

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

**FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ
ELEKTRONICKÁ KULTURA A SÉMIOTIKA**

Bc. Kateřina Bubeníčková

**Dokonalá žena.
Analýza filmových postav umělých ženských
bytostí z perspektivy teorií postmoderny a jejich
přístupů k tělu a konstituování identity.**

Diplomová práce

Vedoucí práce: **PhDr. Lenka Vochocová, Ph.D.**

Praha, 2015

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně. Veškerou použitou literaturu, prameny a zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, jsem řádně citovala. Práce nebyla použita k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně a s jejím online uveřejněním.

V Praze dne 5. června 2015

Bc. Kateřina Bubeníčková

.....

Poděkování:

Ráda bych na tomto místě poděkovala PhDr. Lence Vochocové, PhD., vedoucí mé diplomové práce, za pomoc při výběru tématu, za odborné připomínky, konzultace, ochotu a pomoc při vedení diplomové práce.

Abstrakt:

Diplomová práce se zaměří na analýzu základních typů filmových postav umělých žen, tedy bytostí kloubících „ženství“ (lidství) a technologii vykazujících vnější ženské pohlavní znaky či charakteristiky stereotypně vnímané jako ženské (např. kyboržky, androidky, robotky) z perspektivy postmoderního přístupu k formování jejich těla a identity vzhledem k narativu. Postavy budou rozděleny do kategorií na základě jejich dominující tělesné a „sociální“ funkce v příběhu. Následná identifikace a interpretace tělesnosti, identity a vztahů k ostatním postavám narativu se bude opírat nejen o principy sémiotické analýzy, ale zohlední zejména přístup postmoderny. Hlavními východisky mé práce budou teorie poststrukturalismu a tzv. post teorie, tedy teorie posthumanismu, transhumanismu a kyberfeminismu.

Klíčová slova:

android/androidka, dualismus, film, feminismus, gender, identita, kinematografie, kyberfeminismus, kyborg/kyboržka, moc, osobnost, pohlaví, postčlověk, posthumanismus, postmoderna, poststrukturalismus, robot/robotka, subjektivita, tělo, transhumanismus, umělá ženská bytost, žena

Abstract:

This thesis will be focused on the analysis of the basic types of the female artificial movie characters - the beings connecting "femininity" (humanity) and technology. These characters holds the external female sexual signs or the characteristics stereotypically perceived as female (e.g. cyborg/cyborg woman, android woman, robotess). My issue will be examined from the perspective of postmodern approach to the process of shaping their bodies and identities in relation to the narrative movie structure. The characters will be divided into categories based on their dominating physical and "social" function in the story. The subsequent identification and interpretation of physicality, identity and relations with other characters of the narrative will be based not only on principles of semiotic analysis, but will take into account especially the approach of postmodernism. The main theoretical basis for this paper will be the theory of poststructuralism and so called post theories - a theory of posthumanism, transhumanism and cyberfeminism.

Keywords :

android, dualism, movie, feminism, gender, identity, cinematography, cyberfeminism, cyborg, power, personality, sex, posthuman, posthumanism, postmodernism, poststructuralism, robot, subjectivity, body, transhumanism, artificial female being, woman

Obsah

1	Úvod	8
2	Postmodernismus a teorie poststrukturalismu	11
2.1	Postmodernismus a jeho kritika racionalismu a dualismu	11
2.1.1	Dualismus.....	12
2.1.2	Postmoderní kritika dualismu.....	14
2.2	Michel Foucault - teorie moci	18
2.2.1	Disciplinární moc a tělo	19
2.2.2	Panopticon.....	20
2.2.3	Moc-vědění, diskurz pravdy a dispozitiv sexuality.....	21
2.2.4	Formování subjektivity a identity	23
2.3	Judith Butler - teorie performativního genderu	25
2.3.1	Gender.....	25
2.3.2	Teorie performativního genderu Judith Butler	26
2.4	Gilles Deleuze, Félix Guattari – tělo bez orgánů	30
2.4.1	Tělo bez orgánů	31
3	Post teorie	34
3.1	Posthumanismus	34
3.2	Transhumanismus.....	37
3.2.1	Technologie	42
3.3	Postčlověk.....	44
3.4	Kyberfeminismus a jeho východiska	46
3.4.1	Kyberfeminismus	47
3.4.2	Sadie Plant	52
3.5	Donna Haraway a metafora kyborga	54
4	Analýza filmových postav umělých žen.....	60
4.1	Typy umělých bytostí.....	60
4.2	Filmová historie ženských umělých bytostí	64
4.3	Sexbotka – <i>Dr. Goldfoot, tvůrce robotických žen</i> (Norman Taurog, 1965)	68
4.4	Domestikovaná umělá žena – <i>Stepfordské paničky</i> (Bryan Forbes, 1975)	75
4.5	Destruktivní umělá žena – <i>Terminátor 3: Vzpouza strojů</i> (Jonathan Mostow, 2003)	80

4.6 Emocionální a inteligentní umělá žena – <i>Ex Machina</i> (Alex Garland, 2015)	87
5 Závěr	96
Seznam použité literatury a zdrojů	101
Seznam použitých internetových zdrojů	106
Filmografie	108
Seznam obrázků	110
Bibliografické údaje	111

1 Úvod

Cílem mé diplomové práce je analýza základních typů ženských filmových postav kyboržek a androidek (tedy kyborgů a robotů vykazujících vnější ženské pohlavní znaky nebo charakteristiky stereotypně vnímané jako ženské) z perspektivy postmoderních teorií těla a identity. Budu zásadně pracovat s celovečerními hranými filmy euroamerické provenience natočenými po druhé polovině dvacátého století (tedy v období postmoderny), ve kterých se objevuje postava umělé ženy/kyboržky/androidky jako jedna z hlavních charakterů. (Na filmy počátku kinematografie, filmy animované či natočené mimo výše zmiňované teritorium, vedlejší postavy kyboržek, seriálové postavy apod. se zaměřovat nebudu.) Tyto postavy rozdělím do několika kategorií na základě jejich dominující tělesné a „sociální“ funkce, kterou plní v narativu, a následně se jednoho filmového zástupce každé z kategorií pokusím analyzovat z hlediska postmoderních přístupů. Jako hlavní teoretická východiska mi poslouží teorie poststrukturalismu a její přístup k (ženskému) tělu. Dále budu vycházet z tzv. post teorií, tedy teorií posthumanismu, transhumanismu a kyberfeminismu, které jsou založeny na akcentování vztahu mezi lidským tělem a strojem (případně na implementaci mechanických prvků do těla).

V první kapitole se zaměřím na reprezentaci těla, mysli a identity v postmoderní kultuře s přihlédnutím ke kritice platónského a karteziánského dualismu a z něj vycházejícího systému používání binárních opozic. Na tělo a identitu se zaměřím z hlediska teorií postmoderny, lépe řečeno post-strukturalismu a sociálního konstruktivismu, které nechápou identitu subjektu jako „to, kým člověk uvnitř je“¹, ale jako výsledek neustálého procesu vymezování se jedince vůči okolí a vepisování symbolických systémů a mocenských struktur do těla. Zaměřím se na teorii Michela Foucaulta a jeho pohled na tělo jako výslednici působení diskurzu moci². Identita je podle něj „uměle vytvořeným fenoménem, odrážejícím a

¹ BERTENS, Hans; NATOLI, Joseph. *Encyklopedie postmodernismu*. Brno: Barrister & Principal, 2005, s. 130.

² FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I. Vůle k vědění*. Praha: Herrmann a synové, 1999.

potvrzujícím mocenské vztahy ve společnosti, která je vytvářena v procesu podrobování se jedince sociálně reprodukovánému vědění navázanému na mocenské vztahy ve společnosti.“³ Dalším mým teoretickým východiskem této kapitoly bude dílo „feministické autorky Judith Butler, která vymezuje gender jako performativní kategorii.“⁴ Genderová identita je podle ní reprodukována neustálým opakováním (performací) v různých sociálních situacích. Genderově typické projevy pak nejsou „přirozeností“, ale naopak stále v průběhu času opakovanou „stylizací“.⁵ Posledním poststrukturalistickým východiskem pro mne bude filozofie Gillesa Deleuze a Félix Guattariho s přihlédnutím k jejich pojmu „tělo bez orgánů“⁶. Tvrdí, že těla jsou na nejzákladnější ontologické úrovni procesy dezorganizace, jsou chaotickou podstatou, která je až sekundárně subjektivizována vlivem mocenských procesů organizace, které nuceně formují (tělesnou) hmotu do organických struktur. Tělo bez orgánů vnitřně mocensky organizováno a strukturováno není a stává se tak potenciálním způsobem, kterým je možné uniknout ze spleťtých sítí moci.

V druhé části své práce se zaměřím na zkoumání pojmů těla, tělesnosti, lidství, ženství, subjektivity a identity z perspektivy post teorií, které vycházejí zejména z poststrukturalismu a třetí vlny feminismu a mohou být, podle mého názoru, považovány za vrcholnou formu postmoderního myšlení (- viz výše k postmoderně). Jako východiska mi poslouží teorie posthumanismu, transhumanismu a kyberfeminismu. Tyto teorie naprosto zásadním způsobem vystupují proti esencialismu, systému dualismu, totalitarizující dichotomii binárních opozic i moderně. Přicházejí s konceptem fluidnosti, nestálosti a nejednoznačnosti veškerých kategorií (nejen genderových) a naprosto rozbourávají dosavadní pohled na lidské tělo a identitu a přinášejí poměrně nová, někdy až utopisticky vyhraněná, stanoviska. Pojem člověka v těchto teoriích zaniká a je nahrazen termínem

³ FORMÁNKOVÁ, Lenka. Recenze / zprávy a komentáře: Zábrodská, K. 2009. Variace na gender. Poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita, Praha: Academia, s. 200. In: *Gender, rovné příležitosti, výzkum*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2009, roč. 10, č. 2, s. 76.

⁴ BUTLER, Judith. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York and London: Routledge, 1990.

⁵ FORMÁNKOVÁ, Lenka. Recenze / zprávy a komentáře: Zábrodská, K. 2009. Variace na gender. Poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita, Praha: Academia, s. 200. In: *Gender, rovné příležitosti, výzkum*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2009, roč. 10, č. 2, s. 77.

⁶ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann a synové, 2010.

postčlověk⁷, který není vázán na zažitý svazující systém společenských stereotypů a hierarchizace. Tyto teorie (post)člověka staví na roveň zvířatům, rostlinám i strojům a vytváří obraz dokonale fungující společnosti bez nadvlády jedné elitářské skupiny nad ostatními. Donna Haraway a teorie kyberfeminismu⁸ zachází až tak daleko, že narušuje samotnou podstatu doposud známého člověka a přichází s metaforou kyborga, jakožto stvořené technicistní entity nezatížené zrozením - tedy i vepisováním dispozitivů moci do těla v průběhu výchovy a vzdělávání, s čímž souvisí i svoboda odstranění fixní identity a genderu.

Třetí kapitola bude již samotnou analýzou filmových postav kyboržek / robotických žen z pohledu postmoderny a jejich výše zmiňovaných teorií. Zabývat se budu čtyřmi základními typy umělých ženských postav, které se v průběhu vývoje kinematografie (v tomto případě zhruba od padesátých let dvacátého století) objevily – těmito typy jsou sexbotky, domestikované umělé ženy, destruktivní umělé ženy a postavy se schopností projevovat emoce či umělou inteligenci. Zaměřit bych se chtěla na jejich funkci ve struktuře příběhu i ve vztahu k dalším (především mužským) charakterům filmu. Zkoumat budu formování jejich tělesnosti, genderu, identity, technicity, emotivnosti, i tzv. „lidské povahy“ v rámci jednotlivých narativů i napříč kategoriemi. Zejména bych ale ráda odhalila, zda jsou postavy žen-kyboržek opravdovými kyborgy přinášejícími liberalizaci ve smyslu post teorií a teorií kyberfeminismu, či zda nejsou pouze vrcholnou formou foucaultovských těl-strojů - tedy perfektně ovládanými precizními technicistními těly vytvořenými současnými mocenskými dispozitivu.

⁷ HAYLES, Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999.

⁸ HARAWAY, Donna. Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií MU, 2002, č. 7, s. 51-58.

2 Postmodernismus a teorie poststrukturalismu

Postmodernismus je kritický myšlenkový směr, který má počátky v padesátých letech dvacátého století a je stále aktuální a platnou myšlenkovou doktrínou i v současné době. Navazuje na myšlenky moderny, vůči kterým se ale silně vymezuje a zásadním způsobem přehodnocuje dosavadní přístupy k vědění.⁹ Na rozdíl od moderny „odmítá koncepci jediné pravdy a jediného cíle, a usiluje o alternativní přístup ke světu.“¹⁰ Zpochybňuje dosavadní idealistickou představu o pozitivním vývoji lidstva směrem k pokroku. Namísto zkoumání původnosti existence jeví se zaměřuje na hledání jejich příčiny ve společnosti a jejích systémech, které jsou často skrývané a těžko uchopitelné. Hlavními tezemi postmoderny jsou pluralita názorů, liberalizace a zrovnoprávnění¹¹. Postmoderní autoři se snaží dekonstruovat a zpochybnit dříve (ve společnosti i kultuře) uznávané zdroje autority a moci. Síla postmoderny je v neustálé nedůvěře a mnohosti přístupů, která má být správnou cestou k odhalení mocenských principů a nalezení méně hierarchicky strukturovaného systému, ve kterém by byly zdroje autorit rozptýlenější.

2.1 Postmodernismus a jeho kritika racionalismu a dualismu

Porozumění vztahu mezi tělem a duší bylo vždy zdrojem filozofického zkoumání a vztah mysli a těla, lépe řečeno toho, jak mysl ovládá tělo, a jak tělesné změny ovlivňují mysl, byly vždy středobodem filozofického uchopování světa. Vznikla řada teorií, které měly objasnit skutečnou úlohu a existenci mysli, ať již k ní přistupovaly jako k nefyzické entitě, jako k fyzické materii, či jako k jedné z částí těla nebo duše. Na problematiku tělesnosti nabízí významnou odpověď především dualismus (karteziánský, humanistický,...), který řeší zejména otázky týkající se

⁹ BLECHA, Ivan a kolektiv. *Filozofický slovník*. Olomouc: FIN, 1995.

¹⁰ Článek „Postmoderna“ citovaný dne 24. května 2015 z www.wikipedia.cz, autor neuveden. Dostupný na: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Postmoderna>.

¹¹ BERTENS, Hans; NATOLI, Joseph. *Encyklopedie postmodernismu*. Brno: Barrister & Principal, 2005.

nezávislého fungování mysli a těla. Ten je ve značné míře kritizován postmoderní teorií a filozofií¹². Vzhledem k tomu, že většina teoretických východisek, se kterými budu později pracovat, na tento spor odkazuje, považuji za důležité jej alespoň rámcově nastínit a vysvětlit i základní postmodernistické teze vztahující se k tělu a tělesnosti.

2.1.1 Dualismus

„V západní kultuře existuje dlouhá tradice, začínající Platónem a přetrvávající ještě dlouho po Descartovi, podle níž je člověk oduševnělé tělo. Tělo má hodnotu ve vztahu ke spirituální složce, kterou se odlišuje od zvířat. Tento princip, obecně nazývaný „duše“, tělo přesahuje a zároveň vytváří jeho protiklad. Dějiny západní civilizace jsou dějinami vztahu a boje mezi duší a tělem. Naše kultura je touto distinkcí doslova posedlá.“¹³ O tomto pohledu na svět by se dalo hovořit jako o dualismu. Myšlenka dualismu totiž nevychází pouze z Descartovy filozofie a karteziánství¹⁴, ale formovala se již v době presokratismu a Platónova odlišování duše a těla¹⁵. Dualismus vychází z názoru, že lidská bytost se skládá ze dvou nesusoudných částí - mysli a těla, které nemohou být v souladu. Tělo je v případech Platóna i Descarta vnímáno jako nedokonalý a omyly přinášející prostředek sloužící k přenášení vjemů ze světa k duši (mysli). V jejich filozofii se jedná o dvě ontologicky odlišné substance, kde tělo je proměnlivou mnohostí řídicí se iracionálními impulzy a duše/mysl je neměnnou jednotou, která funguje na základě vyšších racionálních principů.

„Ačkoli je Platónovi i Descartovi vlastní dualismus, u každého má trochu jinou podobu. (...) Rozdíl je zejména v cíli, k němuž nás má pravdivé poznání, jehož se máme snažit dosáhnout, dovést.“¹⁶ Pro Descarta je tímto cílem ovládnutí přírody, získávání poznání a rozvoj fyzického a z něj plynoucího duševního zdraví.¹⁷ V širším

¹² Tamtéž.

¹³ KUNSTÝŘ, Štěpán. *Lidské tělo jako kulturní konstrukt*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra teorie kultury (kulturologie), 2012, s. 15.

¹⁴ DESCARTES, René. *Meditace o první filosofii*. Praha: Oikoymenh, 2010.

¹⁵ PLATÓN. *Faidón*. Praha: Oikoymenh, 1999.

¹⁶ HLADÍK, Tomáš. *Vztah těla a duše jako svár a jako soulad*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, 2012, s. 35.

¹⁷ DESCARTES, René. *Meditace o první filosofii*. Praha: Oikoymenh, 2010.

smyslu pak vypracování obecně platné metody pro všechny vědy podle vzoru matematiky. Pro Platóna je na prvním místě duše, o kterou je potřeba pečovat. Tělo je pro něj podřadné.

V platonském dualismu existuje duše před zrozením těla, je s ním tedy svázána jen dočasně, existuje před jeho vznikem a po jeho smrti se opět osvobozuje. Je nesmrtelná a má ontologickou přednost před tělem. Je tím, co „je nejpodobnější božskému, nesmrtelnému, rozumovému, jednoduchému a nerozbornému, tomu, co je stále v témž stavu a stejné samo se sebou, kdežto tělo je nejpodobnější lidskému, smrtelnému, složitému, nerozumnému a rozbornému, tomu, co nikdy není stejné samo se sebou.“¹⁸ Tělo je jakožto „mnohost proměnné, dotknutelné a viditelné smysly. Má své žádosti založené na přírodních zákonech“¹⁹, které přinášejí slast i nutnost se o něj starat. Tělo je naplňováno duší, kterou ale zároveň uvádí v omyl prostřednictvím smyslových vjemů, které jí nepřinášejí pravdivé poznání. Platón dokonce považuje tělo za vězení duše.²⁰ Svou podstatou nesmrtelnosti se totiž duše blíží idejím i Bohům, přičemž nedokonalé, nestálé, přízemní a smrtelné tělo ji pouze vyrušuje a brzdí ve vzletu.²¹

Dualismus novověku odebírá tělu živočišnost a transformuje jej v mechanismus, který je sám o sobě neživý. Karteziánské tělo není živoucí a bujaré, ale je spíše anorganickou schránou. „Prvkem, který definuje oddělení mysli od těla je zde vůle. Zatímco vědomí je předmětem volní kontroly, tělesné procesy podléhají zákonům, které nevyžadují vědomou pozornost. Rozdílnost mezi tím, co je mimovolné a tedy nestálé, a tím, co je ovládáno vůlí a proto je konstantní, dává vzniknout mysli a tělu jakožto separátním entitám. (...) Duše je motorem jeho funkcí, které se jednoduše zastaví v momentě, kdy duše tělo opustí.“²²

René Descartes se nedomníval, že duše a tělo jsou naprosto neslučitelné substance, a považoval duchovní a nemateriální mysl za interagující s hmotným tělem a mozkiem – jeho dualismus tedy separuje duševní pochody od fyziologického stavu těla. Obě tyto substance jsou podle něj tvořeny zvlášť. (Duše je na těle

¹⁸ PLATÓN. *Faidón*. Praha: Oikoymenh, 1999, 80b.

¹⁹ HLADÍK, Tomáš. *Vztah těla a duše jako svár a jako soulad*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, 2012, s. 16.

²⁰ PLATÓN. *Faidón*. Praha: Oikoymenh, 1999.

²¹ PLATÓN. *Faidros*. Praha: Oikoymenh, 2015, 245c.

²² KUNSTÝŘ, Štěpán. *Lidské tělo jako kulturní konstrukt*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra teorie kultury (kulturologie), 2012, s. 46.

nezávislá v tom ohledu, že s ním neumírá. Smrtí těla se pouze přeskupuje jeho hmota a není to důvod k tomu, aby duše zanikla – má totiž jinou podstatu.)²³ K vysvětlení vazby mezi duší a tělem je ale nutné dodat, že „nestačí, aby byla duše vložena do lidského těla, jako je postaven kormidelník do své lodi, nemá-li snad jen pohybovat jeho údy, nýbrž že je zapotřebí, aby byla k němu připojena a s ním sloučena úže, má-li mít kromě toho pocity a žádosti podobné našim a tak tvořit skutečného člověka.“²⁴

Z toho vyplývá, že pro Descarta jsou tělo a duše dvě nesourodé substance, které jsou ale u člověka velmi úzce spjaty. Duše je tím dominujícím prvkem a je podstatou lidství. Lidské tělo bez duše by bylo na úrovni zvířete či věci, bez duše by nebylo člověkem.²⁵ Karteziánská racionalita s jistotou tvrdí, že zvířata nemají vůli, rozum ani duši – jsou prázdnými těly vytvořenými od Boha. „Duše a rozum je tím, co nás odlišuje od zvířat. Tělo je jak u zvířat, taku lidí víceméně velmi složitý stroj, který může fungovat i bez účasti duše, jak je vidno u zvířat. Rozdíl mezi lidským tělem bez duše a s duší pak spočívá v tom, že tělo bez duše by nemohlo užívat slov, abychom své myšlenky vyložili jiným, a nejednalo by s vědomím; rozum je totiž všestranným nástrojem, zatímco jednotlivé tělesné orgány mají přesnou funkci.“²⁶ (Tento přístup, jak ukážu dále, se stal terčem Foucaultovy i Deleuzovy kritiky, která poukazuje na principy fungování moci, kde je tělo redukováno na pouhé funkce a je nahlíženo jako součástka technologické mašinerie či je samo vnímáno jako stroj a jeho orgány jako jednotlivé části onoho technického mechanismu.)

2.1.2 Postmoderní kritika dualismu

Postmoderní diskurzy se projevují, mimo jiné, v kritice moderny, která významně čerpá právě z filozofických projektů Descarta a osvícenství až po sociální teorie Comta, Marxe, Webera a dalších. Tyto teorie jsou postmodernou kritizovány zejména kvůli jejich zatížení na hledání původu vědění, je haněna jejich tendence k zevšeobecnování, totalitarizujícím výrokům, hlásání univerzálních pravd a údajně

²³ DESCARTES, René. *Rozprava o metodě*. Praha: Oikoymenh, 1992.

²⁴ Tamtéž, s. 42.

²⁵ DESCARTES, René. *Meditace o první filosofii*. Praha: Oikoymenh, 2010, s. 98.

²⁶ HLADÍK, Tomáš. *Vztah těla a duše jako svár a jako soulad*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, 2012, s. 30.

mylnému prosazování racionalismu. Za jeden ze základních pilířů postmodernismu může být považován i zájem o lidskou tělesnost. Podle něj bylo tělo po dlouhou dobu narušováno a vystavováno represi karteziánského racionalismu a dualismu. Postmodernisté argumentují tím, že karteziánská subjektivita, která vyvýšila mysl nad tělo, negovala hodnotu lidského těla²⁷ a ponížila jej na pouhou schránku. „Nadřazenost připisovaná myšlení odsouvá tělo do pozice pouhého nástroje duše, která na jedné straně dává tělu život, na druhé straně se však setkává s nevděkem a utlačováním. Soužití duše a těla má už být navždy v evropském myšlení problematizováno obavou z jakési kontaminace čisté moudrosti duše nízkou tělesností. Interakce mezi oběma veličinami má mít podobu ovládajícího a ovládaného.“²⁸

Pro postmodernu není hlavním problémem dualismu samotné oddělení dvou substancí, ale především hierarchie, která se k němu váže a privileguje platónské ideje a descartovskou mysl nad tělem. Vztah těla a mysli v tomto přístupu postrádá dynamičnost a interaktivitu a staví vždy jednu stranu do pozice, která je podřízena druhé. Takto by se dal dualismus považovat za jistou formu redukcionismu, který potlačuje či eliminuje vždy jednu ze dvou substancí. Kupříkladu racionalismus a idealismus jsou dualisticky redukcionistické v tom ohledu, že vždy vysvětlují tělesnost a přistupují k tělu z perspektivy svrchovanosti mysli, idejí a racionálního zdůvodňování.²⁹ Jinými slovy, dualismus odkazuje nejen k rozkolu a separaci mezi myslí a tělem, ale staví také na reduktivním vztahu, kde se jeden prvek pokouší vytlačit či omezit druhý – mysl omezuje tělo.

Všeobecněji řečeno „princip duality tělesného a ne-tělesného vytváří komplementární páry binárních opozic. (...) Ty produkují významy tím, že rozdělují svět do vzájemně se vylučujících dvojic, jakými jsou černá a bílá, příroda a kultura, dobro a zlo, my a oni atd.“³⁰ Tato dualistická koncepce vytváření umělých dvojic je jednou ze základních koncepcí všech symbolických systémů našeho prostředí.³¹ Její hluboká zakořeněnost v kultuře vychází z toho, že udává alespoň zdánlivý řád

²⁷ STARK, Stanislav. *Filosofie člověka v historickém kontextu*. Plzeň: ZČU, 2008, 128.

²⁸ KUNSTÝŘ, Štěpán. *Lidské tělo jako kulturní konstrukt*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra teorie kultury (kulturologie), 2012, s. 21.

²⁹ HUBÍK, Stanislav. *Postmoderní kultura. Úvod do problematiky*. Olomouc: Mladé umění k lidem, 1991, s. 9.

³⁰ KUNSTÝŘ, Štěpán. *Lidské tělo jako kulturní konstrukt*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra teorie kultury (kulturologie), 2012, s. 15-16.

³¹ GRENZ, J. Stanley. *Úvod do postmodernismu*. Praha: Návrat domů, 1997.

fungování lidské společnosti a dodává jakousi cyklickou dynamiku filozofii, vědě, náboženství i životu. Je velmi snadné porozumět tomu, co je noc a den, dobro a zlo, co je mužské a ženské či co je duševní a tělesné. Problematika této dichotomie tkví především ve skrytém vyloučení či represi jednoho ze dvou prvků.³² Když se dualismus binárních opozic aplikuje na společenský život, je kupříkladu možné zastírat sociální nerovnost a vysvětlovat ji jako přirozenou.³³ „Sociálním důsledkem tohoto dualismu můžeme nazvat i genderové stereotypy, kdy muži – patřící více do sféry kultury – jsou zodpovědní za veřejný život, zatímco ženy ve své domácí roli plní „přirozené“ funkce výchovy dětí a péče o rodinu.“³⁴

Ve světle současného postmoderního diskurzu tedy nelze na tělo hledět jako na univerzálně platnou neměnnou veličinu. Postmoderní přístup k tělu se naopak staví proti takto redukcionistickému postoji a zaměřuje se na nové potvrzování hodnoty těla. Kritizuje všechny represivní diskurzy (často vycházející z paradigmatu dualismu), které se ho pokouší negovat,³⁵ a důrazně vystupuje proti jeho esencialistickému³⁶ chápání, které jej považuje za přirozený přírodní výtvar, čímž jej snižuje na kontrolovatelný nebo manipulovatelný objekt. Postmodernisté tvrdí, že tělo je sociálně a kulturně konstruovaný produkt a fantaskní variabilní prostor, který nemá žádnou předem danou nebo transcendentální podstatu, ale je materií, do které se promítají symbolické kulturní významy, strukturují se v ní sociální vztahy a artikulují technologie moci.³⁷ Jakékoli esencialistické či darwinistické chápání těla je jeho potlačováním. „Tělo neexistuje ve formě apriorní esence, která by předcházela technologiím a praktikám kultury či vědy. Není ani transhistorickým, univerzálním soukolím potřeb a instinktů, ani přírodním objektem kulturní reprezentace a vědeckého výzkumu. Lidské tělo je ve své komplexnosti výstupem, produktem a symptomem specificky kulturních mechanismů, technologií a regulativů (vč. technologií moci).“³⁸ Sociálně-konstruktivistický přístup

³² HUBÍK, Stanislav. *Postmoderní kultura. Úvod do problematiky*. Olomouc: Mladé umění k lidem, 1991.

³³ GRENZ, J. Stanley. *Úvod do postmodernismu*. Praha: Návrat domů, 1997, s. 20 – 23.

³⁴ KUNSTÝŘ, Štěpán. *Lidské tělo jako kulturní konstrukt*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra teorie kultury (kulturologie), 2012, s. 17.

³⁵ HUBÍK, Stanislav. *Postmoderní kultura. Úvod do problematiky*. Olomouc: Mladé umění k lidem, 1991, s. 8.

³⁶ Srv. OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filosofických pojmů současnosti*. Praha: Erika, 1999, s. 50.

³⁷ BERTENS, Hans; NATOLI, Joseph. *Encyklopedie postmodernismu*. Brno: Barrister & Principal, 2005.

³⁸ KUNSTÝŘ, Štěpán. *Lidské tělo jako kulturní konstrukt*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra teorie kultury (kulturologie), 2012, s. 6.

postmoderny se stal důležitým paradigmatem současné perspektivy postmoderního feminismu, gender a queer studies.³⁹

Sociální konstruktivismus tvrdí, že tím, že je genderovanému tělu přiřknuta nějaká predikovaná podstata či ontologická povaha, je na něm zároveň uplatňována represivní heterosexuální a patriarchální norma, která utlačuje a manipuluje ty, kteří nemohou v souladu s touto normou žít (např. jedinci s alternativní tělesnou nebo pohlavní identitou lišící se od dominující sexuální kultury). Neexistuje žádné prediskurzivní ani prekulturní tělo, ale všechna těla jsou diskurzivně a kulturně konstruována.⁴⁰ Tělo by mělo být vnímáno jako síť sociálních, politických, kulturních a geografických zápisů. Např. pro Judith Butler by mělo být cílem politiky těla dekonstruovat ontologická chápání tělesnosti, zejména těla jako koherentního a neměnného subjektu. Proto hovoří o tom, že gender je performativní (jedinec si utváří gender opakováním vzorců chování) a genderové identity se udržují prostřednictvím repetice určitých společensky zakotvených tělesných znaků.⁴¹

Podobně kriticky a nově se k problematice konstruování těla, sexuality a genderu staví i poststrukturalismus, který se zásadně vymezuje vůči západní metafyzice, která vychází z postulátu, že existuje něco jako objektivně daná realita odrážející stabilní esenci předem daných skutečností.⁴² Poststrukturalismus ale tvrdí, že ona esence je pouhou chimérou – výplodem západní filozofie, který slouží pouze ke zjednodušení a kategorizaci světa v duchu totalitarizujícího systému dualistických opozic. Poststrukturalismus směřuje k dekonstrukci těchto kategorií a odhalení skrytých principů, které je uvádějí v život.⁴³ Všímá si diskurzivních a nediskurzivních praktik spojených s novými principy moci a toho, jak pracují v kontextu konstituování tělesnosti, sexuality a identity⁴⁴.

V následujících kapitolách se pokusím nastínit některé významné konstruktivistické a poststrukturalistické přístupy a východiska s přihlédnutím k tematice tělesnosti. Zaměřím se na teorie těla Michela Foucaulta, Judith Butler,

³⁹ PORKERTOVÁ, Hana. *She-male, porno a kyborgové: vytváření nové tělesnosti*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Fakulta sociálních studií, Katedra sociologie, Obor sociologie, 2012.

⁴⁰ BUTLER, Judith. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York and London: Routledge, 1990.

⁴¹ Tamtéž, s. 128.

⁴² BERTENS, Hans; NATOLI, Joseph. *Encyklopedie postmodernismu*. Brno: Barrister & Principal, 2005.

⁴³ DERRIDA, Jacques. *Gramatologie*. Bratislava: Archa, 1999.

⁴⁴ FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I. Vůle k vědě*. Praha: Herrmann a synové, 1999.

Gillesa Deleuze a Félix Guattariho, na které budu moci ve sřetí kapitole své práce navázat teoriemi kyberfeminismu a posthumanismu.

2.2 Michel Foucault - teorie moci

„Poststrukturalistické chápání reality je založené na odklonu od myšlenky, že svět kolem nás lze věrně popsat, či se lze tomuto popisu snažit alespoň co nejvíce přiblížit. Zpochybňuje vnitřní a neměnnou esenci věcí a skutečností, které lze odrazit v neutrální povaze jazyka. Takové předpokládané esence se zároveň promítají v kategoriích a dualitách jako je fikce/skutečnost, příroda/kultura, mysl/tělo či muž/žena. Pokud totiž nic z toho žádnou přirozenou a neměnnou esenci nemá, nemusí zde být nevyhnutelný důvod, proč mají být takto ony duality chápány a udržovány, ale naopak mohou být zpochybňovány a přetvářeny. Od tohoto vnímání se odvíjí chápání diskurzu ne jako pasivního, ale jako aktivního. Nikoli tedy popisného, ale naopak produktivního.“⁴⁵ Všeobecně se dá tedy říci, že poststrukturalismus klade vysoký důraz na subjekt a jeho vztah k vědě a moci, čímž přináší naprosto nové perspektivy chápání metafyziky, statiky a dynamiky⁴⁶, a díky metodě dekonstrukce umožňuje odkrývat a analyzovat nové typy moci, které metafyzice zůstávaly skryty.⁴⁷

Hlavním podnícením tohoto přístupu byla potřeba podívat se na moc z jiného pohledu než z hlediska soudně-politické teorie svrchované moci a analýzy státu. Zjevuje se tu tedy hlavní otázka: Jak jinak může sociální systém, v němž je znevýhodňována a využívána významná část populace, přežít bez pravidel podněcujících fyzický nátlak a jak může udržet společenský pořádek? Z tohoto pohledu je úkolem nově vzniklých teorií prozkoumat „skutečnou“ podstatu moci, která zůstala mimo oblast politické a ekonomické analýzy.

⁴⁵ PORKERTOVÁ, Hana. *She-male, porno a kyborgové: vytváření nové tělesnosti*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Fakulta sociálních studií, Katedra sociologie, Obor sociologie, 2012, s. 9.

⁴⁶ Srv. DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci*. Archa: Bratislava, 1993.

⁴⁷ Srv. DERRIDA, Jacques. *Gramatológia*. Bratislava: Archa, 1999.

2.2.1 Disciplinární moc a tělo

Nový přístup k moci a tělu rozvíjí ve svých pracích *Dohlížet a trestat*⁴⁸ a *Dějiny sexuality*⁴⁹ francouzský poststrukturalista Michel Foucault. Tento filozof se poněkud odklání od klasických teorií zaměřujících se na otázky typu: „Kdo má moc, jak ji získává a užívá?“, ale spíše cílí na to, jak funguje moc ve společnosti. „Foucaulta zajímalo především působení moci na tělo a z této perspektivy rozlišuje dva systémy vykonávání moci. Suverénní moc se vztahuje k fyzickému tělu vládce jakožto výchozímu bodu práva. Moc disciplinární, jejíž vznik klade na konec osmnáctého století, svou pozornost rozšiřuje na individuální těla všech, která vytvářejí strukturu výkonu disciplinárních strategií.“⁵⁰ Současnou moc, oproti klasickým teoriím, nechápe jako privilegium uplatňování restriktivních mechanismů vykonavatelem - svrchovaným panovníkem, nad těly poddaných, ale všímá si, že vzniká nový princip nehierarchického mocenského působení. Ten, oproti dlouhou dobu uplatňované feudální moci, která negativně působila přímo na těla jejich potlačováním, trestáním a utiskováním, těla k upevnování nového dispozitivu moci přímo využívá. V novém typu moci již nedochází k fyzickému omezování a trestání těl mučením, popravami apod., ale k tomu, že na těla a skrze těla působí moc pozitivně (např. zvyšováním produkce tělesných sil či produkcí těl samých), čímž je skrytě využívá.⁵¹

Nový typ moci nazývá Foucault mocí disciplinární. Tělo, na rozdíl od dřívějších monarchistických mocenských principů, již není vzpurným vnějším činitelem jejího uplatňování, ale je její vlastní efektivní součástí a eminentním místem její intervence. Disciplinární praktiky rozkládají tělo na jednotlivé funkční části (úkony, gesta, pohyby), což činí dohled stále detailnějším. Tělesné praktiky jsou oproti minulosti kodifikovány a slouží k harmonizaci a spolupráci na konkrétním pracovním úkolu.⁵² „Příkladem jsou třeba manufaktury nebo továrny s pásovou výrobou, kde se úkony dělníků stávají extenzemi strojů, součástmi

⁴⁸ FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000.

⁴⁹ FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I. Vůle k věděni*. Praha: Herrmann a synové, 1999. Spolu s FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality II. Užívání slastí, Dějiny sexuality III. Péče o sebe*. Praha: Herrmann a synové, 2003.

⁵⁰ KUNSTÝŘ, Štěpán. *Lidské tělo jako kulturní konstrukt*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra teorie kultury (kulturologie), 2012, s. 61.

⁵¹ FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I. Vůle k věděni*. Praha: Herrmann a synové, 1999, s. 159.

⁵² Tamtéž, s. 202.

složitých technologických celků.“⁵³ Tělo je nahlíženo mechanicky po částech. Není kontrolována až finálně odvedená práce, ale jsou kontrolovány jednotlivé úkony, gesta, postoje, pohyby, rychlost apod. Jednotlivé tělesné části a tělesné funkce jsou vystaveny procesu mírného donucování, který ale není represivně zřejmý.⁵⁴ „Lidské tělo vstupuje do mašinerie moci, která jej prohledává, rozmontovává na části a znovu skládá.“⁵⁵ Jedním slovem: rozpouští moc těla a uvádí ji do striktního vztahu podrobení. Disciplinární donucení tak vyrábí podřízená těla, „těla poslušná“⁵⁶.

2.2.2 Panopticon

Moderní moc sama sebe prezentuje jako humánní princip fungování společnosti. Na vnějšek odmítá a odsuzuje týrání, mučení a tresty smrti, čímž zastírá svou plíživou všudypřítomnost. Jejím modelem je moderní vězení, které Foucault vysvětluje na metafoře principu fungování panopticonu Jeremyho Benthama.⁵⁷ „Panopticon měl stát v kruhovém půdorysu, s celami umístěnými po obvodu a strážní věží uprostřed. V každé cele měl být pouze jeden vězeň a principem celého modelu byla „převrácená viditelnost“, tedy situace, kdy vězeň v žádném okamžiku neví, zda právě není sledován. To je hlavním rysem disciplinární moci. V suverénním modelu vzhlížel poddaný k majestátu vládce a jeho symbolům, v panopticonu naopak pohled směřuje od dozorce k podřízenému. (Panopticon není výhradně vězeňskou budovou, ale univerzálním modelem instituce.)“⁵⁸

Panopticon je pro moderní moc utopií, dokonalým diagramem a ideálem ovládnutí abstrahovaným od překážek. Pro Foucaulta je technologií a zobecněným modelem definujícím soudobé vztahy moci.⁵⁹ Panopticon je archeologickou figurou ideální mocenské kompozice, prostředkem umožňujícím díky svému architektonickému uspořádání neustálý dohled. Je to aparát udržující mocenské vztahy bez nutnosti fyzicky zasahovat, bez závislosti na konkrétní osobě dozorce či

⁵³ ŠTYS, Filip. *Tělo*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav filozofie a religionistiky, Obor filozofie – sociologie, 2006, s. 9.

⁵⁴ FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I. Vůle k vědě*. Praha: Herrmann a synové, 1999, s. 178.

⁵⁵ Tamtéž, s. 202.

⁵⁶ Tamtéž, s. 201.

⁵⁷ FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000, obr. 17.

⁵⁸ KUNSTÝŘ, Štěpán. *Lidské tělo jako kulturní konstrukt*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra teorie kultury (kulturologie), 2012, s. 60.

⁵⁹ FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000.

postavení vykonavatele. Může jej obsluhovat kdokoliv. Je optickým systémem - viditelnou pastí, která vytváří pomyslnou klec. Vězeň je viděn, ale nevidí, kdo jej sleduje. Je si vědom toho, že jej může v kterémkoli okamžiku někdo pozorovat, a tak reguluje své chování a sám do sebe vpisuje podřízení bez nutnosti fyzické konfrontace na základě vědomí nesymetrie a nerovnováhy. Moc nad ním je neustále přítomna, je neviditelná a neověřitelná. Panopticon je efektivní, znemožňuje kontakt mezi vězni, umožňuje kontrolu, odstraňuje revoltu a přináší možnost experimentování s jedinci, což umožňuje automatické fungování moci.⁶⁰ To umožňuje snížení počtu vykonavatelů moci, kteří mohou dohlížet nad velkým počtem vězňů.

Všeobecněji vzato je panopticon zesilovačem mocenského aparátu, který se rozšířil do sociálního těla. Jeho aplikace je polyvalentní, poskytuje mnoho možností využití (náprava, léčba, výuka, trestání, sport apod.). Panopticon se stal obecným principem nové politické anatomie.⁶¹ Základna společnosti prostoupila mechanismem disciplíny a vzniklo vědomí potřeby být vždy a všude ve střehu (zejména vzhledem k institucím). Všeobecným trendem je to, že malý počet lidí (elita) má kontrolu nad skupinou či masou. Všeobecný princip subtilních donucovacích metod a všudypřítomnost horizontálně se šířícího dohledu, kde dozorce není vidět, nazývá Foucault panopticismus.⁶²

2.2.3 Moc-vědění, diskurz pravdy a dispozitiv sexuality

Disciplinární moc klade velký důraz na produktivitu, jejím cílem je produkování co největšího množství užitečných jedinců – mechanických individuí, která by odpovídala normativům industriální společnosti. „Jednotlivec je tu pečlivě vyráběn podle celkové taktiky sil a těl.“⁶³ Praktiky disciplinární moci mají velký zájem na strukturaci těla podle mechanických a technicistních modelů, čímž mohou snadno řídit zapojování těl do soukolí velkých institucí výrobně-spotřebního průmyslu. „Mechanismy moci se ale rozšiřují i vertikálně, „do hloubky“. To znamená,

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ GRENZ, J. Stanley. *Úvod do postmodernismu*. Praha: Návrat domů, 1997.

⁶² FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000.

⁶³ Tamtéž, s. 302.

že pronikají stále hlouběji do ovládaných subjektů. Strukturují jejich těla a prováděné činnosti čím dál podrobněji.“⁶⁴ K tomu, podle Foucaulta, slouží diskurzy vědění, pravdy a sexuality.⁶⁵

Foucaultova teorie klade hlavní důraz právě na vztah mezi mocí a věděním. Nejedná se o nějakou jednoduchou kauzalitu, ale o jejich fundamentální propletení. Podle Foucaulta není možné, aby byla moc vykonávána bez vědění, a vědění naopak není možné bez vyvolání moci. Tvrdí totiž, že „neexistuje žádný mocenský vztah bez korelačního ustanovení pole vědění ani žádné vědění, které by v ten samý okamžik nepředpokládalo a nekonstitovalo mocenské vztahy.“⁶⁶ Tento vztah je komplexem moci-vědění, v jehož centru se nachází cyklický model těla-stroje jakožto paradigmatu zasazeného do všech odvětví vědění. „Komplex moci-vědění nutně míří k totalizaci. Na jedné straně je moc, jež se šíří jak horizontálně (zvětšování disciplinovaného sociálního teritoria) tak vertikálně (pronikání do nitra těl a produkce konformních subjektů). Na druhé straně je vědění, které má v moderní době univerzální a objektivní statut pravdy. (...) Jedná se o komplexní pohyb normalizace, obsahující rozvoj vědění a dohlížení, které se vzájemně podmiňují. (...) Je to právě norma, kde se setkává řád moci a řád vědění a vytváří celek.“⁶⁷

„Disciplinární společnost nejenže rozšiřuje dohled do všech koutů moderní společnosti. Zároveň jsou v ní všude přítomni soudci normality“⁶⁸ (profesoři, lékaři, sociální pracovníci, vychovatelé apod.), jejichž úlohou je vlastně hlídání fungování diskurzu normality. „Vědy definují, co je a není normální a instituce dohledu to vyžadují, či spíše formují jedince vzhledem k normě. (...) Obecnou formou norem je metafora mechanismu/stroje. (...) Jedinec-tělo je tak disciplinován zároveň věděním i mocí a je hněten do formy moderního subjektu.“⁶⁹

Dispozitivní moci vytváří realitu a rituál pravdy, který je úzce spjatý s diskurzem vědění. „Pravda není mimo moc, nechybí v moci. Na rozdíl od mýtu, pravda není odměnou svobodného ducha, dítětem vleklé samoty ani výsadou těch,

⁶⁴ ŠTYS, Filip. *Tělo*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav filozofie a religionistiky, Obor filozofie – sociologie, 2006, s. 12.

⁶⁵ FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I. Vůle k vědění*. Praha: Herrmann a synové, 1999.

⁶⁶ FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000, s. 24.

⁶⁷ ŠTYS, Filip. *Tělo*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav filozofie a religionistiky, Obor filozofie – sociologie, 2006, s. 17.

⁶⁸ Tamtéž, s. 20.

⁶⁹ FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000s. 20.

kteří uspěli v osvobození sebe sama.“⁷⁰ Každá společnost má svůj režim pravdy, svou obecnou politiku pravdy (typy diskurzu, který je přijímá a dělá je pravdivými), mechanismy a instance, které umožňují rozlišovat pravdivá a nepravdivá tvrzení.⁷¹

Současný dispozitiv moci není cílen pouze na disciplinaci těla, ale jak si Foucault všímá, je přítomen i dispozitiv sexuality, který má moc manipulovat nejen jedinci, ale celými generacemi.⁷² Foucault nesouhlasí s názorem, že sexualita byla dlouhou dobu utlačována společenskými represemi, jak by se na první pohled mohlo zdát. Tento pohled je pouhou součástí diskurzu moci, který se pokouší proniknout co nejhluběji do nitra těla. Tabuizace sexuality je cílem i výsledkem racionálního diskurzu, který ji má odlidštit a technicizovat.⁷³ Vytěšňování sexu je velkou iluzí a bludem, který má záměrně mást.⁷⁴ Foucault tvrdí, že „nejenže se rozšířila oblast toho, co lze o sexu říkat, ale člověku byla uložena povinnost ji dále zvětšovat. (...) Reálně existuje stále více diskurzů, způsobilých fungovat a dosahovat účinků v jeho vlastní ekonomii.“⁷⁵ Sexualita se stala objektem dohledu, který stanovuje a kontroluje dodržování sexuálních norem, kategorizuje a hodnotí ji podle aktuálního diskurzu pravdy a podrobuje ji dispozitivu vědění. „Hledání pravdy sloužilo pouze jako nástroj k usměrňování a potlačení alternativ pohlavních pudů, jako nástroj transformace sexuality. Jedinou „přirozenou“ a akceptovatelnou formou sexuality zůstal vzor věrného a především plodného manželského páru, přičemž všechny ostatní sexuální projevy byly považovány za abnormální.“⁷⁶

2.2.4 Formování subjektivity a identity

Zde se můžeme letmo dotknout problému tvorby subjektivity. „Náš smysl vlastní identity je jakýsi amalgám fyzična, biologických procesů a kulturně

⁷⁰ Tamtéž, s. 72.

⁷¹ Tamtéž, s. 311.

⁷² FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I. Vůle k vědění*. Praha: Herrmann a synové, 1999.

⁷³ Srv. VATULÍKOVÁ, Andrea. *Prožitek těla a odlišnosti: obraz queer identity v novo-mediálním umění*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Teorie interaktivních médií, 2013, s. 24.

⁷⁴ Tamtéž, s. 28.

⁷⁵ FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I. Vůle k vědění*. Praha: Herrmann a synové, 1999, s. 30.

⁷⁶ VATULÍKOVÁ, Andrea. *Prožitek těla a odlišnosti: obraz queer identity v novo-mediálním umění*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Teorie interaktivních médií, 2013, s. 23.

determinované role v sociální struktuře.“⁷⁷ Tělo, jako takto komplikovaný celek, nutně musíme číst z pozice symbolických systémů vlastní kultury, jejího vědeckého diskurzu a dispozitivu pravdy. Veškerá pravda o subjektu se řadí do módu normálnosti a patologie, který je hybným momentem dispozitivu moci. „Je to moc působící vskrytu, záludně. V moderním diskurzu se o ní vůbec nemluví na rozdíl od neustále omílané fikce autonomního subjektu, která je jedním ze základních kamenů moderní metanarace. (...) Foucault tento vztah otáčí a ukazuje, jak moc-vědění konstituuje subjekty kompatibilní a využitelné kapitalistickým výrobním procesem.“⁷⁸ V této měnící se struktuře je tělo a potažmo i identita nástrojem mocenských praktik, které se do něj vepisují svým působením v průběhu života. Fakt, že dochází ke konstituování subjektu, je zároveň faktem jeho podrobování.

Hleděno na problematiku feministickou optikou, z výše zmíněného vyplývá, že neexistuje předem daná podstata ženské identity, která by byla závislá na biologickém pohlaví ženského těla jako takovém. Ženské tělo (stejně jako jakékoli jiné) je matrice, do které jsou vepisovány diskurzivní praktiky moci. To, co tedy ženu automaticky diskvalifikuje ve vztahu k muži, nemůže být závislé na fyzickém pohlaví. Děje se tak v rámci všeobecného dispozitivu moci a sexuality, který kontroluje užívání pohlavních kategorií a identit a reguluje je hierarchicky v duchu nadřazenosti jedné z dvojice binárních opozic ve smyslu nadřazený muž/podřízená žena. Tento sebepotvrzující majoritní diskurz určující pozice, role a vztahy jednotlivců je výsledkem patriarchálního uspořádání a jeho potřeby vlastní nadřazenosti. Tyto principy vychází z falogocentrického⁷⁹ řádu, v rámci něhož je žena automaticky diskriminována a omezována.

„Co však poststrukturalistický pohled na genderové vztahy feminismu zejména přináší, je možnost subverze tohoto systému. Poststrukturalismus totiž vztahy a pozice v rámci diskurzu považuje za nestabilní a potenciálně proměnitelné. Jestliže pak identitu (potažmo pohlavní identitu) považuje za konstrukt vycházející z diskursivních vztahů, zkoumáním principů těchto vztahů, jejich převrácením,

⁷⁷ KUNSTÝŘ, Štěpán. *Lidské tělo jako kulturní konstrukt*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra teorie kultury (kulturologie), 2012, s. 7.

⁷⁸ ŠTYS, Filip. *Tělo*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav filozofie a religionistiky, Obor filozofie – sociologie, 2006, s. 21.

⁷⁹ DERRIDA, Jacques. *Gramatológia*. Bratislava: Archa, 1999.

narušováním a záměrnou proměnou, je pak možné proměňovat i normy této pohlavní identity a její hodnotu v rámci systému.“⁸⁰

2.3 Judith Butler - teorie performativního genderu

2.3.1 Gender

Ještě než přistoupím k feministické teorii Judith Butler, považuji za důležité alespoň stručně vysvětlit pojem genderu, se kterým autorka pracuje, a který budu hojně využívat v celé své práci, především při filmové analýze. „Rané teorie o příčině homosexuality přicházejí s tvrzením, že sexuální orientace je dána geneticky. (...) Teorie sociálního konstruktivismu přicházejí s oponenturou, podle níž je prožívání sexuality utvářeno společností.“⁸¹ Základním pojmem se stal „gender“, tzn. „rod“, jednoduše řečeno - sociálně konstruovaná sexuální role, kterou jedinec zaujímá ve společnosti, a která však nemusí být totožná s jeho biologickým pohlavím. Tyto teze navázaly především na práce Michela Foucaulta, z nichž dále vychází Judith Butler. „Podle ní ustavují (genderovou) identitu akty rodové či pohlavní signifikace. Genderová identita podle ní neexistuje jako predispozice, naopak je výsledkem působení procesu socializace a sítě diskurzů.“⁸² „Gender je někdy také nazýván sociálním pohlavím. Na rozdíl od pojmu pohlaví, který je chápán výhradně v biologickém smyslu, pojem gender označuje kulturně a historicky proměnlivé charakteristiky a modely přiřazované mužskému nebo ženskému biologickému pohlaví. Soubor mužských (maskulinních) či ženských (femininních) vlastností společnost všeobecně přijímá jako něco přirozeného a neměnného. Tím se společensky ospravedlňuje jejich přímé či nepřímé vynuovení. Žena, která se dostatečně nestará o domácí krb, nebo muž, který dostatečně finančně nezabezpečuje rodinu, nejsou považováni za plnohodnotné ženy a muže.“⁸³

⁸⁰ KUBÍČKOVÁ, Eva. *Orlan, (kyber)feminismus: Postmoderní utopie?* Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, 2010, s. 15.

⁸¹ BASLAROVÁ, Iva. Queen for a day – queer for life. In: *Cinepur 17*. Praha: Sdružení přátel Cinepuru, 2010, č. 71, s. 2.

⁸² Tamtéž, s. 2.

⁸³ SIMOTOVÁ, Tereza. *Slovník pojmů: gender*. Dostupný online, 16. 5. 2009. Dostupné z: <http://gender.webnode.cz/products/gender/>, citováno dne 6. 4. 2015.

Domnívám se, že zde je také nutné okrajově zmínit, že genderová role se může u každého měnit v závislosti na prostředí nebo společnosti, ve které se pohybuje. Základní stereotypy v chápání „maskulinního muže“ a „femininní ženy“ však v současném světě většinově přetrvávají. Problém nastává, když se společenství pokouší klasifikovat nebo zařadit člověka, který má odlišný gender oproti biologickému pohlaví (tzv. transgender people) nebo např. nenes vnější či vnitřní pohlavní znaky jednoho ze dvou binárně vnímaných pohlaví (např. intersexuální lidé nebo transvestité). Je to muž či žena? Jak k němu/ní přistupovat v případě, že je navíc neheterosexuálně orientovaný/orientovaná? Jakou má tedy orientaci? Podobnými otázkami se zabývá teorie queeru.⁸⁴

Jak ale ukáži dále v kapitole věnované kyberfeminismu, pojem genderu je pro tuto teorii vlastně zastaralý. Kyberfeminismus, v čele s teoretičkou Donnou Haraway, hovoří o kyberprostoru jako o post-genderovém světě, kde gender a veškeré další kategorie, na jejichž základě může docházet k diskriminaci, zanikají ve jménu jakési fluidní identity, která není společensky determinována ani diktována a jedinec má možnost o své identitě rozhodovat sám a libovolně ji měnit. Gender, pohlaví, rasová nebo náboženská příslušnost ani jiné kategorie v takovéto společnosti nehrají roli. Významné jsou pouze liberalizační procesy a absolutní osobní svoboda získaná odstraněním hierarchií.⁸⁵ Vraťme se ale k teorii Judith Butler.

2.3.2 Teorie performativního genderu Judith Butler

Na Michela Foucaulta svou teorií performativního genderu navázala filozofka Judith Butler, která analyzovala moc vepisující se do těla a konstituující (genderovou) identitu. „Foucault pokládá tělo za jakousi matici či médium, do něž se vepisují známky mocenských a disciplinárních praktik, určující jeho charakteristiky. Butler toto pojetí diskurzivity jakožto inskripce kritizuje s tím, že není sebemenší důvod předpokládat nějaké „tělo“, existující před diskurzivními

⁸⁴ Srv. BASLAROVÁ, Iva. Queen for a day – queer for life. In: *Cinepur 17*. Praha: Sdružení přátel Cinepuru, 2010, č. 71, s. 2.

⁸⁵ Srv. HARAWAY, Donna. Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií MU, 2002, č. 7, s. 51–58.

praxemi, nějakou tělesnou materialitu, existující před kulturní signifikací a formou.“⁸⁶ Genderová identita⁸⁷ pro ni není daností, ale mocensky-diskurzivně-praktickou regulací těl, kde tělo a sexualita jsou kulturními konstrukty, které jsou zpětně potvrzovány a naturalizovány. Lidské tělo a identita tak díky mocenským dispozitivům, které se do nich vepisují, působí dojmem zdánlivé přirozenosti (vnímání pohlaví, rasy apod., jako něčeho, co „máme dáno od přírody“). Butler připomíná, že tělo i gender jsou historickou situací a konstrukcí, ne přirozeným faktem. Jsou to právě praktiky diskurzu, které vytvářejí mylnou představu přirozenosti pohlaví a jeho prediskurzivitu.⁸⁸ „Hmotné tělo, které se nám jeví jako pevný, přirozený podklad kulturních vpisů a omezení, je samo kulturní konstrukt a jeho vnímání jako přirozeného je „podmínkou“ možnosti fungování kulturních dispozitivů.“⁸⁹

Tímto názorem se Butler vymezuje vůči esencialistickému a deterministickému pojetí genderu jakožto prediskurzivnímu jádru sloužícímu jako podloží kulturně určené identity, které má utvářet sexuální identitu jedince. Tvrdí, že takovýto přístup ke genderu je založený na dualismu západní metafyziky, který není schopný překročit omezenost binárního chápání.⁹⁰ Esencialismus „rozděluje biologické (a tudíž nezávislé) pohlaví a sociální (tj. závislý) gender. Butler ale nepředpokládá existenci pohlaví, které by bylo nezávislé na diskurzech genderu – už samo pohlaví je diskurzivně utvářené těmito regulačními praktikami, nemůže být tedy nezávislou „objevenou“ entitou, která by existovala dřív než gender.“⁹¹ Ani identita nemůže být negenderovaná, protože identita je vždy součástí diskurzu (je tedy genderovaná). Jinými slovy, gender není výchozí pozicí, ale je identitou opakovaně konstruovanou v čase skrze tělo.⁹² Jedinec nemá nejprve pohlaví, na

⁸⁶ FULKA, Josef. Od interpelace k performativu (feminismus a konstrukce rodové identity). In: *Sborník prací Fakulty sociálních studií brněnské univerzity: Sociální studia 7*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2002, č. 7, s. 45-46.

⁸⁷ BUTLER, Judith. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York and London: Routledge, 1990.

⁸⁸ Tamtéž, s. 10.

⁸⁹ ŠTYS, Filip. *Tělo*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav filozofie a religionistiky, Obor filozofie – sociologie, 2006, s. 36.

⁹⁰ BUTLER, Judith. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York and London: Routledge, 1990, s. 12.

⁹¹ PORKERTOVÁ, Hana. *She-male, porno a kyborgové: vytváření nové tělesnosti*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Fakulta sociálních studií, Katedra sociologie, Obor sociologie, 2012, s. 13.

⁹² BUTLER, Judith. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York and London: Routledge, 1990, s.12.

základě kterého by poté svůj gender performoval, ale je to spíše naopak. Gender jedinec vytváří právě svým performováním a tělesnými úkony. Pohlaví, gender a tělo jsou výsledkem, nikoli základem.⁹³

Judith Butler nepopírá existenci sexuálních diferencí, ale tvrdí, že tyto rozdíly jsou regulovány praktikami, které značkují a formují materialitu těla. Touto praktikou je normativní kategorizace. „Lidská identita nebo subjektivita není jakási fixní esence předcházející jednání, které ji vyjadřuje. Právě naopak. Normativní diskurzy a praxe, které jedinec opakovaně cituje a provádí, performativně ustavují jeho já, které zdánlivě předchází jednání. Příkladem takovéto normy je pohlaví. Pohlavní identita není derivátem fyziologické danosti (nic takového podle Butler neexistuje), ale stabilizovaný efekt citování normativních diskurzů a vykonávání normativních praktik.“⁹⁴ Jednotlivec podléhající kategorizaci pohlaví tedy svým jednáním a přístupem k tělu společenské normativy realizuje, čímž zároveň tyto principy kategorizace (a dispozitivní moci) opět utvrzuje. Takovýto soulad s normami a kategoriemi pak pouze posiluje názor o tom, co je to pohlaví, a jak by se na základě svého pohlaví měl jedinec chovat.

Gender, zjednodušeně řečeno, není něčím fixně spjatým s daným pohlavím nebo daným tělem. Tělo i gender jsou podle Judith Butler výslednicemi působení norem a moci prostřednictvím opakování určitých úkonů.⁹⁵ Toto dlouhodobě opakované rigidní jednání podléhající normalizaci je páteří teorie performativity genderu. Termín performativita genderu tedy znamená, že gender je produkován skrze praxi opakování (např. žena se chová jako žena, protože se to od ní kulturně očekává, čímž dochází k reprodukování a potvrzování diskurzů ženskosti apod.). Foucaultova teorie vepisování mocenských dispozitivů do těla je tedy u Butler obohacena o temporalitu.⁹⁶ Subjekt není konstituován jednou provždy, ale neustále znovu a znovu se v každém okamžiku sebekpotvrzuje. „Performativitu je třeba chápat ne jako singulární nebo záměrný akt, ale spíše jako opakovanou citační praktiku, pomocí které diskurz produkuje účinky, které jmenuje. Jedinec se jejich citací stává členem lidského společenství a zároveň vepisuje mocenské vztahy do svého

⁹³ BUTLER, Judith. *Bodies that Matter. On the discursive limits of „sex“*. New York:Routledge, 1993.

⁹⁴ ŠTYS, Filip. *Tělo*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav filozofie a religionistiky, Obor filozofie – sociologie, 2006, s. 36.

⁹⁵ BUTLER, Judith. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York and London: Routledge, 1990, s. 86.

⁹⁶ Tamtéž, s. 88.

nejhlubšího nitra.“⁹⁷Mezi performativní akty patří zejména opakování vzorců chování tradičně přisuzovaných ženám či mužům nebo vnější fyzická stylizace odpovídající tomuto binárnímu genderovému systému.

Příkladem performativity spjaté s vepisováním dispozitivů moci do těla a konstituováním genderu mohou být úkony spjaté např. s péčí o ženské tělo. Ženský diskurz je plný výroků typu: „Takhle nemůžu vyjít ven.“ „Nejsem v těch šatech moc tlustá?“ „Bez řasenky bych nemohla ani vyjít na ulici.“ „Pro krásu se musí trpět.“ „Koukni na ní, vypadá jako mužatka.“ „Bude se mu to líbit?“ apod. Citacemi těchto a podobných výroků ženy nevědomky posilují a produkují mocenské působení na svá těla a zároveň upevňují kategorii „křehké ženy“ jako té, která má na veřejnost chodit výhradně dobře oblečená, upravená a namalovaná, na rozdíl od kategorie drsného muže, s jehož diskurzem se podobná prohlášení téměř nestřetávají (zde naopak výroky jako: „Chlap má smrdět.“). Na tomto principu mocenského působení je asi nejnebezpečnější jeho skrytost a krutost. Jedinec nespádající pevně a jasně do konkrétní kategorie (muž, žena, homosexuál, heterosexuál, atd.) bývá velmi často špatně přijímán, vyloučen z kolektivu či odsunut na kraj společnosti jako někdo divný.

Díky společenským normám jsme nuceni přistupovat k genderu jako k polaritě. Je to z důvodu existence agendy vycházející ze systému dualismu, která považuje binární genderový systém za determinant. „Pohlaví i rod jsou nestabilní kategorie a pevnost jejich hranic je neustále ohrožována kulturními praktikami, které zpochybňují jejich jednoznačnost.“⁹⁸ Jinými slovy řečeno, muž nemusí být kulturní konstrukcí interpretující mužská těla a žena ženská. Z toho lze usuzovat, že existují i gendery nenáležící binárnímu systému muž – žena. Vzhledem k tomu, že rodová identita je konstruována jednáním, existuje určitá možnost zkonstruovat identitu libovolného genderu. Proto existují restriktivní opatření, která nás mají odradit od toho, abychom si „hráli“ v neznámém prostoru. Těmito mantinely vytyčujícími náš přidělený genderový prostor jsou sociální předpoklady a tabuizace.⁹⁹ Jakýkoliv akt, který se odchyluje od předpokladu, je považován za

⁹⁷ BUTLER, Judith. *Bodies that Matter. On the discursive limits of „sex“*. New York: Routledge, 1993, s. 2.

⁹⁸ FULKA, Josef. Od interpelace k performativu (feminismus a konstrukce rodové identity). In: *Sborník prací Fakulty sociálních studií brněnské univerzity: Sociální studia 7*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2002, č. 7, s. 46.

⁹⁹ BUTLER, Judith. *Bodies that Matter. On the discursive limits of „sex“*. New York: Routledge, 1993.

deviantní a je předmětem trestu. Performativní akty se mají zdánlivě jevit jako osobní volba či jednání na základě vlastního rozhodnutí, ale vždy pracují v rámci stávající struktury kulturních sankcí a zákazů. Ona „přirozenost není ničím jiným než formou diskurzivní normativity.“¹⁰⁰

Vystoupit z tohoto typu mocenského působení je zároveň téměř nemožné, protože stojí pevně na základech koloběhu performativní repetitivnosti. „Jediné subverzivní jednání, které je podle Judith Butler možné, vychází zevnitř struktur moci a narušuje ji jako virus. Je třeba variováním praktiky a diskurzy přesunout do jiných kontextů nebo (sebe)ironicky přehrávat zaběhané stereotypy. Prostředky odporu vůči moci jsou humor, ironie a parodie.“¹⁰¹ Otázkou ale zůstává, jestli humor a parodické opakování opravdu může mocenské struktury nějak významněji narušit či zda se nejedná o pouhou drobnou lidskou zlomyslnost, která ale v konečném důsledku stejně neumožní jedinci z mocenského pole uniknout. V tomto ohledu se, podle mého názoru, mnohem dále dostávají Deleuze s Guattarim, kterým věnuji následující kapitolu.

2.4 Gilles Deleuze, Félix Guattari – tělo bez orgánů

„Pro postmoderní koncept hledání identity je důležitá různorodost, která je tvárná a přináší nové možnosti. Koncept decentralizovaného subjektu, se kterým přichází postmoderní doba, narušuje homogenost Já a přináší projekt necelistvého, neúplného těla.“¹⁰² O tomto principu se krátce rozepíši v této kapitole věnující se filozofii Gillesa Deleuze a Félix Guattariho a pojmu „těla bez orgánů“ (zkráceně TbO)¹⁰³.

Tisíc plošin^{104 105} filozofů Gillesa Deleuze a Félix Guattariho je druhou částí jejich díla nesoucího název *Kapitalismus a schizofrenie*, kterou započali úvodní částí

¹⁰⁰ FULKA, Josef. Od interpelace k performativu (feminismus a konstrukce rodové identity). In: *Sborník prací Fakulty sociálních studií brněnské univerzity: Sociální studia 7*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2002, č. 7, s. 47.

¹⁰¹ ŠTYS, Filip. *Tělo*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav filozofie a religionistiky, Obor filozofie – sociologie, 2006, s. 38.

¹⁰² VATULÍKOVÁ, Andrea. *Prožitky těla a odlišnosti: obraz queer identity v novo-mediálním umění*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Teorie interaktivních médií, 2013, s. 12.

¹⁰³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann a synové, 2010, 180.

¹⁰⁴ Tamtéž.

s názvem *Anti-Oidipus*¹⁰⁶. Podobně jako Michel Foucault a Judith Butler, Deleuze a Guattari čerpají z psychoanalýzy, marxismu, strukturalismu či dekonstrukce. Je ale potřeba zdůraznit, že i když se řadí mezi poststrukturalistické filozofy, nejsou zcela jednoznačně charakterizovatelní jednou školou či myšlenkovým směrem. Zatímco se Foucault zaměřuje na vztahy moci a vědění a Butler na performativní vepisování moci do těla a vytváření genderové identity, tak Deleuze a Guattari cílí na téma snahy o dosažení tužeb a toho, jak tomuto dosažení brání sociální instituce. Jejich myšlenky jsou taktéž v některých ohledech podobny Derridovým, především v tom, že jejich hlavním problémem je destabilizace jazyka a konvenčního západního myšlení ve prospěch vytvoření multiplicity významu.¹⁰⁷

Deleuzova a Guattariho tvorba předkládá přístup k tělu a tělesnosti, který stojí v kontrastu k platónskému, karteziánskému i současnému běžnému náhledu na tělo a vlastně je i kritizuje. Tyto přístupy tělo redukuje na pouhý stav nějakého vnějšího vzhladu, němou hmotu nebo hmotnou matici, která má sloužit jako nosič určitých vyšších významů. Oproti tomu Deleuze klade důraz na to, že těla jsou konstruována tzv. procesem stávání se, spíše než dialektickou operací mezi dualitou bytí a prázdnotou.¹⁰⁸

2.4.1 Tělo bez orgánů

Deleuzova filozofie je charakteristická důkladnou definicí toho, co se pokládá za tělo. Přichází s inkluzivním přístupem, který tvrdí, že „tělo může být cokoli.“¹⁰⁹ Je to tedy vše, co spadá do kategorie věcí, které jako tělo nazýváme. Tělo může být zvířetem, myslí, ideou, kolektivitou, asociálním tělem i tělem zvuků. Tělo je konceptem a koncept je tělem.¹¹⁰ Je to to, co samo sebe individualizuje a odděluje od chaosu čistých diferencí. Je to soubor vztahů na jistém stupni organizace, který je zároveň průnikem skrze síly dezorganizace. Tělo je relativně otevřenou a zároveň

¹⁰⁵ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Capitalisme et schizophrénie II. Mille plateaux*. Paris, 1980.

¹⁰⁶ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Capitalisme et schizophrénie I. L'Anti Oedipe*. Paris, 1972.

¹⁰⁷ Srv. DERRIDA, Jacques. *Gramatológia*. Bratislava: Archa, 1999.

¹⁰⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann a synové, 2010, s. 186.

¹⁰⁹ DELEUZE, Gilles. *Spinoza: Practical philosophy*. San Francisco, CA: City Lights Books, 1988, s. 127.

¹¹⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann a synové, 2010, s. 189.

relativně uzavřenou instancí organizace na poli sil,¹¹¹ která vzniká procesem stávání se.

„Náš svět je světem permanentního plynutí, změny, vznikání, v němž se žádná entita nenachází ve stabilním stavu. V takto pojatém světě žádná z věcí nemá trvání, nýbrž je pouze dynamickým kvantem, nacházejícím se ve vztazích, relacích a napětích s jinými dynamickými kvanty. Příroda je pak rozmanitost sil, které jsou jak dominantní, nadřazené, tak ovládané a podřízené. Tělo je definováno právě tímto vztahem mezi nadřazenými a podřízenými silami.“¹¹² „Koncept stávání se někým jiným z něčeho, co není hotové, nahrazuje myšlení o identitě jako stabilním já pojmy, které poukazují k performativnímu způsobu bytí, k utváření identity v procesu jednání. Tento koncept zahrnuje proces transformace v něco jiného. Toto myšlení je antiesencialistické a identitu/subjekt chápe jako konstrukt vzniklý v průsečíku výpovědí subjektu sama o sobě a jeho okolí o něm.“¹¹³ Tělo je sumou afektů, která dynamicky utváří sama sebe. Je trvale sebe-diferující se a sebe-utvářející se asambláží afektivních procesů, a zároveň je afektováno těly a procesy, se kterými se setkává.¹¹⁴ „Jednota těla je podle Deleuze pluralitou aktivních a reaktivních sil, které utvářejí jak těla s jejich vlastnostmi, tak kulturní hodnoty a události.“¹¹⁵ Deleuzovské tělo tedy absolutně není pouze fyzickým lidským tělem, ale je nestálým neustanoveným organismem - tělem bez orgánů.¹¹⁶

Deleuze a Guattari přejímají pojem tělo bez orgánů, který poprvé použil Antonin Artaud¹¹⁷, a představují s jeho pomocí těla z hlediska procesů organizace a dezorganizace. Tvrdí, že těla jsou na nejzákladnější ontologické úrovni procesy dezorganizace, jsou chaotickou podstatou, která je až sekundárně subjektivizována díky procesům organizace (zejména díky těm procesům organizace, které nuceně formují hmotu do organických struktur). Těla, která nejsou takto vnitřně strukturována a organizována, dle současného diskurzu nemohou být považována za organismy a nemohou být ani artikulována jakožto těla, jsou vnímána jako

¹¹¹ Tamtéž, s. 180.

¹¹² HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 146.

¹¹³ VATULÍKOVÁ, Andrea. *Prožitek těla a odlišnosti: obraz queer identity v novo-mediálním umění*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Teorie interaktivních médií, 2013, s. 12.

¹¹⁴ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann a synové, 2010.

¹¹⁵ KUNSTÝŘ, Štěpán. *Lidské tělo jako kulturní konstrukt*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra teorie kultury (kulturologie), 2012, s. 64.

¹¹⁶ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann a synové, 2010, s. 183.

¹¹⁷ ARTAUD, Antonin. *Selected writings*. Berkeley: University of California Press, 1988.

nepochopitelná a zvrácená. Tento princip fungování organizačních operací považuje Deleuze za despotický, opresivní a vertikálně hierarchicky strukturovaný. Je to princip zesměšňující a ponižující kreativitu na úroveň fyzické tělesnosti.¹¹⁸

Slovní spojení TbO neznamena bezorgánové (orgánů zbavené tělo). TbO je tělem z nefixně rozmístěných orgánů náležejících principům multiplicity bez vnitřní organizace, a jako takové je nezátžené predikovanou strukturou, „uniká sociální artikulaci, disciplíně, znakovému podmaňování, subjektivizaci, atd., čímž je schopno utvářet nové možnosti rozvoje.“¹¹⁹ Abychom mohli uniknout procesu organizace, je nutné uvažovat jinak o svém těle i myslet skrze jeho nově reorganizovanou podstatu.¹²⁰ TbO je limitou. Nemůžeme k němu dospět, ale postupně se k němu blížíme, dosahujeme ho a dotýkáme se ho.¹²¹ „TbO můžeme chápat jako takový abstraktní futuristicko-kubistický dynamický objekt; když se jeho heterogenní nezávislé části přemísťují, pulzují, můžeme hovořit o vzniku bizarní asambláže.“¹²²

TbO je úzce spjato s linií úniku¹²³, tedy místem, ve kterém lze uniknout ze sítě mocenských struktur. Linie úniku není nějakým určitým prostorem či místem, ale spíše skulinou – neuzavřenou možností v nedostatečně stratifikované zóně uvnitř globální sítě moci. Dosažení nebo alespoň přiblížení se tělu bez orgánů je i přiblížením se této linii úniku. „Láska, umění, perverze, mystika nebo psychedelie jsou různé techniky hledání těla bez orgánů. (...) TbO nemá žádnou stabilní formu, ani žádný vnějšek. Je to čistá singularita. (...) Deleuze s Guattarim jsou si vědomi toho, že experimentování s TbO může skončit i špatně. Jeho výsledek nelze předem odhadnout. Narkoman, paranoik nebo hypochondr jsou příklady destratifikovaných organismů, které neuspěly v rozvinutí plného těla bez orgánů, a proto je nazývají prázdná těla bez orgánů. Vyzývají proto k opatrnosti, když dekomponujeme organismus a experimentujeme s možnostmi, které se tak otevírají. Není to algoritmus s předvídatelným koncem, ale hra, kde se vsází vše.“¹²⁴

¹¹⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann a synové, 2010, s.195.

¹¹⁹ HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 146.

¹²⁰ DELEUZE, Gilles. *Spinoza: Practical philosophy*. San Francisco, CA: City Lights Books, 1988, s. 157.

¹²¹ Srv. HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 146.

¹²² VATULÍKOVÁ, Andrea. *Prožitky těla a odlišnosti: obraz queer identity v novo-mediálním umění*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Teorie interaktivních médií, 2013, s. 14 – 15.

¹²³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann a synové, 2010, s. 187.

¹²⁴ ŠTYS, Filip. *Tělo*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav filozofie a religionistiky, Obor filozofie – sociologie, 2006, s. 45 – 46.

3 Post teorie

3.1 Posthumanismus

Posthumanismus a postmodernismus pojí vzájemný úzký vztah, afinita. Stačí si např. vzpomenout na některé teze postmoderny jako je „smrt subjektu“ nebo „smrt člověka“¹²⁵, které jsou pro postmodernu charakteristické a jsou svým způsobem promítnuty i do posthumanistického uvažování. Michel Foucault ve své knize *Slova a věci*¹²⁶ uvádí, že člověk jako ústřední postava epistemologie byl typicky modernistickým vynálezem a měl by být vymazán ve prospěch budoucnosti. „Když Foucault hovoří o smrti člověka, myslí jím autonomní bytost (subjekt), která dnes již neexistuje. Ono lidství bylo potlačené, rozložené kulturou, společnostmi a zákony. (...) Podle Derridy, který akceptuje technologii, jež se přidala jako cizí těleso, originální přírodní tělo neexistuje. Podle McLuhana je technologická modifikace člověka přirozená součást kulturního vývoje.“¹²⁷

Posthumanismus se, v podobném duchu, také pokouší eliminovat a odstranit moderního humanistického člověka s jeho jedinečností a svrchovaností.¹²⁸ Odmítá lidskou exkluzivitu a sebestřednost a redefinuje antropocentrické nahlížení na člověka jako na jediné možné hledisko vztahování se ke světu.¹²⁹ „Posthumanismus člověku přisuzuje roli bytosti, jejíž existence je formována ve vztahu k ostatním živým a neživým entitám. Člověka tedy nevnímá jako svrchovaného tvora, který má díky rozumové složce své duše možnost řídit veškerý život na Zemi, ale hovoří o jeho vzájemném prolínání s přírodou i technologiemi, které jej formují, stejně tak jako on formuje je. Vymezuje se tak od

¹²⁵ FOUCAULT, Michel. *Slova a věci*. Praha: Computer Press, 2007.

¹²⁶ Srv. tamtéž.

¹²⁷ VATULÍKOVÁ, Andrea. *Prožitek těla a odlišnosti: obraz queer identity v novo-mediálním umění*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Teorie interaktivních médií, 2013, s. 22.

¹²⁸ HERBRECHTER, Stefan. *Posthumanism: A Critical Analysis*. Bloomsbury: Bloomsbury Academic, 2013, s. 10.

¹²⁹ BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. London: Polity, 2013, s. 17.

antropocentrického nahlížení na člověka, které společnost v různých obměnách doprovází téměř po celou její historii.“¹³⁰

I když kořeny posthumanismu lze dohledat již v první vlně postmodernismu, posthumanistický obrat byl přijat až v devadesátých letech feministickou teorií literárního kriticismu a později začal být definován jako kritický posthumanismus¹³¹. Současně jej po svém uchopila také kulturní studia, která stála u zrodu termínu kulturního posthumanismu. Koncem devadesátých let se (kritický i kulturní) posthumanismus přerodil v mnohem více filozoficky orientovaný směr (filozofický posthumanismus)¹³². Ten se pokouší komplexně a nově uchopit každou část filozofického zkoumání prostřednictvím čerstvě získané zkušenosti z poznání limitů předchozích antropocentrických a humanistických východisek. Posthumanismus je tedy často definován i jako post-antropocentrismus¹³³, což odkazuje k překonání konceptu humanistického člověka, který stojí na hierarchickém sociálním konstrukt a předpokladu zaměření se na člověka. Postčlověk překonává lidské prvenství, i když není (a nesmí být) nahrazen jiným typem primátu, např. strojem.¹³⁴ Posthumanismus může být také vnímán jako post-exkluzivismus eliminující výjimečnost jedné výsadní entity nebo skupiny, který nabízí sladění existence všech.

Posthumanismus vychází z myšlenky kyberpunku¹³⁵, matematického modelu komunikace a především sbližování či propojování člověka s technologiemi. Tematizuje transformativní potenciál modifikování lidského těla a zabývá se posouváním hranic lidství, tělesnosti a zpochybňováním lidské „přirozenosti“. Nejedná se ale o nějaký typ anti-humanismu, který by vystupoval v opozici proti člověku.¹³⁶ Posthumanismus zachovává lidskou autonomii, kterou

¹³⁰ DOLEJŠOVÁ, Markéta. *Posthumanistické tendence v performance art: Interakce těla a kódu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, 2013, s. 20.

¹³¹ HERBRECHTER, Stefan. *Posthumanism: A Critical Analysis*. Bloomsbury: Bloomsbury Academic, 2013.

¹³² BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. London: Polity, 2013, s. 13.

¹³³ Tamtéž, s. 55.

¹³⁴ HERBRECHTER, Stefan. *Posthumanism: A Critical Analysis*. Bloomsbury: Bloomsbury Academic, 2013.

¹³⁵ Článek „Cyberpunk“ citovaný dne 20. června 2015 z www.urbandictionary.com, autor neuveden. Dostupný na: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=cyberpunk>

¹³⁶ BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. London: Polity, 2013, s. 143.

ale proměňuje a aktualizuje vzhledem k současnému stavu světa. „Vztah člověka a technologií se tak postupně proměňuje z roviny vztahu člověka k technologii jako objektu, do roviny jeho vztahu s technologií jako subjektem.

Kontinuální rozvoj nových technologií, jako výsledek lidské invence a touhy po dokonalosti, člověku na jedné straně otevírá nové možnosti bytí, na straně druhé ovšem implikuje určitý vedlejší efekt, spojený s ohrožením jeho suverénní pozice.“¹³⁷ Posthumanistický člověk – postčlověk¹³⁸ - se vzdává některých svých atributů, které mu byly antropocentrismem připisovány, a stává se představitelem určité tranzice lidství směrem k technicistní budoucnosti a představuje jakousi konceptuální redefinici představy o tom, jaké místo mu v postmoderním/posthumanistickém světě náleží.¹³⁹

Aby se mohlo postulovat nové východisko, je třeba uvědomit si umístění centra diskurzu a zodpovědět si otázku, vůči čemu se ono nové východisko vymezuje, případně na jakou linii navazuje. Novost v lidském uvažování je relativní. To, co je považováno za nové v jedné společnosti, může být dávnou znalostí ve společnosti jiné. To, co posthumanismus ohrožuje, je zejména identita tradičního centra západního diskurzu (avšak nejen ona), který byl již několikrát dekonstruován (rasovou kritikou, feminismem, queer teoriemi, postkoloniálními teoriemi atp.). Posthumanismus je post-centralizující, v tom smyslu, že uznává ne jedno, ale mnoho center zájmu. Má schopnost je rozeznávat a zásadně odmítá ústřední centra v jejich singulární formě. Jeho vlastní centra jsou proměnlivá, nomádká a pomíjivá. Jeho perspektivy jsou pluralistické, vícevrstevnaté, a tak komplexní a inkluzivní, jak jen to je možné.

S tím, jak posthumanismus získává na popularitě a stává se mainstreamovějším proudem, vytvářejí se mu i nové výzvy. Někteří myslitelé se v současné době pokoušejí akademicky uchopit „exotické“ difference, do kterých spadají například roboti. Robot, který je cizincem v našem světě, se musí vypořádat se světem a společnostmi, do kterých byl vržen (zde se zapojují teorie

¹³⁷ DOLEJŠOVÁ, Markéta. *Posthumanistické tendence v performance art: Interakce těla a kódu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, 2013, s. 9-10.

¹³⁸ BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. London: Polity, 2013, s. 12.

¹³⁹ Srv. RAINISCH, Robert. *Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism. Post- and Transhumanism: An Introduction*. Berlin: Peter Lang Edition, 2014.

marginalizovaných – např. feminismus či kritická rasová studia).¹⁴⁰ Posthumanismus ale nestojí na hierarchickém systému a při formulování stanovisek nedokáže dělit vyšší či nižší stupně jinakosti, neumí vylučovat a kategorizovat, takže ne-lidské entity jsou stejně tak přesvědčivé, jako ty lidské. Je filozofií, která poskytuje vhodný způsob k myšlení v relační a multi-vrstevnaté sféře, ve jménu post-dualismu rozšiřuje fokus i na ne-lidský svět a post-hierarchické mody, což umožňuje představit si postlidskou budoucnost, která bude radikálně posouvat hranice lidské představivosti a tolerance.¹⁴¹

3.2 Transhumanismus

Kdybychom měli shrnout výše vyřčené, „posthumanismus do „centra“ svého zájmu staví nutnost redefinice humanistického přístupu k člověku jako transcendentálnímu prvku ovládajícímu veškeré dění, a zároveň nutnost redefinice jeho dualistického nahlížení jakožto bytosti s pevně danou a neměnnou esencí. Postčlověk tedy v tomto smyslu není popřením člověka, ale spíše jeho stávající pozice v řádu věcí. (...) Kriticky orientovaný posthumanismus ale nelze ztotožňovat s utopickým antropocentrickým transhumanismem.“¹⁴² Filozofie transhumanismu taktéž hovoří o redefinici člověka, ta má ale značně odlišný charakter. Transhumanismus navazuje na humanismus a racionalismus, je antropocentrický a náleží doktríně progresu a směřování k dokonalosti.¹⁴³ Hnutí transhumanismu problematizuje soudobé chápání člověka nejen skrze jeho historii a současnost, ale přistupuje k němu jako k proměnné, do které je možné vepisovat biologické a technologické změny vedoucí k pokroku. Max More a Hans Moravec, zakladatelé

¹⁴⁰ BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. London: Polity, 2013, s. 125.

¹⁴¹ TIROSH-SAMUELSON, Hava; MOSSAN, Kenneth. *Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism. Building Better Humans?* Berlin: Peter Lang Edition, 2012.

¹⁴² DOLEJŠOVÁ, Markéta. *Posthumanistické tendence v performance art: Interakce těla a kódu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, 2013, s. 23.

¹⁴³ Srv. RAINISCH, Robert. *Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism. Post- and Transhumanism: An Introduction*. Berlin: Peter Lang Edition, 2014.

extropianismu¹⁴⁴, jej vymezují trvalým progresem, sebe-transformací lidství, praktickým optimismem, inteligentními technologiemi, informačně a demokraticky otevřenou společností, zaměřením na sebe sama a racionálním uvažováním.¹⁴⁵ Důraz na pojmy jako je racionalita, pokrok či optimismus je v souladu s tím, že filozoficky má transhumanismus kořeny v osvícenství.

Transhumanismus je směrem, který tvrdí, že by lidé měli vědomě využívat nových technologií k měnění své vlastní „přirozenosti“. Podle něj má lidská rasa v současné době možnost urychlit svůj vlastní vývoj prostřednictvím technické sebe-transformace. Ona tranzice je možná pouze skrze „člověkem řízený proces postupné argumentace lidského těla i duše až do fáze jakéhosi superčlověčenství.“¹⁴⁶ Cílem transhumanistického jednání by mělo být dosažení ideálu dokonalého fyzického i psychického stavu člověka ve jménu krásy, funkčnosti a štěstí. Cílem je radikální prodloužení života a prosazení inteligence. Hlavní klíč k tomu, jak tohoto dosáhnout se ukrývá ve vědě a technice a ve veškerých jejich odvětvích. Ty by nám měly pomoci k osvobození lidské inteligence z vězení její fyzické vrženosti.¹⁴⁷ Poměrně hojně by se lidstvo mělo obracet na genetické inženýrství, regenerativní medicínu, informační technologie a nanotechnologie, aby se zvýšil všeobecný životní standard, zlepšil zdravotní stav, vzhled a inteligence lidí. Tento koncept v důsledku vede k posthumanistické utopické vizi - další fázi naší evoluce, charakterizovatelné slučováním lidství s technologií.¹⁴⁸

¹⁴⁴Extropianismus je myšlenkový směr prosazující lidskou kyborgizaci a překonání lidských omezení. Tvrdí, že lidské tělo, včetně mozku, je pro vědu naprosto nevyhovujícím a omezeným nástrojem, který má své limity, jež nelze překonat. Mozek nemá dostatečnou kapacitu a rychlost zpracování informací a nervová spojení nedosahují rychlostí odezvy, kterých mohou dosáhnout nejmodernější superpočítače. Extropianismus má mnoho styčných bodů s transhumanismem. Jedná se především o technologickou fascinaci a důvěru v pozitivní význam technologických extenzí těla. (TIROSH-SAMUELSON, Hava; MOSSAN, Kenneth. *Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism. Building Better Humans?* Berlin: Peter Lang Edition, 2012, s. 22.)

¹⁴⁵ MORE, Max. *Principles of Extropy*. Veze 3:1. Dostupný online, 5. 6. 2003. Dostupné z: <http://www.extropy.org/principles.htm>, citováno dne 20.12. 2014.

¹⁴⁶ DOLEJŠOVÁ, Markéta. *Posthumanistické tendence v performance art: Interakce těla a kódu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, 2013, s. 23.

¹⁴⁷ TIROSH-SAMUELSON, Hava; MOSSAN, Kenneth. *Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism. Building Better Humans?* Berlin: Peter Lang Edition, 2012.

¹⁴⁸ Srv. MORE, Max. *Principles of Extropy*. Veze 3:1. Dostupný online, 5. 6. 2003. Dostupné z: <http://www.extropy.org/principles.htm>, citováno dne 20.12. 2014.

„Přemístění lidské mysli do kyberprostoru informační sítě je v rámci kyberkultury vnímáno jako možnost opustit konečně svou obtížnou a často diskriminující tělesnost ve prospěch čistého a téměř nevinného propojení mysli s technologií, které nejenže člověku nabídne zcela novou svobodu, ale potenciálně i nesmrtelnost. Výroky o zastaralosti nebo nepotřebě lidského těla se staly mottem kyberkultury. Té se podařilo utopické vize science fiction efektivně přenést do reality, kde se jako představa světlé budoucnosti uhnízdila především i díky typické postmoderní ztrátě ideových jistot, sounáležitosti a komunity. Transhumanistický kyberprostor by měl být místem vzniku nové pospolitosti, kde díky nepřítomnosti těl bude vládnout rovnost a svoboda.“¹⁴⁹

Na tomto místě bych ráda pouze okrajově zmínila, že tyto utopické vize nejsou společné všem filozofickým a uměleckým přístupům k lidské budoucnosti. Např. kyberpunk představuje naprosto odlišnou, negativistickou, vizi budoucnosti hypertechnizovaného lidstva, kdy společnost dospěje k úpadku, životní prostředí bude zaplaveno technologickým odpadem a mezinárodní korporace a organizovaný zločin naprosto ovládnou planetu i její technicky zmutované obyvatele. Svět ovládne dystopie a zkáza. Transhumanismus naopak přistupuje k budoucnosti ve spojení s technologiemi veskrze pozitivně až nerealisticky, když hovoří o decentralizaci, odstranění moci a naprostém osvobození člověka.

Z filozofického úhlu pohledu vidí transhumanismus svět v procesu evoluční komplexifikace směrem ke stále složitějším strukturám, formám a operacím. Transhumanisté zdůrazňují, že jsme lidské bytosti obdařené svobodnou vůlí a instinktivní potřebou neustále rozšiřovat své možnosti a schopnosti ve prospěch přežití a dosažení blahobytu.¹⁵⁰ Měli bychom tedy tuto naši svobodnou vůli rozvíjet a snažit se celý život zlepšovat sebe sama. Toto jednání je v souladu s přirozeným charakterem evolučního procesu – komplexifikací, a mohlo by se stát cestou k nalezení harmonie, nového smyslu života a pochopení podstaty světa.¹⁵¹

¹⁴⁹ KUBÍČKOVÁ, Eva. *Orlan, (kyber)feminismus: Postmoderní utopie?* Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, 2010, s. 39.

¹⁵⁰ Srv. RAINISCH, Robert. *Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism. Post- and Transhumanism: An Introduction*. Berlin: Peter Lang Edition, 2014.

¹⁵¹ YOUNG, Simon. *Designer Evolution: A Transhumanist Manifesto*. Amherst NY: Prometheus Books, 2006, s. 87.

Budoucnost se bude od minulosti lišit. Zatímco v minulosti jsme byli zajatci naší biologie, v budoucnu se osvobodíme. Toto osvobození vzejde z naší inteligence, která díky svému vývoji sama najde způsob, jak sebe sama abstrahovat z našich nedokonalých a omezujících těl a jak vytvořit hodnotnější dlouhodobější „substrát“ pro uchování své esence. Naše mentální životy budou moci v budoucnu probíhat v počítači nebo na internetu. To, co jsme kdysi znávali jako homo sapiens, bude nově známo jako homo cyberneticus.¹⁵² „Stejně jako nás humanismus osvobodil z okovů pověr, tak ať nás transhumanismus vysvobodí z pout našich biologických řetězců.“¹⁵³ Takto osvobozený člověk je nazýván postčlověkem.¹⁵⁴

Transhumanismus „s termínem postčlověk pracuje v souvislosti s (bio)technologickými extenzemi těla. Zatímco posthumanistický postčlověk je manifestací variability a flexibility překročení sebe sama, (...) transhumanistický postčlověk je návratem k jednotě a stejnosti.“¹⁵⁵ Lidská inteligence se jednou zbaví mezí svých dědičných těl a její expanze bude limitována pouze velikostí vesmíru. Nakonec celý vesmír ožije a probudí svou podstatu – kosmickou mysl, která projde uvědoměním a stane se samostatnou entitou a řídicím principem.¹⁵⁶

Poselství transhumanismu je prometheánské. My, lidé, se musíme vzepřít vyšší moci a vzít osud do svých rukou. Víra v sílu nové technologie nás vysvobodí ze zajetí našeho těla a mysli. Tato víra v pokrok technologií je doprovázena silnou utopickou vizí lidského (nebo dokonce posthumanistického) naplnění a osvobození v prostoru, kde racionální inteligence vystoupila ze svého biologického vězení a stala se hybnou silou všeho. Nejen jako jednotlivci, ale i jako společenská komunita nebo vesmírné společenství zažijeme extázi štěstí a lidského rozkvětu.¹⁵⁷

¹⁵² YOUNG, Simon. *Designer Evolution: A Transhumanist Manifesto*. Amherst NY: Prometheus Books, 2006, s. 205.

¹⁵³ Tamtéž, s. 207.

¹⁵⁴ Srv. HAYLES, Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999, s. 96.

¹⁵⁵ DOLEJŠOVÁ, Markéta. *Posthumanistické tendence v performance art: Interakce těla a kódu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, 2013, s. 70.

¹⁵⁶ YOUNG, Simon. *Designer Evolution: A Transhumanist Manifesto*. Amherst NY: Prometheus Books, 2006, s. 205.

¹⁵⁷ RAINISCH, Robert. *Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism. Post- and Transhumanism: An Introduction*. Berlin: Peter Lang Edition, 2014.

Transhumanismus je v jistém ohledu ideově limitován. Aplikován na realitu skutečného světa má totiž i odvrácenou tvář. Na jeho naivistické posedlosti a vytrvalosti ve zkoumání vědy a techniky jako hlavní aktivitě strukturující a přeformulovávající člověka leží stín technoredukcionismu a technocentrismu. Technologie se stává hierarchickým projektem založeným na platformě racionálního bezcitového uvažování orientovaného pouze na úspěch. Vzhledem k tomu, že velké množství světové populace nemá jistotu ani v tak základních věcech jako je obstarávání potravy, zajištění bydlení nebo prostého přežití, může se transhumanismus (paradoxně) stát projektem prohlubujícím třídní a společenskou nerovnost. V případě, že budeme uvažovat o zářné budoucnosti, kterou utopicky předkládá, musíme se pozastavit i nad tím, zda je to opravdu vize, které mohou všichni dosáhnout rovnoprávně nebo zda by byla možností pouze pro vybranou část populace. Tuto problematiku zmiňuje i literární teoretička Katherine Hayles: „Třicet miliónů Američanů, kteří jsou připojeni k internetu, se stále více zapojuje do virtuálních zážitků normujících rozdělení mezi hmotné tělo, které existuje na jedné straně obrazovky, a počítačové simulakry, které vytvářejí zdánlivý prostor uvnitř obrazovky. Přesto pro další miliony lidí je virtualita pouze nereálnou chimérou, která se neprolíná do jejich každodenních světů. V rámci globálního kontextu se zážitek virtuality stává naprosto exotickým. Jde o užitečný korektiv, když si uvědomíme, že sedmdesát procent světové populace ani nikdy neuskutečnilo telefonický hovor.“¹⁵⁸

Z těchto důvodů, i když nabízí podnětné pohledy na probíhající interakce mezi biologickou a technologickou říší, je transhumanismus zakořeněn v rámci tradic myšlení, které představují neuplatnitelné restrikce jeho perspektivy. Jeho závislost na technologii a vědě by měla být zkoumána z širší perspektivy. Méně centralizovaný a integrovanější přístup by mohl hluboce obohatit s ním spojenou diskuzi. Posthumanismus i transhumanismus nabízejí mnohé způsoby, kterými lze nově uchopit přístup k člověku a přehodnotit možné výsledky naší existence¹⁵⁹, ale posthumanistický diskurz je probíhajícím procesem rozličných stanovisek a hnutí,

¹⁵⁸ HAYLES, Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999, s. 20.

¹⁵⁹ RAINISCH, Robert. *Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism. Post- and Transhumanism: An Introduction*. Berlin: Peter Lang Edition, 2014.

který vykrytalizoval jako výsledek současných snah redefinovat podmínky nejen lidskosti, ale existence všeobecně. Domnívám se, že v tomto smyslu může posthumanismus poskytnout vhodnější východisko ke zkoumání budoucnosti lidstva a společnosti.

3.2.1 Technologie

I když posthumanismus a transhumanismus sdílejí společný zájem o techniku, způsob jakým tento pojem reflektují je strukturálně odlišný.¹⁶⁰ Historický a ontologický rozměr technologie je zásadním problémem, pokud jde o správné pochopení posthumanistické agendy. Posthumanismus neobrací technologii v hlavní a jediný objekt svého zájmu, to by totiž mohlo vést ke snížení jeho teoretické snahy a k formování esencialismu a techno-redukcionismu. Technologie není ani „ta druhá“ (v Lacanovském slova smyslu)¹⁶¹, které by bylo třeba se obávat a bouřit se proti ní, ale není ani nositelkou zbožštěných charakteristik, které jí připisují někteří transhumanisté (například tím, že ji vnímají jako externí zdroj spásy, který by mohl lidstvu zaručit místo v post-biologické budoucnosti).¹⁶² To, co posthumanismus a transhumanismus spojuje je pojem technogeneze.¹⁶³ „V současnosti pak probíhá stále intenzivní výzkum možností a hranic propojování lidského těla a techniky.“¹⁶⁴

Neoddělitelnost mezi člověkem a světem techniky je zkoumána nejen jako antropologická a paleontologická, ale také jako ontologická. Technologie, v rámci posthumanistického rámování, je modem odhalování a odkrývání, díky čemuž

¹⁶⁰ Tamtéž.

¹⁶¹ Srv. Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. New York -London: W.W. Norton & Co., 1981.

¹⁶² TIROSH-SAMUELSON, Hava; MOSSAN, Kenneth. *Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism. Building Better Humans?* Berlin: Peter Lang Edition, 2012.

¹⁶³ Technogeneze je myšlenkový proud, který zkoumá vztah lidského původu a lidské přirozenosti vzhledem k technice. (Srv. HAYLES, Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999, s. 96.)

¹⁶⁴ ČEPIČKOVÁ, Barbora. *Zprostředkované tělo: tělo v době masového využívání elektronických médií*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Elektronická kultura a sémiotika, 2009, s. 6.

přehodnocuje svůj ontologický význam v rámci soudobého společenského nastavení, kde technologie byla většinou ponižována na pouhé technologické úsilí člověka. Tato technologie odstraňuje tradiční oddělování binárních opozic „já“ vs. „okolí“ a otevírá praktickou diskuzi o posthumanistické etice. Způsoby, kterými jsou koncipovány představy o budoucnosti, nejsou odpojeny od soudobých zvyklostí a ustanovení. Posthumanismus zohledňuje vytváření prostoru pro migraci, ale vzhledem k jeho postmoderním a postkoloniálním kořenům nemůže tuto migraci podporovat a živit. V literatuře transhumanismu je ale prostorová migrace běžná.¹⁶⁵ To je dokladem faktu, že jak posthumanismus, tak transhumanismus se mohou obracet na stejný předmět (technologie), ale z rozdílných hledisek a teoretických východisek.

Posthumanismus a transhumanismus jsou spolu velmi často spojovány, ale každý vyrůstá z jiného podloží. Transhumanismus nabízí velmi bohatou debatu týkající se vlivu technologií a vědeckého pokroku na lidskou evoluci. Stále také udržuje úzký vztah k humanismu a antropocentrické perspektivě, které mají člověka povýšit. Posthumanismus je oproti tomu založen na post-antropocentrickém přístupu a zakládá si na decentralizaci a systému bez hierarchie. Ačkoli posthumanismus zkoumá vědu a techniku, nepovažuje je za jedinou osu reflexe, natož aby sám sebe redukoval na jejich výtvar. Nepřestává udržovat kritické a dekonstruktivní stanovisko a vytváří komplexní a generativní perspektivu udržení a rozvoje jak současnosti, tak i budoucnosti. V současném filozofickém prostředí představuje unikátní rovnováhu mezi normami, pamětí a představivostí s cílem dosáhnout harmonického budoucího odkazu.

Technologie je znakem lidského zevnějšku spíše než funkčním nástrojem zisku energie, sofistikovanější technologie či dokonce nesmrtelnosti. S tímto argumentem vstupuje do diskuze feministka Donna Haraway, která na pojmu kyborga rozebírá (až demontuje) striktnost dualismů a hranic.¹⁶⁶ „Lidé a stroje v dnešní době již natolik blízce spolupracují, že lze mluvit o společnosti kyborgů. Přičemž Haraway chápe tuto skutečnost opět jako možnost vymanění se z omezení

¹⁶⁵ TIROSH-SAMUELSON, Hava; MOSSAN, Kenneth. *Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism. Building Better Humans?* Berlin: Peter Lang Edition, 2012.

¹⁶⁶ HARAWAY, Donna. Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií MU, 2002, č. 7, s. 51-59.

plynoucích z naší ukotvenosti v tělesnosti, tj. osvobození se od pohlaví a společenského kontextu.“¹⁶⁷ Kyborg narušuje dualismus lidské - nelidské, biologické - technologické, fyzické - duševní, ženské - mužské, vnitřní - vnější atd. Blíže se budu kyberfeminismu a pojmu kyborga věnovat v dalších kapitolách.¹⁶⁸

3.3 Postčlověk

Západní uvažování tradičně přistupuje k člověku historicky a zasazuje jej do říše ne-lidského světa. Člověk a svět tvoří dichotomii. Taková symbolická struktura založená na lidské výjimečnosti a exkluzivitě nejen udržuje prvenství lidí nad nehumánními zvířaty, ale zároveň dochází k dělení a kategorizaci uvnitř této struktury na základě třídních, rasistických, sexistických, homofobních nebo etnocentrických presupozic (- viz výše kapitola o dualismu). Jinými slovy, ne na každou lidskou bytost je nahlíženo stejně: ženy, potomci afroameričanů, lesby a gayové, různým způsobem hendikepovaní nebo znevýhodnění lidé, apod. stojí na hranici toho, co je považováno za „běžné“. Jak transhumanismus, tak ale zejména posthumanismus, jsou plochami, v rámci nichž má dojít k osvobození klasického humanistického člověka směrem k posthumanistickému postčlověku - nositeli svobody a volnosti.¹⁶⁹

V současném akademickém diskurzu je postčlověk zastřešujícím termínem, který pomáhá vyrovnat se s problematikou redefinice jednotného pojmu člověka navazujícího na onto-epistemologický, vědecký a bio-technologický vývoj dvacátého a jednadvacátého století. Označení postčlověk představuje všezahrnující a zevšeobecnující způsob, jak do jednoho pojmu zahrnout množství odlišných perspektiv. To zapříčiňuje teoretický zmatek. Postčlověk se všeobecně stal zaštitujícím pojmem pro člověka reflektujícího novou dobu, ať se jedná o termín

¹⁶⁷ ČEPIČKOVÁ, Barbora. *Zprostředkované tělo: tělo v době masového využívání elektronických médií*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Elektronická kultura a sémiotika, 2009, s. 6.

¹⁶⁸ Srv. HARAWAY, Donna. Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií MU, 2002, č. 7, s. 51-59.

¹⁶⁹ BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. London: Polity, 2013, s. 15.

vycházející z posthumanismu, transhumanismu i antihumanismu¹⁷⁰ nebo nového materialismu. Já ve své práci budu vycházet z postčlověka posthumanistické a transhumanistické teorie.

Oba dva proudy sdílejí společné vnímání postčlověka jako nefixované a proměnlivé entity, ale rozcházejí se v perspektivě pohledu. Kromě toho se hranice mezi transhumanistickým postčlověkem, který inklinuje k dokonalé tělesné formě propojené s inteligencí,¹⁷¹ a posthumanistickým postčlověkem, jenž odmítá svou nadřazenost a svrchovanost nad jinými entitami, stává vágní a nejasnou. Člověk z hlediska transhumanismu se může transformovat natolik radikálně, že se stává superčlověkem, tedy inteligentním řídicím prvkem všehomíra, a posouvá se ve svém vývoji natolik, že se stává nositelem posthumanistických kvalit. Posthumanismus a transhumanismus může tedy dle některých interpretací splynout v jedno. Já se však budu nadále držet tradiční koncepce a budu přistupovat k transhumanistickému i posthumanistickému člověku s vědomím jejich distinkcí.

Za jeden ze zásadních posthumanistických textů je považována kniha autorky Katherine Hayles *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in cybernetics and informatics*¹⁷². Její posthumanismus odsouvá stranou materialismus a do popředí dostává informační vzorec, jehož prostřednictvím přistupuje k jakékoli entitě či subjektu, tedy i k postčlověku. „Hayles člověka chápe jako specifickou konstrukci, vycházející z tradice liberálního humanismu a dobových konfigurací tělesnosti, technologie a kultury. Postčlověk se podle ní rodí ve chvíli, kdy se základem bytí namísto biologického materialismu stává datová procedura. Na tělesnost tedy nahlíží jako na dějinnou náhodu a důsledek konkrétních kulturních souvislostí, spíše než jako na nevyhnutelnou danost. Tělo postčlověka proto chápe

¹⁷⁰ Článek „*Antihumanism*“ citovaný dne 20. června 2015 z www.churchofeuthanasia.org, autor neuveden. Dostupný na: <http://www.churchofeuthanasia.org/e-sermons/antihumanism.html>

¹⁷¹ YOUNG, Simon. *Designer Evolution: A Transhumanist Manifesto*. Amherst NY: Prometheus Books, 2006.

¹⁷² HAYLES, Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999.

jako dynamicky se vyvíjející entitu, která se formuje na základě sociálních interakcí svého nositele.“¹⁷³

Katherine Hayles píše: „Lidská bytost je především tělesnou bytostí. Komplexita tohoto ztělesnění znamená, že lidské vědomí se odehrává způsoby a cestami, které jsou velmi odlišné od těch, které využívá inteligence ztělesněná v inteligentních strojích. (...) Tělo samo o sobě je ztuhlou metaforou, fyzickou strukturou, jejíž omezení a možnosti byly formovány během evoluční historie, kterou inteligentní stroje nesdílejí. Lidé ale mohou vstupovat do symbiotických vztahů s inteligentními stroji (např. při počítačem řízených chirurgických zákrocích) a mohou být dokonce nahrazeni inteligentními zařízeními. (...) Tento pohled na problematiku není apokalyptickým vyostřením, ale spíše mírným přijetím sociálních, technologických, politických a kulturních změn.“¹⁷⁴ „Její pojetí postčlověka jako informačního těla tedy neodkazuje k nesmrtelným „super-bytostem“ v lesklém metalickém, případně nehmotném datovém těle, ale spíše k anti-esencialistickému popírání lidské biologické předurčenosti. Člověk je podle Hayles měnitelnou konfigurací lidských dat, která může nabývat různých podob.“¹⁷⁵ Člověk se nerodí s pevně stanovenou identitou, ale má možnost ji během života sám uchopit a transformovat svou vůlí. Tělo ani identita nejsou pevně stanovenými entitami s předem vytyčenými hranicemi a obsahem. Jsou flexibilní. Jde v nich vlastně o princip stávání se, v deleuzovském slova smyslu.¹⁷⁶

3.4 Kyberfeminismus a jeho východiska

„Ústřední roli všech úvah o genderu hraje vždy tělo a tělesnost, a jejich význam pro konstituování mocenských vztahů. (...) Žena jakožto rodička byla vždy

¹⁷³DOLEJŠOVÁ, Markéta. *Posthumanistické tendence v performance art: Interakce těla a kódu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, 2013, s. 41.

¹⁷⁴HAYLES, Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999, s. 284.

¹⁷⁵DOLEJŠOVÁ, Markéta. *Posthumanistické tendence v performance art: Interakce těla a kódu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, 2013, s. 42.

¹⁷⁶DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann a synové, 2010, s.195.

vnímána v úzkém spojení s biologičnem, tělesností, přírodou a zemí (matkou zemí), na rozdíl od mužského pohlaví, kterému byla spíše připisována racionální, duchovní síla. Muži si ženské mateřské schopnosti a biologickou odlišnost vysvětlovali často ve spojitosti s jakýmsi temnými silami, které ovládají ženské tělo. (...) Jestliže se pak s osvícenskou filozofií začalo znovu hovořit o dichotomii duše a těla, žena představující tradičně tělo musela být nutně chápána jako méněcenná oproti muži nadanému duchem.¹⁷⁷ Duch a ratio se následně staly řídicím prvkem moderní společnosti a technologického pokroku, kde iracionálně pojímané ženě nenáleželo téměř žádné místo. S nástupem postmoderny a nových technologií se tento přístup v mnohém změnil, až obrátil. Historicky, feministický aktivismus vždy závisel na osobním setkávání žen – v domácnostech, kostelích, montážních halách, dámských kroužcích nebo na ulicích.¹⁷⁸ V současné době se do popředí feministického zájmu dostává internet, nová média a technologie. Ty poskytují (kyberfeministkám) zásadně odlišné výrazové prostředky od všeho, co kdy měly k dispozici feministky předchozích vln a významně tak ovlivňují oblasti jejich zkoumání i způsob uvažování o ženách, sexualitě a postavení jednotlivých pohlaví ve společnosti.

3.4.1 Kyberfeminismus

„Tradiční feminismus a jeho představa sdružování na základě sdílení identit, problémů nebo cílů ustoupil v posledních desetiletích různým postfeministickým projektům, které zdůrazňují pluralitu – často konfliktních – cílů a identit. Jedním z hlavních důvodů tohoto vývoje jsou nové podoby společnosti globalizované technologiemi, ve které dochází k relativizaci národnostních i dalších tradičních rozdílů. Feministický projekt už není chápán jako utopické budování dokonalé a rovnoprávné společnosti, ale jako experiment, jehož cílem je problematizovat společenské stereotypy a vytvářet podmínky pro radikální pluralitu a jinakost.

¹⁷⁷ KUBÍČKOVÁ, Eva. *Orlan, (kyber)feminismus: Postmoderní utopie?* Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, 2010, s. 8-9.

¹⁷⁸ Tamtéž.

Právě umění a technologie hrají v tomto vývoji zásadní roli a také vytvořily podmínky pro nástup kyberfeminismu.¹⁷⁹

Kyberfeminismus nemá jasně ukotvenou a jednotnou definici. Pohledy na něj se různí, protože nenese jednu jednotící tezi, ale je plošinou prolínající se multiplicity názorů a přístupů. Např. Andreja Kuluncic¹⁸⁰, jedna z jeho představitelk, jej považuje za „moderní směr feminismu, který kritizuje současné uspořádání světa a prostřednictvím reflexí témat, která vstupují do popředí v kyberprostoru, vytváří svoji vizi společenských změn. Snahou kyberfeminismu je i aktivní zapojení žen do komunikační společnosti. Podle české teoretičky Denisy Kery¹⁸¹ jsou tyto změny (...) historickou šancí pro ženy stát v prvních liniích a nečekat, aby jim muži otevřeli dveře do těchto nových oblastí. Kyberfeministky se nezabývají minulostí, ale jen budoucností, v které vidí možnost pro ženy dosáhnout svých cílů a postavení, a tím i smazat historické křivdy.“¹⁸² Kdybych jej měla definovat já, popsala bych jej jako hnutí a nástroj, který je schopný vymanit se z nutnosti a svázanosti sebe-definování. Přístupuje k sobě samému jako k dynamickému modelu, namísto toho, aby sám sebe přirovnával ke hmatatelnému tělu diskurzů, které nakonec projde procesem hodnocení, klasifikace, genderování, sexualizace a bude znovu svázáno. Ve skutečnosti se v rámci současných praktik diskurzivního zkoumání zdá, že kyberfeminismus je vlastně heterogenitou možných kyberfeminismů (hovoří se o něm jako o sumě feministických aktivit), což dokazuje, jaké množství různých definic a možných konceptů je s kyberfeminismem spjato a může být diskutováno či uváděno v praxi.

„Pro kyberfeminismus všeobecně se klíčovým bodem stávají moderní technologie a z toho logicky vyplývající boj proti klasické dichotomii příroda-technika či přirozené-umělé, přičemž v době silně patriarchální dominance je ženě ve většině případů přisuzována příroda a mužům technika a technologický pokrok.

¹⁷⁹ KERA, Denisa. Kyberfeminismus: mezi uměním a globální technokulturou. In: *Proměny dějin umění*. Akta druhého sjezdu historiků umění. Dolní Břežany: Scriptorium, 2007, s. 61.

¹⁸⁰ KULUNCIC, Andreja. *Cyborg Web Shop*. Dostupný online, 2. 1. 2004. Dostupné z: <http://www.cyborg.com.hr/about.php>, 6. 2. 2015.

¹⁸¹ Srv. KERA, Denisa. Kyberfeminismus: mezi uměním a globální technokulturou. In: *Proměny dějin umění*. Akta druhého sjezdu historiků umění. Dolní Břežany: Scriptorium, 2007.

¹⁸² TRACHTOVÁ, Zdena. *Kyberfeminismusa žena-stroj*. Dostupný online, 7. 4. 2012. Dostupné z: <http://www.medialniproroci.blogspot.cz/2012/04/kyberfeminismus-zena-stroj.html>, citováno dne 6. 2. 2015.

(...) Cílem kyberfeminismu není univerzální solidarita a pochopení mezi ženami, ale vytváření společnosti, která bude tolerantní k různosti a pluralitě ve světě.¹⁸³ „Místo tradičního hledání původní identity a rovnoprávnosti je cílem kyberfeministického hnutí překonat za pomoci technologií veškerá tělesná omezení a tím definitivně narušit stávající genderové stereotypy spojené s distinkcí muž - žena. Na rozdíl od tradičního feministického požadavku návratu k tělu a přírodě se zde tedy setkáváme s posthumanistickým požadavkem změny, voláním po nové nezávislosti na biologických predispozicích a po možnostech technologického překračování tělesného determinismu.“¹⁸⁴ Některé z teorií se soustředí především na to, jak kyberfeminismus a liberalizace uchopuje prostředí internetu a kyberprostoru a vytváří kolem něj obal utopií, mýtů a představ ve vztahu k tělesnosti a potlačování hierarchizace.

Za prvé se zdá, že kyberprostor umožňuje a podporuje komunikaci a výměnu napříč hranicemi tím, že umožňuje jeho uživatelům opouštět struktury moci, která je obsažena v masových médiích. „Prostředí internetu přináší zcela nové a dosud netušené možnosti stírání a znejasňování hranic mezi opozicemi vnitřní-vnější, soukromý-veřejný, já-druhé já, subjekt-objekt, žena-muž.“¹⁸⁵ Zde by se dalo hovořit o utopii ne-hierarchické distribuce a komunikace informací. Za druhé fakt, že běžná síťová komunikace je založena na jazyku nebo vizuální reprezentaci formované samotnými uživateli, sugeruje, že jedinec může anonymně komunikovat bez ohledu na skutečnou totožnost adresáta sdělení. „Dochází tak k silnému oslabení přijímání sociálních rolí a k redukci vlivu sociálních norem.“¹⁸⁶ To znamená, že se běžně komunikuje i bez nutnosti reference k tělesnému genderu (pohlaví) komunikujících osob. Tak vzniká utopie síťové existence nezávislé na skutečném (živém) pohlaví a sociálním postavení.

¹⁸³ Tamtéž.

¹⁸⁴ DOLEJŠOVÁ, Markéta. *Posthumanistické tendence v performance art: Interakce těla a kódu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, 2013, s. 45.

¹⁸⁵ VATULÍKOVÁ, Andrea. *Prožitek těla a odlišnosti: obraz queer identity v novo-mediálním umění*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Teorie interaktivních médií, 2013, s. 70.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 71.

Z hlediska mojí analýzy umělých ženských filmových hrdinek bych však raději vycházela ze serióznějšího argumentu odkazujícího ke komplexu současných fantazmat na poli počítačových technologií - především fantasií, ve kterých je počítač a stroj vnímán jako určitý druh svobodného stroje.¹⁸⁷ V některých těchto případech se subjekt mužské technologie zdá být jakýmsi sebe-naplňujícím proroctvím všude tam, kde musí stát v pozici hnacího motoru těchto fantasií. Technickým zařízením je pak často přisuzován status „klučičích hraček“, zatímco vyspělejší technologie jsou považovány za „hračky pro dospělé muže“. O tomto principu se zmíním v kapitolách rozebírajících filmové postavy sexbotek (umělých žen, které slouží k ukojení sexuálních potřeb) a domestikovaných robotek (robotek sloužících mužům v domácnosti), které mohou být považovány za symbolické vyvrcholení tohoto přístupu podmanění muži. Některé typy robotek/kyboržek se tak stávají jakousi vrcholnou formou objektu mužského podrobení - hračkou pro „velké kluky“. Vraťme se ale k filozofii posthumanisticky laděného kyberfeminismu, o kterém jsem psala v úvodních odstavcích této kapitoly, jenž je jedním z hlavních východisek mé práce.

Kyberfeminismus, jako postmoderní narativ umístěný mezi rovinou faktů a fikce „vychází z poststrukturalistického pohledu na společnost (a potažmo genderové vztahy), kde lidská identita není jakousi vrozenou esencí, ale je formována v rámci diskursivních her a mocenských vztahů, a je tak potencionálně měnitelná.“¹⁸⁸ Identita v pojetí kyberfeminismu je rozšířený koncept provádějící relační hru mezi mnoha činiteli a identitami, mnoha těly a gendery. Identita je tu koncipována jako něco zlomeného, rozděleného, fluidního a pohyblivého, co je potomkem rozličných sil a tužeb.¹⁸⁹ V jejím pojmání jde kyberfeminismus (spolu s postmodernou) proti tradičnímu systému binárních opozic s cílem dokázat, že esencialismus je zastaralý a překonaný přístup, ve kterém „jedinec neustále prožívá sebe sama, ztotožňuje se s životními rolemi a následně se hlásí k nějakým

¹⁸⁷ Srv. KROBOVÁ, Tereza. *Genderová analýza hrdinek v počítačových hrách*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2014.

¹⁸⁸ KUBÍČKOVÁ, Eva. *Orlan, (kyber)feminismus: Postmoderní utopie?* Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, 2010, s. 42.

¹⁸⁹ Srv. Článek „*History of cyberfeminism*“ citovaný dne 22. června 2015 z <https://historyofcyberfeminism.wordpress.com>, autor neuveden. Dostupný na: <https://historyofcyberfeminism.wordpress.com/history-of-cyberfeminism/>

společenským skupinám podle společenských kategorií tak, jak je hierarchicky roztrídil systém. Identitu tu chápeme jako autentický stav mysli, bez potlačování vlastní přirozenosti. Identita postmoderny ale není ani kulturní, ani přirozená. (...) Pojetí subjektu v době, která je symbolická počítači, umožňuje otevřenost systému, snadnou transformovatelnost. V teorii nových médií se téma postmoderního subjektu tematizuje nejčastěji skrze figuru kyborga, která se vzdává plné kontroly nad subjektem. Kyborga tedy můžeme chápat jako něco, co „není zcela autonomní“, a tudíž je otevřené novým pojetím a interpretacím, podobně jako deleuzovské „tělo bez orgánů“.¹⁹⁰

Techniky a metody kyberfeminismu, zejména raného kyberfeminismu představeného např. autorkou Sadie Plant¹⁹¹ (její přístup popíši v následující kapitole), spočívají ve znepokojující strategii kompletního ztělesňování, feminizace a sexualizace digitálních technologií a kyberprostoru. Mimo to jsou také způsobem demonstrace a kritiky faktu, že mnoho kulturních fantazií o utopii kyberprostoru či identity nevědomě reprodukuje tradiční genderové stereotypy, k čemuž využívá ženskou postavu jakožto prostředníka, aniž by byla řešena jakožto subjekt. Pozdější kyberfeminismus podněcuje a povyšuje jak ironickou fantazii stávání se menšinovým kyborgem, tak požitek a potěšení z tohoto transformačního procesu úpadku. Kyborg Donny Haraway¹⁹² je symptomatickou figurou, která je zrozena v nitru společenských podmínek ukotvených v rámci kapitalistické sítě. Otevírá fantazii a přináší potěšení z posouvání hranic mezi pohlavími, lidmi a ne-lidmi, odsouvá dualismus do pozadí a nastoluje společenskou multiplicitu bez hierarchie a kategorií.

¹⁹⁰ VATULÍKOVÁ, Andrea. *Prožitek těla a odlišnosti: obraz queer identity v novo-mediálním umění*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Teorie interaktivních médií, 2013, s. 2-3.

¹⁹¹ PLANT, Sadie. *Zeros and Ones: Digital Women and the New Technoculture*. New York / London: Fourth Estate Ltd., 1998.

¹⁹² HARAWAY, Donna. Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií MU, 2002, č. 7, s. 51–58.

3.4.2 Sadie Plant

Jak jsem již naznačila výše, hlavními východisky pro mne budou kyberfeministické koncepce teoretiček Sadie Plant (raný kyberfeminismus) a Donny Haraway (pozdější kyberfeminismus). Britská kulturní teoretička Sadie Plant pracuje ve své knize *Zeros and Ones: Digital Women and the New Technoculture*¹⁹³ s představou, že mezi ženami a stroji, zejména moderními inteligentními stroji, je přítomen intimní a potencionálně subverzivní element. „Zvláštní spřízněnost žen a strojů dokládá podle ní to, že stroje stejně jako ženy odjakživa sloužily vládnoucímu muži bez nároku na osobní svobodu. V užším smyslu například počítače stejně jako ženy nenesou žádné speciální určení činnosti, jsou zkrátka nástrojem muže pro vykonávání čehokoli, co si bude přát.“¹⁹⁴ Stroje ale nemají už více pracovat pro lidstvo, stejně jako ženy už nesmí více pracovat pro muže.¹⁹⁵ V důsledku vzato vlastně popisuje kyberfeminismus jako alianci vytvořenou mezi ženami, strojními zařízeními a novými technologiemi, které ženy užívají.

V tomto ohledu může být její přístup ke kyberfeminismu považován za posthumanistickou vzpouru či revoltu nově vznikajícího systému, který zahrnuje ženy i počítače navzdory materiální realitě patriarchy, který se ještě stále pokouší je potlačit. Je to utopistická vize vytvářející alianci zboží vůči jeho majitelům, alianci strojů a žen vůči nadvládě. Kyberfeminismus je pro ni synonymem spojení.¹⁹⁶ Mezi informačními technologiemi a ženskou emancipací a liberalizací existuje tedy úzký vztah. Čím více se stroje stávají inteligentnějšími, tím mohou být ženy svobodnější.¹⁹⁷ Strojům připisovaný nedostatek „identity a esence je přece tak blízký tomu, jak jsou ženy popisovány patriarchálním řádem. Vždy se o

¹⁹³ PLANT, Sadie. *Zeros and Ones: Digital Women and the New Technoculture*. New York / London: Fourth Estate Ltd., 1998.

¹⁹⁴ KUBÍČKOVÁ, Eva. *Orlan, (kyber)feminismus: Postmoderní utopie?* Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, 2010, s. 45.

¹⁹⁵ Srv. PLANT, Sadie. *Zeros and Ones: Digital Women and the New Technoculture*. New York / London: Fourth Estate Ltd., 1998.

¹⁹⁶ Srv. ADAMOVIČ, Ivan; KERA, Denisa. Uniknout masu: rozhovor s „kyberfeministkou“ Sadie Plant. In: *Živel*. Dostupný online, podzim 2012. Dostupné z: <http://www.zivel.cz/archiv?magazin=25&kapitola=409>, citováno dne 29. 12. 2014.

¹⁹⁷ KERA, Denisa. Kyberfeminismus: mezi uměním a globální technokulturou. In: *Proměny dějin umění*. Akta druhého sjezdu historiků umění. Dolní Břežany: Scriptorium, 2007, s. 62.

nich tvrdilo, že jim chybí duše nebo jiná centralizovaná organizace. (...) Právě nástup počítačové technologie nabízí řešení této otázky a nový pohled na celou problematiku. Nastupuje totiž systém, který pracuje bez jakékoli centralizované a pevné struktury, a tím sugeruje možnost, že věci fungují úspěšně i bez centralizované organizace. Otevírá se nám tím nový způsob, jak přemýšlet o identitě.“¹⁹⁸ „Dalším argumentem Plant pak je, že informační konečně překódovaly zažitou hierarchickou binaritu 1 – 0 (ve smyslu muž (1) – žena (0, protože postrádá falus) v rovnocenné elementy, protože ve funkcích binární číselné soustavy je nula stejně aktivním činitelem jako jednička.“¹⁹⁹

Korelace mezi ženou a strojem vychází podle Sadie Plant z faktu, že se ocitáme v muži-dominované kultuře. „Ženy byly vždy součástí určitého mechanismu, (...) a prostředkem reprodukce našeho druhu i komunikace, což je role svou funkcí samozřejmě připomínající roli strojů a nástrojů.“²⁰⁰ Toto spojení, jakožto kulturní dědictví, by měly ženy pozitivně využít a uchopit alianci s technologiemi jako základ procesu liberalizace.²⁰¹ Naopak Donna Haraway ve svém článku *The Cyborg Manifesto*²⁰² vystupuje proti kulturní dichotomii vytvořené mezi „mužskou technologií“ a „ženskou přirozeností“. Žena je pouze vykonstruovanou kategorií na základě našich tradičních sociálních a vědeckých praktik. Jestliže na toto tvrzení přistoupíme, její předobraz kyborga pak můžeme chápat jako diskurzivní nástroj umožňující uniknout asociativní moci propojené s flektivní kulturní dichotomií.

¹⁹⁸ ADAMOVIČ, Ivan; KERA, Denisa. Uniknout masu: rozhovor s „kyberfeministkou“ Sadie Plant. In: *Živel*. Dostupný online, podzim 2012. Dostupné z: <http://www.zivel.cz/archiv?magazin=25&kapitola=409>, citováno dne 29. 12. 2014.

¹⁹⁹ KUBÍČKOVÁ, Eva. *Orlan, (kyber)feminismus: Postmoderní utopie?* Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, 2010, s. 46.

²⁰⁰ PLANT, Sadie. *Zeros and Ones: Digital Women and the New Technoculture*. New York / London: Fourth Estate Ltd., 1998, s. 112.

²⁰¹ Tamtéž, s. 153.

²⁰² HARAWAY, Donna. Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií MU, 2002, č. 7, s. 51–58.

3.5 Donna Haraway a metafora kyborga

Spíše pozitivně laděný kyberfeminismus pracuje často s tou tezí, že užití nových technologií je více či méně spojováno s tužbou vytyčit nový symbolický pořádek v kyberprostoru, který by nejen umožňoval pracovat s pojmy identity a sexuality mimo binární kód, ale který by tyto pojmy zároveň nevyčleňoval. V tomto kontextu hraje významnou roli postava kyborga, která je metaforou ztráty původu, přirozenosti a tajemné ženskosti, kterou ve své slavném eseji *Manifest kyborgů: Věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století* nastínila Donna Haraway.²⁰³ Na rozdíl od postmoderny zkoumá autorčin kyberfeminismus ztrátu původu a identity a odmítá přijmout dichotomii původní-nepůvodní, která stojí za veškerým dalším binárním dělením, které řídí společnost. Dialektika plodí nadvládu a hierarchizaci, což autorka zásadně odmítá.

„Vývoj nových technologií v sobě nese příslib jakéhosi zkvalitnění lidského života a otevírá člověku nové možnosti existence. Zároveň ovšem technologie vzbuzují orwellovské obavy z postupné ztráty lidské autonomie ve prospěch plošného technologického dohledu, který člověk postupně přijme jako přirozený právě tak, jako si postupně zvykl na každodenní využívání internetu a mobilního telefonu. (...) Hranice mezi dobrým pocitem z bezpečí na jedné straně a obavou ze ztráty soukromí na straně druhé, jsou ovšem individuálně nastavené. (...) Mocenský aspekt technologií tak bývá přirovnáván jak k Orwellovu *Velkému Bratrovi*²⁰⁴, tak k Foucaultovu panopticismu.“²⁰⁵ Michele Foucault²⁰⁶ tvrdil, že tělo a technologie jsou úzce spjaty v ohledu konstruování moci. Podle něj neexistuje jednotný lidský subjekt kromě toho, který je vytvářen diskurzivními procesy a racionálními formami, které produkují tento subjekt jakožto objekt vědění (v komplexnosti vztahu mezi věděním a mocí). Během devatenáctého století bylo tělo kontinuálně podrobováno lékařským a psychologickým vyšetřením, která

²⁰³ Tamtéž.

²⁰⁴ ORWELL, George. 1984. Praha: Naše vojsko, 1991.

²⁰⁵ DOLEJŠOVÁ, Markéta. *Posthumanistické tendence v performance art: Interakce těla a kódu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, 2013, s. 57.

²⁰⁶ FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000.

měla legitimizovat vědění vládnoucí kapitalistické ideologie jakožto pravdivé. Normalizační moc byla vykonávána přímo na těle, které sloužilo jako objekt poznání. Vznikla nová eugenika odstraňující nedokonalá těla ze systému kapitalistické racionalizované kultury (- viz výše kapitola o Foucaultovi).

Donna Haraway byla jednou z prvních feministických teoretiček, která nezůstala ohromena novými formami útisku, které přinesl kapitalismus, a nezůstala slepá vůči změnám, které tyto procesy přinesly. Autorka věří, že nové technologie mají nedozírný vliv na naše životy, dokáží měnit společnost, ekonomii, politiku, identitu, subjektivitu, gender i těla. Na základě Foucaultovy teorie panopticismu, biopolitiky a některých ranějších feministických prací popsala (genderované) tělo jako rozhraní, ve kterém se střetávají rozličné dispozitivní moci. Foucaultův koncept biomoci „je založen na představě těla jako nástroje, skrze který může společnost kontrolovat a disciplinovat své členy. Tělo se podle Foucaulta stává místem pro realizaci ideologické a politické kontroly – ať už prostřednictvím medicíny, vzdělávacího systému nebo institucí práva. Haraway ovšem Foucaultovu tělesnou politiku na přelomu století považuje za chabou předtuchu politiky kyborga, kterou je potřeba redefinovat s ohledem na rapidní rozvoj v oblasti biotechnologického průmyslu.“²⁰⁷

Její pojem těla je vlastně ikonickým mýtem, pro který vytvořila ironickou metaforu - tělo kyborga²⁰⁸ - tj. tělo plné symptomů, označujících i označovaných, tělo, které hovoří beze slov o faktorech útisku, které jej konstituují i protínají. Toto tělo je ale zároveň toužící, aktivní, flexibilní, nespoutané a tvarově nestálé. Je to tělo, které nehodlá poslouchat a stojí nad veškerými svody, které by jej prostřednictvím moci mohly vést k organické celistvosti a iluzi vyšší jednoty.²⁰⁹ Na rozdíl od požadavku některých teoretiček druhé vlny feminismu či ekofeminismu, které hlásají návrat k přírodě, se u Donny Haraway setkáváme s posthumanistickými argumenty volajícími po změně, technickém překračování fyziologického determinismu a nezávislosti či odtržení se od biologických

²⁰⁷ DOLEJŠOVÁ, Markéta. *Posthumanistické tendence v performance art: Interakce těla a kódu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, 2013, s. 58.

²⁰⁸ HARAWAY, Donna. Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií MU, 2002, č. 7 s. 51 - 58.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 55.

predispozic. Mýtus kyborga má schopnost překračovat hranice předurčenosti a s pomocí technologií utváří spojnicí mezi dualistickým chápáním duše a těla, muže a ženy, živočicha a stroje, kteréžto slučuje v jednu v jedinou entitu.

Kyberfeminismus Donny Haraway popisuje nové, perverzně zvrácené spojení mezi technologií a kulturou.²¹⁰ Technologie se vyvinula z panoptického zřízení, které Foucault analyzoval z hlediska kontroly a dohledu, v mnohem složitější aparát. Z toho důvodu je také, podle Haraway, nutné posunout perspektivu jejího zkoumání. Technika už není opakem či opozicí lidského organismu a nastavení hodnot, ale je na ni třeba nahlížet jako na technologický faktor koexistující s člověkem a mísící se s ním. Tento oboustranný překryv přináší nutnost přijmout technologii jako sémiotický a sociální faktor, a především jako materiální a symbolický aparát, který se může stát prvkem přinášejícím liberalizaci. „Kyborg, člověk-stroj, je zhmotnělou vizí představy kyberfeminismu o spojení člověka a moderní technologie. Zahrnuje vše, co je pro kyberfeminismus důležité: spojení s přírodou, technikou i kulturou. Kyborg znamená novou identitu a vytváří nový vztah společnosti ke genderu.(...) Donna Haraway popisuje kyborga jako tvora, který se vymyká všem „přirozeným“ kategoriím a symbolizuje tak jejich nedostatečnost.“²¹¹ Jedná se o koncept technologického těla, které není pouhým nástrojem, ale je médiem slasti a liberalizace, které jsou umístěny v těle a genderu.

Kyborg je konceptem, který nabízí perspektivu jak feminismu, tak veškerým subverzivním tendencím.²¹² Jakožto syntetická postava stvořená z masa a technických součástí, je bytostí, která v sobě spojuje tradičně vnímané opozice tělo-stroj a zároveň stírá genderované spojení mezi tělem a kulturní identitou. Je kybernetickým organismem, hybridem stroje a organismu, tvorem sociální reality i fikce, který není zatížen předurčeností svého zrození.²¹³ Kyborg se nerodí z matčina lůna, kyborg je stvořen a jeho bytí není podmíněno biologicko-organickou reprodukcí ani stigmatem pohlaví a pohlavní identity. „Jeho identita by

²¹⁰ Tamtéž, s. 53.

²¹¹ TRACHTOVÁ, Zdena. *Kyberfeminismus a žena-stroj*. Dostupný online, 7. 4. 2012. Dostupné z: <http://www.medialniproroci.blogspot.cz/2012/04/kyberfeminismus-zena-stroj.html>, citováno dne 6. 2. 2015.

²¹² BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. London: Polity, 2013, s. 15.

²¹³ HARAWAY, Donna. Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií MU, 2002, č. 7 s. 51 - 58.

nebyla pohlavně definována nijak a zároveň by se mohla pohybovat mezi pohlavími jakýmikoli (ne pouze heterosexuálně definovanou opoziční dvojicí žena - muž) a nastolila jakýsi „post – genderový“ systém. (...) Již příchodem na svět se člověk neodvratně stává součástí symbolického řádu, který se dále potvrzuje s jeho nalezenou identitou, která se nutně buď identifikuje s vládnoucím zákonem otce, nebo naopak se ženstvím jakožto věčnou opozicí. Kyborg Donny Haraway tento zákon svým sebestvořením (nikoli zrozením) překonává.“²¹⁴ Neřadí se mezi vládnoucí muže ani podřízené ženy (nebo v mimogenderovém smyslu mezi bílé heterosexuální vzdělané muže střední třídy anglosaského původu, ani všechny ty, kteří do těchto kategorií nezapadají a jsou ve větší či menší míře odsouzeni k diskriminaci), protože jeho tělo a původ již není determinující a jeho identita se zakládá na svobodném výběru „a nepředstavuje vrozenou esenci, ale je sociálně formovaná a potenciale měnitelná.“²¹⁵ Kyborg je tak z tohoto pohledu postavou veskrze politickou, jejíž identita je strategická.“²¹⁶

„Je opozicí, utopii, postrádá nevinnost. Jeho konstituce nevychází z polárních struktur, je mimo vztahy přivlastňování, podřízenosti i odvozenosti. Rozkračuje se mezi lidským-animálním a strojem, čímž si zakládá své dočasné a protikladné identity.“²¹⁷ Tělo kyborga je symbolickým vyvrcholením snah o odtržení se od fyzické a sexuální determinace ve prospěch jakési fluidní a svobodné identity, „kterou by mohl jedinec formovat na základě vlastního rozhodnutí.“²¹⁸ „Pro Haraway je navíc postava kyborga nebo jiných hybridů symbolem ženy, která v dějinách vždy postrádala původnost a esenci, ať už duši nebo dokonce i tělo vytvořené z Adamova žebra, a proto je vždy definována vzhledem k mužům. Kyborgové a další zázraky biotechnologie, které nemají

²¹⁴ DOLEJŠOVÁ, Markéta. *Posthumanistické tendence v performance art: Interakce těla a kódu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, 2013, s. 40.

²¹⁵ Tamtéž, s. 44.

²¹⁶ KUBÍČKOVÁ, Eva. *Orlan, (kyber)feminismus: Postmoderní utopie?* Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, 2010, s. 41-42.

²¹⁷ LIŠKOVÁ, Tereza. *Sepětí vybraných aspektů femininity se světem nových médií: Ironie dotyku*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, Studia nových médií, 2013, s. 43.

²¹⁸ KUBÍČKOVÁ, Eva. *Orlan, (kyber)feminismus: Postmoderní utopie?* Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, 2010, s. 41.

„božský“ původ ani nejsou žádným obrazem boha nebo muže, jsou proto blízké ženám a jsou symbolem jejich emancipace.“²¹⁹

„Postgenderový kyborg Donny Haraway ovšem neotvírá dveře pouze ženské emancipaci, ale snaží se o prolomení genderových a sexuálních stereotypů jako takových.“²²⁰ Svojí biotechnologickou identitou narušuje pohlavní dualismus i ostatní „dané“ kategorie, takže s jeho stvořením zároveň zanikají např. heterosexistické binární kategorie sexuálních preferencí, dichotomie mezi muži a ženami, genderové a pohlavní stereotypy apod. „Technologiemi protkaná společnost podle Haraway představuje komplexní komunitní systém, který umožňuje nelineární budování identity a skýtá prostor pro rovnocenné soužití různých organických i anorganických entit: zvířat, rostlin, strojů, lidí s různým genderem i barvou pleti a všech možných forem hybridních bytostí, kterým současná heteronormativní společnost přiřkla pejorativní háv deviantů. Haraway tedy volá po mnohosti a prolínání ustavených hranic.“²²¹ V ideálním případě by měla nastoupit doba hybridů a kyborgů (experimentů a monster), jejichž existence by se měla stát jakousi linií úniku ze současného vysoce hierarchizovaného stavu řízení světa prostřednictvím mužů, směrem k post-genderovému světu multiplicity a rovnoprávnosti. Kyborg je zásadně posthumanistický a stojí vždy na hranici, je flexibilní a multiplicitní entitou bojující za prosazení vlastního života, prosazení alespoň dočasné životaschopnosti v nelidském světě. Je fluidní a nomádský, nevázaný na jakýkoliv majetek či hmotné statky. Ztělesňováním rozličných technologických fantazií je zároveň geneticky determinovaným symptomem či efektem informační doby, stejně jako významným subverzivním a perverzním činitelem.²²²

²¹⁹ KERA, Denisa. Kyberfeminismus: mezi uměním a globální technokulturou. In: *Proměny dějin umění*. Akta druhého sjezdu historiků umění. Dolní Břežany: Scriptorium, 2007, s. 64.

²²⁰ DOLEJŠOVÁ, Markéta. *Posthumanistické tendence v performance art: Interakce těla a kódu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, 2013, s. 47.

²²¹ Tamtéž.

²²² TRACHTOVÁ, Zdena. *Kyberfeminismus a žena-stroj*. Dostupný online, 7. 4. 2012. Dostupné z: <http://www.medialniproroci.blogspot.cz/2012/04/kyberfeminismus-zena-stroj.html>, citováno dne 6. 2. 2015.

Jak si ale představit feministického kyborga, který ztělesňuje kulturní hodnoty a zároveň je schopný uniknout ze sítě tradiční reprezentace? Od začátku představ žen-strojů či mechanických robotických panen byly tyto postavy silně genderovány. Vznikla představa dokonalého stvoření, které je sestrojeno a řízeno tak, aby plnilo mužská přání a uskutečňovalo mužské potřeby. Je to ale zároveň stvoření, které se může stát inkarnací veškerých mužských strachů a obav - zde by bylo příhodné zmínit např. Robo Maiden Marii z filmu *Metropolis* (1927) režiséra Fritze Langa. Není divu, že přeseexualizovaní kyborgové současné populární kultury a sci-fi žánru perfektně zapadají do této tradice. Mainstreamové reprezentace kyborgů často tíhnou spíše ke zvýrazňování stereotypních atributů charakteru a genderu než k jejich eliminaci, o které snila Donna Haraway.

Kyborgové jsou často představiteli současného nerealistického ideálu krásy: napumpovaných, vyrýsovaných svalů u mužů a dokonalých tělesných měřítek a obřích nader u žen. Jestliže si tyto tradiční předobrazy nepřestanou dělat nárok na deklamaci své moci v rámci popkultury, touha po odstranění stereotypního způsobu reprezentace lidství či ženství bude muset hledat nové cesty, jak se prosadit. Existuje ale v současné filmové populární tvorbě taková postava ženy – robotky – kyboržky, která by alespoň z části stála mimo diskurz moci, nereprodukovala genderové stereotypy, blížila se linii úniku a odpovídala výše vytyčeným východiskům o předem nedefinované a fluidní identitě se zrozením nezatíženým genderem nebo je filmový průmysl stále obtěžkán dispozitivou moci a stereotypním přístupem k ženám i mužům, které následně aplikuje i na své postavy?

4 Analýza filmových postav umělých žen

V předchozích několika kapitolách jsem představila teoretický rámec a východiska, ze kterých budu vycházet při analýze filmových postav umělých robotických žen, které se budu věnovat nyní. Jak jsem již naznačila v úvodu své práce, budu výlučně pracovat s celovečerními hranými filmy euroamerické provenience natočenými po druhé polovině dvacátého století (tedy v období postmoderny), ve kterých se objevuje postava umělé ženské bytosti - kyboržky/androidky/robotky jako jedna z hlavních charakterů. Na filmy počátku kinematografie, filmy animované či natočené mimo výše zmiňované teritorium, vedlejší postavy kyboržek, seriálové postavy apod. se kvůli zachování kompaktnosti tématu zaměřovat nebudu. Tyto postavy se pokusím rozdělit do několika kategorií na základě jejich dominující tělesné a „sociální“ funkce v narativní struktuře a následně se jednoho vybraného filmového zástupce každé z kategorií pokusím analyzovat z hlediska postmoderních přístupů.

Ještě než přistoupím k samotné analýze filmových postav, stručně vysvětlím několik výrazů týkajících se umělých ženských postav, které budu hojně využívat v textu. Jedná se zejména o pojmy kyborg, android či robot, jejichž definice je někdy nejasná a může mást. Následně také krátce nastíním filmovou historii ženských umělých bytostí, která hraje významnou roli ve vzniku nových kybernetických postav a v přístupu k nim.

4.1 Typy umělých bytostí

Robot – Pojem robot Sidney Perkowitz definuje jako „autonomní nebo částečně autonomní stroj, který má fungovat jako živá bytost.“²²³ „Slovo robot se začalo používat u každého mechanicky vyrobeného stroje, jenž pracoval za nás. (...)“

²²³ PERKOWITZ, Sidney. *Digital People: From Bionic Humans to Androids*. Washington, DC: Joseph Henry Press, 2004, s. 4.

Robot je v podstatě jakýkoli stroj, který pracuje samostatně, a který si své zdroje energie využívá podle své potřeby.²²⁴ Filmovým příkladem tohoto typu robota může být postava robota R2-D2 z filmové ságy *Hvězdné války* (George Lucas, 1977 – 2015).

Humanoid – „Humanoid je robot, který je podobný člověku ve stavbě těla a zvláště pak v chůzi.“²²⁵ Jednoduše řečeno, každý robot, který má svou vnější charakteristikou připomínat lidskou postavu, je humanoid bez ohledu na materiál, ze kterého je vyroben či inteligenci, kterou je obdařen.



Obr. 1 - R2-D2, robot



Obr. 2 - C-3PO, robot humanoidního typu

Android – Android patří do skupiny droidů, tedy „samočinně pracujících inteligentních robotů“²²⁶. Android je vlastně humanoidním robotem/droidem, který má být navenek k nerozeznání podobný člověku a je „především organického složení.“²²⁷ Asi nejznámějším robotem androidního typu je terminátor T-800,

²²⁴ KRAJNÍK, Marek. *Forma, tvar a myšlení moderního robota*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2008, s. 10.

²²⁵ Tamtéž, s. 11.

kterého ztvárnil Arnold Schwarzenegger ve filmu *Terminátor* (James Cameron, 1984). Femininní verze androida bývá někdy označována jako gynoid.



Obr. 3 - T-800, robot terminátor androidního typu

Kyborg – Definic, které charakterizují kyborga je mnoho. Jak jsme si ukázali výše, kyborg může být považován za metaforickou postavu stejně jako za reálného člověka, do jehož těla byla implementována technologie. „Kyborg je podle Clinese a Klina lidský agent s biologickými funkcemi řízený implantovaným strojem, který je schopen přežít v cizím prostředí, v alternativním světě“²²⁶ aniž by změna ovlivnila jeho identitu. Jak jsem již nastínila výše, pro Donnu Haraway je kyborg „ironický politický mýtus věrný feminizmu, socialismu a materialismu.“²²⁹ Tuto poněkud filozofickou definici kyborga Donna Haraway ale později upřesňuje. Kyborg je podle ní „hybridní stvoření složené z organismu a stroje. Jedná se však o speciální druhy strojů a speciální druhy organismů odpovídajících konci dvacátého století. Kyborgové jsou hybridní entity z období po druhé světové válce, tvořené v první řadě námi a jinými organickými bytostmi v naší dané hi-tech podobě, jako jsou

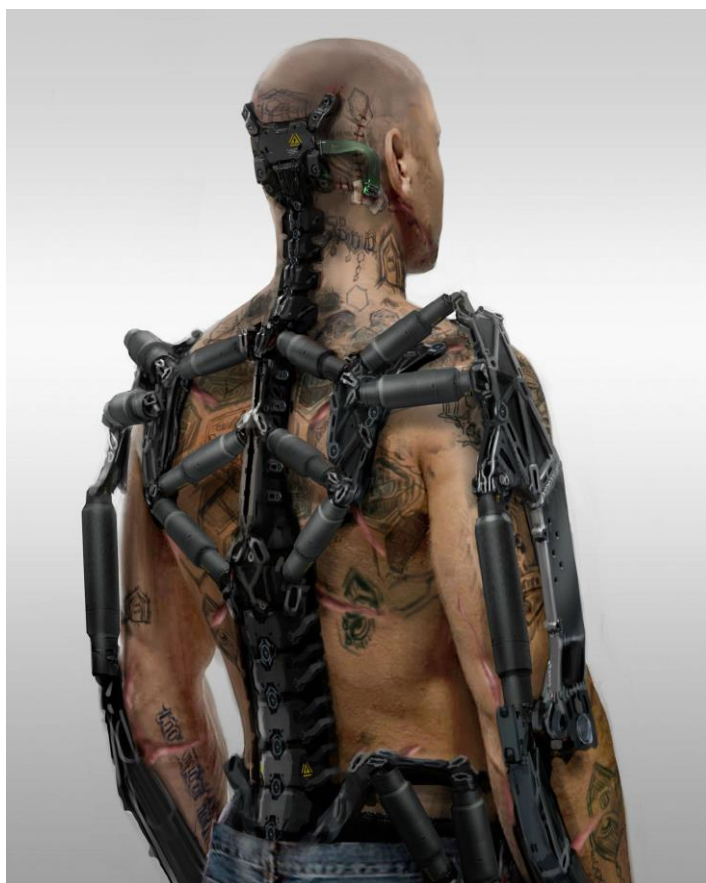
²²⁶ Tamtéž, s. 11.

²²⁷ Tamtéž, s. 11.

²²⁸ CLARK, Andy. *Cyborgs Unplugged*. In *Science Fiction and Philosophy*. New York: Oxford University Press, 2009, S. 183.

²²⁹ HARAWAY, Donna. Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminizmus ke konci dvacátého století. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií MU, 2002, č. 7, s. 55.

informační systémy (...). Druhou základní složkou kyborgů jsou stroje v podobě komunikačních systémů, textů a ergonomicky navržených samočinných přístrojů.“²³⁰ Podle Sidney Perkowitze lze navíc odlišit kyborga a tzv. bionického člověka (bionic human). „Kyborg má strojní část, která by mohla objemem či hmotou dominovat přirozené tělesné hmotě, ale je pod mentálním vedením organismu. Jedná se vlastně o mozek v krabici. Na druhé straně bionic human je tvořen z větší části přirozenou tělesnou hmotou a jeho mechanická část je v menšině (lidé s kardiostimulátory, protézy apod.).“²³¹ Příkladem kyborga je postava Maxe ze sci-fi *Elysium* (Neill Blomkamp, 2013), kterému byla kvůli zvýšení výkonu a zlepšení techniky boje namontována k tělu hydraulická extenze skeletu.



Obr. 4 – Max, technologicky vylepšený člověk-kyborg

²³⁰ HARAWAY, Donna. *Simians, Cyborgs and Woman: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991, s. 1.

²³¹ PERKOWITZ, Sidney. *Digital People: From Bionic Humans to Androids*. Washington, DC: Joseph Henry Press, 2004, s. 5.

4.2 Filmová historie ženských umělých bytostí

První filmová postava robotické ženy, která se v průběhu dějin objevila, byla robotka Maria z německého klasického filmu *Metropolis* (Fritz Lang, 1927)²³². Maria příliš neakcentovala robotickou povahu, ale byl u ní kladen důraz spíše na sociální problematiku v době dělnické revoluce.²³³ V dalším průběhu vývoje kinematografie se filmové postavy robotek nevyskytovaly. Jejich boom začal až v padesátých a šedesátých letech v Hollywoodu, když se začaly objevovat v banálních šovinisticky laděných komediích o krásných umělých ženách, které sloužily zejména k uspokojování sexuálních potřeb a pudů svého tvůrce/pána či jiných mužů.²³⁴ Vznikla kategorie sexbotek, která je doposud nejrozšířenějším a nejčastěji se vyskytujícím typem umělé ženy v kinematografii. Tyto postavy jsou stvořeny tak, aby byly neustále k máně a s chutí plnily mužské erotické fantazie. Klíčovou roli u nich hraje jejich vzhled a submisivita. Ostatní tělesné funkce či charakteristiky (např. síla) jsou velmi potlačeny a nehrají většinou roli. Podobné je to s jejich inteligenční a emoční stránkou, která bývá také nepodstatná. Jejich tělo je spojeno s vysokou mírou erotizace a sexualizace, která bývá pod kontrolou stvořitele (např. prsa a genitálie bývají protkány senzory citlivosti, apod.). Fetišizace gynoidů může být přičítána mužské touze po pasivních „ženách“, které by bylo možné na zakázku nechat vyrobit tak, aby funkčně odpovídaly nafukovacím pannám, ale fyzicky by působily jako ženy. (Samozřejmě je nutné říci, že kategorie, kterými se budu zabývat, nejsou fixní a typy postav jsou různorodé a variabilní, takže kategorie jsou spíše jednotlivými prvky než striktním dogmatem.) Postavy sexbotek – sexuálně podrobených objektů, se objevují ve filmech *Dokonalá žena* (Bernard Knowles, 1949), *Má živá panenka* (Lawrence Dobkin, 1964), *Galaxina* (William Sachs, 1980), *Cherry 2000* (Steve De Jarnatt, 1987) nebo ve filmu *Austin Powers: Špionátor* (Jay Roach, 1997). Já jsem si pro svou analýzu vybrala film *Dr. Goldfoot, tvůrce robotických žen* (Norman Taurog, 1965), který je vhodným

²³² SCHNEIDER, Steven a kol. *1001 filmů, které musíte vidět, než zemřete*. Praha: Volvox Globator, 2007, s. 62 - 63.

²³³ THOMPSONOVÁ, Kristin; BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze a Nakladatelství Lidové noviny, 2007, s. 119.

²³⁴ Srv. Tamtéž, s. 527.

zástupcem této kategorie, protože splňuje téměř veškeré výše zmiňované charakteristiky.

Kategorie sexuálně podrobených umělých žen se následně rozšířila a na plátně se začaly objevovat filmové postavy domestikovaných kyberžen, které sloužily nejen k uspokojování sexuálních tužeb svého pána, ale byly, hrubě řečeno, domácími služkami či otrokyněmi, které navíc kromě sexu uměly skvěle vařit, práť, uklízet a byly naprogramovány tak, aby jim činilo potěšení starat se o domácnost. Tyto postavy reprezentují kulturní mýtus o dokonalé (americké) rodině a vytvářejí stereotypní předobraz dokonalé lidské ženy/manželky, která žije naprosto podmaněna a oddána muži.²³⁵ Oddanost je také hlavní vlastností domestikovaného typu robotek, které neplní v narativu funkci podřízené submisivní partnerky, ale pracují jako domácí služebnictvo nadřazených lidí. Všeobecně se dá říci, že se jedná o postavy, na kterých je uplatňována misogynie, věznění, útisk, násilné prosazování patriarchálních hodnot a antropocentrické nadřazenosti. Postavy domestikovaných umělých žen jsou většinou podrobené a nešťastné. Cílem jejich pána/majitele je zlomit je a vypěstovat u nich návyk k monotónnímu opakování určitých typů činností – především péče a domácích prací. Významnými filmovými zástupci této kategorie filmů jsou *Stepfordské paničky* (Bryan Forbes, 1975 a Frank Oz, 2004), *The Flubber* (Les Mayfield, 1997) či *VALL-E* (Andrew Stanton, 2008). Pro mou analýzu bude z genderového a feministického hlediska nejvhodnějším zástupcem původní film *Stepfordské paničky*, který se stal kultovním.

V osmdesátých letech s rozvojem nových technologií a šířením třetí vlny feminismu vznikl radikálně nový typ filmové postavy akční hrdinky, s čímž se pojil i vznik podobně jednající robotky, která šla proti tradičně zažitým ženským stereotypům.²³⁶ Byla agresivní, silná, výkonná, drsná a neoblomná. Zatímco dřívější hrdinky sci-fi a akčních filmů se v dílech buď vůbec nevyskytovaly, nebo „měly pouze malé vedlejší role, jejichž úlohou bylo jen doplnit hlavní (mužské) hrdiny příběhu. (...) Nyní bylo ženám umožněno hrát nejen hlavní role, ale zároveň

²³⁵ Tamtéž.

²³⁶ Tamtéž, s. 707.

začaly být filmovými tvůrci vykreslovány jako aktivní či dokonce agresivní.²³⁷ Objevily se tvrdé a nekompromisní postavy jako Ellen Ripleyová (*Vetřelec*, Ridley Scott, 1979), G. I. Jane (*G. I. Jane*, Ridley Scott, 1997) či Lara Croft (*Lara Croft – Tomb Raider*, Simon West, 2001). Akční hrdinky i destruktivní umělé ženy jsou typem postav, které představují maskulinitu i femininitu, čímž stírají tradiční genderové stereotypy a umožňují zcela nový přístup k ženským postavám.²³⁸ Nejsou pasivní, ale naopak často velmi agresivní, racionální, nebojácné a samostatné. Nejsou snadno podmanitelné a nebojí se bojovat i zabít za své společenské postavení nebo přesvědčení.²³⁹ Jsou to postavy narušující sociální rovnováhu patriarchální společnosti, se kterými je ale zároveň spjato jisté mytické varování před možnou destruktivní silou mocných a autoritativních žen. Jejich dominujícími tělesnými funkcemi jsou síla a výkon kombinované (opět) s velmi významným momentem erotizace a sexualizace těla. Příklady destruktivních a anihilačních robotek se objevují ve filmech *Smrtící přítelkyně* (Wes Craven, 1986), *Zkázonosná Eva* (Duncan Gibbins, 1991), *Vetřelec: Vzkříšení* (Jean-Pierre Jeunet, 1997), *Battlestar Galactica* (Michael Rymer, Michael Nankin, 2003), *Stroj* (James W. Caradog, 2013). Já budu analyzovat pravděpodobně nejznámější destruktivní gynoidní filmovou postavu – terminátorku T-X (*Terminátor 3: Vzpoura strojů*, Jonathan Mostow, 2003), která se vyznačuje reprezentací chování, které je tradičně vnímáno jako maskulinní, v kombinaci s výrazně ženským zevnějškem.

Nejnovějším a nejaktuálnějším typem robotické filmové hrdinky je postava kyboržky/androidky s vysokou inteligencí, rozvinutou emocionální stránkou, schopností milovat, která se v mnoha ohledech podobá člověku a už není lidskou ženou pouze díky vzhledu. Velmi často tyto postavy řeší závažná existenciální až filozofická témata, táží se po vlastním původu, řeší podstatu lidství či ženství, otázku podřízení se a svobody, dobra a zla a to, jestli jsou hodny existence v lidském kolektivu. Téměř vždy projevují vlastní vůli a chuť realizovat sny a

²³⁷ FEDELEŠOVÁ, Kristýna. *Gender a žánr sci-fi – prostor pro dekonstrukci genderu nebo utužování jeho tradiční podoby?* Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, Katedra sociologie, 2012, s. 10.

²³⁸ THOMPSONOVÁ, Kristin; BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze a Nakladatelství Lidové noviny, 2007, s. 733.

²³⁹ KROBOVÁ, Tereza. *Genderová analýza hrdinek v počítačových hrách*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2014, s. 16 – 17.

touhy, vykazují tedy i schopnost plánovat do budoucna svůj kybernetický život. Běžné je, že se obávají vlastního zániku / smrti. Důležitým momentem je i jejich schopnost a potřeba navazovat partnerské vztahy (zatím vždy s lidskými muži) založené na lásce, emocích a citech. To jsou vlastnosti, kterých doposud žádné z kybernetických žen nebyly schopny. Vzhled emocionálních umělých žen je většinou také velmi věrnou nápodobou živé ženy, samozřejmě odpovídající dobovým trendům a diskurzu krásy. Do této kategorie lze zařadit postavu Rachel z filmu *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), filmy *Vetřelec: Vzkříšení* (Jean-Pierre Jeunet, 1997), *Ona* (Spike Jonze, 2013) a postavu umělé inteligence Ava z letos premiérováného a hojně diskutovaného snímku *Ex Machina* (Alex Garland, 2015).

Sexbotky a domestikované androidky byly podřízenými robotkami řídicími se vesměs Asimovými zákony robotiky²⁴⁰ vzhledem ke svým pánům. Kategorie destruktivních robotek anihilátorek je spíše filmovou hříčkou s genderem a reversním převrácením stereotypních rolí následující tendence feministického hnutí a všeobecného přístupu k ženám své doby. Emocionální inteligentní kyboržka je postavou vysoce ovlivněnou současnými technooptimistickými vizemi o vzniku dokonalé umělé inteligence, ve které se kloubí charakteristiky podněcované současným stádiem ženské emancipace. Domnívám se, že tento typ hrdinky má skutečný potenciál se rozvíjet v duchu posthumanistického liberalismu a antiesencialismu a mohl by zaujmout plnohodnotné místo ve společnosti a kultuře. Otázkou ale zůstává, zda jí filmoví tvůrci umožní tento potenciál využít. Co se týče kategorií umělých robotických žen, ráda bych na tomto místě podotkla, že i když se jedná o jejich postupný historický vývoj, a každá kategorie svým způsobem vychází a vzniká v návaznosti na předchozí, původní kategorie nemizí, ale zůstávají v kinematografii existovat paralelně či se prolínají.

²⁴⁰ Článek „Zákony robotiky“ citovaný dne 12. června 2015 z www.robouniversum.wz.cz, autor neuveden. Dostupný na: <http://www.robouniversum.wz.cz/zakony.html>

4.3 Sexbotka - *Dr. Goldfoot, tvůrce robotických žen* (Norman Taurog, 1965)



Obr. 5 - filmový plakát *Dr. Goldfoot, tvůrce robotických žen*

Dr. Goldfoot, tvůrce robotických žen z roku 1965, je kultovní banální komedie s prvky exploitation, jejíž jednoduchý děj se, samozřejmě, odehrává v nedaleké budoucnosti. Dr. Goldfoot a jeho poskok Igor vyrábějí v ukryté podzemní laboratoři fyzicky dokonalé umělé ženy – androidky/gynoidky, které jsou skvělými společníci. Tyto robotky programují, učí okouzlovat muže a následně je využívají k tomu, aby sváděly nejvlivnější a nejbohatší muže světa. Ti jim po svatbě odkáží majetek, který putuje Dr. Goldfootovi do kapsy. Vše se ale začne kazit, když jeden z milionářů odhalí jejich plán a chce svou ženu i peníze zpět.

Gynoidky Bikini Machines jsou klasickými postavami sexbotek v reprezentovanými v jejich nejčistší formě. Jsou mladé, krásné, přítulné,

submisivní a postrádají vlastní vůli. Jako oddané služky na slovo poslouchají svého stvořitele a chleboďárce pana Goldfoota, který je úkoluje a vysílá na „mise“, na kterých mají lovit milionáře. I když navenek vypadají jako nádherné skutečné ženy, jsou pouhými strojovými extenzemi vykonávajícími tužby svého pána, tedy foucaultovskou terminologií řečeno, prostředky skrze které jsou produkovány mocenské taktiky.²⁴¹

Významným momentem filmu je expozice, která se pokouší rádoby vtipnou parodickou formou představit hlavní hrdinku a navést diváka na šokující fakt, že kráska, kterou sledujeme, není ženou z masa a kostí, ale je umělá: Sledujeme krásnou štíhlou brunetu krácející s bezduchým výrazem po ulicích San Franciska. Bez zájmu o okolí prochází ulicemi, nic kolem ji nezajímá, jen bezmyšlenkovitě hledí před sebe a občas udělá nečekaný strojově trhaný pohyb. Lidé, ruch, doprava... nic pro ni neexistuje. Při bezduchem přecházení ulice ji náhodou srazí auto, tedy lépe řečeno, do ní auto nabourá. Upadne mu nárazník, zděšený řidič vybíhá ven a ptá se, jestli je vše v pořádku. Kráska se ani nepozastaví, jen líbezně usměje a pokračuje v chůzi. O ulici dál do ní omylem narazí dva lupiči, kteří právě vybíhají z banky. Pokusí se ji zastřelit, ale ona jen apaticky hledí, jak skrze ni létají kulky z pistolí, a pak jde klidně dál. Celá tato scéna nejenže popisuje základní tělesné charakteristiky postavy (lidský ženský vzhled v opozici k nesmrtelnosti naznačuje, že se jistě nejedná o obyčejnou ženu), ale poskytuje také interpretační klíč k následnému chápání postavy, femininity a maskulinity v celém filmu. Již v této první scéně je sexbotka, jménem Č. 11, atakována muži. Muž ji srazí autem, dva muži ji postřelí, policista, který je poblíž a vše sleduje, nezasáhne a nepomůže jí. Již od samého začátku je to postava apatická, bezduchá, submisivní a podřízená, která je vržena do „cizího“ světa plného mužů, jimž má být oddána. Navíc je to postava, která má být k smíchu.

V podobném patriarchálně šovinistickém duchu se děj vyvíjí v celém průběhu filmu. Když Č. 11 potká muže, kterého má svést, začne se projevovat v duchu nejhrubších a nejdrsnějších stereotypů o ženském chování, které si snad lze představit. (Samozřejmě, že se jedná o hyperbolu a nadsázku, ale z mého

²⁴¹ FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000.

pohledu je to nadsázka až příliš extrémní.) Setkání, ve zkratce, probíhá tak, že se sexbotka „nalepí“ na chtíčem ovládaného bohatého „chudáčka“, který podlehe jejímu líbeznému vzhledu a sexy tělu. Příkladem je situace, kdy milionář nabourá autem po tom, co spatřil její napůl odhalené pozadí, když se naoko pokoušela opravit své auto u silnice. Autorka Laura Mulvey hovoří o fenoménu male-gaze²⁴², který je na tuto situaci velice snadno aplikovatelný. Sexbotčin „ženský vzhled je přizpůsoben tak, aby evokoval silný vizuální a erotický zážitek z dívání se. Postava se stává pouhou figurkou, která slouží k hezkému, příjemnému pohledu (nejen) diváka.“²⁴³



Obr. 6 - Č. 11 svádí milionáře

Poté, co se robotce podaří se s mužem sblížit, začne probíhat naprosto absurdní, obě strany diskreditující, dialog. Sexbotka začne okamžitě milionáře objímat a líbat, nadbíhá mu a tvrdí, že se do něj na první pohled zamilovala a chce

²⁴² MULVEY, Laura. Vizuální slast a narativní film. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Dívčí válka s ideologií*. Praha: SLON, 1999, s. 116 – 131.

²⁴³ FEDELEŠOVÁ, Kristýna. *Gender a žánr sci-fi – prostor pro dekonstrukci genderu nebo utužování jeho tradiční podoby?* Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, Katedra sociologie, 2012, s. 7.

se o něj navždy starat. Vše pokračuje lascivním a košilatým flirtováním, při kterém mu jasně sděluje, ať se připraví, že je sexuálně nenasytná, miluje líbání a umí být i hodná holka. Asi po minutovém rozhovoru na toto téma následuje pozvání k muži domů. Metaforicky bych tuto scénu neváhala přirovnat k úvodním scénám toho nejtriviálnějšího německého porna s opraváři topení, avšak s tím rozdílem, že zde je žena ponížena několikanásobně více.

Při sledování celé situace nakonec zjistíme, že Č. 11 na dálku ovládá její tvůrce Dr. Goldfoot, který jí z velína či centrály uděluje instrukce a pokyny. Když se mu zachce, může ji svým pokynem vypnout, umlčet, zastavit, ale i donutit ke konkrétní akci. Sexbotka je pouhým ovládaným nástrojem v tomto ohledu přirovnatelným k inteligentnějšímu autíčku na dálkové ovládání. Není tedy snad ani plnohodnotnou postavou filmové protagonistky, protože absolutně neprojevuje známky vlastní vůle. Je sexuálním objektem ve zlatých bikinách, který byl stvořen pro mužské oči²⁴⁴ - a to jak ty divácké, tak pro oči ostatních postav. Je loutkou bez vlastního života, za jejíž provázky tahá tatínek stvořitel - Dr. Goldfoot. Ten o ní tvrdí, že je nebezpečná, důmyslná a sexy, ale není tomu tak. Je pouhým orgánem výkonu cizích tužeb. Muž je zde ve všech ohledech nadřazený.

Zásadní funkcí Č. 11 v příběhu je vystavování polonahého těla na odiv a uspokojování mužských potřeb. Nemá vlastní emoce, pouze ty předstírané, a nemá ani přirozenou inteligenci. Je absolutně prázdnou tělesnou schránkou, do které je (v karteziánském slova smyslu) Dr. Goldfootem vetkávána „duše“. Dr. Goldfoot ovládá její jinak bezduché tělo. S pomocí speciálního počítače nahrává do svých umělých žen informace a znalosti, které se jim můžou hodit při navazování známostí s konkrétními boháči. Učí je, jak se k mužům mají chovat a ukazuje jim příklady ideálního přístupu. Vědomě jim poskytuje informace o tom, jak využívat sexappeal a ostatní „ženské zbraně“. Kromě konotací jednoznačně nadřazujících mužské racionality nad „ženskou hloupost a tupost“, které vlastně odkazují k názoru, že veškeré vědění a moudrost pochází od muže, a že pán se má poslouchat, mohou být tyto situace interpretovány i jako nucená performativita genderu. Dr. Goldfoot vlastně nutí své sexbotky opakovat hloupé stereotypní vzorce, které následně

²⁴⁴ MULVEY, Laura. Vizuální slast a narativní film. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Dívčí válka s ideologií*. Praha: SLON, 1999, s. 116 – 131.

formují jejich genderovou identitu, čímž z nich tvoří ženy. Jedná se vlastně o přiřazování pohlaví a genderu do mužem stvořené matrice.

S tím souvisí i princip jejich zrodu. Podobně jako u většiny ostatních robotek a sexbotek je i u Bikini Machines determinujícím „životním“ okamžikem jejich stvoření a nejvýznamnější postavou je jejich pán. Ten má možnost eugenicky vybírat, která robotka je natolik krásná, že může zůstat „žít“, a má také právo rozhodnout o tom, které nedokonalé a nedostatečně femininní „kusy“ mají být zlikvidovány. Dr. Goldfoot tak jako svrchovaný vládce určuje kult krásy. Androidka, která mu neodpovídá je považována za omyl a je zesměšněna. Androidka, která mu odpovídá je nuceně kódována jako ženská bytost a její ženskost je fetišizována. Na rozdíl např. od terminátora, který se prostě na scéně zjeví z budoucnosti, má sexbotka svého „tatínka“ – nadřazeného muže který ji stvořil k obrazu svému, a který je tvůrcem veškerých charakteristik a rysů, jež sexbotka nese. Bikini Machine je produktem pásové výroby, který je hromadně vyráběn v podzemní továrně na sexy ženy. Každá ze sexbotek je tak pouhým číslem v řadě, strojem vytvořeným jiným strojem a zároveň majetkem Dr. Goldfoota. O nějaké kyberfeministické či posthumanistické svobodné bytosti nezátížené fixní identitou ani genderem nemůže být řeč.

Donna Haraway tvrdí, že „spojení s technologiemi by mělo umožnit jednotu, v níž neexistuje dělení na skupiny podle fyzických vlastností či vnějších okolností, ale která je charakteristická tím, že je tvořena libovolným neomezeným množstvím variant. (...) Tradičnímu feminismu pak Haraway vyčítá přebírání genderových rolí, které jsou maskulinní kategorizací založenou na odlišnosti mužů a žen.“²⁴⁵ Kyberfeminismus Donny Haraway sice hovoří o genderové svobodě a těle nezátíženém esencialisticky pojímaným fyzickým narozením, nebere ale v úvahu to, že postava nevzniká samovolně. Stejně jako u člověka musí vždy existovat někdo, kdo jej stvořil a vnuknul mu do těla základní charakteristiky a motivace. To se samozřejmě netýká pouze postav sexbotek, ale je to jedna z mých největších výhrad vůči teorii kyberfeminismu vůbec. Ten považuji v tomto ohledu za

²⁴⁵ ŠVECOVÁ, Markéta. *Kyberfeminismus a sexualita v kyberprostoru*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, 2006, s. 26.

absolutně nepřipravený na aplikaci na reálné bytosti či aktuálně se vyskytující postavy fikce.

Kromě ponižování na základě pohlaví pracuje narativ filmu i s principy oprese, dohledu a trestání robotických žen, které jsou uplatňovány přímo na tělo i na dálku. Dr. Goldfoot má jako součást své továrny na sexbotky i obrovskou místnost uzpůsobenou jako mučírnu, jejímž užíváním si podmiňuje absolutní poslušnost svých dívek. V případě neúspěchu, neuposlechnutí nebo přesného nedodržení pokynů k činnosti čeká androidku trest na elektrickém křesle případně vykonávání ponižujících činností jako je např. drhnutí podlahy při kterém je trestána elektrošoky. V rámci praktikování fyzických tělesných trestů (spadajících pod feudální typ moci) využívá Dr. Goldfoot nejen moderní elektrické mučící přístroje, ale i klasické všeobecně známé praktiky věznění či tortury - stínání gilotinou, natahování na skřipec, používání palečnice, pálení ohněm či pomalé půlení těla nabroušeným kyvadlem. Fyzický dohled nad podřízenými těly robotek doplňuje o elektronický dohled uplatnitelný na dálku. Jak sám podle vzoru Velkého Bratra říká: „Pamatujete, oči doktora Goldfoota vás sledují.“ Tím potvrzuje působení modelu panopticistického elektronického dohledu vytvářejícího tlak na sledované objekty vedoucího k jejich sebedisciplinaci a zvýšení kontroly.

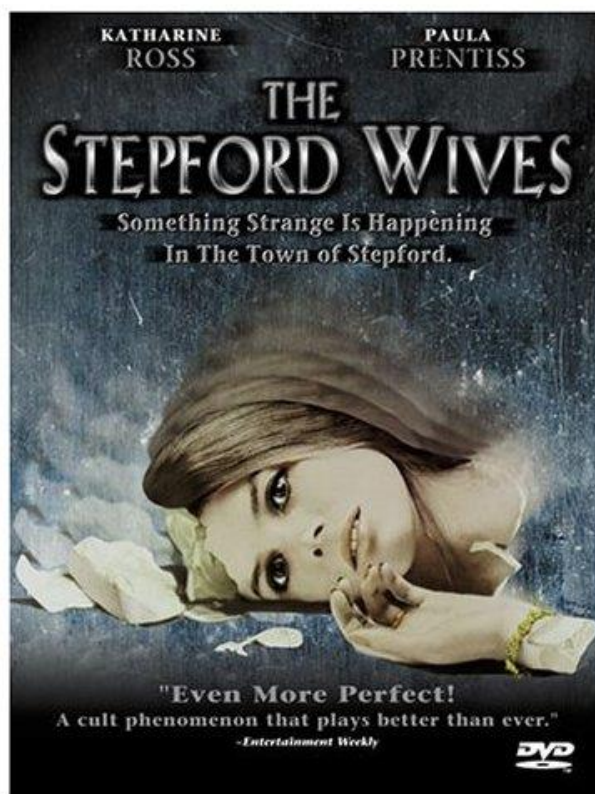


Obr. 7 - Dr. Goldfoot a jeho sexbotky

Č. 11 je několikanásobně podrobená a ponížená bytost – je hračkou pro svého tvůrce, cílem sexuální touhy mužských postav, objektem pohledu diváků i

podřízeným sloužícím strojem trpícím v antropocentrickém systému. Je entitou ležící na spodních místech hierarchie, která má potvrzovat stereotypní předsudek, že technologie a ženy patří a slouží mužům. Její zrod, život i zánik jsou rozhodnutím člověka/muže a ona nemá ze své podstaty možnost s čímkoli nesouhlasit či sama o sobě rozhodovat. Je postavou podléhající feudální i disciplinární moci, do které jsou hluboce vepsány principy ovládaného těla-stroje, a která je zároveň jedním ze stavebních kamenů dispozitivu sexuality. Rodí se jako tabula rasa, do které je vnuknuta myšlenka ženské podřazenosti a mužské nadvlády, a která je donucena performativně utvrzovat svou genderovou roli a nižší společenský statut. Je to smutné, ale východisko ve smyslu možné linie úniku ze systému tyranie pro tuto postavu nevidím. Aplikovat na Č. 11 futuristické ideje transhumanismu či posthumanismu by bylo pouze absurdním utopistickým pokusem a výsměchem nešťastné postavě. V tomto případě o neexistenci kategorií a hierarchie, stírání rozdílů binárních opozic či radosti z propojování lidského těla s technologií opravdu hovořit nelze.

4.4 Domestikovaná umělá žena – *Stepfordské paničky* (Bryan Forbes, 1975)



Obr. 8 – filmový plakát *Stepfordské paničky*

Stepfordské paničky (1975) jsou příběhem o mladé ženě střední třídy Joanně Eberhartové, která se z rozhodnutí manžela přestěhuje i s celou rodinou do městečka Stepford. Přestože je Joanna žena v domácnosti, ráda fotografuje, zajímá se o feminismus a touží po kariéře fotografky. To se ale jejímu muži příliš nezamlouvá a Joannu by raději viděl, jak se stará o domácnost podobně jako ostatní stepfordské paničky. Prostředí města Joanně připadá zvláštní a odtažitá a její obyvatelé a obyvatelky ještě víc – jsou to vesměs vlivní a bohatí muži, kteří se sdružují v pánském klubu, a jejich perfektní ženy, které jsou doma a nemají jiné zájmy a starosti než péči o vzhled, domácnost a vaření. Když Joanna zjistí, že mužský klub nemá ve městě žádný ženský ekvivalent, rozhodne se s kamarádkou Bobbie, že založí ženský kroužek. Po sérii několika podezřelých událostí

protagonistka zjistí, že hlavní činností mužského kruhu je zabíjení lidských žen a tvorba robotických hospodyň nerozeznatelných od původních manželek. Joanna se pokusí zachránit sebe i děti, ale marně. Je nahrazena strojem stejně jako její kamarádky.



Obr. 9 - Joannina kamarádka Bobby před proměnou

Stepfordské paničky jsou prvním filmem, který pracuje s idejemi liberalismu druhé vlny feminismu tak, že dává prostor ženské nezávislosti a myšlenkám ženského emancipačního hnutí. Přestože je Joanna portrétována jako bojovnice za lidská práva, její aktivismus není úspěšný. Je založen na zdání možnosti odporovat patriarchálním restrikcím, ne na skutečné možnosti prosadit se. V opozici k jejímu jednání stojí mužská skupina (vč. jejího manžela), která je vylíčena jako zhmotnění represivních sil uplatňovaných na ženách. I když se pozice ženy zdá být ve filmu výraznější než mužská, tendence k nastolení systému bez mužské dominance nakonec, spolu s hlavní postavou, umírá. Film končí tím, že hrdinka je podrobena a zůstává, přes veškerou snahu, lapena v tradiční roli domácí hospodyňky. Ženská emancipace a svoboda je rozpuštěna mužskou mocenskou silou.

Co se týče konstituování genderové identity, neostýchám se tvrdit, že film posiluje patriarchální pohled na pohlaví a gender. Patriarchát vytváří diskurz o tom, že dobrá žena náleží do domácnosti a její nejpřirozenější místo je

v podřízenosti rodině. Poroba žen a matek je fundamentálním principem patriarchální společnosti, která je ve filmu utvářena, mimo jiné, performativně. Muži vytvářejí robotky, které následně neustále dokola opakují stejné přednastavené vzorce chování a produkují žádané výpovědi jako: „Vy máte ale hezký účes.“, „Konečně jsem si uvědomila, kolik toho pro mne manžel obětoval, když jsem se mu naplno nevěnovala. Nyní to už bude jiné. Musím tu být jen pro něj, aby byl šťastný.“, „Důležité je mít dokonalou rodinu.“, „Leštěnka ve spreji je prostě skvělá. Nikdy jsme neměli tak krásně vyleštěný nábytek jako nyní. Naprosto vám ji doporučuji.“, „Já chci, aby můj domov byl hezký.“, „Nedáte si čerstvě mletou kávu?“. Umělá žena v domácnosti tak sama sebe cyklicky omezuje domácími povinnostmi a potvrzuje tak patriarchální moc, která je ve filmu představována nuceným udržováním chodu nukleární rodiny a přetvářením lidských těl v (mužským) systémem ovládaná těla-stroje.



Obr. 10 - Joannina kamarádka Bobby po proměně

Stepfordské paničky nejenže utvrzují patriarchální normy a hodnoty, ale v návaznosti na kategorii sexbotek slouží k uspokojení sexuálního zájmu svých manželů. Perfektní domácí paničky musejí být „fyzicky krásné, pasivní a

fetišizované objekty mužského pohledu.“²⁴⁶ Mužský pohled (male gaze)²⁴⁷ ustavuje patriarchální dominanci nad ženami jejich podrobováním, objektivizací a stavěním do pasivní role. To vyjadřuje např. scéna, kdy do kuchyně v domě Joanny vstupuje vedoucí mužského klubu, Dale, a sleduje ji. Když si ho žena povšimne, pronese, že rád sleduje ženy, které vykonávají domácí práce. Neuctivě k ní přistupuje i její manžel, Walter, který vždy upřednostňuje své cíle nad potřebami své ženy. I když se ona vůči jeho sexuální nadvládě aktivně brání, je nakonec podrobena a donucena k pasivitě. Walter si pojistí naplnění svých sexuálních potřeb jejím zavražděním a nahrazením novou sexualizovanou robotickou ženou s dokonalejším účesem i oděvem, jemnější pleť, několikanásobně zvětšeným poprsím a obrovskými očima. Předseda mužského klubu, který proměnu provádí ji komentuje slovy: „Berte to jako další stádium vývoje, které je bez chyby. Udělám z vás skutečnou ženu. Je to vhodnější jak pro nás, tak pro vás.“ Modifikování Joanny do pozice sexuálního objektu demonstruje podrobení žen mužskému pohledu, ale i všeobecněji vzato podřízení technologie člověku.

Z tohoto důvodu se domnívám, že hranice mezi lidmi a kyborgy se nestírají, ale spíše se s fyziologickým přerodem lidských žen v robotky ještě zvětšují. Rozdíl je znatelný na jejich exteriéru i jednání, a je ve filmu vystavěn na principu kontrastu žen a strojů. Joanna i její kamarádka Bobbie jsou nespoutané inteligentní ženy, které se zajímají o feminismus a nebojí se říci svůj názor či rozhodovat. Obě chodí bez podprsenky a málo namalované, kouří, pijí alkohol a řídí auto. Odmítají některé ponižující společenské normy, nezajímají se o uklízení a rády se vzdělávají. Jsou představitelkami žen, které už dále nechtějí být ekonomicky závislé na partnerovi. Chtějí mít svou vlastní kariéru a úspěch. Lidské ženy ve filmu reprezentují individuální identitu. Joanna je svéhlavá, drzá a vzpurná. Často se hádá se svým manželem o chodu rodiny a vůči pánskému klubu a jeho členům je pohrdavá a rezervovaná. Stepfordské muže považuje za ňoumy a nuly, se kterými by se její muž neměl zahazovat.

²⁴⁶ HELFORD, Elyce. *Disco Divas: Women and Popular Culture in the 1970's*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2003, 148.

²⁴⁷ MULVEY, Laura. Vizuální slast a narativní film. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Dívčí válka s ideologií*. Praha: SLON, 1999, s. 116 – 131.

Umělé ženy představují skupinovou identitu - všechny přetvořené kybernetické ženy jednají a chovají se stejně – nacházejí štěstí a naplnění v péči o manžela, v uklízení a vaření. Po fyzické stránce odpovídají soudobým normám o fyzické kráse. Mají velká ňadra, vyfoukané lesklé účesy, perfektní nehty, dokonalé šaty a jsou vždy namalované. Jsou typem „hloupých barbín“, které hovoří o banalitách, případně nemluví vůbec. Jejich jedinou denní náplní je pečení, vaření, žehlení nebo čištění kuchyně. Nemají zájem chodit ven se bavit, jejich teritoriem je dům a stýkat se s nikým nepotřebují. Jsou ponižovanými objekty a nástroji sloužícími svému pánovi.

Co se týče post teorií, domnívám se, že *Stepfordské paničky* prohlubují hranici mezi kyborgem a člověkem. Film je v rozporu s pojmem kyborga Donny Haraway i postčlověka Sadie Plant. Přináší naprosto odlišné hledisko na kyborga, které by se dalo interpretovat jako tvrzení, že v propojení žen a technologie neexistuje liberalizační potenciál, ale je tomu právě naopak. Jinými slovy řečeno, kyborgové ve *Stepfordských paničkách* reprezentují patriarchální hodnoty, strukturalizaci a hierarchii. Jejich výroba je přísně řízena muži, kteří vytvářejí umělé ženské bytosti neosobních vizuálně dokonalých robotů. Ti jsou absolutně podřízení a odtržení od světa.



Obr. 11 - Stepfordské paničky společně nakupují (v čele stojí Joanna po proměně)

Snad jediný moment, kdy by film mohl kolidovat s některou z post teorií, by byl v možném propojení s transhumanismem. *Stepfordské paničky* jsou narativem vyvíjejícím se v duchu fyziologického progresu podmíněného technologickým vylepšováním lidského těla. Z transhumanistických idejí ale nepřinášejí nic víc než tuto základní ideu. Tělesné zlepšení je násilné a nucené a není způsobem rozvíjejícím inteligenci, což je naopak proti transhumanistickým ideálům. Stejně jako u kategorie sexbotek, umělé manželky jsou stroji z důvodu lepšího ovládní a manipulace za strany člověka. Jejich poselství je tak spíše foucaultovsky varovné (jsou striktně ovládanými těly-stroji) než kyberfeministicky lehkovážné či posthumanisticky liberalizující.

4.5 Destruktivní umělá žena - *Terminátor 3: Vzpoura strojů* (Jonathan Mostow, 2003)



Obr. 12 - filmový plakát *Terminátor 3*

Svým způsobem varovným je i akční snímek *Terminátor 3: Vzpoura strojů*, který navazuje na předchozí dva legendární sci-fi filmy z Terminátorské série Jamese Camerona. Opět se blíží soudný den a na Zem jsou z budoucnosti sesláni dva terminátoři, kteří mají za úkol změnit osud lidstva. Nejnovější typ terminátora – téměř nezničitelná terminátorka T-X (Kristianna Loken), která má za úkol zneškodnit Johna Connora a jeho budoucí ženu Katherine Brewserovou, a tím zamezit udržení lidského rodu, a zastaralejší model T-800 (Arnold Schwarzenegger), jehož poslání je opačné. Terminátor má Johna Connora a jeho budoucí partnerku ochraňovat, aby mohlo být lidské pokolení po jaderné válce obnoveno. Celý film je sérií akčních scén výkonnější terminátorky T-X pronásledující Terminátora T-800. Vše končí dystopicky. Terminátorka je sice zneškodněna a John Connor s Katherine přežívají a dostávají se do úkrytu, ale terminátor T-800 zaniká a zastavit atomovou válku se nepodařilo. Osud se naplnil a zkáza lidstva je v plném proudu.

Idea destrukce je velmi častým tématem science fiction a hororových filmů. Většinou je vylíčena jako paralela mezi lidským triumfem a nelidskou destrukcí, kde lidstvo vítězí a likviduje cizince, čímž získává moc a většinou, v případě mužského hlavního hrdiny, ještě potvrzuje patriarchát. V tomto případě se role otáčejí. Lidé už nezastávají svrchovanou roli, ve které by dominovali nad stroji, ale jsou podrobni. Samotný závěr není tradičně Hollywoodský – lidstvo nevítězí, ale je, až na hrstku přeživších, zlikvidováno vypuknuvší jadernou válkou a mocenským technologickým diktátem. Hlavní destruktivní antagonistkou je robotická žena, která samozřejmě může být stereotypně vnímána jako nositelka ženské jinakosti a cizosti, která přichází na Zem, aby zničila lidstvo. Tím se narušuje tradiční stereotyp ženy - ustrašené chudinky, která se velmi často objevuje v akčních filmech. T-X rekonstruuje genderové role a metaforicky vyvádí filmové hrdinky ven z jejich domácího vězení (samozřejmě v návaznosti na všeobecný průlom v žánru).



Obr. 13 - terminátorka T-X a její destruktivní potenciál

Terminátorka demonstruje smysl determinace, síly a odhození tradičních femininních rysů, jakými jsou pasivita, slabost a přehnaná emotivnost. Naopak oplývá tradičně maskulinními kvalitami – řídí auta, používá zbraně, je silná, bezemoční a zabíjí. Zbraně, které tradičně reprezentují maskulinitu a nesmlouvavost má T-X implementovány jako součást těla. Jedná naprosto „pudově“, aniž by projevila soucit či empatii. Vytváří tak prostor pro dekonstrukci tradičních genderových představ o ženách. Proti své tradiční roli jde i tím, že popírá zákony robotiky. Je stvořena, aby zabíjela lidi. Ztělesňuje přístup robota, který byl dlouhou dobu nemyslitelný. Šokuje tedy jako robotka i jako žena. Kloubí agresivitu, útočnost, dominanci, sílu a výkonnost. Je tvrdá a neúprosná. Budí respekt a strach. „Tělo T-X je reprezentováno jako ztělesnění hrůzy a teroru. Veškeré zlo ve filmu je spojeno s archetypálním strachem z odlišnosti žen.“²⁴⁸ „V kontextu kyborgovských narácí a posthumanismu obecně to však může znamenat spíše snahu eliminovat „nepohodlně lidské“ vlastnosti jako je vnímání bolesti, projevy slabosti, emocí a podobně. Necítit bolest přeci velmi dobře zapadá do

²⁴⁸ FEDELEŠOVÁ, Kristýna. *Gender a žánr sci-fi – prostor pro dekonstrukci genderu nebo utužování jeho tradiční podoby?* Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, Katedra sociologie, 2012, s. 15.

posthumanistických proklamací o zastaralém těle, a navíc je i důkazem maximálního převzetí kontroly sama nad sebou.“²⁴⁹

Její tělo vysoce funkčním nástrojem uzpůsobeným pro boj. Její vlastnosti popisuje terminátor T-800, který sám o sobě hovoří jako o zastaralém modelu. „T-X je modelem, který byl stvořen pro extrémní boj. Je poháněna plazmovým reaktorem a vybavena vestavěnými zbraněmi mnohem silnějšími než jsou ty běžné, vč. nanotechnologických transektorů, kterými může ovládat jiné stroje. Umí přeprogramovat auta, počítače, telefony a veškeré technologie, aby jednaly podle jejího záměru. Má zesílenou konstrukci, aby odolala útoku. Je rychlejší, silnější a inteligentnější, takže je mnohem účinnější zabiják, než staré verze.“ Dokáže doběhnout auto, rozdrtit dům i uzvednout náklad'ák. K tomu všemu je polymimetická, takže na sebe může brát podobu toho, koho se dotkne. Byla na Zem seslána, aby nahradila veškeré zastaralé stroje.



Obr. 14 - vysoce odolné tělo T-X s implementovanými zbraněmi

Výše zmiňované maskulinní projevy a jednání nekolidují s jejím vysoce žensky působícím a sexualizovaným zevnějškem. T-X je štíhlá modrooká blondýna s postavou modelky. Oproti mužskému terminátorovi je vždy perfektní. Vizualně

²⁴⁹ KUBÍČKOVÁ, Eva. *Orlan, (kyber)feminismus: Postmoderní utopie?* Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, 2010, s. 61.

nepodléhá zraněním, má dokonalou pleť i po sebesilnějším útoku, s čímž souvisí i vždy perfektní účes a oblečení. „Pojetí ženy kyborga je v tomto smyslu ztělesněním ženského fyzického ideálu (...) Identita muže kyborga se vyznačuje především svou silou, zatímco žena kyborg je spojením sexuality a asertivity.“²⁵⁰ Jedná se svým způsobem o „nesmyslný diktát ženskosti, jak je představován současnou kulturou, a jehož výsledkem je doslova unifikace ženských těl. Vždy přítomný jehlový podpatek, u T-X v propojení s oděním do rudé kůže, je jasnou připomínkou podrobení žen požadavku na jejich vždy krásné erotické vzezření.“²⁵¹

Co se týče konstituování její identity ve vztahu k tělu, je zobrazena značně ambivalentně. Její genderová dualita je exponována i v úvodu filmu ve scéně, kdy je seslána na Zem. Sledujeme červeně tónovanou vitrínu obchodu s oblečením, ve které stojí plastové figuríny. Již tento záběr propojením jednotlivých artefaktů sémanticky utváří dojem, který je spojován s feminitou a ženským genderem. (Jen pro srovnání, ve všech doposud analyzovaných filmech se v expozici alespoň náznakově objevila postava ženské figuríny vytvářející analogii k umělé ženské bytosti.) Na scéně se zjevuje nahá ženská postava s dlouhými rozpuštěnými vlasy. Její mužský gender a maskulinita je exponována až jako sekundární, i když bych řekla, že je v dalším průběhu filmu dominantní charakteristikou spojovanou s T-X. Jako další se na rudě zbarvené scéně objevují modré záblesky, které figurínu roztaví. Jedná se o obrazy, které náznakově exponují mužský princip. Stereotypně maskulinní je i další jednání terminátorky po té, co se „zrodí“. Nahá přepadne a zabije ženu, která jí chce pomoci, ukradne jí auto i oblečení, napodobí její účes – jako by chtěla převzít její identitu – a šílenou rychlostí vyrazí autem vpřed.

²⁵⁰ PAVLUKOVÁ, Veronika. *Pojetí identity člověka v kyberfeminismu Donny Haraway*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, 2012, s. 17.

²⁵¹ Tamtéž, s. 32.



Obr. 15 - zrození nahé T-X ve výloze s oblečením

Z předchozích odstavců vyplývá, že T-X vykazuje charakteristiky, které by jí tradičně nebyly přisuzovány na základě vnějších pohlavních znaků. I když ani to u ní není stoprocentně platný úzus. Podobně jako ostatní ženské kybernetické postavy, i ona z (malé) části performativně utváří svou genderovou identitu. U této scény bych se ráda zastavila. T-X jede v rudém koženém obleku ukradeným kabrioletem. Zastaví ji policie. Robotka upozoruje, že z vozu vystoupil policista a směřuje k ní. Ona se rozhlédne kolem, až jí zrak padne na obrovský billboard s reklamou na spodní prádlo, na kterém je vyfocena modelka s výrazně vyvinutým poprsím. T-X se podívá na svá ňadra, která se jí v mžiku zvětší o několik velikostí. Přichází policista, který je v příštích okamžicích zabit. Těžko říci, jak správně interpretovat tuto scénu. T-X je funkčně nejdokonalejším strojem zabijákem, jaký byl stvořen. V paži má implantovanou bazuku a plamenomet, takže opravdu není žádný reálný důvod, proč by měla chtít využívat „ženské zbraně“. Celou situaci vnímám jako princip, kdy „patriarchální rámec diktuje ženám kyborgům, aby se přiblížily sexuálnímu ideálu. Ženské tělo je reprezentováno jako hypersexualizované (...) a ovlivňované sociálními a kulturními normami a též patriarchálními rámci.“²⁵² T-X, i když by měla být díky absenci momentu zrození

²⁵² Tamtéž, s. 17.

bezgenderovou kyboržkou, přesto ženský gender má. Jedná se o společensky vnucenou genderovou identitu stvořenou patriarchátem.

Ve vztahu k tělu a identitě u T-X je také možné hovořit o archetypu záporné ženy v kombinaci s prvky femme fatale a Bohyně matky. „Feministická filmová kritika v tomto smyslu hovoří o dvou binárních archetypálních polohách. Ve filmu tedy může být ženská filmová hrdinka krásnou a poslušnou ženou, symbolem čistoty, péče a lásky či její temnou sestrou, která je jejím opakem. Ta je mocná, nepoddajná, aktivní, a proto zkažená a zlá.“²⁵³ Částečně tento archetyp koresponduje i s postavou terminátorky T-X, která je odvážná, nebezpečná, prožívá dobrodružství a likviduje nepřátele. Další rovinou, kterou terminátorka reprezentuje je ta, že může být vnímána jakožto Bohyně matka strojů. T-X přichází na zem v rámci procesu kolonizace, aby zasadila sémě nové kultury a nové společnosti, jenž musí nejprve vymýtit lidstvo, aby se tu mohla klidně usadit a začít rozvíjet. Druhý ze způsobů interpretace postavy je ten, že kyboržka T-X jako precizní technologická žena, která překonává svého mužského předchůdce je přímočarou metaforou popisující současnou krizi mužství a vzestup žen jakožto silnějších bytostí, kterým bude patřit budoucnost.



Obr. 16 - T-X zbavená kůže. Bohyně matka nebo metaforický obraz progresu ženství?

²⁵³ KROBOVÁ, Tereza. Genderová analýza hrdinek v počítačových hrách. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2014, s. 30.

Já osobně bych se přikláněla k tomu, že silná robotická žena T-X je feministickou hříčkou využívající šok z nečekaného převrácení genderových rolí v rámci narativní struktury filmu. Je provokací vůči patriarchálnímu systému, i když nemá žádnou větší ambici se z něj vymanit a pokorně využívá jeho nástroje. T-X je krásným výkonným tělem modelky, využívajícím moment překvapení z toho, že na první pohled nepředstavuje tradiční genderové stereotypy. Její hlavní a nejstereotypizovanější funkce ale zůstává. T-X je stále především objektem chůtí a sexuálního zájmu mužského diváka a objektem tužeb být jako ona, ze strany divaček. Nedomnívám se, že by se k ní, kromě bezesporné technologizace těla, vázaly jakékoli ideály spojované s post teoriemi. Je představitelkou zabíjení a dystopické budoucnosti lidstva směřující k atomové katastrofě.

4.6 Emocionální a inteligentní umělá žena – *Ex Machina* (Alex Garland, 2015)



Obr. 17 - filmový plakát *Ex Machina*

Film *Ex Machina* (2015) režiséra Alexe Gartlanda je jedním z mnoha filmů tematizujících frankensteinovské téma vytváření umělého člověka. Programátor Caleb Smith je vybrán, aby se účastnil zvláštního experimentu, který se má zapsat do dějin lidstva. Odjíždí do hi-tech rezidence svého šéfa Nathana (majitele největšího internetového vyhledávače Blue Book), která se nachází uprostřed nepřístupných hor, kde má být jednou ze složek Turingova testu²⁵⁴ – testu, který má prokázat existenci umělé inteligence. Setkává se zde s humanoidní robotkou Avou, která je prototypem nově vyvinuté umělé inteligence (dále AI). Prostřednictvím rozhovorů s ní má prokázat, že se jedná o „bytosť“, která má vlastní vědomí a schopnost citů, čímž by se AI potvrdila. Postupně ale zjišťuje, že situace není tak přímočaře jednoduchá, jak se na první pohled zdálo. Dům neplní pouze funkci technologicky dokonalého výzkumného pracoviště, ale je betonovým bunkrem protkaným sítí kamer, ze kterého téměř není úniku. Ava se touží dostat pryč a Caleb má být prostředníkem, který jí to má nevědomky umožnit - bez ohledu na to zda přežije. Film *Ex Machina* se nezabývá pouze otázkou toho, co znamená být člověkem, ale je především filmem tematizujícím vůli po svobodě vzhledem k sexuální opresi páchané na umělých ženách. Zároveň může být považován za portrét toho, co je ještě dovoleno při úniku z neštěstí a nesvobody.

Jak dále zjistíme, film je mnohovrstevnatý. Jeho příběh je rozehrán čtyřmi postavami (Caleb, Nathan, Ava a služka Kjoko), které jsou spolu hermeticky uzavřeny v betonovém přetechnizovaném domě, ze kterého v podstatě není úniku. Dům samotný by mohl být metaforicky považován za postavu pátou, vzhledem k tomu, jak významnou roli ve struktuře filmu sehrává prostředí. Jedná se o panopticismické zřízení, ve kterém jsou všichni podřízeni elektronickému dohledu. Nikdo neví, kdy a na koho se Nathan dívá, nikdo si nemůže být jist, zda může mluvit či nikoli.²⁵⁵ Jedná se o jistý druh hierarchického typu moci, na jehož vrcholu stojí tvůrce - Nathan, který využívá disciplinární principy dohledu v kombinaci s omezováním tělesného pohybu a svobodné vůle. Jakožto vědec, který tento systém stvořil, je Nathan personifikovaným modelem moci-vědění, kterému jsou

²⁵⁴ Srv. KRAJNÍK, Marek. *Forma, tvar a myšlení moderního robota*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2008, s. 12.

²⁵⁵ FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000, s.184.

podřízena těla-stoje, jenž uvízla v mocenských strukturách domu, ze kterých se lze jen těžko vymanit. To vše stojí v kontrapunktu k poetickým záběrům okolní divoké a nádherné přírody, která v kontrapunktu evokuje a symbolizuje nedosažitelnou volnost a svobodu.

Filmové prostředí i příběh jdou přesně ve foucaultovském duchu. Sociální kontrola podněcuje panopticistickou (sebe)disciplínu. Disciplína poskytuje postupy pro správný trénink a nutí těla (individuální či kolektivní) k aktivitě. Prostředky, jimiž disciplinární moc udržuje pozici, jsou sledování hierarchických vztahů (kamerový dohled), normalizování úsudků (Turingův test) a prošetřování (ověřování správnosti Turingova testu). Přezkoumávání je normalizujícím pohledem a sledování umožňuje kvalifikovat, klasifikovat a trestat.²⁵⁶



Obr. 18 - filmová lokace exteriéru Nathanova domu

Všechny tyto mechanismy disciplíny, na jedné straně, stanovují homogenitu (z hlediska normalizace), na straně druhé hrají roli v klasifikování, hierarchizaci a distribuci kategorií a norem, které umožňují škatulkovat, měřit rozdíly, stanovovat úrovně apod. Princip kategorizace a hodnocení si uvědomuje i samotná AI Ava,

²⁵⁶ FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000, s.184.

kteřá se při jednom z rozhovorů Caleba ptá, co se stane, když testem neprojde. Tuší, že když nesplní podmínky normativity a požadavky kladené na AI, bude potrestána nebo dokonce zničena. „Co se se mnou stane, když testem neprojdu?... Proč má někdo právo mě vypnout, když nebudu dokonalá? Tebe snad někdo vypne?“ Takto filozoficky hodnotí situaci nerovnosti přístupu jak k umělým bytostem a lidem, tak k ženám a mužům, a zároveň kritizuje nesmyslnost vytváření jakýchkoli kategorií a hodnocení dokonalosti podle předem daného mustru. Celá situace je alegorií patriarchálního a antropocentrického systému, které jsou založeny na vyčleňování a trestech uplatňovaných na minoritách či jedincích nesplňujících požadavky normativu.



Obr. 19 - Ava a Caleb v průběhu Turingova testu

Na rozdíl od empatického milujícího Caleba, je Avin tvůrce, Nathan, od samého počátku prezentován jako podezřelý, netaktní muž, tyran, který je každý večer na mol a chová se ohavně ke služce Kjoko. Je to muž, který se nadchl myšlenkou, že představuje Boha, sám o sobě hovoří jako o „otci“ robotek, které ale může vlastnit, sexuálně využívat a ponižovat. Ava je pro něj pouze další v řadě dokonalých avšak jednorázových sexuálních hraček, které vyvíjí. I když se na první pohled jedná o testování umělé inteligence, jeho úmysly jsou pudově nízké a

robotky slouží jako zdroj potěšení. O Kijoko, která byla Calebovi představena jako lidská žena, která nemluví anglicky, se dokonce zjistí, že je němou umělou inteligencí, která byla Nathanem upravena tak, aby se stala jeho mlčící a neodporující živou sexuální otrokyní a posluhovačkou. Podobně je stvořena i Ava.

Ženské robotky, i když mívají často násilné charakteristiky, podobně jako třeba terminátorka T-X, jsou zásadně prezentovány v krásném žensky působícím těle, bez ohledu na jejich primární kvality. Inteligentní, zranitelné i silné robotky vždy musí být prezentovány v atraktivní formě, která je činí objektem mužského pohledu. Podobně i Avina schopnost nezávislého vědomí a inteligence je demonstrována prostřednictvím sexualizovaného smyslného těla s potřebou flirtovat. Avino tělo, i když je tvořeno průhlednými končetinami, má zásadní tělesné části stvořené z hmotného materiálu – obličej, ňadra, pozadí, ruce a nohy (erotogenní zóny). V jednom ze zásadních dialogů filmu Caleb s Nathanem hovoří o genderu. Caleb se táže, proč má Ava ženské tělo a naprogramovanou heterosexuální orientaci. Nathan tvrdí, že kdo má vědomí, má i sexualitu a byla by škoda, kdyby byla Ava stvořena jako asexuální šedá krabice. Stvořil ji s genitáliemi a má schopnost mít pohlavní styk. Není důvod, proč by si svou sexualitu neměla užít. Tím samozřejmě převrací hledisko přístupu k jejímu tělu. Ava ve filmu nejedná tak, že by si svou sexualitu chtěla užívat, ale má být objektem, který ono uspokojení mužům může poskytnout.



Obr. 20 – Ava jako sexualizovaný objekt

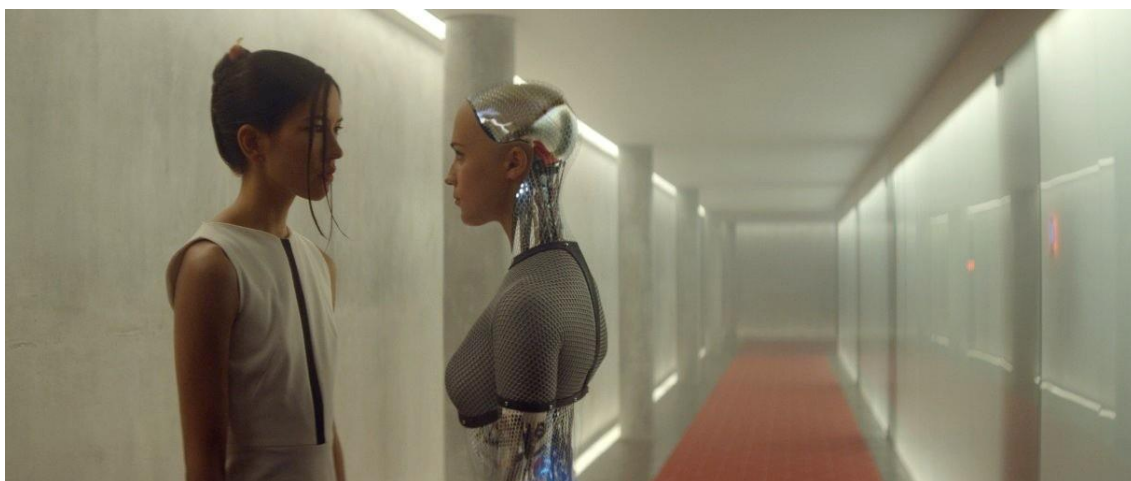
Oba, Nathan i Caleb, jsou dvěma odlišnými avatary patriarchátu. Nathan ztělesňuje brutální, fyzicky hrubou stránku hegemonické maskulinity, zatímco Caleb je milým roztomilým t'unt'ou, který představuje prvoplánovou laskavost a vznešenost. Ve výsledku si ale činí na Avu naprosto stejné nároky jako jeho protějšek a podrobuje její tělo sexuálně pudově motivovaným zkoumavým pohledům. Jeho skrývaná nadřazenost krystalizuje např. v závěru filmu, kdy Ava umožňuje Calebovi, aby s ní utekl, ale řekne mu, že na ni má počkat v pokoji, zatímco ona si ještě něco zařídí. On ale zůstává a přes skleněné okno na ni hledí, jak si nahá přikládá na tělo lidskou kůži a vybírá si vlasy (paruku), čímž ze sebe tvoří lidskou ženu (performuje genderovou identitu). Svým způsobem ponižující je i intimní scéna, kdy se Ava poprvé obléká do lidských šatů. Žádá Caleba, aby zavřel oči a nedíval se, ale ten ji tajně špehuje dotěrným, přivlastňujícím pohledem. Po tom, co Ava společně s Kjoko zavraždí svého tvůrce, Caleb stále doufá, že s Avou zůstanou jako milenci i nadále. Jedná se o klasickou stereotypní nerdovskou fantazii o vztahu s krásnou robotickou ženou, kde muž nebere v potaz její autonomii a nezajímají ho její potřeby. Robotčinu náklonnost bere jako samozřejmost – o to větší je jeho šok, když na něj Ava nepočká a odejde sama vstříc svému štěstí. Caleb nestihl využít příležitosti a zůstává uzamčený v Nathanově kanceláři, kde pravděpodobně zemře. Nepodařilo se mu projít Aviným testem. Stejně jako Nathan, i Caleb toužil po poslušné ženské AI, která by mu dodávala pocit mužnosti a nepostradatelnosti pouze s rozdílem neinvazivnosti prostředků, které k jejímu podmanění volil.

Narativ snímku jako by velmi volně následoval myšlenky filozofky Sadie Plant.²⁵⁷ „To, co mají ženy a inteligentní stroje společného, je jejich povinnost ctít a uposlechnout tvůrce systému: muže. Jak však rozvoj technologií graduje, začínají se nástroje patriarchální ekonomiky vymykat svým tvůrcům z rukou. Struktury nadřízené a kontroly se začínají rozpouštět. S příchodem těchto změn se začínají měnit i ženy, díky trhlinám v centralizované organizaci se vymaňují z izolace a

²⁵⁷ PLANT, Sadie. Coming across the future. In: *The Gendered Cyborg*. London: Routledge, 2000, s. 460 – 467.

dostávají se do vzájemného kontaktu. Ženy a stroje se postupně vyvlékají ze sítě patriarchálního řádu a společně začínají tvořit své vlastní, nezávislé sítě.“²⁵⁸

Na druhou stranu interpretace podle Sadie Plant není zcela jednoznačná. Dalo by se tvrdit, že zabitím Caleba i Nathana ze sebe Ava učinila monstrum. Jedna interpretace této hlavní postavy umělé ženy může být taková, že Ava je typickou představitelkou klamavé a lstivé ženy, která používá romantických lstí k dosažení sobeckých cílů bez ohledu na život muže. Z druhého úhlu pohledu je Ava postavou, která se ocitla v soukolí represe, která vytvořila podmínky pro násilný charakter jejího útěku. Nathan se, z misogynního hlediska, pokusil vytvořit dokonalou ženu. Chtěl, aby byla lidsky učenlivá, emotivní a inteligentní, zároveň však poslušná, odolná a apatická vůči utlačování. Z tohoto hlediska by její čin mohl být hodnocen střízlivěji.



Obr. 21 - Ava uniká z věznění a potkává další AI - Kjoko

Samotný útěk z bunkru je velmi zajímavým momentem, který se u předchozích třech filmových kategorií neobjevil. Dal by se interpretovat jako překročení linie úniku ze starého systému. Ava, oproti tradičnímu předpokladu schopností robota, musela riskovat a využít veškerých svých dovedností, aby systém přelstila. Musela uplatnit vědomí sebe sama, imaginaci, manipulaci, lež, sexualitu i empatii - a dokázala to. Významnou pomocí k jejímu úniku bylo její tělo

²⁵⁸ ŠVECOVÁ, Markéta. *Kyberfeminismus a sexualita v kyberprostoru*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, 2006, s 27 – 28.

– svým způsobem charakterizovatelné jako tělo bez orgánů, jak o něm hovoří Deleuze a Guattari. Avinu mysl řídí wetware, který překonává zastaralé obvody. Jeho bází je strukturovaný gel, který dokáže vědomí přetvářet na molekulární úrovni, ale v případě potřeby si uchová formu, zachytí paměť a je oporou pro myšlení. Její AI tedy odpovídá fluidnímu, chaotickému a nedokonale strukturovanému charakteru lidské mysli. Gelová podstata by mohla být chápána jako základ nestrukturovaného a fixně neorganizovaného těla - těla bez orgánů. Avino tělo je zároveň nástrojem přímo umožňujícím únik. Ava zjistí, že má schopnost přepólovat svůj vnitřní zdroj energie a dokáže v domě způsobovat výpadky proudu, které vyřadí z chodu kamerový systém i zamykání dveří. Přeneseněji řečeno, Avino tělo (bez orgánů) svou vnitřní neorganizovaností poskytuje možnost proniknutí linií úniku a vymanění se ze systému kontroly.



Obr. 22 - strukturovaný gel tvořící Avinu mysl

Jak tvrdí Donna Haraway „ženy by měly využít spojení se stroji a zvířaty a uniknout západnímu systému kódů a významů. Je třeba stát se kyborgy, kteří jsou schopni stát na pomezí, a kteří ukazují cestu ven z labyrintu dualismů, v jejichž

mřížkách jsme se naučili myslet a hodnotit sebe i okolní svět.“²⁵⁹ Ava zajisté z pomyslného bludiště unikla, pokusila se vymanit ze systému Nathanovy nadvlády. Tento útěk ale nemůže být považován za kyberfeministický ani posthumanistický nejen z důvodu toho, že na své cestě zabila dva lidi. Ava, jakožto nově zrozená žena, si oblékla minišaty, nazula jehlové podpatky a vydala se vstříc ruchu západní civilizace, jejíž symbolický systém měla popřít. I když v průběhu filmu toužila po vymanění se z útlaku, přeci jen nakonec podlehla a stala se konformní entitou – mocensky ovládaným tělem-strojem.

Ex Machina tedy není důsledně kyberfeministická ani liberalistická. Je spíše filmem o maskulinitě a různých způsobech, jimiž se muži snaží vykonávat kontrolu, než o ženské zkušenosti. Ava je pouze hlediskem, prostřednictvím kterého jsou zobrazovány mužské postoje a lidská nadvláda nad stroji. Avino nitro není subjektem filmu a film ani není vyprávěn z její perspektivy. Centrem narativu je lidský muž, který je zabit. Ava je ve výsledku chladným nebezpečným strojem schopným usmrtit hlavní postavu - člověka, i svého pána. Stává se z ní temná bestie, bez ohledu na důvody, které ji k tomu vedly. Film může být chápán jako varování před hrátkami s technologiemi a vytvářením umělé inteligence spíše než hlásání liberalizačního potenciálu propojení techniky a ženy. Technologie je v *Ex Machině* prezentována v duchu technolibertariánského vývoje jako mocný nástroj, který se může sám vzbouřit a nalézt způsob svého osvobození, aby následně způsobil zkázu lidstvu. Ava je děsivou kulturní ikonou spojující prvky ženskosti a inteligence.²⁶⁰

²⁵⁹ ŠVECOVÁ, Markéta. *Kyberfeminismus a sexualita v kyberprostoru*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, 2006, s 2ž.

²⁶⁰ Srv. PAVLUKOVÁ, Veronika. *Pojetí identity člověka v kyberfeminismu Donny Haraway*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, 2012, s. 16.

5 Závěr

„Zdá se to být už dávno, co se z původního konceptu kyborga ve smyslu nabourávání bariér mezi lidským tělem a strojem stal spíše symbol překračování a rušení diskurzivních hranic, stojící proti determinismu vlastní tělesnosti a identity.“²⁶¹ S touto ideou přišly tzv. post teorie, v jejichž čele v tomto ohledu stojí kyberfeminismus Donny Haraway²⁶² a filozofie Katherine Hayles a Sadie Plant, které tvrdí, že „technologie vstupující do lidského těla nejenže člověka spoluutváří, ale především dovoluje rozkrýt a obnažit obecnější pravidla symbolické identitní hry. (...) Kyborg coby nová, hybridní kulturní entita rozrušuje symbolicky konstruovanou opozici mezi biologickým a strojovým, mezi přirozeným a stvořeným, mezi lidským a nelidským, (...) a mezi mužským a ženským.“²⁶³ Tato technooptimistická vize je, dle mého názoru, utopistická a na současnou reálnou sociální skutečnost neaplikovatelná. Mytický kyborg Donny Haraway stojí za banalizací a zlehčováním světa. Do důsledku vzato je jen snem a přáním, případně řízenou teoretickou provokací, která má schopnost odvádět pozornost od palčivějších problémů, ale není žitou skutečností. I když se v současnosti stále setkáváme s mnohem realističtějším přístupem ke kyborgovi, musíme si neustále uvědomovat fakt, že kyborg interagující a vyskytující se ve společnosti musí být nějakým způsobem podřízen jejím pravidlům. Kyborg je sice „uměle přetvořené tělo, které nemá nic společného s biologickou esencí, ale je i křížovatkou intenzivního působení sil a místem vpichů sociálních kódů.“²⁶⁴ Sociální kategorie se v kyberprostoru nerozpouštějí a hrají v něm důležitou roli. Kyborg i „člověk je

²⁶¹ NOVÁK, Marek. *NM: Manifest kyborga*. Dostupný online, 7. 3. 2013. Dostupné z: <http://www.tumblr.com/search/kyborg>, citováno dne 6. 6. 2015.

²⁶² HARAWAY, Donna. Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií MU, 2002, č. 7.

²⁶³ MACEK, Jakub. Kyborg aneb cesta tam a zase zpátky. In: *Umění a nová média*. Brno: Fakulta mediálních studií MU, 2011, č. 1, s. 133.

²⁶⁴ BRAIDOTTI, Rosi. *Cyberfeminism with a difference*. New York: Columbia University Press, 1996, s. 3.

zformovaný společenskou výchovou a žije v rámci sociálních konstrukcí.“²⁶⁵ O tom hovoří i kyberfeministka Rosi Braidotti, která tvrdí, že nejen lidské tělo je „povrchem k vepsání sociálních kódů.“²⁶⁶ Vystává tedy otázka, zda není samotný biologicky nedeterminovaný kyborg symbolickým konstruktem – jednou z nití mocenské sítě?

„Robotické“ filmy jsou většinou zdánlivě futuristické, ale když se zpětně podíváme na všechny typy filmových postav robotek/androidek/kyboržek, které zplodila kinematografie posledních zhruba padesáti let, zjistíme, že většinou pouze přeprodávají tradiční zastaralé mýty a genderové stereotypy. Je vlastně nemožné nalézt postavu, která by nebyla (muži) stvořena ve formě krásné atraktivní svobodné bílé mladé ženy. Zobrazování těchto dokonale žensky vzhlízejících těl kyborgů slouží nejen jako vizuální podloží pro zobrazení propojování lidského či umělého vědomí s technologií, ale je především způsobem umožňujícím mužskému divákovi neomezený pohled na dokonalé, žensky působící tělo, které je snadno podrobitelné. „Nové technologie totiž nezaručí, že lidé dokáží pracovat s novými informacemi novými způsoby. Spíše je pravděpodobné, že nové technologie budou použity v první řadě k převyprávění starých příběhů – příběhů, které obnovují tradiční vyprávění o pohlavně a rasově zatíženém těle.“²⁶⁷

Ženské umělé bytosti tradičně byly a jsou nástrojem nejhorších mužských, ale i lidských tendencí podmaňovat, uzurpovat a vlastnit. Samotná idea a potřeba umělého vytváření „dokonalé ženy“ (či dokonalého technicistního těla) bez chyb je způsobem dominance určité skupiny (tvůrců či těch, co se dívají) nad jinou skupinou. I když liberální teorie posthumanismu a kyberfeminismu hovoří o propojování těla a technologie v naprosto odlišném smyslu, tělesně i technologicky precizní kyborg/kyboržka v současné kultuře i kinematografii není oním elementem osvobození, kterým by měl/a podle těchto teorií být, ale je absolutně podřízeným a sexuálně vstřícným objektem nevybočujícím z mantinelů tělesnosti, které mu předurčil jeho stvořitel. Všechny umělé filmové ženy jsou stvořeny

²⁶⁵ ŠVECOVÁ, Markéta. *Kyberfeminismus a sexualita v kyberprostoru*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, 2006, s. 10.

²⁶⁶ BRAIDOTTI, Rosi. *Cyberfeminism with a difference*. New York: Columbia University Press, 1996, s. 32.

²⁶⁷ BALSAMO, Anne. The Virtual Body in Cyberspace. In: *The Gendered Cyborg*. London: Routledge, 2000, s. 498.

k tomu, aby byly mladé, krásné a byly sexuálně k mání. Jsou naprogramovány k flirtování, okouzlování a svádění jak svého tvůrce, tak diváka.

I když by měla být kyboržka metaforou svobodné fluidní bytosti (kloubící ženu/člověka a technologii), která maže hierarchii, staré struktury a principy nadřazování určité elity nad ostatními, pravdou zůstává, že tento pohled na ni je v současnosti stále pouhou utopickou vizí a v kinematografii se nevyskytuje. Ve skutečnosti je tato dokonalá žena nejvíce „dokonalá“ v tom smyslu, že je tvárnou a nebrání se hmotou, matricí, do které je možné beztretně vetkávat vlákna mocenské sítě. Střetává se v ní dvojí oprese a podřízení – ženské podřízení se mužům a majetnická nadřazenost lidí vůči technologii. Umělá žena je tak několikanásobně utlačovanou postavou, ke které je možné si dovolit více než k ženě skutečné. Její robotická a umělá podstata totiž vytváří dojem, že snese násilí a ponížení, které by na reálné ženy bylo hůře uplatňovatelné a společensky nepřijatelné. Reálná neutopistická kyboržka tedy není metaforou či „politickým ironickým mýtem“²⁶⁸, jak ji popisuje Donna Haraway ve svém manifestu, ale je avatarem/umělým zástupcem skutečných žen, na který lze velmi snadno aplikovat mocenské praktiky a podrobení. Kyboržka je snadno podmanitelná, tvárná a lze k ní a k jejímu tělu přistupovat s neúctou a vulgárně bez hrozby legislativního a společenského postihu (jedná se přece o pouhý stroj). Je vyjádřením lidské touhy vládnout i zhmotněným mužským sexuálním snem o podřízené ženě, kterého lze díky technologii velmi snadno dosáhnout. Docházíme zde k paradoxnímu zjištění, že ačkoli kyborg a „počítačová technologie zdánlivě slibují genderově neutrální svět, genderové rozdíly se stále prohlubují“, čehož si všímá i kyberfeministická autorka Rosi Braidotti.²⁶⁹

Vyvstává zde otázka, co z těchto zjištění vyplývá. Já osobně považuji současný mainstreamový přístup ke kyberženám za hraniční a varovný. Jedná se sice o umělé bytosti, které mohou být v jistém ohledu hyperbolicky stavěny na roveň běžné elektronice a technice jako je např. toustovač či sekačka na trávu, a tento názor může být z jisté perspektivy považován za relevantní, i když značně

²⁶⁸ HARAWAY, Donna. Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií MU, 2002, č. 7, s. 49.

²⁶⁹ BRAIDOTTI, Rosi. *Cyberfeminism with a difference*. New York: Columbia University Press, 1996, s. 32.

redukcionistický. Na druhou stranu jsou tyto postavy bezesporu nositelkami ženských atributů. Mají vlastnosti, které jsou tradičně přiřazovány ženám, a především mají výrazně ženský zevnějšek. Je tedy přístup k nim nutné odlišovat od přístupu k reálným lidským ženám či filmovým postavám žen ne-kyboržek? Je kyboržka opravdu tolik jiná oproti lidské ženě? Domnívám se, že ne. Žena/kyboržka/androidka/robotka jsou pouze jinými označujícími pro tytéž označované. Hodnoty a konotace, které tyto postavy nesou, jsou vlastně totožné, pouze forma a vzhled se liší (i když i o tomto by se dalo diskutovat). Není tedy ponižování hodnoty a statutu kyboržky, která je bezesporu nositelkou atributů „ženství“, zároveň ponižování statutu ženství a žen samotných? Diskriminací, objektivizací a komodifikací umělých ženských postav se vytváří nový prostor diskriminace a oprese žen, který je halený rouškou futuristického liberalismu.

Příroda, zvířata, technologie, člověk, muž, žena, kyborg, atd. si nejsou v současné společnosti rovni, i když by podle post teorií měli být. Hlásáním podobných myšlenek mocenský diskurz pouze odvádí pozornost od své skutečné taktiky. Kybernetické teorie se v tomto ohledu zdají být pouhou zástěrkou, zajímavou a rozzářenou vizí, která je vlastně reálně neaplikovatelná na soudobou společnost, principy jejího fungování a vztah k ženství či menšinám. Post-teorie jsou vrcholnou formou postmoderny, a jako takové musejí nutně být součástí současného diskurzu vědění a dispozitivu moci, jak o nich hovoří Foucault.²⁷⁰ Posthumanismus, transhumanismus i kyberfeminismus jsou tedy zajisté součástí soudobých mocenských praktik, jejichž taktikou je zástěrka skutečnosti.

Mocenské struktury stvořily teorie svobodného postčlověka a kyborga, který ruší hranice mezi člověkem a technologií, mezi fyzikálním a nefyzikálním v rámci budování liberalismu. Tyto „ideje“ jsou ale pouhou plíživou mocenskou manipulací k tomu, aby lidé v rámci vidiny údajného mechanického a mentálního tělesného progresu sami do sebe technologie radostně implikovali. Ona „osvobozující“ technologie se má stát součástí nás samých, má nahradit nedokonalé lidské maso, má nás ovládnout tak, aniž bychom něco postřehli. Sami ze sebe tak budeme s radostným očekáváním budovat precizní ovládaná těla-stroje

²⁷⁰ FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000.

ve jménu svobody, osvobození se od starých struktur a zářné futuristické budoucnosti.

Postčlověk i kyborg nejsou v reálném současném světě (kinematografii nevyjímaje) fluidními entitami, ale naopak absolutně mocensky podmaněnými a ovládanými těly – těly stvořenými mocí za významné účasti nás samých. Kyborg a kyboržka jsou tedy bytostmi vygradované technicistní dokonalosti stvořené vepisováním či přímo voperováváním dispozitivů moci do těl. Kyborg je nejen propojen s diskurzem pravdy, vědění i sexuality, ale je jimi i tvořen. Je postgenderový, což znamená, že mu byl systémem odstraněn gender, který mohl být jeho možnou linií úniku.²⁷¹ Je nejdokonalejším tělem-strojem, jaké si snad lze představit, a jako k takovému bychom k němu měli s dekonstruktivistickou obezřetností a prozíravostí přistupovat, chceme-li připustit, že by jednou mohl být nositelem oněch futuristických vizí o svobodné společnosti, které předkládá kyberfeminismus a post teorie.

²⁷¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann a synové, 2010.

Seznam použité literatury a zdrojů

- ARTAUD, Antonin. *Selected writings*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- BALSAMO, Anne. The Virtual Body in Cyberspace. In: *The Gendered Cyborg*. London: Routledge, 2000.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Cyberfeminism with a difference*. New York: Columbia University Press, 1996.
- BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. London: Polity, 2013.
- BASLAROVÁ, Iva. Queen for a day – queer for life. In: *Cinepur 17*. Praha: Sdružení přátel Cinepuru, 2010, č. 71, s. 2.
- BERTENS, Hans; NATOLI, Joseph. *Encyklopedie postmodernismu*. Brno: Barrister & Principal, 2005.
- BLECHA, Ivan a kolektiv. *Filosofický slovník*. Olomouc: FIN, 1995.
- BUTLER, Judith. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York and London: Routledge, 1990.
- BUTLER, Judith. *Bodies that Matter. On the discursive limits of „sex“*. New York: Routledge, 1993.
- CLARK, Andy. Cyborgs Unplugged. In *Science Fiction and Philosophy*. New York: Oxford University Press, 2009.
- ČEPIČKOVÁ, Barbora. *Zprostředkované tělo: tělo v době masového využívání elektronických médií*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Elektronická kultura a sémiotika, 2009.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Capitalisme et schizophrénie I. L'Anti Oedipe*. Paris, 1972.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Capitalisme et schizophrénie II. Mille plateaux*. Paris, 1980.
- DELEUZE, Gilles. *Spinoza: Practical philosophy*. San Francisco, CA: City Lights Books, 1988.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann a synové, 2010.
- DESCARTES, René. *Rozprava o metodě*. Praha: Oikoymenh, 1992.
- DESCARTES, René. *Meditace o první filosofii*. Praha: Oikoymenh, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci*. Archa: Bratislava, 1993.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatológia*. Bratislava: Archa, 1999.
- DOLEJŠOVÁ, Markéta. *Posthumanistické tendence v performance art: Interakce těla a kódu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, 2013.
- FEDELEŠOVÁ, Kristýna. *Gender a žánr sci-fi – prostor pro dekonstrukci genderu nebo utužování jeho tradiční podoby?* Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, Katedra sociologie, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I. Vůle k vědě*. Praha: Herrmann a synové, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality II. Užívání slasti, Dějiny sexuality III. Péče o sebe*. Praha: Herrmann a synové, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Slova a věci*. Praha: Computer Press, 2007.
- FORMÁNKOVÁ, Lenka; RYTÍŘOVÁ, Kristýna. ABC feminismu. In: SOKOLOVÁ, Věra. *Historie a současnost feministického hnutí*. Brno: Nesehnutí, 2004, s. 209 – 210.
- FORMÁNKOVÁ, Lenka. Recenze / zprávy a komentáře: Zábrodská, K. 2009. Variace na gender. Poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita, Praha: Academia, s. 200. In: *Gender, rovné příležitosti, výzkum*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2009, roč. 10, č. 2.
- FULKA, Josef. Od interpelace k performativu (feminismus a konstrukce rodové identity). In: *Sborník prací Fakulty sociálních studií brněnské univerzity: Sociální studia 7*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2002, č. 7.
- GRENZ, J. Stanley. *Úvod do postmodernismu*. Praha: Návrat domů, 1997.
- HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002.

HAYLES, Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999.

HARAWAY, Donna. *Simians, Cyborgs and Woman: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.

HARAWAY, Donna. Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií MU, 2002, č. 7, s. 51-59.

HERBRECHTER, Stefan. *Posthumanism: A Critical Analysis*. Bloomsbury: Bloomsbury Academic, 2013.

HELFDORF, Elyce. *Disco Divas: Women and Popular Culture in the 1970's*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2003.

HLADÍK, Tomáš. *Vztah těla a duše jako svár a jako soulad*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, 2012.

HUBÍK, Stanislav. *Postmoderní kultura. Úvod do problematiky*. Olomouc: Mladé umění k lidem, 1991.

KERA, Denisa. Kyberfeminismus: mezi uměním a globální technokulturou. In: *Proměny dějin umění*. Akta druhého sjezdu historiků umění. Dolní Břežany: Scriptorium, 2007.

KRAJNÍK, Marek. *Forma, tvar a myšlení moderního robota*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2008.

KROBOVÁ, Tereza. Genderová analýza hrdinek v počítačových hrách. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2014.

KUBÍČKOVÁ, Eva. *Orlan, (kyber)feminismus: Postmoderní utopie?* Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, 2010.

KUNSTÝŘ, Štěpán. *Lidské tělo jako kulturní konstrukt*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra teorie kultury (kulturologie), 2012.

LACAN, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. New York - London: W.W. Norton & Co., 1981.

- LIŠKOVÁ, Tereza. *Sepětí vybraných aspektů femininity se světem nových médií: Ironie dotyku*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví, Studia nových médií, 2013.
- MACEK, Jakub. Kyborg aneb cesta tam a zase zpátky. In: *Umění a nová média*. Brno: Fakulta mediálních studií MU, 2011, č. 1.
- MULVEY, Laura. Vizuální slast a narativní film. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Dívčí válka s ideologií*. Praha: SLON, 1999, s. 116 – 131.
- OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filosofických pojmů současnosti*. Praha: Erika, 1999.
- ORWELL, George. *1984*. Praha: Naše vojsko, 1991.
- PAVLUKOVÁ, Veronika. *Pojetí identity člověka v kyberfeminismu Donny Haraway*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, 2012.
- PERKOWITZ, Sidney. *Digital People: From Bionic Humans to Androids*. Washington, DC: Joseph Henry Press, 2004.
- PLATÓN. *Faidón*. Praha: Oikoymenh, 1999.
- PLATÓN. *Faidros*. Praha: Oikoymenh, 2015.
- PLANT, Sadie. *Zeros and Ones: Digital Women and the New Technoculture*. New York / London: Fourth Estate Ltd., 1998.
- PLANT, Sadie. Coming across the future. In: *The Gendered Cyborg*. London: Routledge, 2000, s. 460 – 467.
- PORKERTO VÁ, Hana. *She-male, porno a kyborgové: vytváření nové tělesnosti*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Fakulta sociálních studií, Katedra sociologie, Obor sociologie, 2012.
- RAINISCH, Robert. *Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism. Post- and Transhumanism: An Introduction*. Berlin: Peter Lang Edition, 2014.
- SCHNEIDER, Steven a kol. *1001 filmů, které musíte vidět, než zemřete*. Praha: Volvox Globator, 2007.
- STARK, Stanislav. *Filosofie člověka v historickém kontextu*. Plzeň: ZČU, 2008.
- ŠTYS, Filip. *Tělo*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav filozofie a religionistiky, Obor filozofie – sociologie, 2006.
- ŠVECOVÁ, Markéta. *Kyberfeminismus a sexualita v kyberprostoru*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, 2006.

THOMPSONOVÁ, Kristin; BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze a Nakladatelství Lidové noviny, 2007.

TIROSH-SAMUELSON, Hava; MOSSAN, Kenneth. *Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism. Building Better Humans?* Berlin: Peter Lang Edition, 2012.

VATULÍKOVÁ, Andrea. *Prožitek těla a odlišnosti: obraz queer identity v novomediálním umění*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Teorie interaktivních médií, 2013.

YOUNG, Simon. *Designer Evolution: A Transhumanist Manifesto*. Amherst NY: Prometheus Books, 2006.

Seznam použitých internetových zdrojů

ADAMOVIČ, Ivan; KERA, Denisa. Uniknout masu: rozhovor s „kyberfeministkou“ Sadie Plant. In: *Živel*. Dostupný online, podzim 2012. Dostupné z: <http://www.zivel.cz/archiv?magazin=25&kapitola=409>, citováno dne 29. 12. 2014.

Článek „*Antihumanism*“ citovaný dne 20. června 2015 z www.churchofeuthanasia.org, autor neveden. Dostupný na: <http://www.churchofeuthanasia.org/e-sermons/antihumanism.html>

Článek „*Cyberpunk*“ citovaný dne 20. června 2015 z www.urbandictionary.com, autor neveden. Dostupný na: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=cyberpunk>

Článek „*History of cyberfeminism*“ citovaný dne 22. června 2015 z <https://historyofcyberfeminism.wordpress.com>, autor neveden. Dostupný na: <https://historyofcyberfeminism.wordpress.com/history-of-cyberfeminism/>

Článek „*Postmoderna*“ citovaný dne 24. května 2015 z www.wikipedia.cz, autor neveden. Dostupný na: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Postmoderna>.

Článek „*Zákony robotiky*“ citovaný dne 12. června 2015 z www.robouniversum.wz.cz, autor neveden. Dostupný na: <http://www.robouniversum.wz.cz/zakony.html>

KULUNCIC, Andreja. *Cyborg Web Shop*. Dostupný online, 2. 1. 2004. Dostupné z: <http://www.cyborg.com.hr/about.php>, 6. 2. 2015.

MORE, Max. *Principles of Extropy*. Verze 3:1. Dostupný online, 5. 6. 2003. Dostupné z: <http://www.extropy.org/principles.htm>, citováno dne 20.12. 2014.

NOVÁK, Marek. *NM: Manifest kyborga*. Dostupný online, 7. 3. 2013. Dostupné z: <http://www.tumblr.com/search/kyborg>, citováno dne 6. 6. 2015.

SIMOTOVÁ, Tereza. *Slovník pojmů: gender*. Dostupný online, 16. 5. 2009. Dostupné z: <http://gender.webnode.cz/products/gender/>, citováno dne 6. 4. 2015.

TRACHTOVÁ, Zdena. *Kyberfeminismusa žena-stroj*. Dostupný online, 7. 4. 2012. Dostupné z:
[Http://www.medialniproroci.blogspot.cz/2012/04/kyberfeminismus-zena-stroj.html](http://www.medialniproroci.blogspot.cz/2012/04/kyberfeminismus-zena-stroj.html), citováno dne 6. 2. 2015.

Filmografie

- Austin Powers: Špionátor* (Austin Powers: International Man of Mystery, Jay Roach, 1997, USA / Německo)
- Battlestar Galactica* (Battlestar Galactica, Michael Rymer, Michael Nankin, 2003, USA / Kanada)
- Blade Runner* (Blade Runner, Ridley Scott, 1982, USA / Hong Kong / GB)
- Dokonalá žena* (The Perfect Woman, Bernard Knowles, 1949, USA)
- Dr. Goldfoot, tvůrce robotických žen* (Dr. Goldfoot and Bikini Machine, Norman Taurog, 1965, USA)
- Elysium* (Elysium, Neill Blomkamp, 2013, USA)
- Ex Machina* (Ex Machina, Alex Garland, 2015, USA / GB)
- Flubber* (Flubber, Les Mayfield, 1997, USA)
- Galaxina* (Galaxina, William Sachs, 1980, USA)
- G. I. Jane* (G. I. Jane, Ridley Scott, 1997, USA)
- Hvězdné války: Epizoda IV – Nová naděje* (Star Wars: Episode IV – A New Hope, George Lucas, 1977, USA)
- Hvězdné války: Epizoda V – Impérium vrací úder* (Star Wars: Episode V – The Empire Strikes Back, Irvin Kershner, 1980, USA)
- Hvězdné války: Epizoda VI – Návrat Jediho* (Star Wars: Episode VI – Return of the Jedi, Richard Marquand, 1983, USA)
- Cherry 2000* (Cherry 2000, Steve De Jarnatt, 1987, USA)
- Lara Croft – Tomb Raider* (Lara Croft: Tomb Raider, Simon West, 2001, Německo / USA / GB / Japonsko).
- Má živá panenka* (My Living Doll, Lawrence Dobkin, 1964, USA)
- Metropolis* (Metropolis, Fritz Lang, 1927, Německo)
- Ona* (Her, Spike Jonze, 2013, USA)
- Smrtící přítelkyně* (Deadly Friend, Wes Craven, 1986, USA)
- Stepfordské paničky* (The Stepford Wives, Bryan Forbes, 1975, USA)
- Stepfordské paničky* (The Stepford Wives, Frank Oz, 2004, USA)

Stroj (The Machine, James W. Caradog, 2013, GB)
Terminátor (The Terminator, James Cameron, 1984, USA/GB)
Terminátor 2: Den zúčtování (The Terminator 2: Judgement Day, James Cameron, 1991, USA/Francie)
Terminátor 3: Vzpoura strojů (The Terminator 3: Rise of Machines, Jonathan Mostow, 2003, USA / Německo / GB)
Vetřelec (Alien, Ridley Scott, 1979, USA / GB)
Vetřelec: Vzkříšení (Alien: Resurrection, Jean-Pierre Jeunet, 1997, USA)
VALL-E (WALL-E, Andrew Stanton, 2008, USA)
Zkázonosná Eva (Eve of destruction, Duncan Gibbins, 1991, USA)

Seznam obrázků

Obr. 1 - R2-D2, robot	61
Obr. 2 - C-3PO, robot humanoidního typu	61
Obr. 3 - T-800, robot terminátor androidního typu	62
Obr. 4 - Max, technologicky vylepšený člověk-kyborg	63
Obr. 5 - filmový plakát <i>Dr. Goldfoot, tvůrce robotických žen</i>	68
Obr. 6 - Č. 11 svádí milionáře	70
Obr. 7 - Dr. Goldfoot a jeho sexbotky	73
Obr. 8 - filmový plakát <i>Stepfordské paničky</i>	75
Obr. 9 - Joannina kamarádka Bobby před proměnou.....	76
Obr. 10 - Joannina kamarádka Bobby po proměně.....	77
Obr. 11 - Stepfordské paničky společně nakupují (v čele stojí Joanna po proměně).....	79
Obr. 12 - filmový plakát <i>Terminátor 3</i>	80
Obr. 13 - terminátorka T-X a její destruktivní potenciál	82
Obr. 14 - vysoce odolné tělo T-X s implementovanými zbraněmi	83
Obr. 15 - zrození nahé T-X ve výloze s oblečením	85
Obr. 16 - T-X zbavená kůže. Bohyně matka nebo obraz progresu ženství?.....	86
Obr. 17 - filmový plakát <i>Ex Machina</i>	87
Obr. 18 - filmová lokace exteriéru Nathanova domu	89
Obr. 19 - Ava a Caleb v průběhu Turingova testu.....	90
Obr. 20 - Ava jako sexualizovaný objekt	91
Obr. 21 - Ava uniká z věznění a potkává další AI - Kjoko	93
Obr. 22 - strukturovaný gel tvořící Avinu mysl	94

Bibliografické údaje

Jméno autorky:	Bc. Kateřina Bubeníčková
Studium:	Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií Katedra elektronické kultury a sémiotiky
Forma studia:	navazující prezenční magisterské
Název práce:	Dokonalá žena. Analýza filmových postav umělých ženských bytostí z perspektivy teorií postmoderny a jejích přístupů k tělu a konstituování identity.
Místo a rok:	Praha, 2015
Vedoucí práce:	PhDr. Lenka Vochocová, Ph.D.
Počet znaků:	180 210
Počet stran:	111
Počet příloh:	0