

“BioArt and SciArt: Entanglements of Things, Bodies and Technologies”

40

Abstract

We are witnessing profound changes in our societies, changes mediated by and manifesting themselves through the emergence of various biotechnological, digital, and techno-scapes. This paper examines BioArt or biotechnological art, a term used to describe the work of artists who are often also scientists, geneticists, and biologists, and who are intrigued by working with living or semi-living tissues using cutting-edge biotechnologies. Many artists and performers use living cells, tissues, and genes to create, perform, and reprogram living things, and work with the specific imagination of the body and embodiment. BioArtists and BioArt laboratories question and challenge existing approaches to concepts of the human body, embodiment, and the asymmetries between subject and object, life and non-life, human and non-human. Drawing on works by François-Joseph Lapointe and Rachel Mayeri, the text analyses current forms and manifestations of power over life, or biopower, and the specific techno-rationality which imagines, classifies, and governs our societies today.

Klíčová slova

Bioart – sciart – nový materialismus – entanglement/propojení – tělo a tělesnost

Keywords

BioArt – Sci Art – neo-materialism – entanglement – body and embodiment

Autorka působí jako Marie Skłodowska-Curie Fellow na Institutu sociologie Goetheho univerzity ve Frankfurtu nad Mohanem a na Katedře sociologie / Oddělení Sociální antropologie Fakulty sociálních studií MU v Brně. Tento text je podpořen z programu EU Horizon 2020 Marie Curie grantu č. 750088 (Artificial Life / Anthropological and Sociological Analysis of Life Engineering).

eslesi@fss.muni.cz, slesingerova@soz.uni-frankfurt.de

BIOART A SCIART. PROPLÉTÁNÍ VĚCÍ, TĚL A TECHNOLOGIÍ

EVA ŠLESINGEROVÁ

Úvod

Současné technologie nám umožňují biotechnologickou a digitální reprodukovatelnost těl, subjektivit, lidí, strojů, případně více či méně umělých organismů, života obecně. Genetika, nová biologie a současná informatika přeměňují prostřednictvím rozmanitých technologických aparátů vnitřní i vnější prostředí našich těl a ohlašují nové formy jejich zpředmětnění a objektivizace ve způsobech, jak se s nimi zachází, jak se definuje život a jak se vládne *živému*, *kvazi-živému* i *umělému životu*. Tato situace se týká také způsobů reprodukce některých uměleckých děl.

W. J. T. Mitchell například navrhuje mluvit spíše o bio-kybernetické, než o mechanické či digitální reprodukci.¹ Tím konkrétně myslí kombinaci počítačové technologie, vizuálního

umění a biotechnologické vědy, která činí klonování a genetické inženýrství možným, uskutečnitelným a pro umění použitelným.² Podle Mitchella ale tento typ umělecké tvorby a produkce odkazuje také k „novým technickým prostředkům

a strukturám politické ekonomie, které transformují podmínky existence všech živých organismů na naší planetě“.³

Současná expandující forma racionality

1 Mitchell k tomu říká, že „tato bio-kybernetická reprodukce nahrazuje mechanickou reprodukci Waltera Benjamina jakožto fundamentální určující technický faktor naší doby.

Jestliže mechanická reprodukovatelnost (fotografie, kino a přidružený průmysl jako montážní linka) dominovala éře modernismu, bio-kybernetická reprodukce (vysokorychlostní počítače, video, digitální obrazy, virtuální realita, internet a industrializace genetického inženýrství) dominuje této době, kterou nazýváme postmoderní.“ William J. T. MITCHELL, „The Work of Art in the Age of Biocybernetic Reproduction“, *Modernism/Modernity*, roč. 10, 2003, č. 3, s. 481–500.

2 Roy Ascott ve svém textu popisuje situaci, kdy rozdíl mezi umělcem, divákem a dílem stejně jako mezi přírodou (Zemí/Gaiou) a kulturou (technologí) jsou rozostřené a směřují k vzájemnému sebe-vytváření a propojení. Viz Roy ASCOTT, „Is there Love in the Telematic Embrace?“ (1990), in: *idem* – Edward A. SHANKEN, *Telematic Embrace. Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness*, Berkeley: University of California Press 2003, s. 241–247.

3 MITCHELL, „Work of Art“, s. 483.

vládnutí (*governmentalita*)⁴ se projevuje i tím, že vše živé, život o sobě i naše těla činí viditelnými, tvárnými a měnitelnými na molekulární i genetické úrovni. Tento typ administrace života je také součástí procesu intenzifikace moci, která definuje, vytváří a spravuje život jak na úrovni populací, tak i na úrovni jednotlivců či buněk.⁵ Touto mocí je moc nad životem, moc, která je místo na starodávne panovníkovo právo zabíjet soustředěna na státní či korporátní organizaci života – na jeho administraci, třídění, normalizaci, vzdělávání a růst. Jedná se o biomoc či biopolitiku.⁶ Michel Foucault definuje a analyzuje zrození biomoci ve svém textu *Vůle k vědění* jako vznik moci, pro kterou se život stává objektem vědy – zejména biologie.⁷ Role věd, jako jsou biologie, medicína, sexuologie nebo psychiatrie, je zásadní v normalizaci a ustavování toho, co chápeme jako postavu člověka, jako toho, kdo se definuje jako subjekt.⁸ Zmíněný typ současné vládnoucí racionality a biomoci také věnuje zvláštní pozornost tvorbě života, případně očišťování jeho hranic. Věnuje se liminálním⁹ entitám existujícím na hranicích mezi živým a mechanickým, lidským a non-lidským či biologickým a ne-tak-docela biologickým. Specializované vědy a technologie, jako jsou nová genetika, molekulární biologie,

4 Pojmy *governmentalita*, biomoc a racionální správa populace používám ve smyslu, v jakém je popisuje Michel Foucault, tzn. a) způsoby produkce subjektů vhodných a schopných naplnit politiky vládnutí; b) způsoby tvorby praktik (mentalit, racionalizací či technik), prostřednictvím kterých je lidem, populacím vládnuto. Spojení pojmů vládnutí (*governing*) a způsobů myšlení (*mentality*) naznačuje, že není možné chápat technologie moci bez analýzy forem politické racionality, která ji podepírá. Pro politickou racionalitu neexistuje čisté, neutrální vědění, které jednoduše „re-prezentuje“ realitu vládnutí; tato racionalita produkuje také intelektuální nástroje na zpracovávání reality, které se potom stávají součástí technologie politiky. Viz Michel Foucault, *Zrození biopolitiky*, Brno: CDK 2009.

5 Paul ATKINSON – Peter GLASNER – Margaret LOCK (eds.), *Handbook of Genetics and Society. Mapping the New Genetics Era*, New York: Routledge 2013.

6 Michel FOUCAULT, *Dějiny sexuality I. Vůle k vědění* (1978), Praha: Herrmann & synové 1999; Thomas LEMKE, *Biopolitics. An Advanced Introduction (Biopolitics. Medicine, Technoscience, and Health in the 21st Century)*, New York: New York University Press 2011; Paul RABINOW – Nikolas ROSE, „Biopower Today“, *BioSocieties*, roč. 1, 2006, č. 2, s. 195–217.

7 Michel Foucault říká, že „život, o něž tu běží, není právní existence panovníka, nýbrž biologická existence populace“ (FOUCAULT, *Dějiny sexuality*, s. 160), a že tento typ moci – biomoc – „nechává vstoupit život a jeho mechanismy do oblasti explicitních kalkulací a činí z moci-vědění činitele transformace lidského života. [...] Člověk zůstával tisíciletí tím, čím byl pro Aristotela: živým tvorem schopným politického života; moderní člověk je živočichem v politice, v níž je jeho život jako živé bytosti zproblematizován.“ (*Ibid.*, s. 166.)

8 *Ibid.*

9 Liminálním ve smyslu hraničním, tedy obývajícím hraniční prostory. Původní inspirace tohoto konceptu pochází z antropologie, zde například z díla Victora Turnera a jeho pojetí liminality jako meziprostoru, fáze mezi jednotlivými stadii sociální existence v případě rituálů přechodu apod. Viz Victor TURNER, *Průběh rituálu* (1967), Brno: Computer Press 2004.

nebo syntetická biologie,**10** produkují živé či skoro živé entity. Jsme svědky cirkulace, materializace, bio-objektivizace, tedy tvorby různých „bio-objektů“, jako jsou kmenové buňky, chiméry,**11** vzorky tkání či geneticky modifikované organismy.**12** Tento proces je procesem stávání se živým (*becoming vital*), který ale může a nemusí souviset s procesem stávání se lidským (*becoming human*). Moderní příběh o očišťování a tvorbě hranic mezi myslí a tělem, člověkem a jinými bytostmi, či jeho okolím, pokračuje. Jsme svědky chápání tělesnosti jako sféry zpředmětnění, poddajnosti, ale i tekutosti – technologicky jsou těla spravována a utvářena na úrovni genů či jednotlivých buněk. Je také možné je doplňovat a vylepšovat pomocí různých technologických implantátů a protéz.

O tělesnosti a faktu života lze ale také konceptuálně přemýšlet jako o součásti širších sítí, celých kolonií super a meta organismů, které fungují jako rozhraní decentralizovaného post-lidství, zahrnujícího kromě lidí také stroje, věci, zvířata, mikroby či časoprostor, apod. Pozornost věnovaná kategorii živého, existenci

10 Zde je cílem vytvořit nové formy života, které se v přírodě nevyskytují, či stvořit živé systémy z neživé hmoty. Další metodou je také bio-inženýrství, které zahrnuje přeměnu a technologické vylepšování živých entit, inteligentních artefaktů, těla či mozku.

11 Chiméra je jednak biologický pojem vycházející přibližně z této definice: „chiméra je takový organismus, který je tvořen buňkami z více než jednoho jedince. Je to tedy něco jako ‚dva organismy v jednom‘, ačkoli takováto definice není úplně přesná. Z genetického hlediska je chiméra takový organismus, který je tvořen alespoň dvěma buněčnými liniemi s odlišnou genetickou informací, která pochází z různých jedinců (právě to odlišuje chiméru od mosaiky).“ Viz <http://www.genetika-biologie.cz/poruchy-fertilizace> (cit. 20. 11. 2016). Chiméra je ale také pojem z řecké mytologie, odkazující na bytost, která v sobě kombinovala zároveň více zvířat (lva, kozu a hada).

12 Niki TAMMINEN – Sakari VERMEULEN – Andrew WEBSTER, *Bio-Objects. Life in the 21st Century*, Burlington, VT: Ashgate 2012.

13 K imaginativní stránce biomoci viz Joseph M. GABRIEL, „BioArt and Biopower: Reflections on the Aesthetization of Life Itself“, in: Edith RUSHIN (ed.), *Head Shoulders Genes & Toes*, Tallahassee: Florida State University Museum of Fine Arts 2013, s. 15–31.

14 Lynn MORGAN, *Icons of Life. A Cultural History of Human Embryos*, Berkeley: University of California Press 2009; Dorothy NELKIN – Susan LINDEE, *The DNA Mystique. The Gene as a Cultural Icon*, Ann Arbor: University of Michigan Press 2004.

a tvorbě bio-objektů má také svůj významný zdroj i odraz ve vizuální a umělecké praxi, která reflektuje bio-kybernetické a imaginativní způsoby produkce a podoby dnešní biomoci.**13** Obrazy a performativní práce s DNA, embryi, buňkami se staly kulturními ikonami života o sobě a důležitou součástí toho, jak se dnes díváme na tělesnost a mluvíme o lidství či životě obecně.**14** Jednou z těchto zásadních reflexí

je biotechnologické umění, tzv. bioart, kterým je následující text inspirován. Během posledních přibližně třiceti let se právě bioart stal ikonickou reprezentací zmíněné bio-kybernetické reprodukce umění a reflexí současných pojetí tělesnosti či života. Bioart je specifickou částí současného uměleckého pole, ve které se řada autorů a autorek vědomě zabývá prací s živými tkáněmi. Koncept živého se přitom analyticky uchopuje v mnoha variantách, které sociální a kulturní teorie nabízí – ať už v podobě kategorie života biologického, digitálního, kvazi-umělého, multidruhového, telematického či syntetického.¹⁵ V současnosti můžeme zejména na Západě vidět vzrůstající trend v oblíbě a popularitě umění bioartu a projektů kombinujících vědu s uměleckou praxí. V USA, Kanadě, Evropě, Singapuru apod. vznikly a vznikají specializované laboratoře propojující hi-tech vědu, umění a současná média.¹⁶ Svá díla a projekty prezentují desítky autorů a autorek¹⁷ a pole bioartu se normalizuje. Jeden z bioartových umělců, David Kramer, definuje tento posun a svoji pozici takto: „to, co bylo dříve rolí bohů, je dnes něčí job“.¹⁸

Tento text se nezabývá celistvým výčtem bioartových projektů či přesným popisem tohoto uměleckého pole, ale zaměřuje se na biotechnologické umění jakožto část současných projevů biomoci, moci nad životem, která jej třídí, klasifikuje a spravuje. Text tedy analyzuje kulturní dynamiku procesu, kdy se vytváří a subjektivizují lidské či ne tak docela lidské bytosti – a to tak, že jejich biologická a technologická tělesnost je mnohdy důležitější než jejich existence politická. Biotechnologické umění – i přes svoji zjevnou snahu dekonstruovat moderní iluzi o antropocentrické subjektivitě, o rozdělování světa na dualismy těla a mysli,

15 Susanne ANKER, „The Beginnings and the Ends of Bio Art“, *Artlink*, roč. 34, 2014, č. 3, s. 16–17; Eben S. KIRKSEY – Stefan HELMREICH, „The Emergence of Multispecies Ethnography“, *Cultural Anthropology*, roč. 25, 2010, č. 4, s. 545–576; ASCOTT – SHANKEN, *Telematic Embrace*; Donna, HARAWAY, *When Species Meet*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2008.

16 Zde jeden z možných seznamů umělců, kurátorů, či projektů BioArtu: <http://c-lab.co.uk/resources.html> nebo <http://userwww.sfsu.edu/infoarts/links/wilson.artlinks2.bio.html> (cit. 20. 11. 2016).

17 Ve své knize *Bioart a životnost médií* odlišuje v genealogii bioartu Robert Mitchell tři fáze: Během té první (do čtyřicátých let dvacátého století) se pozornost věnovala myšlenkám navazujícím na Mendelovy zákony dědičnosti. Druhá fáze, po éře nacismu, přinesla nové technologie genetické manipulace, kterým se věnovali umělci jako např. George Gessert, Joe Davis či Eduardo Kac. Třetí a současná fáze bioartu je charakteristická širokou expanzí jeho veřejné role. Viz Robert MITCHELL, *BioArt and the Vitality of Media*, Seattle: University of Washington Press 2010.

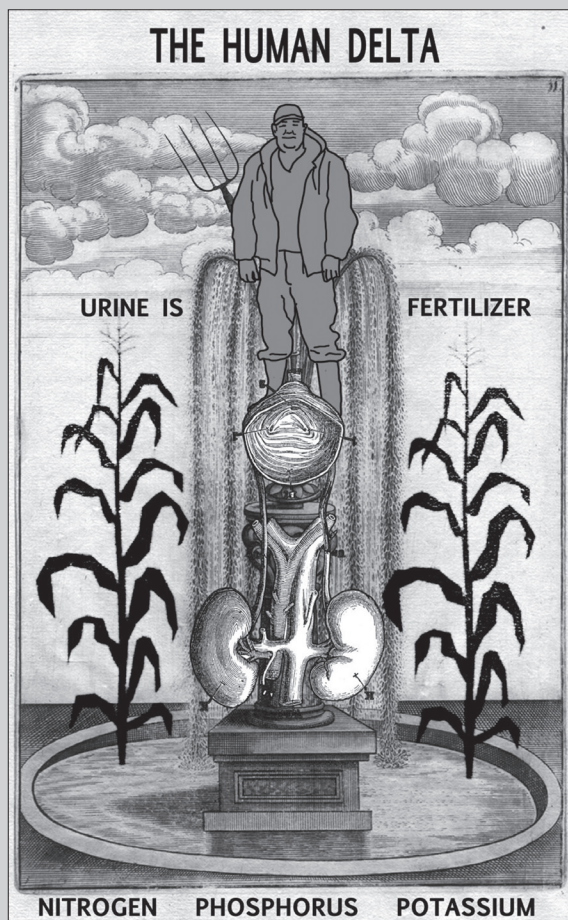
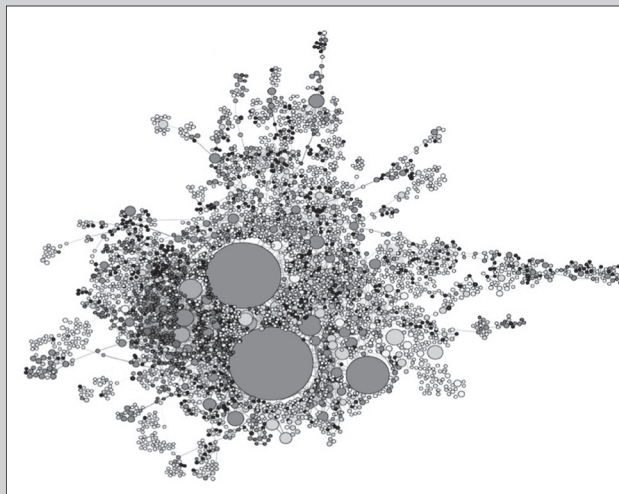
18 David KREMERS, „Reproduction“, in: Eduardo KAC (ed.), *Signs of Life*, Cambridge, MA: MIT Press 2007, s. 295.

člověka a zvířete či člověka stroje – v mnoha projektech vychází z mechanistického, biologického a genetického pojetí života. Život, tělo a sociální sítě jsou chápány v rámci rovnice: DNA a geny jsou rovny naší identitě a subjektivitě, ať už to slovo „naší“ znamená cokoli. K ilustraci této analytické glosy o bioartu používám konkrétní díla, která jsou zajímavá z hlediska specifické práce s tělem a tělesností jakožto sítí, meta-prostorem či koexistencí různých prvků. Text se v následující části inspiruje uměleckými díly François-Josepha Lapointa a Rachel Mayeri.

To, na co poukazuje bioart, se týká zejména konceptuálního rozšíření hranic lidství a emancipace jiných forem života, kde důležitou otázkou zůstává, kdo má schopnost jednat, být autorem díla, kdo je jeho subjektem, kdo je já/my. Tyto otázky často řeší také současná filosofie spekulativního realismu, ontologické antropologie, či hnutí tzv. nového materialismu,¹⁹ které nejsou homogenním proudem nebo stylem myšlení, ale zahrnují a navazují na mnohost přístupů a perspektiv počínaje fenomenologií, Science and Technology Studies (STS) přes feministickou teorii až po umění a estetickou teorii.²⁰ To, co tito teoretici a teoretičky

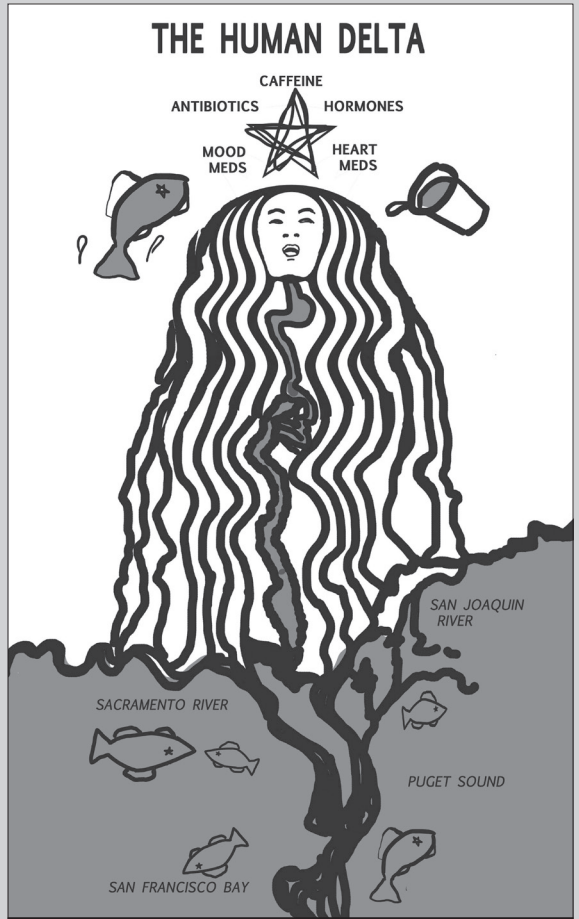
19 Nový materialismus jako termín byl poprvé použit Manuelem DeLandou a Rosi Braidotti ve druhé polovině devadesátých let minulého století. Tento proud navazuje mimo jiné i na starší fenomenologické pojetí těla a subjektivity či materie. Vychází totiž z předpokladu, že mysl, která sídlí v těle, je vždy už materiální, a tělo je otázkou představ myslí, jelikož mysl má tělo jako svůj objekt (Rick DOLPHIJN – Iris VAN DER TUIN, „Interview with Karen Barad“, in: *New Materialism. Interviews & Cartographies*, Ann Arbor, MI: Open Humanities Press 2012, s. 49–70).

20 Bruno LATOUR – Peter WEIBEL, *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*, Cambridge, MA: MIT Press 2005; Stacey ALAIMO, „The Naked Word. The Trans-Corporeal Ethics of the Protesting Body“, *Women & Performance. A Journal of Feminist Theory*, roč. 20, 2010, č. 1, s. 15–36; Jane BENNETT, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham, NC: Duke University Press 2010; Bruce BRAUN, „Biopolitics and the Molecularization of Life“, *Cultural Geographies*, roč. 14, 2007, č. 1, s. 6–28; DOLPHIJN – VAN DER TUIN, „Interview with Karen Barad“; Christoph COX – Jenny JASKEY – Suhail MALIK (eds.), *Realism Materialism Art*, Berlin: Sternberg Press 2015; Rosi BRAIDOTTI, „Human, All Too Human, Towards a New Process Ontology“, *Theory, Culture & Society*, roč. 23, 2006, č. 7–8, s. 197–208.



François-Joseph LAPOINTE,
Metagenomics, metagenomický
 portrét, „mikrobiální self“,
<http://www.museion.ku.dk/2014/03/francois-joseph-lapointe-visiting-artist-at-museion/>
 (cit. 20. 11. 2016).

Rachel MAYERI, *Lidská delta / Human Delta*, © Copyright 2016 by Rachel Mayeri,
<http://rachelmayeri.com/blog/2014/10/29/the-human-delta/> (cit. 20. 11. 2016).



Rachel MAYERI, *Lidská delta* /
/ *Human Delta*, © Copyright
2016 by Rachel Mayeri,
[http://rachelmayeri.com/
/blog/2014/10/29/the-human-
-delta/](http://rachelmayeri.com/blog/2014/10/29/the-human-delta/) (cit. 20. 11. 2016).

sdílejí, je předpoklad, že tváří v tvář komplexitě vzájemných vztahů mezi hmotou a významem je pouhá analýza jazyka či diskursu nedostatečná. Na rozdíl od klasických forem materialismu ten současný spočívá v jiném pojetí hmoty, které se inspiruje například kvantovou mechanikou. V rámci nového materialismu je hmota chápána zároveň jako energie či informace, a důležitou roli zde hrají neustále se proměňující propletení, provázání (*entanglements*)²¹ aktuálních konfigurací mezi lidmi, zvířaty, umělou inteligencí, elektromagnetickým zářením či emocemi a tělesností. Pro tento proud je příznačný zájem o tělesnost jako o prostor, který je potencialitou a zároveň materialitou i informací. Hmota je energie, a tato energie je zároveň informací určité vlnové délky, která je chápána jako jistý typ hmoty. Zásadní pro tento směr je extenze konceptu jednání, jeho rozšíření na ne-lidské entity, a také přenastavení konvenčního chápání kategorie živého. Neomaterialistická perspektiva vychází z již delší dobu se prosazujícího paradigmatu vzájemného propojení všeho a všech, sítí aktérů, vztahové ontologie, sociálního života věcí či emancipace mimolidských druhů života. Co ale poněkud chybí, je reflexe a analýza vztahů moci, toho, jak konkrétně se vytváří schopnost jednat, jak se vytváří a definují subjekty (ať už lidské, nebo ne-lidské), jednoduše jakým způsobem se reprodukuje asymetrické vztahy. Podle Thomase Lemkeho by nová materialistická ontologie měla být silněji propojena s analýzou moci.²²

Bioart – propletení technologií, těl a života

To, co dnes nazýváme bioart (popřípadě sciart), vzniklo na hranicích vzájemné inspirace mezi vědou a uměním, a tyto hranice jsou velmi nejasné a proměnlivé. Biotechnologické umění se etablovalo ve

vzájemné spolupráci nejmodernější vědy a technologií používajících genetické inženýrství, syntetickou biologii, bionické inženýrství apod. Vyrůstalo v krajině někdy až idealistické fascinace vývojem věd o životě (*life sciences*) a nových médií. Tak, jak jej známe dnes, vznikalo toto umění

²¹ Tzv. *quantum entanglements* je fyzikální koncept, který vychází z pojetí reality jako vzájemně provázaného celku, jehož podoba závisí na konkrétní realizaci /materializaci určitých potenciálních možností. Viz koncept superpozice a případ Schroedingerovy kočky, <http://phys.org/news/2015-06-physicists-quantum-coherence-entanglement-sides.html> (cit. 20. 11. 2016).

²² Thomas LEMKE, „Varieties of Materialism“, *BioSocieties*, roč. 10, 2015, č. 4, s. 490–495.

od osmdesátých a devadesátých let dvacátého století, tedy v době vzniku, vzestupu a největší fascinace kybernetickými organismy (kyborgy, kyberpunkem) v období nástupu internetu. Funguje i v dnešní době, kdy již na určitých úrovních nelze analyticky oddělit digitální svět a biologii, kdy stále více fungují „živé“ sebe-organizující systémy, sociální sítě, virtuální světy apod. Bioart je založen na vědomé práci s živými tkáněmi, popřípadě na jejich genetickém či kybernetickém vytváření a upravování, a ve své klasické formě zahrnuje práce řady autorů, autorek či tvůrčích skupin, jako jsou například Joe Davis, Roy Ascott, Critical Art Ensemble, SymbioticA, Tissue Culture & Art, Eduardo Kac, Adam Zaretsky, Stelarc, Louis Bec, Marta de Menezes, Heather Dewey-Hagborg či Hunter Cole. V současné době ale oblast bioartu tvoří desítky jednotlivců i týmů, tato část umění se dostává do středního proudu uměleckého pole, do akademického kontextu i do veřejného diskursu.²³

Autoři a autorky jsou často zároveň vědci i umělci, a tato nejednoznačná a hybridní pozice je právě to, co výraznou měrou strukturuje podobu děl i jejich prezentace a co odkazuje také k prolínání světů vědy a umění. Jasná definice bioartu je poněkud problematická, jelikož pod touto nálepkou může existovat řada nesourodých uměleckých projektů, jež propojuje buď předmět jejich

23 V českém kontextu se tomuto tématu na stránkách tohoto časopisu analyticky věnoval Karel Stibral (Karel STIBRAL, „Bio art. Živé organismy a biologie v umění“, *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 2011, č. 10, s. 20–41). Dále lze zmínit práce Denisy Kery (například Denisa KERA, „Art and Science Practices Between a Singular Performance and a Repeatable Experiment“, http://www.academia.edu/2396645/Art_and_Science_Practices_Between_a_Singular_Performance_and_a_Repeatable_Experiment (cit. 19. 2. 2017), práce autorů a autorek kolem TIM (Teorie interaktivních médií na FF MU pod vedením Jany Horákové) apod. Tento text se na rozdíl od zmíněných soustředí na souvislosti mezi biotechnologickým uměním a současnými formami moci nad životem – biomoci.

zájmu (různé živé, kvazi-živé, umělé tkáně, živočišné či rostlinné transgenní organismy), nebo téma živého jako zastřešujícího konceptu. Roy Ascott²⁴ mluví o tomto umění také jako o formě *wetware* či *moistmedia*, tedy jako o umění, jehož primárním médiem je organický materiál a které

24 Podle Edwarda Shankena přise Roy Ascott ve svých textech ze sedmdesátých let o tom, že umělecká práce s post-biologickými formami života může ovlivnit a ovlivňuje evoluci organického života. Ascottova práce daleko předběhla dobu a antcipovala myšlenky interaktivity a sítové, telematické, propojené komunikace, tedy otázky a problémy, které se dnes pro umění a kulturu stávají stále důležitějšími, viz ASCOTT–SHANKEN, *Telematic Embrace*, s. 3.

pracuje na pomezí digitálních médií a softwaru jak *in vitro*, tak *in vivo*. Na řadě úrovní dochází k propojování variability technologických postupů, které překonávají hranice digitálního, biologického či kybernetického kontextu. Leckdy jde i o propojení biotechnologií a infotechnologií. Aktéry i činiteli, subjekty i objekty bioartových projektů jsou tedy jednotlivé buňky, části organismů, geny, tělo v jeho různých podobách – předměty či objekty spíše ve významu média, zejména biomédia, ve smyslu, jak o nich mluví například Eugen Thacker.²⁵ Thacker nevidí tělo jako něco ontologicky odděleného od technologie, když říká, že techniky a technologie nejsou tělu vnější a od něj kvalitativně odlišné. Biomédia nelze chápat ve významu tradičních a známých představ o nástrojích, doplňcích, náhradách, ale jako propojení těl a technologií.²⁶

Jeden ze zakladatelů BioArtu, Eduardo Kac, popisuje bioart jako transgenní, mutagenní umění, kde vznikají či mohou vznikat nové typy živých jsoucen (*entities*). Rozděluje vzniknuvší entity na *plantimals* (rostliny s lidským genetickým materiálem), *animans* (zvířata s lidskou genetickou informací nebo lidi s genetickou informací zvířat) a *plantibodies* (lidský genetický materiál implantovaný do rostlin).²⁷ Z hlediska analýzy bioartu jako součásti specifické složky současné techno-racionality a biomoci je nejpříhodnější definice pojetí bioartu od George Gesserta, který říká, že bioart je soubor praktik, které reflektují vědecké procesy, významy a politické důsledky biotechnologií; je to umění, které používá biotechnologii jako metaforu, a také jako podklad pro kreativitu, akci.²⁸

To, co je ale na biotechnologickém umění zajímavé, nejsou samozřejmě jen jeho nejasné hranice a definice, ale také to, že autoři a autorky ve svých dílech a projektech otevírají důležité teoretické i etické, a někdy velmi kontroverzní, otázky. Mohli bychom se spolu s nimi ptát: Jak se v prostředí bioartu vizualizuje, materializuje a zprostředkovává idea života, koncept živého (Mitchell, Anker)? Je digitální a telematická komunikace živá (Thacker, Mitchell, Ascott)? A jsou bio-objekty a tělesnosti spíše objekty, nebo subjekty uměleckých děl? Nebo obojí (Kac, Piccinini)? Jakou podobu má tělesnost v době bio-kybernetické reprodukce a kde je hranice lidského druhu (Stelarc, Lapointe, Kirksey–Helmreich)?

²⁵ Eugen THACKER, „What Is Biomedía?“, *Configurations*, roč. 11, 2003, č. 1, s. 47–79.

²⁶ *Ibid.*, s. 9.

²⁷ KAC, *Signs of Life*.

²⁸ Georges GESSERT, „A Brief History of Art Involving DNA“, *Art Papers*, 1996, září–říjen, s. 22–25.

Hlavní otázkou tohoto textu je ale to, jak biotechnologické umění reprezentuje a zviditelňuje podoby současné biomoci, která reprodukuje život lidí i celých populací.

Biotechnologické umění rozměšňuje či zpochybňuje různé taxonomie, klasifikace toho, co jsme si uvikli nazývat přírodou či kulturou. V řadě bioartových děl si můžeme všimnout ozvěny boje s antropocentrismem, který chápe člověka jako středobod univerza, u ostatních biotechnologických, posthumanistických kvazi-náboženských a utopických představ naopak vidíme snahu o lepší, dokonalejší, kyberneticky a technologicky vylepšené bytosti, plné touhy po nesmrtnosti. Bioart je tak vlastně uměleckou reflexí proudu biotechnologické r/evoluce, genetizace společnosti²⁹ a ideje vzájemné evoluce organismů a technologií – lidské technogeneze,³⁰ tak jak jsme jejich svědky v posledních padesáti, šedesáti letech. Pro tento vývoj je také zásadní reakce na vizi světa, kterou podporovala klasická modernita vycházející z osvícenství. Tato představa společnosti a kultury byla postavena na ideji odkouzlení světa, na možnosti oddělenosti sfér přírody a kultury či instrumentální racionality. Étos moderní doby byl založen na mechanismech očišťování hranic mezi uměním a vědou, náboženstvím a politikou, člověkem a zvířetem, přírodou a kulturou. To, s čím biotechnologické umění pracuje zejména, jsou právě tyto hranice a jejich překonávání. Bioart jde za tyto dichotomie a vědomě je rozrušuje. Například

30 „Akcelerující dynamika mezi kulturní a genetickou evolucí produkuje to, co bychom mohli nazvat ko-evolucí mezi technickou expertizou a oživenou hmotou, což můžeme pojmenovat jako *technogeneze*. Jinými slovy, *technogeneze* je způsob, jakým interakce mezi biologií a technologií ovlivňuje naše porozumění přírodě a možnostem jejího vytváření či přetváření v budoucnu.“ Suzanne ANKER – Susan LINDEE – Edward A. SHANKEN – Dorothy NELKIN, „Technogenesis. Aesthetic Dimensions of Art and Biotechnology”, in: B. Andrew LUSTIG – Baruch A. BRODY – Gerald. P. MCKENNY (eds.) *Altering Nature*, sv. 1. *Concepts of „Nature“ and „The Natural“ in Biotechnology Debates*, Berlin: Springer 2008, s. 275.

29 Nik BROWN – Andrew WEBSTER, *New Medical Technologies and Society. Reordering Life*, Cambridge: Polity 2004.

Roy Ascott, stejně jako mnoho ostatních, říká, že ohraničení mezi takzvanou kulturou a takzvanou přírodou jsou samozřejmě dána sociálními kontexty, které je tvarují. Podle Ascotta je příroda zcela jistě metaforou. Metaforou čistoty, dobra, celistvosti. Příroda jako taková nikdy neexistovala, nebo spíše existovala různými způsoby pro různé společnosti. To, co chápeme jako přírodu a co jsme si uvykli tak nazývat, je první virtuální realitou, ve které se čistá data nediferencované celistvosti a jednoty programují, tvarují, kategorizují podle našich jazyků, strachů či tužeb. Ascott také říká, že jsme svou ideu přírody vždy umísťovali do opozice – ke kultuře, městu, technologiím. Čím dál se vnořujeme do dvacátého prvního století, tím více bychom měli vytvářet nové metafory, kterými bychom zabydleli komplexní propojený systém biologického, technologického a sociálního života, který vytváříme.³¹

Jako konkrétní příklady biotechnologického umění jsem pro tento text vybrala díla dvou autorů: François-Josepha Lapointa a Rachel Mayeri. Biolog a umělec François-Joseph Lapointe například ve svém projektu metagenomického umění *Metagenomika (Metagenomics)* vychází z poměrně známého faktu,³² že lidský organismus je vlastně velkou kolonií různorodých živých prvků, a do toho, jak chápeme sebe sama, bychom měli zahrnout i mikrobiom, tedy mikroorganismy, které jsou součástí našich těl, ale nemají lidskou DNA. Lapointe ve svém uměleckém projektu provádí analýzu DNA bakterií v různých částech svého těla, jejichž bohatost ukazuje na příkladu grafických vizualizací. Zde se Lapointe inspiruje pojetím lidské tělesnosti jako něčeho, co má značně rozostřené hranice a co je v podstatě kolektivní entita. Tuto myšlenku více reflexivně reprezentuje i Donna Haraway, která ve svém textu *Když se druhy setkávají* píše:

32 Mikrobiom jakožto kolektivní genom všech mikroorganismů v našem těle a jeho zkoumání je v současnosti již poměrně známým tématem jak výzkumů v medicíně a biologii (viz <http://www.tribune.cz/clanek/39377>, cit. 20. 11. 2016), tak i v populární kultuře (<http://www.stoplusjednicka.cz/lidsky-mikrobiom-skritya-dzungle-v-nasem-tele>, cit. 20. 11. 2016).

31 ASCOTT, „Is There Love“, s. 327.

moc se mi líbí fakt, že lidský genom lze najít jen v deseti procentech všech buněk, které obývají ten všední prostor, který nazývám svým tělem; ostatních devadesát procent buněk je zaplněno bakteriemi atd. [...], a jako takové jsou tyto tím, co tvoří symfonii nezbytnou k tomu, abych byla naživu, a některé z nich [...] vytvářejí zbytek mě, nás.**33**

Při své snaze o odpověď na otázku, kdo nebo co je to člověk, *homo sapiens*, potom Lapointe používá biologickou definici a říká, že jsme tedy souhrn, síť entit, jsme velké město, které má jen z překvapivě mála procent lidskou DNA.**34**

Rachel Mayeri se zase ve svém díle *Lidská delta (The Human Delta)* inspiruje metaforou delty, což je v geografii místo, kde se řeka vlévá do moře, nebo se setkává s jinou vodní plochou. Řeka tam, kde se setkává s jinou vodní plochou, vytváří prostor pro všechny sedimenty a nánosy, které si s sebou přinesla. Mayeri používá tuto metaforu pro symbolizaci lidské tělesnosti jakožto transportního organismu, prostřednictvím kterého se vlévá do řek a moří velké množství různých technických látek. Místem pro lidské delty jsou koupelny, toalety, které jako výpustě odpadu a techno-lidského materiálu vytváří rozlehlou síť sedimentů, vody z řek, půdy. Tyto látky používané k léčbě lidí pak ovlivňují život v řekách, mění pohlaví ryb, jejich agresivitu apod. Jedná se zejména o léky, antibiotika, kofein, antikoncepci, hormony. Jak říká Rachel Mayeri: „Toalety jsou potenciální místa kontemplace, bíle vykachlíčkové prostory, kde je zdůrazněno to skryté, vymístěné, oddělované, a z podstaty tabuizované“, místa, kudy naše těla vypouštějí odpad, aby tak ovlivňovala život dále v deltě.**35** Tělo je v tomto pojetí jakousi

33 Donna HARAWAY, *When Species Meet*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2008, s. 3. O ideji kolektivních těl překračujících hranice biologie, tzv. přírody či jasně ohraničitelného lidství ale také píše v dalších svých textech, např. *eadem*, *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, New York: Routledge 1989.

34 François-Joseph LAPOINTE, „Metagenomic Art. A Family Portrait“, 2013, http://www.olats.org/studiolab/databody_Lapointe.pdf (cit. 19. 2. 2017).

35 Více zde: <http://rachelmayeri.com/blog/2014/10/29/the-human-delta/> (cit. 20. 11. 2016).

trans-korpo-realitou, trans-korpo-reálné překračující sebe sama k věcem, zvířatům či k fyzickému okolí, ke krajině.**36**

54

Jak Lapointe, tak i Mayeri vycházejí z předpokladu, že to, co je lidské, lze velmi těžce přesně definovat prostřednictvím mechanistického, biologického či technologického diskursu, který vychází z jasných a oddělených hranic těla a jeho prostředí. Zároveň svým pojetím těl zpětně paradoxně tento diskurs legitimizují. Lapointe i Mayeri, stejně jako celé pole bioartu, rezonují s teoretickým zázemím, které vychází z teorie sítí či kvantové fyziky, a již zmíněného neomaterialismu.**37** Jistý obrat zde nespočívá v odklonu od postavy lidského, ale v jeho rozšíření na ne-lidské, na kolektivní tělesnost, překračující hranice moderního Subjektu jako výlučné a hierarchicky definované postavy.**38**

Biotechnologické umění, současná těla a biomoc

Zásadním činitelem bioartových projektů, performancí či instalací jsou těla, entity či tkáně na hranicích mezi živým a skoro-živým. A právě jejich živost či subjektivita je jedním ze zásadních témat bioartu. Dalším tématem, kromě zmíněných dekonstrukcí různých hranic, taxonomií a klasifikací, je také povaha tělesnosti, těla jako něčeho, jehož hranice jsou tvárné, co má řadu různých potencialit stávání se (*becoming*), možností evoluce či směřování vývoje. Jak již bylo řečeno, François-Joseph Lapointe zmiňuje, že devadesát procent buněk, které se nacházejí v našem těle, má mimo-lidskou DNA. Spolu s Thiago Hutterem, Carine Gimbert a Frédéricem Bouchardem

36 K tomuto více v textu Alaimo, která zdůrazňuje překrývání a setkávání lidských těl nejen mezi sebou, ale také s ne-lidskými bytostmi a fyzickým okolím/krajinou. Tyto teorie vycházejí také ze Spinozy, který říká, že tělo je nikdy neukončeným projektem vzájemné komunikace těla s jeho okolím. Lidské tělo je zásadně otevřeno svému prostředí, na rozdíl od Descartesova automatu. Viz ALAIMO, „The Naked Word“, s. 23–24.

37 Roy Ascott říká, že kybernetika a příroda sdílí to, čemu se říká konektivistické paradigma, jehož jádro spočívá v ideji, že vše je propojené, vše se vzájemně ovlivňuje a vše má vliv na všechno. Toto je ale velmi stará idea, stejně stará jako východní náboženství, a stejně nová jako kvantová fyzika a teorie sítí. Říká také, že kybernetika jakožto studium kontroly a komunikace žijících i umělých systémů shledávala sebe sama neadekvátní do té doby, než zahrnula pozorovatele systému jako část systému samotného. Viz ASCOTT, „Is There Love“, s. 331–332.

38 Například v Berlíně v Art Laboratory Berlin probíhá v současné době (2016–2017) série výstav a akcí nazvaná *Nonhuman Subjectivities* (<http://www.artlaboratory-berlin.org/html/eng-programme-2016.htm>, cit. 20. 11. 2016).

říká Lapointe v textu „Být člověkem znamená cítit to v žaludku“, že pokud vycházíme z teorie mikrobiomu a kolektivního genomu člověka, liší se tento od klasického pojetí *homo sapiens* jako čistě „lidského“ druhu. Podle autorů jsme obrovskými koloniemi, jakýmiisi městy, která jsou neustále v pohybu a neustále se mění. *Homo sapiens* pak není reálným biologickým individuem. Zatímco jednoduché mono-druhové pojetí individuality může být podle nich postačující pro většinu z našich každodenních interakcí, reálné biologické individuum je super-individuum, symbiotické propojení definované jako suma organismu a mikrobiomu.³⁹ Jak toto souvisí s hlavní otázkou mého textu? Biomoc se projevuje podle Michela Foucaulta jednak obrácením pozornosti na individuální těla a pak také zájmem o tzv. lidský druh, člověka jako příslušníka druhu *homo sapiens*, kdy se poprvé v dějinách stávají předmětem vytrvalé pozornosti vědecké kategorie jako druh či populace a další.⁴⁰ To, co definuje a vytváří podmínky klasifikace i existence *homo sapiens* jako druhu jsou právě vědecké, biologizující kategorie biomoci, které definují, co je normální a co abnormální, co je reálné biologické individuum, kdo jsme my jako druh apod. Tady se ukazuje paradox, kdy se bioart – zde například Lapointe – snaží překročit omezující definice těla a druhu *homo sapiens*, lidství a subjektivity, ale používá rétoriku, která je součástí normalizační funkce biologické vědy, což zpětně redukuje pojetí lidské subjektivity na pouhé biologické vlastnosti.

Rachel Mayeri v dalším ze svých projektů *Životní cyklus toxoplazmy gondi* (*The Life Cycle of Toxoplasma Gondii*)⁴¹ poukazuje na nejednoznačnost a propustnost našich těl, okolí a toho, kdo je autorem/subjektem našeho jednání. Mayeri ukazuje příklad parazita toxoplazmy a jeho životní cyklus, který začíná u drobných hlodavců, pokračuje přes kočky a často končí u člověka. V instalaci Mayeri spojuje cyklus toxoplazmy a zálibu lidí ve videích s kočkami. Inspiruje se u českého biologa Jaroslava Flegra, který říká, že parazit toxoplazmy může být příčinou změn osobnosti, které se s časem

zintenzivňují. Tento efekt může ovlivňovat neurotransmiter v podobě enzymu v cystách, které jsou umístěny v mozku. Lidé infikovaní toxoplazmou se stávají společenějšími a otevřenějšími, přitažlivějšími, a zároveň

39 Thiago HUTTER – Carine GIMBERT – Frédéric BOUCHARD – François-Joseph LAPOINTE, „Beeing Human Is a Gut Feeling“, *Microbiom*, roč. 3, 2015, č. 9, <https://microbiomejournal.biomedcentral.com/articles/10.1186/s40168-015-0076-7> (cit. 20. 11. 2016).

40 FOUCAULT, *Zrození biopolitiky*.

41 <http://rachelmayeri.com/blog/2015/07/10/toxoplasma/> (cit. 20. 11. 2016).

neopatrnými. Mají delší reakční dobu, která může vést například k větší pravděpodobnosti autonehod. Toxoplazma je také běžně diagnostikována u schizofreniků a může způsobovat různé halucinace a představy. Lidé jsou zjevně pro tohoto parazita konečným hostitelem, odkud už se nevrací nazpět ke kočce, která jej běžně přenáší. Instalace ukazuje vztah mezi naší náklonností ke kočkám a techno-kulturním vyjádřením této touhy. Vypadá to tedy, jako by součástí lidského jednání, jeho spoluautorem a spolu-subjektem byla také toxoplazma, kočky atd., tak jak o tom píše Karen Barad,⁴² když mluví o decentralizaci schopnosti jednat a síťovém propojení naší subjektivity a těl. Schopnost být subjektem, mít schopnost jednání, není vlastností osob nebo věcí, spíše je to jisté ustanovení, záležitost možností rekonfigurace propojení (*entanglements*). Také jednání či subjektivita nejsou volbou v jakémkoli liberálně humanistickém smyslu, jedná se spíše o potencialitu, o možnosti, schopnosti interakce zahrnuté v materiálně-diskurzivních ustanoveních produkce těl, včetně podob ohraničování a vyčleňování. Toto pojetí ale není úplně nové, odkazuje například k filosofii Friedricha Nietzscheho, vitalistické filosofii, Gilbertu Simondonovi⁴³ či Michelu Foucaultovi.

Tělo, jeho mikrobiom a jeho předmětnost či subjektivita, jsou tedy místem transformace a místem redefinice toho, co to znamená „být lidský“, místem, kde *tělem jsme* a zároveň *tělo máme*. Ztělesnění zde souvisí s rozmělněním a proměnou binárního rozlišení mezi tělem a myslí, tělem a strojem, směrem k neredukovatelnosti a ke vzájemné propojenosti. Toto proplétání (*entanglement*) ukazuje i další projekt François-Josepha Lapointa. Jedná se o projekt *Tisíc podání ruky* (*1000 Handshakes*), který zrealizoval v únoru 2016 v průběhu výstavy *Jiná já. O fenoménu mikrobiomu* (*The Other Selves. On the Phenomenon of the Microbiome*) v Art Laboratory Berlin. V rámci této performance si Lapointe podal ruku s tisíci návštěvníků, a přitom sledoval vzrůstající změny pouhým okem neviditelné mikrobiální komunity na dlaních své ruky. Během této performance potom sebraná data sloužila jako podklad pro vznik „mikrobiomových selfies“, jejichž vizualizace byly prezentovány na výstavě. Vzorky

42 DOLPHIJN-VAN DER TUIJN, „Interview with Karen Barad“.

43 Například Gilbert SIMONDON, „The Genesis of the Individual“, in: Jonathan CRARY – Sanford KWINTER (eds.), *Incorporations (Zone 6)*, New York: Zone Books 1992.

z jeho kůže se pravidelně odebíraly, a bylo analyzováno složení DNA jeho mikrobiomu, které mělo podle Lapointa odhalit způsob, jak náš kontakt s ostatními mění to, kdo jsme. Přičemž to, *kdo jsme*, je opět definováno prostřednictvím biologie – plně v souladu s všeprostupující biomocí a techno-racionalitou, která definuje a spravuje život individua, populace i celého lidského druhu.

Tělesnost je zde představena jako membrána, jako decentralizované prostředí pro vzájemnou propustnost lidí, prostředí a technologie. Právě nový materialismus vychází z předpokladu kvantové fyziky a teorie relativity, tedy že hmota není oddělená od informace či významu, nýbrž že se hmota i informace navzájem utvářejí v čase.⁴⁴ Kulturní teorie nového materialismu neupřednostňuje kulturu, ale zaměřuje se na to, co Donna Haraway označuje jako „přírodokultura nebo technokultura“. Z perspektivy nového materialismu lze právě bioartové asambláže lidí, zvířat, věcí, digitálních rozhraní chápat jako ikonický příklad umělecké snahy o performanci jednání a existence, které nejsou vlastnictvím konkrétních osob a věcí, ale spíše nestabilními ustanoveními, záležitostmi rekonfigurace a neustálé znovu-materializace, „stáváním se“ (*becoming*).⁴⁵ Například společný text antropologa Stefana Helmreicha a kurátora umění S. Ebena Kirkseyho *Vynoření se vícedruhové etnografie (The Emergence of Multispecies Ethnography)* ukazuje na příkladech z biotechnologického umění, jakým způsobem jsou jeho díla bytostně propojena s otázkou hranic lidství. Jestliže je potom jednou z hlavních otázek tohoto textu to, kdo koná, kdo je subjektem/objektem biotechnologického díla, bioart odkazuje na propojení dvou sfér – světa tzv. živých a světa tzv. neživých entit. Zároveň má schopnost jednat a být subjektem umění stejně tak autor jako publikum či umělecké dílo. V tomto případě jsou tyto pozice a jejich schopnost jednat či vytvářet propletené (*entangled*). Autor je zároveň divákem a divák autorem, dílo nemá z hlediska subjektivity své pevně dané hranice.

⁴⁴ DOLPHIJN–VAN DER TUIN, „Interview with Karen Barad“.

⁴⁵ *Ibid.*

Závěr

Předchozí text se díky inspiracím ze specifického uměleckého pole, jakým je bioart, zamýšlel nad tím, jak dnes můžeme chápat tělesnost a s ní související hranice subjektivity. Na konkrétních dílech François-Josepha Lapointa a Rachel Mayeri text analyzoval fenomén současné biokybernetické reprodukce uměleckých děl, a také si všímal biotechnologického umění jakožto projevu současných forem biomoci, tzn. specifické moci nad životem, která jej třídí, klasifikuje, spravuje – tak, jak ji popsal ve svých klasických textech Michel Foucault. Biomoc je potom představena jako moc, která v současné době uplatňuje svůj dohled a správu i na molekulární úrovni a jejíž vizualizace probíhá také na rovině buněk a genů.⁴⁶ Text také analyzuje kulturní dynamiku procesu, kdy se prostřednictvím uměleckých performancí vytváří, subjektivizují lidské či ne tak docela lidské entity tak, že jejich biotechnologická tělesnost je chápána jako důležitá, mnohdy důležitější než jejich existence politická.

Bioart je zde představen jako jakési různorodé kontinuum prací, kdy na jedné straně řada umělců přináší utopickou vidinu dokonalejšího světa s vylepšeným lidským tělem/tělesností, lidstvím obecně; z mnoha děl tohoto směru umění je patrná fascinace technologiemi, které nejenže popisují, ale také jsou schopny vytvářet umělý život či zdokonalovat lidská těla (např. Stelarc). Na druhé straně je zde kritičtější vlna, varující před environmentálními dopady technologií, či přímo dystopická vize budoucích společností dohledu, nesvobody a strachu z technologie, která ovládne člověka (například Heather Dewey-Hagborg). Oba tyto póly, jak utopické, tak dystopické pojetí biotechnologického umění, odkazují k ambivalenci moderního projektu a způsobu vlády (*governmentality*), která spravuje živé tím, že na jedné straně podporuje rozvoj, technogenezi, zdokonalování lidských těl a růst populace, zatímco na druhé straně dohlíží na mikro-úrovních na lidský život a prostřednictvím instrumentálně racionálního aparátu a technologií normalizace eliminuje ne-normální a nevhodné prvky.

⁴⁶ Bruce BRAUN, „Biopolitics and the Molecularization of Life“, *Cultural Geographies*, roč. 14, 2007, č. 1, s. 6–28.

Text také ukázal, jak umělecká a vizuální díla bioartu fungují v kontextu biokybernetického způsobu reprodukce uměleckých děl jako asambláže vědy a umění, tělesností a jejich prostředí. Bioart nebere jako samozřejmost běžně chápané dualismy, jako jsou rozdíly mezi lidmi a zvířaty, mezi lidmi a stroji, nebo ontologická asymetrie humánních prvků a prvků přesahujících hranice lidského. Roy Ascott mluví o konektivistickém paradigmatu, Karen Barad a řada dalších reprezentantů a reprezentantek nového materialismu zmiňují propojenost (*entanglement*) stejně jako síťový charakter současného života a tělesností. Poukazují na to, že můžeme promýšlet tělesnost jako něco, co má proměnlivá ohraničení, co je v neustálém vývoji, dialogu s okolím a prostředím, se kterým interaguje. Bioartisté – zde v textu François-Joseph Lapointe a Rachel Mayeri – nicméně někdy esencializují tělesnost a subjektivitu tím, že na otázku, kdo a co je člověk, co jsme, odpovídají pomocí biologických termínů. To znamená: subjektivita rovná se tělo, my jsme naše buňky, my jsme DNA, my jsme souhrn mikrobiomů, jakýsi supra-organismus, což je přesně projevem biologizace života a moci, která se snaží zachytit život do specifického typu racionální správy a dohledu, popsaného převážně vědeckými termíny.

Současné teorie života, lidské i kvazi-lidské tělesnosti nemusí však nutně úplně nahrazovat dosavadní teorie antropocentrického humanismu. Jsou spíše jejich reflexí, uvědoměním si jejich komplexnosti, dávají pozornost produkci lidství v jeho různém zaplétání se s jeho druhými, jinými. Otázky, na které poukazuje bioart, se týkají zejména rozšíření hranic lidství a emancipace jiných forem života, kde důležitou otázkou textu bylo, kdo nese schopnost jednání a autorství, kdo je subjektem, kdo je já/my. V tomto smyslu vyžaduje reflexi např. onen super-subjekt, ono super-individuum, o kterém mluví Lapointe ve svém projektu *Metagenomika*. I toto super-individuum je vnímáno zcela technologicky jako soubor biologických charakteristik. Z hlediska kulturní teorie ale právě reflexivní pojetí subjektivity, nedefinované pouze biologicky, může být oním zdrojem rezistence proti normalizačním tlakům dnešní biopolitické společnosti. Jak ukazují ozvěny Nietzscheho filozofie a psychoanalýzy u Michela Foucaulta, je třeba být skeptičtí vůči myšlence svobodné volby subjektu, který je v neustálém stavu „stávání se“ (*becoming*). Je třeba

brát do úvahy i iracionalitu, imaginaci v případě emocí, těl, subjektivit, které jsou spoluutvářeny i nelidskými činiteli, nebo roli podvědomí a nevědomí, z něhož se každý subjekt teprve vynořuje. Subjektivita je vždy iluzí, a jako taková podléhá jak instrumentální racionalitě, tak i moci imaginace, podvědomí a sociální struktury. Subjekt je vždy vytvářen / každodenně se utváří z lidských i nelidských entit v prostředí moci a politik, které se nedají redukovat pouze na biologické, techno-racionální pojmy.

V kontextu dohledu a racionální správy populace si Roy Ascott kromě svých vizionářských nadějí v lepší svět plný lásky a propojenosti všímá podobně jako například Heather Davies-Hagborg nebo skupina Biononymous stále sofistikovanejších podob dohledu nad našimi těly a subjektivitami. Píše, že není třeba zdůrazňovat, že současné technologie rozšiřují hegemonii technokratických institucí, ekonomických systémů a nadvlády. Požadavky na rozvíjení vztahů mezi člověkem a stroji nepřichází ze strany vojensko-průmyslově-mediálního komplexu z nějakých vznešených příčin, ale v zájmu rozšíření globální kontroly a zisku. Otázka lidské podstaty, hodnot (*human values*) je tedy stále naléhavější.⁴⁷ Ale to, co jsou to tzv. lidské hodnoty, jak je definovat, je otázkou pro jiný text a jiný diskurz.

47 ASCOTT, „Is There Love“.