



DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR ENVIRONMENT

ENVIRONMENT STUDIO

Bez názvu

Untitled

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MASTER'S THESIS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

BcA. Hana Fickerová

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

MgA. Matěj Smetana Ph.D.

BRNO 2022

Obsah

Textová část	4–11
Abstrakt	4
0. Úvod	5
1. Vznik díla	5–6
2. Teoretická východiska	7–11
3. Závěr	11
4. Zdroje	14–15
Obrazová část	12–13

Abstrakt

Dílo pokládající si otázku, zdali zachází lidé s přírodou nebo příroda s lidmi a zdali je zapotřebí dělit svět na lidi a přírodu.

Počátečním impulsem pro tvorbu bylo vytvořit koncept konceptu (rekurzivní formou), zároveň je patrná silná inspirace počátky konceptuálního umění a formy dokumentace prvních počinů akčního umění. Hlavním motivem je klacek. Jedná se o sérii záznamů zhruba dvou tisíce drobných performancí, u kterých není na první pohled zřejmé, zdali se staly či nikoliv, přičemž je patrné, že naráží na otázku *krize identit*. Práce taktéž průběžně zkoumá možnost vzniku významu s vědomím rizika, že žádný význam možná vůbec nevzniká. Jednotlivé performance probíhaly kontinuálně od konce listopadu roku 2021 do přibližně doby, ve které je sepisována tato textová část práce. Finální prezentace díla probíhá formou instalace, jejíž součástí je dokumentace jednotlivých performancí.

Úvod

Na počátku byl klacek. Tedy alespoň moment, kdy se mi dostal do rukou někdy v květnu roku 2021. Byl dárkem od mé spolužačky Katariny Kadijević a věnovala mi jej s přáním, abych s ním udělala umění. Chtěla tím navázat na sérii pláten které jsme si mezi sebou tou dobou vyměňovaly a malovaly, čímž vznikal mezi námi jistý druh umělecké komunikace, bez jakýchkoliv vyšších výtvarných ambicí. Do té chvíle jsem tyto počiny vnímala spíše jako bezmeznou kratochvíli pro trávení času. Když mi však byl věnován *klacek*, dolehla na mě tíha momentu. Pocítila jsem závazek a pnutí vytvořit něco velkého, převyšujícího mou bytost, mé dosavadní umělecké pokusy, dějiny umění a nejlépe celý vesmír. Zároveň jsem ale klacek vnímala jako jakýkoliv jiný (*bezvýznamný*) kus dřeva, což mě uvádělo do značných rozpaků.

Vznik díla

Klacek jsem si odnesla domů, uložila ve svém pokoji a tím byla zpečetěna moje zodpovědnost za tento kus dřeva. Už byl můj, součástí mého života, bydlel se mnou v pokoji.

Jala jsem se kontemplovat a přemítala jsem nad vznikem významu. *Co způsobuje, že k nám přichází inspirace a impuls k tomu něco vytvořit? V jakou chvíli vzniká význam díla? Je možné, že některé významy jsou lepší než jiné? Co propůjčuje identitu uměleckému dílu?*

Tak se tedy součástí mého života stal biologický materiál (klacek) a k tomu se pojily i pochyby nad tím, jak bych s ním měla správně nakládat v případě, že bych už ho nechtěla mít doma – *Kam bych ho měla v takovém případě dát? Ze svého původního prostředí byl již přenesen...*¹ *Kde je tedy jeho místo? Jaký mám na něj vliv já?*

Otázek bylo mnoho a já nabyla domněnky, že do podobného bodu v uvažování o umění se dostali již konceptualisté v 60. a 70. letech minulého století. U mne však přibýly otázky (při)náležení, identity, významu přírody v našich životech, našem vlivu na ni a také velmi tísnivá otázka – *Kde, jak a za jakých okolností vznikají věci a významy?* Otázky, které jsou velmi příznačné pro mnohé jiné (současné) umělecké počiny.

K tvorbě díla jsem chtěla přistupovat zodpovědně v souladu trvalé udržitelnosti. Jestliže je běžným uměleckým postupem obracet se k již vytvořeným dílům, materiálům a dále je přetvářet či recyklovat, já jsem si ve své práci zvolila obrátit se ke konceptualismu 60. a 70. let a k tehdejší formě dokumentace akčního umění. Pro potřeby práce jsem si vypůjčila vizuální podobu některých tehdejších děl. Konkrétně

¹ Až do chvíle psaní této práce nevím, odkud klacek pochází.

papír formátu A4 s fotografií události a popiskem akce. Papír jsem orientovala na šířku. Tímto samozřejmě narážím (nejen) na historické přenesení významu a důležitosti na dokumentaci díla, nicméně tuto problematiku jsem tak úplně výhradně ve své práci řešit nechtěla. Snažila jsem se zajít trochu jinam... Dokumentaci práce jsem vytvořila ještě před samotným vznikem díla. Chtěla jsem získat co nejvíce času a prostoru, abych se mohla věnovat momentu, který mě zajímal o něco více, a tím byl *moment skládání (něčeho) do významu*.

Vizuální podobu díla jsem měla tedy vyřešenou ještě před samotným vznikem práce. Tím, že radikálně vytvářím nejprve výsledek a dokumentuji ho ještě před vznikem získávám čas a prostor pro kontemplaci a tvorbu samotnou. Vytvořila jsem dílo ještě předtím, než vznikla jeho myšlenka a tím jsem se (doufám), dostala blíže k podstatě zrodu umění. Nejprve vše dokumentuji, pak tvořím.

Získala jsem umělecký artefakt, dokumentaci díla (která se automaticky sama o sobě stala uměleckým dílem) a já se tak rozhodla každý den hledat, vytvářet a formovat možnosti významu klacku. Den za dnem jsem hledala vztah mezi tím, co se událo mě, mému okolí a vše vztahovala na přítomnost klacku v mém životě. Na základě vlastního zvážení, prisouzení důležitosti a patřičnosti, jsem jednotlivé události vybírala a archivovala v podobě krátkých prohlášení, či jinak řečeno konceptů ve formě textu a přiřazovala k předem pořízené fotografii klacku.

Jednotlivé performance probíhaly kontinuálně od konce listopadu roku 2021 do přibližně doby, ve které je sepisována tato textová část práce. Každý den vznikalo zhruba něco mezi 30 a 50 koncepty², u kterých bylo snahou jemně vymezit hranici nebo ji setřít mezi tím, co se děje mě (tedy lidem) a co už se děje klacku (přírodě), zdali je možno tuto hranici vymezit a jestli je vůbec možné a vhodné takto dělit svět na lidi a přírodu. Zároveň jsem si i sama pro sebe snažila ozřejmit moment, kdy by mohla mít nějaká konkrétní událost uměleckou hodnotu.

Finální prezentace díla má probíhat formou instalace, jejíž součástí jsou dokumentace jednotlivých performancí³.

² Domnívala jsem se, že právě tento počet prohlášení (konceptů) pak může i nějakým způsobem popisovat a „archivovat“ jednotlivé dny. Ve výsledku však tyto tendence nejsou nijak zřetelné.

³ Papíry formátu A4 ve formě katalogu.

Teoretická východiska

Na následujících stranách shrnuji několik teoretických východisek, na základě, kterých lze interpretovat mou diplomovou práci a která přispěla k jejímu vzniku. Je pravděpodobné, že některé uvedené myšlenkové proudy plně nechápu a má interpretace může být pokřivená, nicméně i tak se domnívám, že to není ke škodě práce, protože i neporozumění může být inspiračním zdrojem a východiskem pro tvorbu.

Konceptualismus

V úvodu jsem se pokusila nastínit postup mé tvorby a je tedy už nyní jasné, že důležitá část⁴, na které stojí výsledné dílo je myšlenka, což je právě i podstatou konceptuálního umění. Celá má práce se pak svým způsobem snaží odkazovat (obracet) na počátky tohoto směru, tedy na 60. léta 20. století.

Dokumentace umění

Myšlenka je pro mou diplomovou práci sice důležitá, její forma ale neméně. A tou je právě aluze na dokumentaci akčního umění 60 a 70. let 20. století⁵. Jak jsem již výše popsala. Zvolila jsem formát papíru A4 orientovaný na šířku, na který umisťuji v grafickém programu fotografii klacku pořízenou před zahájením práce. Každý den pak po sepsání konceptů, jednotlivé věty (koncepty) vypisuji samostatně na A4 formáty, na kterých je vždy přítomna i fotografie. Mou snahou v této práci není se nijak kriticky vymezit proti skutečnosti historického přenesení důležitosti na artefakt dokumentace performance, nicméně je třeba tuto problematiku také zmínit.

Taktéž by se v kontextu mé práce a papíru formátu A4 mohla otevřít debata nad jeho významovými konotacemi spjaté se standardem ISO 216, kdy se (alespoň mě osobně) pojí se sériovostí a každodenností života.

Posthumanismus

Jako další důležitý teoretický rámec klíčový pro chápání mé diplomové práce bych jen nerada opomenula zmínit Posthumanismus. Tedy myšlenkový směr právě aktuální pro

⁴ Nerada bych tvrdila, že myšlenka, je to nejdůležitější na mé práci, nicméně je třeba uznat, že je jednou z dalších důležitých...

⁵ Vzpomeňme především akce Chrise Burdena, Jiřího Kovandy či Vladimíra Havlíka.

dobu vzniku mého díla. Existuje patrně velké množství odnoží této filozofie, nicméně pro mě osobně jsou nejbližší úvahy Francesky Ferrando.⁶

Tento filozofický směr si pokládá otázku, co to znamená být lidskou bytostí v 21. století, v okamžiku, kdy dochází k velkým geologickým změnám na planetě Zemi (v poměrně krátkém časovém horizontu) a je jasné, že technologie mají nenahraditelný vliv na vnímání a prožívání života. Technologie koncem minulého století, například takovým transhumanismem,⁷ byly chápány z pohledu progresu, vývoje, posílení či *vylepšení* lidské rasy a genetické výbavy, jako nástroje ke zmírnění utrpení a nemoci. Hovořilo se o radikálním prodloužení lidského života a vytvoření *super člověka*. Posthumanismus se ale na technologie dívá z mírně odlišné perspektivy. Uznává její nenahraditelnou hodnotu pro společnost, nicméně si je plně vědom, že velké množství lidí na této planetě stále nemá přístup k technologiím žádným. Na technologie posthumanismus nenahlíží jen nutně jako na něco materiálního, poukazuje, že pod tento pojem lze zahrnout i evoluci⁸. Upozorňuje, že jelikož je lidská existence neodmyslitelně spjata a životně závislá na technologiích⁹ je možné mluvit o existenci *technosféry*.¹⁰

Posthumanismus nám předkládá nový pohled na lidství. Na člověka už není nahlíženo jako na svrchovaného tvora, *nejinteligentnější a nejvyšší článek* v potravinovém řetězci, ale jako na bytost různých ras, původů, pohlaví, přičemž všichni jsou si navzájem rovni. A to nejen lidé mezi sebou, ale také ve vztahu k přírodě, zvířatům a jiným organismům. Posthumanisté si uvědomují, že žijeme ve světě, kde je vše propojené a svým způsobem na sobě závislé. Lidství je tedy koncept, který není založen na druhu, ale na perspektivě.

Posthumanismus se v umění (a především pak performance) projevuje rozličnými tendencemi. Můžeme jen sporadicky zmínit prostupnost společensky stanovených kategorií (např. genderu, etnické příslušnosti, ale i kategorie zvířata – lidé¹¹), orientaci na ambivalentní vztah člověka, přírody a technologií. Na umělce doléhá nutnost redefinovat zažité koncepty lidské přirozenosti, neohrazeného lidského bytí, volně prostupující hranice tradiční sociologické i antropologické kategorizace, kdy člověk není svrchovaný tvor, ale navzájem se prolíná s technologií a přírodou. Motiv mé

⁶ Francesca Ferrando teoretička a filozofka, která v současné době působí jako vyučující filozofie na jedné z newyorských univerzit a současně přednáší po celém světě o posthumanismu.

⁷ Hnutí přibližně z 80. let, někdy zaměňováno za posthumanismus.

⁸ Evoluce jako forma biologické technologie.

⁹ Jako technologie jsou v tomto kontextu uváděny i první primitivní nástroje vyrobené pračlověkem.

¹⁰ FRANCESCA FERRANDO. ¿Qué es el Posthumanismo? - YouTube. YouTube [online]. Copyright © 2022 Google LLC [cit. 10.04.2022]. Dostupné

z: <https://www.youtube.com/watch?v=dwRIUMGyEko>

¹¹ Například performance umělkyně Marion Laval Jeanet z roku 2011, *May the horse lives in me*.

diplomové práce – klacek, lze tedy chápat jako objekt/organismus volně pohybující se mezi kategoriemi příroda, technologie¹², zároveň je rozostřena má i jeho identita a hranice mezi ním a událostmi v okolí.¹³

Identita jako koncept stávání se

Tímto se dostávám k důležitému momentu posthumanismu v umění (a obecně posthumanismu) a tím je *koncept stávání se*, který nahrazuje myšlení o identitě jako o *stabilním já*. Koncept stávání se někým jiným z něčeho, co není hotové poukazuje k performativnímu způsobu bytí a utváření identity v procesu jednání. Tento koncept tak stojí v opozici oproti tradiční ontologii, definici bytí a konceptů člověka. Identitu lze tedy chápat jako konstrukt vznikající z výpovědi subjektu sama o sobě a jeho okolí o něm, přičemž je subjekt závislý na své interakci s okolím. Pro tyto pojmy a myšlenky *stávání se* jsou klíčové úvahy filozofů Gillesse Delleuze a Felixe Guattari, kteří ve svých pracích zmiňují filozofii permanentního plynutí, změny a zanikání, neustálé proudění energie, která je schopná transformace.¹⁴

Antropocén

Podle nizozemského chemika Paula Jozefa Crutzena je vliv lidského konání na planetě natolik významný, že globálně ovlivňuje zemský ekosystém, tudíž by se měly moderní dějiny lidstva označit za nové geologické období¹⁵, tzv. *antropocén*.¹⁶ Pro toto období jsou charakteristické globální problémy jako masivní odlesňování, oteplování, úbytek pitné vody a ohrožení biodiverzity, což je často dáváno za vinu kapitalistickému systému hospodářství a globalizaci. Má práce na tuto problematiku taktéž naráží, neboť jsem si neustále nucena zpřítomňovat moment mého (lidského) působení na klacek (přírodu) a místy vyplouvá na povrch má síla a nadvláda nad ním (klackem, tedy přírodou).

Autopoesis

Je klacek živý?

¹² Biologická technologie ve smyslu primitivního nástroje, který byl pravděpodobně jako první využíván člověkem.

¹³ To vše se děje na základě konceptů, které jsou k němu přiřazovány v průběhu času.

¹⁴ VATULÍKOVÁ, Andrea. Prožitek těla a odlišnosti: obraz queer identity v novo-mediálním umění [online]. Brno, 2013 [cit. 2022-04-10].

¹⁵ Antropocén – Wikipedie. [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Antropocén>

¹⁶ Termín *antropocén* vymyslel ekolog Uegen Stoermer.

*Co je to život?*¹⁷ byla otázka, kterou dostal chilský profesor biologie Humberto Maturana od své studentky v 70. letech 20. století. Otázka, na kterou zprvu nedokázal odpovědět, nicméně se jí začal zaobírat. Maturana dospěl k poznání, že buňka je *autonomní, do sebe uzavřená dynamika molekulárních procesů sebeprodukce, otevřená průtoku molekul*. K jejímu vzniku dochází, když se stane oddělitelnou entitou v důsledku vlastní dynamiky, a to tak, že si vlastními procesy vytvoří hranici a existuje pak jako autonomní totalita v molekulárním médiu, s nímž má neustálé vzájemné výměny. Povahu tohoto systému Maturana označil jako *autopoiesis*.¹⁸ Autopoietický systém tvoří jednotu jako uzavřenou síť produkcí vlastních složek tak, že zaprvé rekurzivně vytváří stejnou síť, jež ji vytvořila, zadruhé vytváří si operační hranici, přes níž interaguje se svým prostředím. Autopoéza pak není vlastnost živých buněk, nýbrž systém jejich bytí (zástavou systém hyne a zaniká).¹⁹

Vzhledem k výše zmíněnému by se mi taktéž líbilo uvažovat nad mou diplomovou prací (a to nejen kvůli rekurzivnímu charakteru tvorby) jako o živém organismu.

Utilitarita, příkládání významu

Série performancí odehrávajících se v rámci mé práce je možno chápat i jako akt neustálého hledání a příkládání významů. Francouzský myslitel George Bataille zabývající se utilitaritou, tvrdil, že ztrácíme intimitu se světem a životem, protože se ho snažíme neustále interpretovat, dávat mu význam a účel. Intimita je schopnost *překvapovat se*, dívat se na něco druhého jako na něco, co nás přesahuje a co má tajemství, je o přijímání neznáma. Naše společnost má neustálou potřebu dát všemu význam a vše pochopit. Náš nejdominantnější způsob (filtr) chápání světa je rozum. Důležitá je interpretace a vše by mělo být nejlépe účelové, tedy generovat zisk. Je proto pravděpodobné, že kvůli této tendenci vše definovat, se odcizujeme právě podstatě života.²⁰

Jorge Luis Borges, Margarita Guerrero – Fantastická zoologie

Ke konci výčtu některých teoretických východisek bych se opět na chvíli vrátila ke konceptuálnímu umění. Sol LeWitt ve svých *Větech o konceptualismu* uvedl: *Konceptuální umělci jsou spíše mystici než racionalisté. Dosahují závěrů, které logika*

¹⁷ Nebo také čím se liší živé od neživého.

¹⁸ Nebo také *autopoéze*.

¹⁹ Autopoiesis – Wikipedie. [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Autopoiesis>

²⁰ Dramaturgický úvod / Jiří Austerlitz a kolektiv / Po celou dobu představení probíhá představení - YouTube. YouTube [online]. Copyright © 2022 Google LLC [cit. 10.04.2022]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=lg_YyqCHoxU

*nemůže pojmout.*²¹ Argentinský spisovatel Jorge Luis Borges, v jehož tvorbě bychom mohli rozeznat jasné konceptuální postupy a taktéž se nese v duchu magického realismu, někdy v padesátých letech minulého století prohlásil, že pro fantastickou literaturu jsou charakteristické čtyři základní postupy. Jsou jimi: vytváření textu odkazujícího sama na sebe, cestování v čase, zpochybnění jedinečnosti postavy a subjektu a v neposlední řadě prolínání snu a skutečnosti.²² A podobně je tomu i u mé diplomové práce. Stírají se rozdíly mezi mou identitou, okolním děním a přírodou, klacek se dostává do *magických situací* a není zcela jasné, zdali se vše vůbec odehrálo. Jestliže tedy Borges společně s Margaritou Guerrero napsal v roce 1957 knihu *Fantastická zoologie*, ve které popisuje zvířata, která pravděpodobně fyzicky neexistovala (objevovala se však napříč literaturou, historií a mýty), na mou práci lze také nahlížet jako na *encyklopedii konceptů* a záznamů akcí, které se pravděpodobně neuskutečnily, ale minimálně mohly. Přestože má práce je tvořena s využitím jasných myšlenkových, logických struktur a vzorců, je přítomen jakýsi neurčitý iracionální faktor, který někdy více či méně vystupuje do popředí.

Závěr

Má diplomová práce je dílo pokládající si nepřeborné množství otázek, na které si však neklade za cíl nalézt odpovědi. Pravděpodobně je zde důležitý proces tvorby. Podobně jako na život sám je možno na práci nahlížet pod množstvím *filtrů* (teoretických a filozofických východisek), přičemž v určitých chvílích se mohou zdát některé více koherentní než druhé. Vizualní a formální podoba práce (tedy recyklace forem a myšlenek) je apelem na udržitelnou kulturní produktivitu. Základní nouze člověka je *prý si se sebou něco počít*, a proto bych i případného diváka ráda vyzvala, aby si s mou prací něco počal.

²¹ Konceptuální umění | ARTMUSEUM.CZ. ARTMUSEUM.CZ [online]. Copyright © 1999 [cit. 10.04.2022]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=75.

²² Jorge Luis Borges – Wikipedie. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jorge_Luis_Borges#cite_note-1

Obrazová část



Fotografie klacku

Ukázka záznamů (formát A4, fotografie, popisek):



Celý den mi překážel.



Plaval v lavóru.



Namotávala jsem na něj špagety.

Zdroje:

- Konceptuální umění | ARTMUSEUM.CZ. ARTMUSEUM.CZ [online]. Copyright © 1999 [cit. 10.04.2022]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=75
- https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/133066/SpisyFF_393-2014-2_13.pdf?sequence=1
- BRADIOTTI, Rossi. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press, 2013. ISBN 9780745641584.
- *The anthropocene and the global environmental crisis: rethinking modernity in a new epoch*. Editor Clive HAMILTON, editor Christophe BONNEUIL, editor Francois GEMENNE. London: Routledge, [2015]. ISBN 9781138821248.
- MORTON, Timothy, Steven SHAVIRO, Graham HARMAN, et al., JANOŠČÍK, Václav, ed. *Objekt*. Přeložil Zdeněk HAVLÍČEK. Praha: Kvalitář, 2015. ISBN 9788026086390.
- BUDDEUS, Hana, KRTIČKA, Jan a Jan PROŠEK, ed. *Dokumentace umění*. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2013. ISBN 9788074146329.
- LIKAVČAN, Lukáš, Václav JANOŠČÍK a Jiří RŮŽIČKA, ed. *Mysl v terénu: filosofický realismus v 21. století*. Přeložil Kateřina BÁRTOVÁ, přeložil Palo FABUŠ, přeložil Magdaléna Jadwiga HÄRTL OVÁ, přeložil Tomáš PIVODA, přeložil Martin VRBA. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2017. Edice VVP AVU. ISBN 9788090638136.
- BORGES, Jorge Luis. *Fantastická zoologie*. Přeložil František VRHEL. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-257-0834-7.
- BORGES, Jorge Luis. *Zrcadlo a maska*. Tohoto souboru 1. vyd. Praha: Odeon, 1989. Klub čtenářů (Odeon). ISBN 80-207-0076-5.
- Jorge Luis Borges – Wikipedie. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jorge_Luis_Borges#cite_note-1
- El Posthumanismo Filosófico - Dr. Ferrando (NYU) - YouTube. YouTube [online]. Copyright © 2022 Google LLC [cit. 10.04.2022]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HrcZ75x6mYc>
- FRANCESCA FERRANDO. ¿Qué es el Posthumanismo? - YouTube. YouTube [online]. Copyright © 2022 Google LLC [cit. 10.04.2022]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dwRIUMGyEko>
- VATULÍKOVÁ, Andrea. Prožitek těla a odlišnosti: obraz queer identity v novo-mediálním umění [online]. Brno, 2013 [cit. 2022-04-10]. Dostupné z:

<https://theses.cz/id/7a3ut2/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

- SIRŮČEK, Jiří. *Posthumanistická umělecká praxe: Neposedné hranice planetárních subjektů*. Praha, 2021. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce Svatoňová, Kateřina.
- [online]. Copyright © [cit. 10.04.2022]. Dostupné z: <http://www.klemens.sav.sk/fiusav/doc/filozofia/2004/7/535-539.pdf>
- Antropocén – Wikipedie. [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Antropocén>
- Dramaturgický úvod / Jiří Austerlitz a kolektiv / Po celou dobu představení probíhá představení - YouTube. YouTube [online]. Copyright © 2022 Google LLC [cit. 10.04.2022]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=lg_YyqCHoxU
- Autopoiesis – Wikipedie. [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Autopoiesis>
- Untitled Document. Wayback Machine [online]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20080305005129/http://www.iss.org/maturana.htm>