Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Teorie interaktivních médií

Kateřina Swatá

Odborná recenze GFP Bunny Eduarda Kace

Vlivy transgenického umění na naturální genetiku

2014 Brno

**Anotace:** K sepsání odborné recenze jsem jako hlavní pojem zvolila Bio Art. Konkretizuji ho na oblast transgenického umění, které je často prezentováno Eduardo Kacem. Zaměřím se na jeho konkrétní novomediální umělecké dílo GFP Bunny známé jako fluorescenční zelený králík jménem Alba. Cílem této recenze je ukázat pohled umělců na genetické inženýrství, robotiku a živé organismy jako objekty umění s ohledem na delikátnost balancování mezi naturálním a environmentální destrukcí. Metodu jsem zvolila formou rozboru a recenze díla v kontextu transgenického umění. Mezi otázky, které si kladu patří: Vstřebá organismus technologickou úpravu? A pokud ne, proč změnu odmítá? Smí umělec popřít základy fyziologických a biologických soustav? V čem je toto umění specifické? Jaká je motivace autorů takto tvořit? Co je na tom fascinuje? Jak je Kacovo dílo přijímáno diváky a veřejností? K poslední otázce se pojí i Dantovo tvrzení, kterým se inspiruji a to: „*The artworld stands to the real world in something like the relationship in which the City of God stands to the Earthly City“[[1]](#footnote-1)* (1964). Zmiňoval to z důvodu nejasností nad reálností a nereálností objektů, V našem případě jde o pohled na laboratorní umělecká díla ze strany jak diváka, tak jejich tvůrce. Dále mě zajímá jejich vzájemný buď soulad, nebo nesoulad. K odpovědím na tyto otázky mi dopomůže literatura těchto autorů: Eduardo Kac – Signs of Life Bio Art and Beyond, Amy Youngs – The Fine Art of Creating Life, Arthur Danto – The Artworld, Jerrold Levinson – Definovat umění historicky.

**Klíčové pojmy:** Bio Art, transgenické umění, Eduardo Kac, GFP Bunny, genetické inženýrství

**Úvod**

Transgenické umění je specifickou formou vyjádření, při níž se mísí postupy vědy a umění. Vyvolává však řadu etických a jiných otázek, protože zasahuje do "nedotknutelného" genomu. Jsou tedy tvůrci transgenického umění rouhači, kterým není nic svaté, nebo umělci, kteří "pouze" pracují s postupy, jež většinové publikum děsí? Jak už jsem zmiňovala, hlavním cílem bude představení Kacova přístupu ke genetice, robotice a živým organismům, které využívá jako objekty pro svou uměleckou tvorbu, a zároveň také zhodnocení reakcí společnosti, které umělci prezentují svá díla.

Představené dílo bývá společností přijímáno a pochopeno odlišnými způsoby. Tímto tématem se zabýval Arthur Danto ve své studii Svět umění. Tvrdí, že: *„The world has to be ready for certain things, the artworld no less than the real one. It is the role of artistic theories, these days as always, to make the artworld, and art, possible. It would, I should think, never have occurred to the painters of Lascaux that they were producing art on those walls. Not unless there were neolithic aestheticians.“[[2]](#footnote-2)* Aplikuji toto tvrzení na vnímání transgenického umění v dnešní době a zabývám se otázkou, zda je společnost na podobná díla již připravena. Dále se budu zabývat rozlišováním umění. Arthur Danto popisuje ve stejné studii rozlišování umění takto: „*But telling artworks from other things is not so simple a matter, even for native speakers, and these days one might not be aware he was on artistic terrain without an artistic theory to tell him so. And part of the reason for this lies in the fact that terrain is constituted artistic in virtue of artistic theories, so that one use of theories, in addition to helping us discriminate art from the rest, consists in making art possible“[[3]](#footnote-3)* Poukazuje na skutečnost, že označení uměleckého objektu není jednoduché ani pro odborníky. Každopádně vodítkem jsou umělecké teorie, díky kterým se umění vůbec uskutečňuje. Mezi teorie patří i forma transgenického umění.

1. **Umělecká teorie transgenické umění**

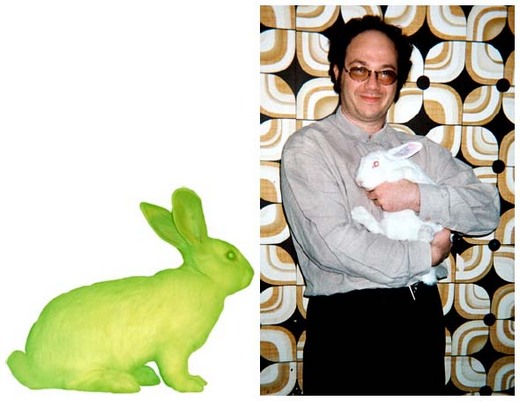
Jako první tuto teorii použil právě Kac v roce 1998. Transgenické umění je specifické tím, že je to nová forma umění založená na užití genetického inženýrství k předání naturálních nebo syntetických genů organismu za účelem vytvoření unikátní žijící bytostí. Za předpokladu, že tvorba probíhá na základě výborné péče, znalostí oblasti, s respektem, pěstováním a milováním toho, co je vytvořeno. Prvotní vize o těchto dílech byly spíše utopicko-optimistické. Tvůrce zajímalo, jak vytvořit inteligentní díla schopná styku.

Transgenické umělecké objekty lze přirovnat k počítačovým hrám. Jsou někým vytvořeny, mohou být i stejnými lidmi zničeny a to bez následků, které by se projevily v běžném životě. Stejně jako hry jsou námi ovládány. Nicméně mezi biologicky-genetickým uměním a počítačovou hrou je zásadní rozdíl v použití materiálu. Hry jsou virtuální světy, nelze se jich dotknout nebo je odnést na jiné místo. Při tvorbě biologicko-genetického umění používají umělci materiál, který je z nás lidí, zvířat a rostlin. Důležité je, že sdílíme stejný svět.

Mezi základní koncept, proč umělci tvoří tímto způsobem, je snaha rozmazávat hranice mezi tím, co považujeme za přirozené a nepřirozené za účelem přeměny zažitých ekologických systémů života. S nástupem technologie totiž přestává být vše kolem slova organické nedosažitelné. Jde o nabourání psychických a fyzických hranic mezi uměním a realitou. S ohledem na odbornost a finanční náročnost se věnují tvorbě převážně genetičtí inženýři.

1. **Kacův kralík nebo králíkův Kac**

Prvotní aplikace zeleného fluorescenčního proteinu byla uskutečněna Kacem 29. 4. 2000 v Jouy-en-Josas ve specializované laboratoři za asistence vědců Louise Beca, Louis-Marie Houdebine a Patricka Pruneta. Fluorescenční protein byl zvolen z důvodu aplikování dalších možných laboratorních analytických metod. Protein byl viditelný pouze při ozáření objektu modrým světlem.GFP Bunny byla veřejnosti představena 14. 5. 2000 na Planet Work konferenci v San Franciscu**.**

Obr. 1. Portrét Kace a Alby

Eduardo Kac vymyslel celý projekt za účelem vytvoření novomediálního uměleckého díla podněcující dialog o otázkách, jako je genetické inženýrství, biologická rozmanitost, normálnost, heterogenita, čistota a mezidruhové komunikace. Kace fascinuje vytvoření transgenických sociálních subjektů. Jde mu o začlenění objektů do běžného života. Subjekt pak bude opatrováván s láskou, následně může růst a vzkvétat. Tímto Kac vysvětluje své motivace k tvorbě děl v laboratořích. Nicméně to stále není čistý biologický přenos skrze rozmnožování, ale umělá aplikace s možnými vedlejšími účinky. Alba žila celkem čtyři roky, což je o rok méně než průměrné dožití běžného chovu. Zemřela přirozenou cestou.

1. **Chirurgické úpravy**

Tato forma umění je stále ve vývoji a neexistuje ověřené pravidlo, co změna to fungování organismu bez sebemenších komplikací. Například Stelarc považuje lidské tělo za prostředek k novým úpravám. Když se objevil na veřejnosti v roce 2007 s chirurgicky upraveným třetím uchem na předloktí levé ruky, způsobil poprask. Tímto uchem ale nelze slyšet. Zachování fyziologické a biologické soustavy popřít nemůže. I když Stelarc chce posunout vývoj této úpravy dále, aby ucho slyšelo díky připevněnému mikrofonu. V roce 1997, ještě před vznikem Alby, Kac propojuje oblast genetiky a biotechnologie implantováním mikročipu do své levé nohy. Kacovo tělo i identita byly registrovány v databázi používané pro sledování ztracených zvířat. Toto propojení masa a technologií je Kacovou prvotinou biotechnologického umění a jeho touha zaplést tělo s technologií se odráží na jeho následných genetických dílech.

1. **Pusťte Albu domů!**

Zveřejnění Alby způsobilo globální mediální skandál. Zprávy o ní obletěly svět. Zaujala místo na předních stranách New York Timesu, mluvilo se o ní na BBC Radiu. Reakce byly velmi intenzivní a fascinované. Měla stejné množství odpůrců i silných podpůrců. V rozmezí čtyř let nasbírala Alba Guestbook množství hlavních názorů na práci a touhu přinést si Albu domů. Tyto reakce a jejich množství předčily umělcovo očekávání. Z Alba Guestbook vyplývá, že veřejnost toto téma velmi zajímá. Podporují jej, avšak objevují se připomínky, že dílo není úplné, dokud se Alba nesžije se svou rodinou a naopak. Uvědomují si, že Alba je pouze laboratorní živočich a opakují své požadavky na její propuštění z laboratoře, což se nikdy nestalo. Další názory jsou vyloženě proti jakékoliv genetické úpravě, tedy mutacím. Zpochybňují umělecký kontext tohoto projektu a osočují autora, že si hraje na Boha.

Kac vytvořil mimo jiné kampaň s veřejnými přednáškami, plakáty vyvěšenými v ulicích se sloganem hlásajícím: *„Umění, média, věda, etika, náboženství, příroda, rodina“ [[4]](#footnote-4).* Dokonce vytvořil vlajku Alby. Byla bílá se siluetou zeleného králíka. V kampani Free Alba v roce 2002 ji zařadil mezi propagační materiály spolu s fotkami a plakáty. Vytvořil tím komplexní prezentaci schopnou mezinárodní distribuce. Tato veškerá snaha mu přinesla v samém vrcholu tohoto skandálu 1,5 milionu příznivců. Následně své dílo označil jako proteinové umění. Avizoval tím, že tohle byl teprve začátek.

**Závěr**

Transgenické umění je velmi specifické a zároveň má nejisté výsledky. Umělci pouze předpokládají, co bude pokračovat po změně. Je evidentní, že nelze určit hranici mezi uměním a neuměním, normálností a nenormálností. V tomto směru vidím námět k dalšímu studiu. Kac potvrdil, že projekt GFP Bunny patří mezi novomediální díla. Vznikl v laboratorním prostředí, byl prezentován různými způsoby a má potenciál do budoucnosti. Představme si situaci, že si jdeme koupit do zverimexu zeleného králíka. Budeme ho milovat a pečovat o něj stejně, jako kdyby byl angorského plemene? Ano. Chováním budou autentičtí. My mu musíme dávat jídlo a čerstvou vodu. Jak lidé domestikují králíky, tak i králíci domestikují své lidi. Společnost je připravena na tuto formu proměny biologických organismů. Když si podobného králíka doneseme domů, těžko o něm budeme uvažovat jako o uměleckém díle. Pomyslíme si však, že náš králík je unikátní. Souhlasím s Kacovým tvrzením, že je možné tyto subjekty začlenit do běžného života. V případě Stelarca jsou zásahy do naturální genetiky velmi razantní a nelze jít uměním proti přírodě. Naše soustavy pracují podle fyziologických zákonů a ty nemůžeme změnit. Uvidíme-li člověka s uchem na předloktí, každého z nás jistě napadne, že se jedná spíše o tělesnou vadu nežli o umění. Jak Danto zmiňoval, svět musí být na některé věci připraven.

„*Z této teorie si ponechám zásadní představu, že bytí uměleckým dílem není odhalená vnitřní vlastnost nějaké věci, ale spíš záležitost správného vztahu této věci k lidské aktivitě a myšlení*.“[[5]](#footnote-5) Zmiňovaní autoři představili světu transgenické umění, které našlo své příznivce i odpůrce. Je ale na každém z nás jak se k této formě umění postavíme. Toto byl způsob jak zformovat transgenické umění a světu zároveň bylo nabídnuto něco nového. Na další podobná díla už bude připraven.

**Přílohy:**

Obr. 1. Portrét Kace a Alby

**Použitá literatura:**

DANTO, Arthur. The Artworld. *The Journal of Philosophy* [online]. 1964, vol. 61, issue 19, pp.. 572, 581, 582 [cit. 2014-04-10]

KAC, Eduardo. *Signs of life: bio art and beyond*. Cambridge, Mass.: MIT Press, c2007, pp. 170, Leonardo. ISBN 978-0-262-51321, Dostupné z: <<https://is.muni.cz/el/1421/jaro2012/IMK48/Signs_of_Life_-_Bio_Art_and_Beyond.PDF>>.

YOUNGS, Amy M. *The Fine Art of Creating Life. Leonardo*. 2000, Vol. 33, No. 5, pp. 377–380. ISSN 0024-094x

**Elektronické zdroje:**

KAC, Eduardo [The Alba Guestbook : 2000-2004](http://www.ekac.org/bunnybook.2000_2004.html) Online multiauthored compendium, [online ]. Dostupné z: <<http://www.ekac.org/bunnybook.2000_2004.html>>.

Levinson, Jerrold. *Defining Art Historically*, překlad: Jakub Stejskal, [online ] 2014 [cit. 10. dubna 2014], kap. 1. Dostupné z: <<http://www.aluze.cz/2008_03/07_studie_levinson.php>>.

1. DANTO, Arthur. The Artworld. *The Journal of Philosophy* [online]. 1964, vol. 61, issue 19, pp.. 582 [cit. 2014-04-10] [↑](#footnote-ref-1)
2. DANTO, Arthur. The Artworld. *The Journal of Philosophy* [online]. 1964, vol. 61, issue 19, pp.. 581 [cit. 2014-04-10] [↑](#footnote-ref-2)
3. DANTO, Arthur. The Artworld. *The Journal of Philosophy* [online]. 1964, vol. 61, issue 19, pp.. 572 [cit. 2014-04-10] [↑](#footnote-ref-3)
4. KAC, Eduardo. *Signs of life: bio art and beyond*. Cambridge, Mass.: MIT Press, c2007, pp. 170, Leonardo. ISBN 978-0-262-51321. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/el/1421/jaro2012/IMK48/Signs_of_Life_-_Bio_Art_and_Beyond.PDF>>. [↑](#footnote-ref-4)
5. LEVINSON, Jerrold. Definovat umění historicky, překlad: Jakub Stejskal, [online ] 2014 [cit. 10. dubna 2014], kap. 1.. Dostupné z: <<http://www.aluze.cz/2008_03/07_studie_levinson.php>>. [↑](#footnote-ref-5)