture, Twentieth Century Ethnography, Literature and Art* beschrijft James Clifford dat sommige soorten van verzamelen zoals rond jezelf en een groep –het verzamelen van aardse materialen, de *making-of* van een subjectief domein dat niet het andere is– waarschijnlijk universeel zijn. Zulke verzamelingen hebben hiërarchieën in waarde (uitsluitingen, geregeerde regels van territoriums op zichzelf).

Maar het idee dat verzamelen inhoudt dat men bezit accumuleert, en dat identiteit opgemaakt is uit een soort van weelde van objecten, kennis, herinneringen en ervaringen, is zeker niet universeel. Clifford geeft als voorbeeld de ‘Melanesian Big Men’, een samenleving in Melanesië waar vaak naar verwezen wordt in de politieke antropologie. Deze ‘big men’ verzamelen geen objecten om ze als persoonlijk goed te houden, maar wel om ze weg te geven en te herverdelen. In het westen daarentegen draait het idee van verzamelen veel meer rond bezit. Een duidelijk voorbeeld van die vorm van verzamelen zijn kindercollecties: kinderen verzamelen miniatuurauto’s, poppen,... Ze maken hun eigen natuurmuseum door vlinders te vangen in flessen, vogels in dozen te steken, stenen te labelen, enz. Het is in die kleine rituelen dat we bezitsdrang kunnen observeren. Het zijn de eerste stappen in de zoektocht naar een methode om de wereld te kunnen bezitten, dingen rondom ons te verzamelen, en smaakvol te schikken. De opname van bepaalde objecten in bepaalde verzamelingen zegt veel over de bredere

entertainment. This kind of park is often the subject of heated debate because the commercial and entertainment value takes precedence over the animals. On the other hand, these parks are rather popular with the public. An example of this kind of commercial theme park is Disney Animal Kingdom in Orlando, Florida, set up by the Walt Disney multinational. The park can be compared to game parks but has other aims and a different structure or appearance, since it is much more associated with entertainment and amusement than the classical zoos.

On a smaller scale the Harry Malter Family Park is one of those places where entertainment is associated with the exhibition of live animals. But in contrast to the Disney Park, the Harry Malter Park has a more surreal than hyper-real character. Nevertheless, 'the beauty of failing' as a Disney Park is just what makes it less homogeneous (circus, dinosaurs, rabbits in palm trees, ...).

An exhibition in a family park nevertheless raises various questions: how can an exhibition be organized in a public space which looks surreal and where the prevailing atmosphere is so dominant? Can something be added to such a highly-charged setting, or does this make looking all the more exotic? The Harry Malter Family Park is no everyday exhibition area, and is diametrically opposed to the concept of the 'white cube'. Can there be a dialogue between a setting like this family park and works of art? Or is it in places just like this that a natural dynamism exists, with the greatest possible impact on the artistic projects?

By bringing works of art outside the traditional museum context, in a public and social place like the Harry Malter Park, a broad and diverse audience is brought into contact with contemporary art.

The exhibition shows a combination of work *in situ* and existing work, selected specifically for this context. The project aims to bring artists and critics together to discuss one of the topics mentioned above. On this basis Monika Bakke (Assistant Professor, Department of Philosophy at the Adam Mickiewicz in Poland) wrote the text 'The Predicament of Zoopleasures' for this catalogue. The artist Johan Grimoprez compiled the DVD/Video Library 'Soo Logical' in combination with films such as *Jesus Action Figure*; *G Bush Jedi*; *Planet of the Apes*; *Gorillaz*, *El Manana*, *Pete Candeland*; *Half-life*, *Greenpeace*, *David Leaf*; *Safety Procedures*, *Richard Fenwick*; *Remind Me* by Røyksopp.

culturele regels en verlangens. In zijn bezitsdrang heeft de mens ondervonden dat hij niet alles kon bezitten, dus heeft hij geleerd te selecteren, te ordenen, te klasseren in hiërarchieën ... om zo een goede collectie samen te stellen.

Amusementsparken – zoo logical garden project

In tegenstelling tot de klassieke zoo die een hele fauna toont, is er ook het gespecialiseerde dierentemapark dat zich concentreert op bijvoorbeeld een bepaalde geografische afkomst of waarin dieren op een specifieke manier tentoongesteld worden (b.v. in dolfinaria of vogelparken). Sommige van die instituten zijn ontstaan uit vroegere amusementsparken die naast het tentoonstellen van levende dieren ook vermaak wilden brengen. Het dierentemapark is dus een combinatie van een amusementspark en een zoo, met hoofdzakelijk commerciële doelstellingen en een nadruk op entertainment. Dit soort van parken ligt vaak onder vuur omdat het commerciële en het entertainment primeert op de dieren. Aan de andere kant zijn die parken vaak wel erg populair bij het publiek. Een voorbeeld van zo'n commercieel themapark is Disney Animal Kingdom in Orlando, Florida, gevestigd door de Walt Disney-multinational. Het park is te vergelijken met wildparken, maar heeft andere doelstellingen en een andere opbouw of uitzicht, aangezien het veel meer met entertainment en vermaak heeft te maken dan de klassieke dierentuinen.

Op een kleinere schaal is ook het Familiepark Harry Malter een van die plekken waar vermaak geassocieerd wordt met het tentoonstellen van levende dieren. Maar in tegenstelling tot de Disneyparken heeft het park Harry Malter een meer surreëel dan hyperreëel karakter. Doch de 'schoonheid van het falen' als Disneypark maakt het juist weer minder homogeen (circus, dino's, konijntjes op palmbomen, ...).

Een tentoonstelling in een familiepark roept evenwel verschillende vragen op: hoe kan men een tentoonstelling organiseren in een publieke ruimte die er surreëel uitziet en waar de heersende atmosfeer zo dominant is? Kan je nog wel iets toevoegen aan zo'n geladen omgeving, of maakt dit het kijken alleen nog exotischer? Het Familiepark Harry Malter is geen alledaagse tentoonstellings-

Superflex provides a range of animal noises – a series which emerged from their bio-gas project in Africa.

Zoo logical shows work by artists who create imaginary worlds and question the relationship between reality and fiction.

Bibliography

Baratay, E., Hardouin-Fugier, E. (2002), *Zoo: A History of Zoological Gardens in the West*, London: Reaktion Books.

Baudrillard, J. (1968), *Le Système des Objets*, Paris: Gallimard.

Baudrillard, J. (1986), *Amérique*, Paris: Grasset.

Clifford, J. (1988), *The Predicament of Culture, Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press.

Bryman, A.E. (2004), *The Disneyization of Society*, London: Sage Publications.

De Cauter, L. (1995), 'Transcendentaal Toerisme, Beantwoording van de Vraag: Tact de Toeristische Blik de Monumenten aan?'; in: *Monumenten Herdenken, Toerisme Herdenken. Essays*, Brussels: Koning Boudewijnstichting, pp. 4-20.

Mermet, G. (1995), *Tendances le Nouveau Consommateur*, Paris: Larousse.

ruimte, en staat lijnrecht tegenover het concept van de *white cube*. Kan er wel een discours zijn tussen zo'n ruimte als dit familiepark en de werken van de kunstenaars? Of ontstaat er net op zulke plaatsen een natuurlijk dynamisme, met de grootst mogelijke impact op de artistieke projecten?

Door kunstwerken buiten de traditionele context van het museum te brengen, in een publieke en sociale plaats als het park Harry Malter, wordt een breed en verschillend publiek in contact gebracht met hedendaagse kunst.

De tentoonstelling toont een combinatie van werk *in situ* en bestaand werk, dat specifiek voor deze context werd geselecteerd. Het project wil kunstenaars en critici samenbrengen om rond een van de bovenstaande thematieken te discussiëren. Zo schreef Monika Bakke (assistent professor Afdeling Filosofie aan de Adam Mickiewicz in Polen) de tekst 'The Predicament of Zoopleasures' voor deze catalogus. De kunstenaar Johan Grimonprez stelt de dvd-/videotheek 'Soo Logical' samen met films als *Jezus Action Figure*; *G Bush Jedi*; *Planet of the Apes*; *Gorillaz*, *El Manana*, *Pete Candeland*; *Halflife*, *Greenpeace*, *David Leaf*; *Safety Procedures*, *Richard Fenwick*; *Remind Me van Röyksopp*. Superflex laat een reeks platen horen met dierengeluiden – een reeks die voortgevloeid is hun biogas-project in Afrika.

Zoo logical toont werk van kunstenaars die denkbeeldige werelden creëren en de relatie tussen realiteit en fictie bevragen.

Bibliografie

Baratay, E., Hardouin-Fugier, E. (2002), *Zoo: A History of Zoological Gardens in the West*, Londen: Reaktion Books.

Baudrillard, J. (1968), *Le Système des Objets*, Parijs: Gallimard.

Baudrillard, J. (1986), *Amerique*, Parijs: Grasset.

Clifford, J. (1988), *The Predicament of Culture, Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press.

Bryman, A.E. (2004), *The Disneyization of Society*, Londen: Sage Publications.

De Cauter, L. (1995), 'Transcendentaal Toerisme, Beantwoording van de Vraag: Tact de Toeristische Blik de Monumenten aan?'; in: *Monumenten Herdenken, Toerisme Herdenken. Essays*, Brussel: Koning Boudewijnstichting, pp. 4-20.

Mermet, G. (1995), *Tendances le Nouveau Consommateur*, Parijs: Larousse.