

KATARZYNA PASTUSZAK

Uniwersytet Gdański

<https://orcid.org/0000-0002-5254-4742>

Zapętłony czas. Notatki z pracy nad projektem performatywnym *LoopCurrent*

Time as a Loop. Notes From Work on the Performative Project *LoopCurrent*

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

The article is a case study of the *LoopCurrent* art project, a starting point for the author's reflections on the topic of time. Referring to the contemporary critique of linear and normative conceptions of time, she examines the relationship between the performing arts and time-consciousness. In doing so the author analyses in detail the process of creative work on the *LoopCurrent* performance, which she presents as an example of performing posthuman looped time and a search for new narratives about the future that take into account both human and more-than-human temporalities.

Keywords: new choreography; timefullness; chronodiversity; posthuman time; practise as research

Abstrakt

Artykuł stanowi studium przypadku projektu artystycznego *LoopCurrent*, który jest dla autorki punktem wyjścia do rozważań na temat czasu. Przywołując współczesną krytykę linearnych i normatywnych koncepcji czasu, autorka przygląda się relacjom między sztukami performatywnymi i czaso-świadomością. Szczegółowo analizuje proces pracy twórczej nad performansem *LoopCurrent*, który przedstawia jako przykład performowania posthumanistycznego zapętłonego czasu i poszukiwania nowych narracji o przyszłości, uwzględniających zarówno ludzkie, jak i więcej-niż-ludzkie czasowości.

Słowa kluczowe: nowa choreografia; czaso-świadomość; chronoróżnorodność; czas posthumanistyczny; badanie w działaniu

O autorce

Katarzyna Pastuszek – tancerka/performerka, choreografka i dyrektorka artystyczna Amareya Theatre & Guests, adiunktka w Zakładzie Badań nad Sztukami Performatywnymi (Instytut Anglistyki i Amerykanistyki, Uniwersytet Gdański), członkini Grupy Badawczej Between.Pomiędzy (UG), związana także z Centre for Environmental and Minority Policy Studies (Sapporo, Japonia). Autorka i tłumaczka artykułów z zakresu tańca i teatru, redaktorka i tłumaczka „Studia Choreologica” oraz autorka książki *Ankoku butō Hijikaty Tatsumiego – teatr ciała w kryzysie* (2014). Publikowała między innymi w „Didaskaliach”, „Kulturze Współczesnej”, „Teatrze” i „Tekstualiach”. Aktualnie realizuje artystyczno-badawczy projekt stypendialny *Ekologie tańca* w ramach programu Krajowy Plan Odbudowy (KPO) dla Kultury. W ostatnich latach jej działania artystyczne i praktyczno-badawcze zakorzenione są w myśli posthumanistycznej i ekologii. Projekty zrealizowane w tej dziedzinie to: *Spore Fantasy* (sf) (z Nat Chylińską, 2024), *Braiding Time, Memory and Water* (reż. Sue Schroeder, 2024), *LoopCurrent* (reż. Maya Ciarrocchi, 2024), *Instabilités naturelles* (z Sonnets Trois Fois i Nat Chylińską, 2023), *Mapping Bodies, Landscapes, Relations* (2023) oraz *Re:fungia – fungi score* (2022).

Czas się rozpadł, rozsypał się w drobny mak,
który rozwał wiatr. Chwile
uwikłane w burzliwe przepływy tworzą wiry,
zataczają koła, powracają,
rekonfigurując to, co jeszcze mogło się wydarzyć¹.

1. Zapętłony czas

Linearne i normatywne koncepcje czasu są w ostatnich latach coraz częściej poddawane krytyce i rewizji. Jak podkreśla Monika Rogowska-Stangret, „czas to jedno z tych pojęć, które musimy pilnie przemyśleć na nowo”². Przywołując rozważania Karen Barad, Stangret dodaje: „fizyka kwantowa raz na zawsze zmieniła oblicze naszych czasów i czasu”³. Czas ery postatomowej to „zwichnięty czas”⁴, którego linearność została odwrócona do góry nogami⁵ i wymaga nowych conceptualizacji. Określenia „czas queerowy”⁶, „czas posthumanistyczny”⁷, „głęboki czas”⁸ czy „czas jako roślina”⁹ – zaproponowane przez takich badaczy jak Karen Barad¹⁰, Michael Marder, Jack Halberstam, José Esteban Muñoz, Elizabeth Freeman – to tylko niektóre z funkcjonujących we współczesnym dyskursie naukowym koncepcji czasu. Krytyka linearnego rozumienia czasu zakłada, że momenty nie następują jeden po drugim. Skoro pojedyncza cząsteczka – jak podkreśla Barad, nawiązując do fizycznego zjawiska dyfrakcji – może współistnieć w superpozycji wielorakich miejsc i czasów, zatem miejsca i czasy mogą współistnieć w wielu temporalnościach jednocześnie¹¹. W naszym „teraz” współistnieć mogą momenty przeszłe i przyszłe, bo „momenty w czasie przez siebie przeciekają, odciskają się na sobie, filtrują się jeden przez drugi, farbują się nawzajem”¹². Wedle tej koncepcji czas to pętla (ang. *loop*):

[n]ic się nigdy nie kończy i nigdy nie zaczyna, przeszłe wciąż trwa, nic nigdy nie jest poza nami, nie przychodzi po nas, a przyszłe już jest i nigdy nie jest dopiero poza nami. Wiele różnych głosów wypełnia każde teraz, każdy najmniejszy odcinek czasu zawiera w sobie wielość czasów¹³.

Świadomość wielości splecionych czasów, określana przez badaczy mianem czasoświadomości (*timefulness*), może zbliżyć nas do zrozumienia naszego miejsca w nie-normatywnym i nielinearnym czasie, wyrwać nas na moment z ciasnego, krótkiego odcinka czasu, w którym głównym bohaterem jest człowiek, i zanurzyć nas w „głębokim kiedyś-teraz-jutro”. Przeciwnieństwem czasoświadomości jest „czasowy analfabetyzm” – określenie ukute przez amerykańską geolożkę Marcję Bjørnerud, autorkę książki *Timefulness: How Thinking Like a Geologist Can Help Save the World*. Jak pisze Bjørnerud:

Większość ludzi [...] nie ma poczucia proporcji czasowych – czasu trwania wielkich rozdziałów w historii Ziemi, tempa zmian w poprzednich okresach niestabilności środowiska, nieodłącznych skal czasowych „kapitału

KATARZYNA PASTUSZAK

Zapętłony czas. Notatki z pracy nad projektem performatywnym *LoopCurrent*

naturalnego”, takich jak systemy wód gruntowych. Jako gatunek cechujemy się dziecięcym brakiem zainteresowania i częściową niewiarą w czas przed naszym pojawieniem się na Ziemi. Nie mając apetytu na historie pozabawione ludzkich bohaterów, wielu ludzi po prostu nie zwraca sobie głowy historią naturalną. Jesteśmy więc zarówno nieumiarkowanymi (*intemperate*) i nieuczasionymi (*intemperate*) czaso-analfabetami¹⁴.

„Człowiek wydaje się jedynym gatunkiem, który wymyślił zegary dokonujące pomiarów bez odniesienia do czegoś poza sobą”¹⁵ – mówi amerykański filozof eksperymentalny, pisarz i artysta Jonathon Keats i dodaje: „Całe życie zależy od pomiaru czasu. Ale życie pozaludzkie traktuje czas jako medium mieszane: uwikłane w środowisko, zależne od innych organizmów”¹⁶. Kreśląc relację między bioróżnorodnością i chronoróżnorodnością pisarz podkreśla, że ludzka niecierpliwość i gloryfikacja postępu zastąpiły chronoróżnorodność „czasową monokulturą”¹⁷. „Bioróżnorodność zależy od chronoróżnorodności, osnowy i wątku cykli życia, które absorbują naturalne perturbacje i ułatwiają regenerację po okresowych katastrofach. Różnorodność życia umiera w czasowej monokulturze”¹⁸, kontynuuje badacz, by przejść do alarmującej konkluzji: „Kierując się głównym zegarem ludzkiej cywilizacji, siejemy spustoszenie w niezliczonych zegarach podtrzymujących biosferę”¹⁹. Traktując czas jako monolit podporządkowany człowiekowi i uprawiając temporalną monokulturę, odcinamy się od pozaludzkich pętli i temporalnych wielogłosów.

Jak zatem praktykować czasoświadomość i zarówno w naszym codziennym funkcjonowaniu, jak i w dyskursie robić miejsce na chronoróżnorodność? Jak usłyszeć, zobaczyć, poczuć i zrozumieć pozaludzkie czasowania, rytmy, drgania, przesunięcia czy masywne nawarstwienia? „Jak pamiętać i jak zapominać? Jak zorientować się w zdezorientowanym świecie, w zwichniętym czasie?”²⁰. Jak budować nowe narracje o przyszłości uwzględniające zarówno ludzkie, jak i więcej-niż-ludzkie czasowości?

W poniższych rozważaniach podejmę próbę odpowiedzi na te pytania, odnosząc się do współpracy z Mayą

Ciarrocchi, a w szczególności do moich doświadczeń z pracy nad projektem *LoopCurrent* w koncepcji i reżyserii Ciarrocchi w 2024 roku²¹. Projekt ten postrzegam jako przykład performowania posthumanistycznego zapętlonego czasu i poszukiwania nowych opowieści o świecie, splątanych ze sobą wielogłosowych „czasowości”²².

2. Miejsca, które zniknęły, i geologia przyszłości

Czas, pamięć, strata, zniszczone przez człowieka znikające krajobrazy, opowieści wpisane w miejsca, których już nie ma, a także nowe narracje o przyszłości to tematy często powracające w twórczości Mai Ciarrocchi²³. Będąc z pochodzenia aszkenazyjską Żydówką i Włoszką, artystka kontempluje w swoich pracach przestrzenie utracone. Również te, które zamieszkujący polski Ożarów przodkowie artystki utracili podczas pogromów Żydów²⁴.

Działaniem wpisującym się w refleksję nad czasem i stratą jest realizowany przez amerykańską artystkę od 2018 roku projekt performatywny o charakterze *work-in-progress* zatytułowany *Site: Yizkor*, który podejmuje temat pamięci i straty między innymi w kontekście dziedzictwa żydowskiego²⁵. Łącząc muzykę na żywo, ruch, wideo oraz warsztaty kreatywnego pisania o utraconych miejscach, Ciarrocchi dokonuje próby wydobywania i uobecnienia materialnych obecności nieistniejących już osób i miejsc, widm – które, jak podkreśla Karen Barad, są „integralną częścią istniejących warunków materialnych”²⁶.

W 2022 roku Ciarrocchi zrealizowała nową odsłonę *Site: Yizkor* w historycznym budynku Dworu Popielów w krakowskiej Ruszcy – położonej zaledwie 160 kilometrów od Ożarowa – rodzinnego miasta prababki artystki²⁷. Podobnie jak wcześniejsze wersje projektu, *Site: Yizkor* w Ruszcy miał charakter *site-specific*, z muzykami i tancerzami występującymi wewnątrz historycznego budynku, na którego fasadę rzucona była stworzona przez Ciarrocchi projekcja wideo.

Yizkor w języku hebrajskim oznacza „niech [Bóg] pamięta”²⁸. W tradycji żydowskiej termin ten określa rodzaj tradycyjnej modlitwy upamiętniającej, a także wiąże się z „yizkor-buchami” – żydowskimi księgami pamięci dokumentującymi „historie gmin i osób, których istnienie zakończone zostało wraz z Zagładą”²⁹. Ciarrocchi wykorzystuje w swym projekcie tradycję spisywania ksiąg upamiętniających, traktując je jako element kolektywnego rytuału wspominania, który zawsze towarzyszy realizacjom *Site: Yizkor* w formie warsztatów partycypacyjnych i sesji kreatywnego pisania z udziałem zaproszonych artystów. Stąd też integralnym elementem performansu, w którym brałam udział w 2023 roku w Ruszcy, były fragmenty tekstów, które powstały w procesie pracy nad działaniem. Podczas próby Ciarrocchi zaprosiła osoby performerskie do napisania krótkiego tekstu na temat miejsca, które było dla nas ważne, a które już nie istnieje – zostało zniszczone/wymazane, zmieniło swoją funkcję, stało się niedostępne. „Wracając pamięcią do tego miejsca, spróbujcie je

zmapować, na nowo się w nim zakorzenić i jednocześnie skontaktować się z sobą z przeszłości, a także z tymi, którzy byli w tym miejscu przed wami, którzy w nim umarli, z duchami ludzkimi i więcej-niż-ludzkimi i warstwami pogrzebanej historii” – tymi słowami artystka zapraszała nas do wspólnego obrzędu pamiętania, tropienia śladów przeszłości wrośniętej w teraźniejszość i przesączającej się w przyszłość. Przeszłości, której nie da się wymazać³⁰.

Podczas performansu tańczyłam w oknie opuszczonego Dworu Popielów. Poruszałam się na wewnętrznym i zewnętrznym parapecie okna, które znajdowało się na drugim piętrze budynku. Na granicy otwierającej się przede mną otwartej przestrzeni i bardzo blisko murów domu zamieszkiwanego niegdyś przez wielopokoleniową rodzinę Popielów. Widziałam migotanie światła projektora, który oświetlał fragmenty ciał tancerzy i rzucał na fasadę projekcję stworzonych przez Ciarrocchi ruchomych obrazów z nakładających się na siebie i przenikających się map utraconych miejsc, a także starych monochromatycznych zdjęć rodzinnych³¹. Było to ulotne doświadczenie bycia pomiędzy warstwami wielu czasów. Na fali partytury dźwiękowej wykonywanej na żywo przez Joannę Dudę i czterech innych muzyków pod kierunkiem Andrew Conklina docierały do mnie również fragmenty tekstu *yizkor* czytane przez francuską artystkę Sarę Turquety. Pamiętam dobrze moment, w którym, wychylając się z okna, kątem oka zobaczyłam Nat Chylińską, bardzo powoli turlającą się w dół schodów prowadzących do domu. Z dzisiejszej perspektywy ten ruch – będący zarazem ruchem performerki wokół własnej osi oraz ruchem z wnętrza domu ku otwartej przestrzeni przed budynkiem – interpretuję jako ruch ku przyszłości, spleciony z historią Dworu i jednocześnie zakorzeniony w wielowarstwowym i chronoróżnorodnym „tu i teraz” performansu. Ten ruch widzę jako „wir wtedy-teraz-kiedyś”³².

Jak podkreśla Ciarrocchi, projekt *Site: Yizkor* jest strukturalnie i tematycznie powiązany z *LoopCurrent*:

Łącząc tematy pamięci, straty i ukrytych historii z moich poprzednich prac, *LoopCurrent* rzuca je w przyszłość, o której wiemy, że istnieje i którą aktywnie niszczymy. *LoopCurrent* zwraca nam relikty przeszłości i pyta, czy zmiana jest możliwa. W świecie rozdieranym kryzysem klimatycznym, wojną, wstrząsami politycznymi i chorobami, jakie fantastyczne przestrzenie możemy zbudować z osadu zniszczenia i straty?³³

3. Gdański loop

Doświadczenie pracy nad *Site: Yizkor* pozwoliło nam (zespółowi w składzie: Ciarrocchi, Chylińska, Duda, Pastuszek) na wypracowanie wspólnego języka i stanowiło grunt dla dalszych poszukiwań w obszarze sztuki spekulatywnej zanurzonej w dyskursie posthumanistycznym – które umożliwił projekt *LoopCurrent*.

Termin oceanograficzny *loop current*, który zainspirował tytuł projektu, odnosi się do ciepłego prądu oceanicz-

1



2



3

1. Zdjęcie wykonane na Wyspie Sobieszewskiej podczas prac terenowych w ramach projektu *LoopCurrent*. 20 maja 2024, na zdjęciu (od lewej): Katarzyna Pastuszek, Natalia Chylińska. Fot. Joanna Duda.

2 i 3. Projekt kostiumów *LoopCurrent*.

nego noszącego taką samą nazwę. Jest to najszybszy prąd Oceanu Atlantyckiego, który wpływa na siłę cyklonów i huraganów tropikalnych. Prąd ten ma około 200–300 kilometrów szerokości i 792 metry głębokości i przenosi ciepłe wody Karaibów na północ, pomiędzy Półwyspem Jukatan i Kubą, do Zatoki Meksykańskiej. Loop Current płynie do Zatoki Meksykańskiej, a następnie zapętla się na południowy wschód (na południe od Florida Keys, gdzie nazywany jest Prądem Florydzkim), a dalej na zachód od Bahamów, skąd jego wody płyną na północ wzdłuż wybrzeża USA, łącząc się z Prądem Zatokowym znanym jako Golsfstrom³⁴. Najnowsze badania dowodzą, że zmiany klimatyczne spowodowały wzrost temperatury prądu Loop Current, co skutkuje częstszymi i silniejszymi huraganami i cyklonami³⁵.

W styczniu 2023 roku, podczas pierwszego spotkania roboczego inicjującego projekt, Ciarrocchi podkreślała, że interesują ją zarówno szlaki prądów oceanicznych i zaburzenia ich parametrów spowodowane zmianami klimatycznymi, jak i koncepcja zapętlenia czasu (ang. *current* – prąd, ale też bieżący, aktualny, obecny; ang. *loop* – pętla, zapętlić), w którym wątki naszych przeszłych działań przeplatają się z teraźniejszością i przyszłością. „Jak możemy budować miasta przyszłości w świecie stojącym na krawędzi katastrofy klimatycznej? Jak nasze ciała pasują do tej przyszłości?” – pytała Ciarrocchi w udostępnionym nam tekście teoretycznym na temat projektu³⁶. Reżyserka zaprosiła nas do spekulacji. „Jak mogłyby wyglądać archeologiczne wykopaliska przyszłości? Jakie rzeczy pozostawiają po sobie ludzie przyszłości? I jak, poprzez te przedmioty i działania, przyszłe istoty zamieszkujące ziemię mogą zrozumieć historię przeszłości?” – pytała podczas kolejnych spotkań roboczych. Pamiętam, że w tamtym czasie intelektualne spekulacje tylko w niewielkim stopniu mnie „uruchamiały”. Dopiero zanurzenie w procesie twórczym i poszukiwanie śladów przyszłości w ruchu otworzyło mnie na „fabulacyjny” proces twórczy.

W maju 2024 roku spotkałyśmy się w Gdańsku³⁷. Praca nad *LoopCurrent* odbywała się w dniach 8–21 maja, a premierowy pokaz projektu miał miejsce 18 maja 2024 roku w Audytorium Instytutu Kultury Miejskiej w ramach Festiwalu Between.Pomiędzy³⁸. Zaprezentowany w Gdańsku performans składał się z pięciu części, w których partytury ruchowe współtworzone przeze mnie i Nat Chylińską spletały się z partyturą muzyczną Joanny Dudy. Co istotne, kompozycja muzyczna stworzona przez Joannę Dudę wykorzystywała nagrania terenowe wykonane w Gdańsku – dźwięki wody i wibracje drgań ziemi z Morza Bałtyckiego, Ujścia Wisły i Motławy.

Praca nad partyturą ruchową *LoopCurrent* wykorzystywała improwizację, której punktami wyjścia były dwie instrukcje ruchowe i trzy scory graficzne (odpowiadały one poszczególnym częściom performansu). Od początku prób pracowałyśmy w kostiumach zaprojektowanych przez Ciarrocchi i wykonanych przez Sarę Laux. Ciarrocchi określała je mianem „skafandrów ochronnych, mają-

cych ochronić nasze przyszłe ciała w coraz bardziej niebezpiecznym świecie”. Kostiumy miały formę poliestrowego kombinezonu z nadrukowanymi geometrycznymi grafikami przedstawiającymi fragmenty ścieżek wodnych, przeplatających się z kształtami przypominającymi platformy wiertnicze i wieże transmisyjne. Kostiumy wykonane zostały metodą cyfrowego nadruku sublimacyjnego wykorzystującego barwniki na bazie wody, które wiążą się z włóknami poliestrowymi.

Bezruch

Punktem wyjścia pierwszej części partytury ruchowej był obraz skalistego krajobrazu i jego głębokich warstw geologicznych. Miałyśmy stać się elementem tego wyobrażonego krajobrazu. Wyobrazić sobie, że naszym kamienym ciałem dotykamy powierzchni ziemi, odczuwając jej wibracje i ruchy. Trwamy, jak wiekowe nośniki głębokiego czasu. Ta część partytury odbywała się na podłodze. Nasz ruch był bardzo powolny. W notatkach z prób zapisałam: „spowolnić oddech / ciało jako warstwa granitowej skorupy / nieregularna szarość / czas lądolodu”³⁹.

Miasta przyszłości

Druga część partytury ruchowej powstawała w procesie interpretacji dwóch grafik autorstwa Mai Ciarrocchi, które ilustrują istniejące i nieistniejące już drogi wodne zestawione z miastami przyszłości⁴⁰. Podczas prób rysunki były wyświetlone na ścianie sali prób.

Pamiętam pierwszy moment – patrzę na płaski dwuwymiarowy rysunek będący projekcją przyszłości zlepioną z fragmentów map nieznanymi mi miejsc. Przebiegam wzrokiem po liniach, przybliżam się nieco, żeby dostrzec niewyraźny napis na fragmencie mapy. Czy abstrakcyjny rysunek może być punktem wyjścia do budowania kompozycji ruchowej? Czy może mnie wrzucić w przyszłość? Czy przyszłość może przesączyć się przez pory rysunku do wnętrza sali prób, tak abym mogła wdychać to wyobrażenie?

Poszukiwania ruchowe wymagały ode mnie pracy z detalami rysunków, zrozumienia ich głębi. Wymagały uwolnienia wyobraźni i pozwolenia sobie na własne spekulacje na temat przyszłych miast – potraktowania rysunków jako fragmentu, który w moim ciału-umyśle może pęcznieć, rozrastać się, generować kolejne warstwy i czasoprzestrzenie. Moje ruchy wynikały ze „stawiania się z przyszłością” poprzez afektywne akty angażowania się w materialność wyobrażonych przestrzeni – w ich tekstury, materiały i wymiary. Doświadczyłam tego jako formy fluktuującej intraakcji – „mapowania” przyszłych przestrzeni i budowania z nimi ruchowo-afektywnej relacji.

Ścieżki wodne

Trzecia część performansu miała charakter dialogu pomiędzy ruchem, muzyką miksowaną na żywo przez Joannę Dudę i dźwiękami wody aktywowanymi przeze mnie i Nat Chylińską za pośrednictwem znajdujące-



1 i 2. Grafiki autorstwa Mayi Ciarrocchi stanowiące scory graficzne drugiej części partytury ruchowej *LoopCurrent*.
Akryl i kolaż na papierze, 30,48cm × 22,86 cm, 2022.

3. Pierwsza część performansu *LoopCurrent*, 2024. Na zdjęciu Natalia Chylińska. Fot. Elizaveta Vorotnikova.

go się na scenie elektronicznego systemu opartego na mikrokomputerze Raspberry Pi⁴¹. System ten umożliwiał nam uruchomienie sampla dźwiękowego poprzez dotknięcie końcówki jednego z ośmiu cienkich drutów połączonych z mikrokomputerem zawierającym kartę SD. Były to nagrania wody Motławy (okolice Dolnego Miasta i Stoczni Cesarskiej) i Wisły (Świbno, okolice ujścia do Morza Bałtyckiego) wykonane przez Ciarrocchi i Dudę przy użyciu geofonu. W tej części performansu zarówno ja, jak i Chylińska mogłyśmy w dowolnym momencie aktywować wodne sample przetworzone przez Joannę Dudę. Naszym zadaniem było wsłuchanie się w pojawiające się dźwięki i ruchy oraz reagowanie na zmiany krajobrazu dźwiękowego i ruchowego. Poczucie sprawczości, które pojawiło się w tej części, skojarzyło mi się z antropogenicznym wpływem na środowisko naturalne. Zdawało się bowiem, jak gdyby dotknięcie sensora i uruchomienie wodnego sampla miało moc zmieniania toru rzeki.

Sejsmograf

W czwartej części performansu, którą roboczo nazywałyśmy „sejsmografem”, podstawą partytury dźwiękowej i ruchowej były graficzne obrazy pomiarów sejsmograficznych drgań ziemi, rejestrowanych w czasie rzeczywistym przez przenośny sejsmograf Raspberry Shake (Raspberry Pi), który znajdował się w mieszkaniu Ciarrocchi w Nowym Jorku⁴². Za pośrednictwem aplikacji Raspberry StationView mogłyśmy na bieżąco śledzić aktywność sejsmiczną rejestrowaną na zachodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych. Dane geofoniczne, akcelerometryczne, żyroskopowe i infradźwiękowe zbierane przez sejsmograf Raspberry Shake i renderowane w formie sejsmogramu jako kształty fal, były dla nas punktem wyjścia do poszukiwań ruchowych. Świadomość czasu stanowiła ich ważny element, gdyż, jak podkreślała Ciarrocchi – „to, co dociera do nas w formie sejsmogramu, to w pewnym sensie zapis przeszłości”. Pomimo zaawansowanej technologii proces translacji danych powoduje mikroopóźnienia w ich transmisji. Translacja na ruch i afektywna interpretacja fal sejsmograficznych poprzez ciało była więc, mówiąc w dużym uproszczeniu, działaniem z przeszłością.

W pracy nad tą częścią partytury ruchowej Ciarrocchi zwróciła naszą uwagę również na relacje między pętlami ludzkich migracji i energetycznymi oraz materialnymi pętlami w bio- i geosferze:

Wyobraźmy sobie, że ziemia jest ogromną ruchomą membraną. Każda zmiana na powierzchni tej membrany powoduje zmianę. Cykliczny ruch osób migrujących z miejsca na miejsce z powodu wojen, kryzysu klimatycznego, kryzysu gospodarczego czy prześladowania, wywołuje drgania tej membrany, wpływając na sejsmiczną aktywność ziemi i jej wibrację⁴³.

W notatkach z prób zapisałam: „Drgania, wibracje, ruchy ziemi, pogłosy. Otwieram ciało na wyobrażone fale

sejsmiczne biegnące w trzech kierunkach (północ-południe, wschód-zachód i góra-dół). Ciało – czuły rejestrator ruchów”⁴⁴.

Proces twórczy *LoopCurrent* oparty był na afektywnym, usytuowanym i ucieleśnionym doświadczeniu czasu jako pętli, czasu jako zjawiska materialnego, niestabilnego, relacyjnego. To, co wyróżniło się w tym procesie, to szczególnie metoda tańca w relacji do miejsc przeszłych, teraźniejszych i przyszłych. Realizacja instrukcji choreograficznych oznaczała nieustanne, poliwalentne rozproszenie uwagi i „bycie w wielu czasach”. Doświadczałam ruchu wielokierunkowego, w którym spletały się cielesno-afektywne interpretacje wizualizacji przekrojów geologicznych miast przyszłości i pomiarów sejsmograficznych. A wszystko to zanurzone było w zaloopowanych dźwiękach wody opracowanych muzycznie przez Joannę Dudę. Ta swoista geologia przyszłości była rodzajem myślenia-ze-światem, strategią posiadającą potencjał generowania nowych sposobów myślenia, wrażeń cielesnych i doświadczeń, w których kluczowe jest postrzeganie czasu jako pętli.

Krok

W piątej – końcowej części performansu nasz ruch opierał się na uważnym kroku. Przy powoli gasnącym świetle poruszaliśmy się, obserwując wyobrażony przyszły świat. Czy można sobie wyobrazić przyszłość?

Premiera performansu *LoopCurrent* miała miejsce w roku 2024 – roku, który Octavia Butler wyobraziła sobie i opisała w należącej do gatunku spekulatywnej fikcji klimatycznej (ang. *cli-fi*) książce *Przypowieść o siewcy*⁴⁵. Przedstawiona przez nią i wydana w 1993 roku postapokaliptyczna wizja przyszłości ma charakter pamiętnika pisanego przez główną bohaterkę – Lauren Oya Olaminę, czarnoskórą nastolatkę mieszkającą w miejscowości Robledo niedaleko Los Angeles. Jest to świat dotknięty przez nierówności społeczne, przemoc systemową i zmiany klimatyczne, notorycznie ignorowane przez populistycznego kandydata na prezydenta USA, który obiecuje wyborcom, że przywróci kraj do jego dawnej świetności. Wśród opisywanych przez Butler kataklizmów spowodowanych zmianami klimatycznymi jest huragan, który na swojej drodze od Florydy po Teksas i Meksyk pochłonął życie setek osób. Opisany przez Butler kataklizm przypomina faktyczny huragan Michael, który w 2018 roku zdevastował Florydę⁴⁶. Jak podkreślają badacze, huraganowi Michael drogę torował prąd oceaniczny Loop Current⁴⁷.

Spoglądam na zegarek i obserwuję pulsowanie cyfrowego wyświetlacza. Zima w Gdańsku jest coraz cieplejsza, ale dzisiaj, gdy piszę te słowa, za oknem prószy śnieg. Lekkie płatki poruszają się równomiernie, by za chwilę dotknąć nadal cieplej ziemi i wrócić do płynnej formy skupienia. W tym samym, ale innym czasie, na drugiej półkuli płoną kolejne dzielnice Los Angeles, a z ciemnych chmur dymu prószy pył spalonych domów. Gdy agencje prasowe udostępniły zdjęcia satelitarne tych dzielnic Los Angeles, które stały się spalonym krajobrazem, pomyśla-

łam o Ołaminie. Za cztery dni, 29 stycznia 2025 roku ukaze się drugie wydanie *Przypowieści o siewcy* w tłumaczeniu na język polski⁴⁸.

Przypisy

- ¹ Karen Barad, *Troubling Time/s and Ecologies of Nothingness: Re-turning, Re-membering, and Facing the Incalculable*, [w:] *Eco-Deconstruction. Derrida and Environmental Philosophy*, red. Philippe Lynes and David Wood, Fordham University Press, New York 2018, s. 209. Jeśli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego na język polski są autorstwa Katarzyny Pastuszak.
- ² Monika Rogowska-Stangret, *Być ze świata. Cztery eseje o etyce posthumanistycznej, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2021, s. 59.
- ³ Tamże, s. 59.
- ⁴ Tamże, s. 59. Autorka używa tu określenia Williama Szekspira. Zob. William Szekspir, *Hamlet*, przeł. Maciej Słomczyński, Zielona Sowa, Kraków 1997, s. 43, akt I, scena V.
- ⁵ Tamże, s. 60.
- ⁶ Zob. Jack Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York University Press, New York 2005; José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York University Press, New York 2019; Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Duke University Press, Durham 2010.
- ⁷ Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge 2013.
- ⁸ Jared Farmer, *Elderflora: A Modern History of Ancient Trees*, Basic Books, New York 2022; Marcia Björnerud, *Timefulness: How Thinking like a Geologist Can Help Save the World*, Princeton University Press, Princeton 2018.
- ⁹ Michael Marder, *Time Is a Plant*, Brill, Leiden 2023.
- ¹⁰ Karen Barad, *Spotkanie z wszechświatem w pół drogi. Fizyka kwantowa a splątanie materii ze znaczeniem*, przeł. Sławomir Królak, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2023.
- ¹¹ Zob. tamże.
- ¹² M. Rogowska-Stangret, *Być ze świata*, dz. cyt., s. 60.
- ¹³ Tamże, s. 62.
- ¹⁴ M. Björnerud, *Timefulness*, dz. cyt., s. 12.
- ¹⁵ Jonathon Keats, *A Clock In The Forest*, „Noëma”, www.noemamag.com/a-clock-in-the-forest/, dostęp: 10.01.2025.
- ¹⁶ Tamże.
- ¹⁷ Tamże.
- ¹⁸ Tamże.
- ¹⁹ Tamże.
- ²⁰ Por. M. Rogowska-Stangret, *Być ze świata*, s. 56–57.
- ²¹ *LoopCurrent*, concept Maya Ciarrocchi; kompozycja i projekt dźwięku Joanna Duda; partytura ruchowa Nat Chylińska, Katarzyna Pastuszak; kostiumy Sarah Laux; premiera 18 maja 2024 roku, Instytut Kultury Miejskiej w Gdańsku, Festiwal Between.Pomiędzy.
- ²² Por. K. Barad, *Troubling Time/s...*, dz. cyt., s. 223.
- ²³ Maya Ciarrocchi – kanadyjsko-amerykańska artystka intermedialna mieszkająca w Nowym Jorku. W początkach kariery artystycznej działała głównie jako tancerka/choreografka i projektantka scenografii i wizualizacji dla teatru. Jej obecna praktyka ma charakter intermedialny. Artystka posługuje się takimi mediami jak rysunek, grafika, video

- i performans immersyjny oparty na ruchu. Prace Ciarrocchi były wystawiane w najważniejszych galeriach i centrach sztuk performatywnych w USA i Kanadzie. Autorka otrzymała granty i nagrody od Bronx Council on the Arts, Canada Council for the Arts, Foundation for Contemporary Arts, Franklin Furnace Fund, Jerome Foundation, Map Fund, Mid-Atlantic Arts Foundation, New York City Department of Cultural Affairs, New York State Council on the Arts, Puffin Foundation i Trust for Mutual Understanding. Oprócz praktyki indywidualnej Ciarrocchi współpracowała także z takimi artystami jak Wally Cardona, Ping Chong, David Cromer, Bebe Miller, Donna Uchizono i Talvin Wilks, z którymi współtworzyła projekty wygrywające The New York Dance and Performance Awards (Bessie Awards) i The Joseph Jefferson Award (Jeff Award). Była także autorką wizualizacji do broadwayowskiego musicalu *The Band's Visit*, który otrzymał prestiżową nagrodę Antoinette Perry Award for Excellence in Theatre (Tony Award). Podaję za: www.mayaciarrocchi.com/performance, dostęp: 12.01.2025.
- ²⁴ Rodzina Mai Ciarrocchi od strony matki mieszkała w Ożarowie, skąd uciekła po rosyjskim pogromie, który zdewastował całą tamtejszą osadę w Ożarowie; zob. www.jewishgen.org/yizkor/Ozarow/oza005.html, dostęp: 10.01.2025. W 2019 roku, w ramach projektu *Poland Project*, w którym brałam udział między innymi z Mayą Ciarrocchi, Joanną Dudą i Nat Chylińską, odwiedzaliśmy obóz zagłady Majdanek oraz Ożarów. Gdy dotarliśmy do obdrapanego budynku w centrum Ożarowa, Ciarrocchi pokazała nam archiwalne zdjęcie miasteczka z lat 30. XX wieku, które otrzymała od swojej babci. Przedstawiało ono funkcjonującą jeszcze wówczas synagogę. Dzisiaj budynek ten pełni funkcję magazynu wyrobów hydraulicznych. Zdjęcia dawnego i aktualnego stanu synagogi z „wymarłego żydowskiego miasteczka” (jak określił je w swej książce Hillel Adler), dostępne są również na stronie: www.ozarow.org/ozarow_eng.shtml, dostęp: 12.01.2025. Zob. Hillel Adler, *Ożarów: wspomnienia o wymarłym żydowskim miasteczku*, przeł. Renata Masna, red. Łukasz Rzepka, Fundacja im. Świętej Królowej Jadwigi dla Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, Ożarów 2023.
 - ²⁵ Dotychczasowe realizacje i prezentacje *Site: Yizkor* odbyły się między innymi w King Manor Museum w nowojorskiej dzielnicy Jamajka należącej do okręgu Queens w ramach Chutzpah! Festival w Vancouver (2022), w Bronx Museum of the Arts Block Gallery (2020) w Nowym Jorku oraz w Center for New Music w San Francisco (2019). Podaję za: www.mayaciarrocchi.com/performance, dostęp: 12.01.2025.
 - ²⁶ K. Barad, *Troubling time/s...*, wyróżnienie oryg., s. 227.
 - ²⁷ Premiera *Site: Yizkor* odbyła się 17 czerwca 2022 roku w Dworze Popielów (Ruszcza) w ramach festiwalu FestivALT. Zob. <https://festivalt.com/en/event/site-yizkor-ciarrocchi-conklin-installation/>, dostęp: 10.11.2024. Koncepcja, reżyseria i wideo: Maya Ciarrocchi; kompozycja muzyczna: Andrew Conklin; muzycy: Jon Arkin, Ben Goldberg, Morris Kliphuis, Joanna Duda; performerzy/tancerze: Nat Chylinska, Małgorzata Haduch, Maya Gelfman, Alexandrov Krilil, Katarzyna Pastuszak, Sarah Turquety. Realizacja projektu była możliwa dzięki wsparciu finansowemu Trust for Mutual Understanding (USA), Roza Centre for International Art and Cooperation (pod kierunkiem Sue Schroeder).
 - ²⁸ Hasło *yizkor* w: *Encyklopedia Britannica*, <https://britannica.com/topic/yizkor>, dostęp: 15.12.2024.

- ²⁹ „Geneza powojennych ksiąg pamięci sięga czasów średnio-wiecznych i wydawanych w tym okresie memorbuchów, które to upamiętniać miały ofiary antyżydowskich wystąpień. Powojenne księgi pamięci wydawane były zazwyczaj w języku jidysz, po hebrajsku lub jednocześnie w obu tych językach. Niewielka ich część opublikowana została w języku angielskim, francuskim, niemieckim czy hiszpańskim. Pojawiające się tytuły to hebraizmy, takie jak *sefer* (hebr. „księga”) czy *sefer zikaron* (hebr. „księga pamięci”), a także jidyszizmy, jak *buch* (jid. „książka”, „księga”). Ogólnie księgi pamięci nazywane są „jizkor-buchami”. Uważane są za symboliczny pomnik postawiony ofiarom Zagłady przez ocalałych”. Zob. Klaudia Kwiecińska, *„Księga Pamięci jędrzejowskich Żydów”, jako źródło do badań nad historią społeczności żydowskiej. Opracowanie i analiza materiału*, praca licencjacka napisana pod kierunkiem dr Anny Jakimyszyn-Gadochy, Kraków 2018, <http://andreovia.pl/publikacje/zydzi-z-jedrzejowa/item/581-a3103>, dostęp: 10.01.2025.
- ³⁰ Zob. tamże.
- ³¹ Projekcja opracowana przez Ciarrocchi i wyświetlana na fasadę Dworu Popielów funkcjonuje również jako niezależna praca i prezentowana jest w galeriach w formie jednokanałowej instalacji audio/wideo. Zob. www.mayaciarrocchi.com/video/view/3025249/1/3025250?noScroll=true, dostęp: 4.01.2025.
- ³² Zob. M. Rogowska-Stangret, *Być ze świata*, dz. cyt., s. 75.
- ³³ M. Ciarrocchi, tekst programowy udostępniony autorce w trakcie pracy nad projektem *LoopCurrent*.
- ³⁴ Przytoczone powyżej dane podają za: Gabriel Thirion, Florence Birol, Julien Jouanno, *Loop Current Eddies as a Possible Cause of the Rapid Sea Level Rise in the Gulf of Mexico*, „Journal of Geophysical Research. Oceans”, 6.03.2024, <https://agupubs.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1029/2023JC019764>, dostęp: 12.12.2024.
- ³⁵ Zob. Michelle Morgan, *What the Gulf of Mexico Loop Current is and how it affects tropical systems*, 20.07.2023, www.clickorlando.com/weather/2023/07/20/what-the-gulf-of-mexico-loop-current-is-and-how-it-affects-tropical-systems/, dostęp: 12.12.2024.
- ³⁶ M. Ciarrocchi, tekst programowy udostępniony autorce w trakcie pracy nad projektem *LoopCurrent*.
- ³⁷ Ciarrocchi wybrała Gdańsk na miejsce swojej rezydencji artystycznej ze względu na wielość wodnych szlaków przebiegających przez miasto i jego okolice oraz na możliwości organizacyjne wynikające z naszego (Chylińska, Duda, Pastuszak) zakotwiczenia w środowisku artystycznym i akademickim Trójmiasta, co przełożyło się na partnerstwo UG, Fundacji Between.Pomiędzy, Fundacji Wyspa Progress/Art Lab Wyspa i Instytutu Kultury Miejskiej. Projekt realizowany był również dzięki wsparciu New York State Council on the Arts oraz The Canada Council for the Arts.
- ³⁸ Between.Pomiędzy to międzynarodowy festiwal organizowany w Gdańsku i Sopocie przez Fundację Between.Pomiędzy. Łączy on badania prowadzone przez Zakład Badań nad Sztukami Scenicznymi, Instytut Anglistyki i Amerykanistyki UG i od 2022 roku – Pracownię Badawczą Between.Pomiędzy pod kierunkiem dr. hab. Tomasza Wiśniewskiego, prof. UG. Zob. <https://between.org.pl/>, dostęp: 10.01.2025.
- ³⁹ Katarzyna Pastuszak, *Notatki z prób do projektu „LoopCurrent”*, niepublikowane.
- ⁴⁰ Grafiki te nawiązują do wcześniejszego projektu Ciarrocchi – *Rivers, Dreams, Invisible Cities*, który również podejmował temat relacji między przeszłością i przyszłością. *Rivers, Dreams, Invisible Cities* to instalacja grafik wykonanych techniką cyjanotypii na jedwabiu i papierze. Ilustrują one przeszłe i obecne trajektorie nowojorskich dróg wodnych zestawione z abstrakcyjnymi miastami przyszłości. Zob. www.mayaciarrocchi.com/installation/-/rivers--dreams--invisible-cities, dostęp: 11.01.2025.
- ⁴¹ Sejsmograf Raspberry Shake został zaprojektowany i zbudowany przez założyciela firmy Raspberry Shake Brandena Christensena. Sejsmograf wykorzystuje nowoczesne technologie z zakresu elektroniki i programowania. Płyta główna sejsmografu (mikrokomputer Raspberry Pi) posiada procesor i digitizer połączony z czujnikami geofonicznymi, akcelerometrycznymi MEMS, żyroskopowymi i czujnikami infradźwięków. Dzięki nim zakres pomiarowy urządzenia jest bardzo szeroki i pozwala rejestrować wstrząsy o każdej amplitudzie. Zob. www.raspberrypi.com/success-stories/raspberry-shake-seismometers/, dostęp: 10.01.2025.
- ⁴² Pomiary wykonywane przez sejsmograf Raspberry Shake są dostępne w aplikacji Raspberry StationView. Renderuje ona pomiary w formie wykresów i zapisuje je w chmurze według typu zdarzenia, lokalizacji, intensywności i czasu trwania. Jest to element rozbudowanego systemu pomiarowego Raspberry Shake Data Center. Dane zebrane w ten sposób są wykorzystywane przez sejsmologów na całym świecie do badań naukowych. Zob. <https://stationview.raspberrishake.org/#/?lat=-0.00000&lon=0.00000&zoom=1.822>, dostęp: 10.01.2025.
- ⁴³ M. Ciarrocchi, wypowiedź podczas jednej z prób *LoopCurrent*.
- ⁴⁴ K. Pastuszak, *Notatki...*, dz. cyt.
- ⁴⁵ Octavia E. Butler, *Parable of the Sower*, Four Walls Eight Windows, New York 1993.
- ⁴⁶ Zob. George Bass, *A 1993 Dystopian Novel Imagined the World in 2024. It's Eerily Accurate*, 13.01.2024, www.washingtonpost.com/history/2024/01/13/octavia-butler-2024-parable-sower/, dostęp: 10.01.2025.
- ⁴⁷ Zob. Richard Brokaw, Subrahmanyam Bulusu, Heather L. Roman-Stork, Corinne B. Trott, *Influence of Hurricane Michael (2018) on Upper Ocean Circulation in the Gulf of Mexico*, American Geophysical Union, Fall Meeting 2018, <https://ui.adsabs.harvard.edu/abs/2018AGUFMNH13E..03B/abstract>, dostęp: 10.12.2024.
- ⁴⁸ Zob. Octavia E. Butler, *Przypowieść o siewcy*, przeł. Jacek Chełmiński, W.A.B., Warszawa 2025. Pierwsze wydanie: Prószyński i S-ka, Warszawa 2000.