

**KULTUROWY GPS. REFLEKSJE Z WYSTAWY W MIAMI**

**P**érez Art Museum w Miami (PAMM) powstało na terenach opuszczonego nabrzeża. Trzy-poziomowy budynek przykrywa rozłożysty dach, który wykracza poza mury muzeum, ocieniając tarasy znajdujące się na pierwszym poziomie. Zgodnie z intencją architektów krajobrazu muzeum wtapia się w otaczającą przyrodę. Spektakularne wrażenie robią kompozycje egzotycznych roślin zasadzone na cylindrycznych konstrukcjach przytwierdzonych do zadaszenia. Roślinność wchodzi niejako do wnętrza budynku przez duże przeszklone powierzchnie, które dominują na drugim poziomie ekspozycyjnym. Przeszklenia dają dużo naturalnego światła. Wystawianym pracom towarzyszą widoki parku i zatoki. Obcowanie z przyrodą staje się więc integralną częścią doświadczenia, związanego z pobytem w muzeum. Jego wnętrze to nie tylko liczne sale wystawiennicze, ale również sklep, restauracja, pomieszczenia biurowe i centrum edukacyjne. Inicjatorzy budowy muzeum sztuki współczesnej założyli, że ogólnemu rozwojowi gospodarczemu towarzyszył będzie wzrost zainteresowania sztuką, stąd idea, aby projekt architektoniczny zawierał w sobie potencjał zmiany. Chodzi zarówno o łatwość przearanżowania przestrzeni wystawienniczej, ale też o przyszłą rozbudowę, która może przebiegać bez przerywania i utrudniania codziennej pracy instytucji. Na kolekcję składa się sztuka XX i XXI- wieczna.

Nieopodal muzeum cumują wielkie statki wycieczkowe, zabierające turystów na rejsy po Karaibach. Niegdyś kolonizowane przez Francuzów, Hiszpanów, Anglików i Holendrów wyspy w tej chwili przeżywają najazdy turystów wabionych smakiem słodkiego rumu pitego w cieniu palmy kokosowej. Floryda to jeden z najszybciej rozwijających się obszarów Stanów Zjednoczonych. Trzeba pamiętać jednak, że rozkwitła ona dzięki nielegalnym interesom. Charakter kulturowy tego miejsca wyznacza położenie na styku obu Ameryk. Mieszkają tam bogaci Amerykanie spragnieni słońca i wielu emigrantów z pobliskich wysp, którzy pracują dla ich wygody<sup>1</sup>. Ważnym i swoistym elementem tamtejszego krajobrazu społeczno-kulturowego jest liczna grupa uchodźców z rządzonej przez komunistów Kuby. Pierwsi z nich przybyli tuż po upadku reżimu Batisty, zapoczątkowując falę emigracji, która trwa do dziś. Specyfiką tej grupy jest zaangażowanie polityczne raczej rzadkie wśród świeżych emigrantów. Zgodnie z amerykańskimi przepisami ci, którzy dotrą do wybrzeży Florydy nie mogą zostać deportowani, natomiast ci, którzy mieli nieszczęście

---

<sup>1</sup> Wyjątkiem od tej reguły jest niezbyt liczna grupa bardzo bogatych Kubańczyków, którzy uciekli po objęciu władzy przez Fidela Castro.

być zauważeni przez straż graniczną wcześniej, odsyłani są z powrotem do swego kraju. Ta szczególna kompozycja demograficzna stanowi o politycznej wyjątkowości tego stanu. Rządził nim przez wiele lat jeden z członków rodziny Bushów, Jeb Bush, który jest poważnym kandydatem na kolejnego prezydenta Stanów Zjednoczonych. Tutaj w roku 2000 rozstrzygnęły się w dramatyczny sposób losy kampanii prezydenckiej, kiedy po burzliwej walce sądowej zabroniono powtórnego przeliczania głosów, którego domagał się kandydat demokratów Al Gore, licząc na przechylenie szali zwycięstwa na własną stronę. Ostatecznie prezydentem został brat ówczesnego gubernatora Florydy — George W. Bush.

Nic więc dziwnego, że wyrosłe na takiej glebie PAMM za swój główny cel postawiło sobie odzwierciedlenie skomplikowanej natury zglobalizowanego świata, którego Floryda może być przypadkiem paradygmatycznym. Obecna główna wystawa<sup>2</sup> zatytułowana *Globalne systemy pozycjonowania* jest doskonałym wyrazem tej ogólnej idei muzeum.

## GPS

Ekspozycja *Globalne systemy pozycjonowania* łączy w sobie dzieła ze stałej kolekcji z tymi wypożyczonymi od prywatnych kolekcjonerów. Składa się na nią sześć części (*Pamięć wizualna*, *Malarska historia*, *Pożytki z historii*, *Kontestowana teraźniejszość*, *Miejskie imaginaria*, *Formy upamiętnienia*), które scala stwierdzenie, że uwspólnianie historii będące wynikiem procesów globalizacji nie powoduje ujednolicenia sposobów odbierania świata. Kurator wystawy René Morales podkreśla, że obecnie pewnie najbardziej wyraźnie widać, że ta sama historia nabiera różnych znaczeń w zależności od tego, kto o niej opowiada. Usytuowanie czasowe i geograficzne konstruuje i narratora, i obraz przeszłości.

Prace około pięćdziesięciu artystów zostały wyeksponowane w dwóch salach na parterze oraz czterech pomieszczeniach na pierwszym piętrze. Twórcy pochodzący z różnych kręgów kulturowych i pokoleń spotykają się na tej wystawie, ponieważ łączy ich pytanie o to, jak przeszłość jest zapamiętywana i przechowywana.

Nazwa wystawy nawiązuje w oczywisty sposób do powszechnie używanego systemu nawigacji, dzięki któremu możemy zawsze znaleźć właściwą drogę w każdym obcym miejscu. Oczywiście można domniemywać, że twórcy wystawy uznali, że potrzebujemy systemu koordynat, które umożliwią nam znalezienie swego miejsca w zglobalizowanym świecie. Kluczowym pytaniem jest więc to którędy i dokąd chcą nas doprowadzić kuratorzy wystawy?

---

<sup>2</sup> Czynna przez rok: 19.07.2015-15.07.2015.



Paulina Ołowska, *Rock and Rolla*, 2006, fot. D. Koczanowicz

Każdemu z tematów przewodnich poświęcono osobną salę. Pierwsza z nich dotyczyła pamięci osobistej. To nostalgiczny powrót do przeszłości, do dzieciństwa, które daje bezpieczne schronienie w wyidealizowanym świecie wspomnień. Wielu artystów, aby przywołać przeszły czas, używa fragmentów popularnej kultury wizualnej pochodzącej z ich dzieciństwa i młodości. Tę część wystawy otwierał kolaż Jonathana Hernandeza, *Rongwrong XXIV* (2010), który zresztą został wybrany jako praca wiodąca ekspozycji, reklamująca całość.

Cykl *Rongwrong* to seria powstająca od 2004 roku do dziś. Artysta tworzy kolaże, do których materiałów dostarcza prasa. Nazywa je wybuchami, gdyż jego zamierzeniem jest zderzenie obrazów ze skojarzeniami widzów. W tej interakcji właśnie ma dojść do eksplozji. Obrazki z gazet pozbawia on jakiegokolwiek kontekstu, który mógłby sugerować powiązanie z jakąś konkretną informacją. Daje to możliwość otwartych skojarzeń. Poszczególne elementy kolażu mogą przywoły-

wać zdarzenia z przeszłości, ale też paradoksalnie mogą odsyłać do sytuacji, które się wydarzyły już po powstaniu pracy. Na przykład widniejący w środkowej części kompozycji kaptur może być kojarzony z historią Teda Kaczynsky'ego, ale także ze śmiercią czarnoskórego nastolatka Trayvona Martina zastrzelonego przez policjanta w 2012 roku, czyli dwa lata po powstaniu kołażu.

Już w pierwszej sali ekspozycji pojawia się praca polskiej artystki — Pauliny Ołowskiej, która podobnie jak Hernandez wykorzystuje materiały pochodzące z prasy i innych źródeł masowej kultury wizualnej, takie jak: zdjęcia mody, plakaty koncertów rockowych, graffiti, okładki płyt. W przeciwieństwie jednak do autora *Rongwrong* jej narracje są bardzo konkretnie osadzone w kontekście historycznym. Interesuje ją czas przemiany ustrojowej w Polsce, a właściwie napięcie, które do niej doprowadziło. W pracy *Rock and Rolla* (2006) autorka eksploruje materiały prasowe z przełomu lat 80. i 90. Korzysta tutaj z pisma amerykańskiego wychodzącego w krajach komunistycznych (Ameryka) i rosyjskiego przeznaczonego na rynek amerykański USSR/Life, które były oczywiście tubami propagandowymi skonfliktowanych mocarstw. Tytuł nawiązuje do nazwy festiwalu, który w latach 1986-88, latach przełomu społecznego i politycznego, odbywał się w Trójmieście.

Hernandez stworzył strukturę otwartą na przeszłość jak i na przyszłość, gotową wchłonąć idiosynkratyczne doświadczenia i dać możliwie pojemną bazę do snucia indywidualnych opowieści. *Rongwrong*, *Rock and Rolla* oraz pozostałe prace z *Pamięci wizualnej* mówią o tym, że pamięć jest uzależniona od kontekstu kulturowego, podlega ideologizacji i ciągłym zmianom.



Odili Donald Odita, *Pomiędzy*, 2002, fot. D. Koczanowicz

*Malarska historia* opowiada o globalnym dziedzictwie historii sztuki w kontekście poszukiwania tożsamości narodowej i genderowej. Znalazły się w niej prace, które podejmują dialog z przeszłością; część z nich nawiązuje do 20-wiecznego europejskiego realizmu i romantyzmu, inne odwołują się do 20-wiecznej sztuki abstrakcyjnej. To nic nowego w historii sztuki. Pewne tematy oraz zabiegi formalne i kompozycyjne goszczą w malarstwie od późnego średniowiecza do dziś. Édouard Manet wielokrotnie odwoływał się do dawnych mistrzów, a jego dzieła również stanowią nieustającą inspirację. Wspominam o nim, gdyż wśród obrazów w tej części wystawy wyróżnia się płótno Lynette Yiadom-Boakye, zatytułowane *King for an Hour* (2011), które nawiązuje do *Śniadania na trawie*. Podobnie jak oryginał, obraz jest niejasny i intrygujący. Przedstawia dużą postać ludzką wylaniającą się z mroku. Choć postać przybiera pozę nagiej kobiety z obrazu francuskiego modernisty, nie jesteśmy pewni jej płci. Jasna skóra modelki Maneta została tu zastąpiona

białą bluzką. Na tle ciemnej skóry połyskują białe zęby. Wyraz twarzy jest dziwaczny, krzywy uśmiech daje wrażenie pomiędzy komizmem a irytacją. Yiadom-Boakye, mieszkająca w Londynie, córka emigrantów z Ghany, stworzyła całą serię obrazów nawiązujących do słynnych artystów europejskich i amerykańskich. Jej strategia zawsze polegała na zamianie białych bohaterów płócien na postaci czarnoskóre. To nawiązanie do historii nie jest złożeniem jej hołdu, lecz krytyką wykluczenia, jakie charakteryzuje zachodnioeuropejską i amerykańską sztukę, w której niewiele miejsca poświęca się czarnoskórym bohaterom.

Podobnie jak Yiadom-Boakye, również Odili Donald Odita pracuje na styku dwóch tradycji. Obraz *In Between* (2002) jest typowym dla niego przykładem łączenia abstrakcji geometrycznej z estetyką charakterystyczną dla afrykańskiej sztuki ludowej. Urodzony w Nigerii artysta obecnie mieszka w Filadelfii. Można więc tytuł — *Pomiędzy* — odnieść do jego prywatnej sytuacji zawieszenia pomiędzy dwoma kulturami i poszukiwania własnej tożsamości.

W obu przypadkach chodzi o przepracowanie traumy postkolonialnej poprzez przepracowanie obcej estetyki, języka wizualnego dawnych agresorów, ale też o poszukiwanie własnego miejsca w nowym kontekście społecznym i kulturowym.

#### KONTESTOWANA TERAŻNIEJSZOŚĆ



Rirkrit Tiravanija, *Rysunki demonstracji*, 2008, fot. D. Koczanowicz

Współczesny świat jest silnie zantagonizowany. Jedną z cen globalizacji są bowiem walki o wpływy gospodarcze i polityka eksploatacji bogatych względem biednych. Prace *Kontestowanej teraźniejszości* odwołują do konfliktów rozgrywających się od Bliskiego Wschodu w głąb Afryki i Azji Południowo-Wschodniej.

Najbardziej wprost do tytułu tej części ekspozycji odnosi się praca Rirkrita Tiravaniji *Rysunki demonstracji* (2008), która przedstawia demonstracje uliczne w różnych częściach świata. Artysta do współpracy w tym projekcie zatrudnił kilku tajskich rysowników. Powstało sto rysunków ze zdjęć zamieszczanych w International Herald Tribune. Ich tematem są globalne problemy społeczne i ekonomiczne opisywane przez globalne media. Praca pokazuje szeroki zasięg niezadowolenia społecznego, które skutkuje wyjściem na ulicę. Pomimo różnic kulturowych, demonstracje łączy podobieństwo języka oporu, którego nośnikami są na przykład banery i marsze protestacyjne. O możliwym podłożu niezadowolenia społecznego, które kończy się protestami mówi poruszająca praca Alfredo Jaara, *Gold in the Morning D* (1985), która przedstawia piekielne warunki pracy w kopalni złota Serra Pelada w północno-wschodniej Brazylii. Pierwszy raz prace, których częścią jest *Gold in the Morning D*, artysta pokazywał w nowojorskim metrze, zestawiając je z wykresami ukazującymi fluktuację cen złota. Wymowa tego zestawienia była oczywista — ceną globalnego rozwoju jest cierpienie milionów anonimowych jednostek. Nie są w stanie ludzkiej tragedii uchwycić statystyki, które operują wielkimi liczbami. Jedynie sztuka potrafi ujawnić to, co się za nimi kryje, indywidualne losy i przeżycia ofiar procesów globalizacji. Za przyjemnością i bogactwem jednych stoi nieludzki wysiłek innych. Zmęczenie i zniechęcenie wyraźnie widać na twarzy jednego z robotników sportretowanych przez Jaara. Patrzy on wprost w oczy widza, jego nieustępliwe spojrzenie nie może zostać niezauważone, zlekceważone i tym samym skłania do zastanowienia nad kondycją człowieka we współczesnym świecie. Globalizacja cierpienia nie sprawia, że staje się ono mniej dotkliwe dla poszczególnych osób.

## POŻYTKI Z HISTORII

George Segal, *Pożegnanie Izmaela przez Abrahama*, 1987, fot. D. Koczanowicz

Tytuł tego fragmentu wystawy nawiązuje do pracy Fryderyka Nietzschego po tytule *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*, dotyczącej pożytków i nadużyć historii. Filozof niemiecki rozumiał historię nie jako proste przedstawianie faktów, ale jako coś, co jest wykorzystywane we współczesności. Jego zdaniem, opowieści historyczne zawsze odnoszą się do teraźniejszości; często używane są po to, żeby uzasadnić bieżące posunięcia polityczne. Artyści zgromadzeni w *Pożytkach z historii* uświadamiają, że pamięć zbiorowa wspólnoty może podlegać manipulacjom i być wykorzystywana zgodnie z interesami grup dominujących w społeczeństwie.

Salę tę otwiera praca dotycząca wstydlivych źródeł globalizacji, której początek dała kolonizacja. Historia kolonializmu jest historią brutalnej eksploatacji podbitych ludów uzasadnianej często ich rzekomą niższością kulturową, a nawet biologiczną. Fred Wilson w pracy zatytułowanej *Kolekcja kolonialna* (1990) podejmuje temat niełatwej relacji kolonizatorów i kolonizowanych. Autor rekonstruuje typową wystawę etnograficzną, w której artefakty kulturowe jednej społeczności zamieniają się w wyrwane z kontekstu obiekty muzealne umieszczone w obcym otoczeniu. Tytułowa kolekcja składa się z umieszczonych na ścianie masek afrykańskich, z zawiązanymi oczami oraz zakrytymi ustami flagami brytyjskimi i francuskimi. Maski mają zakryte usta, ponieważ ich głosy mogą rozbrzmieć jedynie w pierwotnym kontekście rytuału. Drugim elementem są gabloty



wypełnione “pamiątkami” z podporządkowanych państw. Egzotyczne motyle i inne owady sąsiadują z czaszką i rycinami przedstawiającymi walkę plemion Zulusów i Ashanti z Brytyjczykami. Jest też kolekcja nazwana “Kultura narkotyczna”, na którą składają się urządzenia związane z kokainą. Artysta, tak jak i w innych swoich pracach, wykorzystuje tradycyjne sposoby wystawiennicze, charakterystyczne dla muzeów etnograficznych. Wspomniane drewniane przeszklone gabloty stoją na tle ściany pomalowanej na charakterystyczny bordowo-ceglany kolor. To krytyka społeczeństw zachodnich, których muzea “wykarmiły” się na kolonializmie.

Druga z wybranych przeze mnie prac opiera się na historii ze Starego Testamentu. Abraham wyprawia swego syna Izmaela z jego matką Hagar na pustynię. Dzieje się to w momencie, kiedy niespodziewanie jego wcześniej bezpłodna żona Sara w bardzo późnym wieku rodzi Izaaka. W tradycji Izmael wygnany na pustynię zostaje praojcem Arabom, a Izaak daje początek Żydom. Mowa tu o rzeźbie Georga Segala zatytułowanej *Pożegnanie Abrahama z Izmaelem* (1987). Artysta pracował z grupą modeli i udało mu się z dużym realizmem ukazać nastroj rezygnacji i pogodzenia się z losem Hagar oraz dramatyzm rozstania ojca z synem. Rzeźbiarz pokazuje z jednej strony indywidualne ludzkie emocje, jednak ma ona też kontekst społeczny. W dzisiejszej sytuacji politycznej trudno nie odnieść jej do konfliktu Palestyńsko-Izraelskiego. Praca ta stawia pytanie o to, w jaki sposób historia może być wykorzystywana dla uzasadnienia współczesnych sporów politycznych.

## MIEJSKIE IMAGINARIA



Mark Handforth, *Zachodnie słońce*, 2004, fot. D. Koczanowicz

Jedną z cech nowoczesności jest postępująca urbanizacja. Miasto, *metropolis*, jest jej sednem i znakiem rozpoznawczym. Nowoczesna architektura to przede wszystkim architektura miasta. Miasto jest jednocześnie koszmarem i nadzieją zglobalizowanego świata. Koszmarem, ponieważ współczesne metropolie zawierają obszary biedy, przemocy i rozpacz; nadzieją gdyż stanowią model społeczeństwa zglobalizowanego, w którym przenikają się różne języki, wartości i style

życia. Te dwa aspekty *metropolis* uchwycone są w części wystawy zatytułowanej *Miejskie imaginaria*. Zaprezentowani w niej artyści tworzą utopijne i dystopijne przedstawienia, aby mówić o zagrożeniach i oczekiwaniach związanych z przyszłością miast. Najbardziej efektowną pracą tej części wystawy jest dużych rozmiarów minimalistyczny neon Marka Handfortha, *Western Sun* (2004) umieszczony bezpośrednio na ścianie. Refleksy *Zachodniego słońca* odbijają się na podłodze i dominują całą przestrzeń ekspozycji. Jaskrawe światło opromienia też ciała wchodzących ludzi. Artysta pragnie zwrócić uwagę na postępującą degradację środowiska naturalnego. Sztuczne słońce ma być przestrożą przed światem całkowicie pozbawionym natury. W takiej przestrzeni porusza się już dziś chińska artystka Cao Fei, która tworzy futurystyczne środowiska miejskie. W Miami prezentuje pracę zatytułowaną *People's Limbo in RMB City* (2009). Wideo ukazuje miasto istniejące w *Second Life*'ie. Naprzemiennie to samo miejsce jawi się raz jako wirtualny raj, a po chwili jako opresyjne piekło.

Loriel Beltrán z kolei działa przeciw konsumeryzmowi, który dominuje nasze wizualne doświadczenia w przestrzeni miasta. Środowiska miejskie przepelnione są reklamami świetlnymi, plakatami i ogłoszeniami, które atakują nas wizualnie, aby zachęcić do konsumpcji. Nasza wrażliwość jest wykorzystywana i korumpowana przez mechanizmy rozwijane przez współczesny kapitalizm. *Prymitywne dziewczyny* (2012) to jedna z serii praca, których punktem wyjścia był efektowny plakat jednej z ekskluzywnych marek, takich jak Gucci czy Prada. Beltrán pozyskuje je z różnych miejsc w Miami. Artysta zniekształca pierwotny przekaz poprzez zastosowanie elementów sztuki abstrakcyjnej. Siatka geometrycznych wzorów odrealnia obraz, zamazuje wyidealizowane reprezentacje konsumpcjonizmu, dzięki czemu plakat przestaje być ogniwem maszyny konsumpcyjnej. Można powiedzieć, że w tym wypadku sztuka stara się odzyskać naszą wrażliwość przytłumioną agresywnym marketingiem.

## FORMY UPAMIĘTNIEŃ

Consuelo Castañeda, *Bez tytułu*, 1998/2014, fot. D. Koczanowicz

Część wystawy zatytułowana *Formy upamiętniania* skupia eksponaty odwołujące się do najbardziej rudymenarnych pokładów ludzkiej psychiki. W każdej kulturze pamięć o zmarłych i przeszłych zdarzeniach zajmuje centralne miejsce. Jest ona uniwersalna, ale jednocześnie przyjmuje rozmaite sposoby prezentacji, które odzwierciedlają systemy wartości poszczególnych kultur. Jedną z kulturowych funkcji sztuki jest upamiętnianie. Dotyczy to zarówno ważnych wydarzeń z historii narodowych, jak też intymnych historii zwykłych ludzi.

Sztuka pomaga pamiętać i podtrzymywać słabnące więzi. Prezentowani tu artyści podejmują grę ze sposobami reprezentacji pamięci we własnych kręgach kulturowych, którą tworzą, aby w pewnym stopniu powstrzymać nieublagany upływ czasu lub nadrobić niedociągnięcia i wyrównać krzywdy z przeszłości. To prace o przemijaniu, umieraniu, ale też o wiecznej miłości pomiędzy rodzicami i dziećmi oraz romantycznej wizji miłości między kochankami, miłości aż po grób. Nie ma w nich dramatyzmu, lecz kojący piękny smutek.

Uwagę widza przyciąga wzruszające zdjęcie splecionych rąk córki i zbliżającej się do kresu życia matki (Consuelo Castañeda, *Bez tytułu*, 1998/2014). Mamy też drugi wątek polski w postaci zdjęcia Krzysztofa Wodiczki (*Projekcja na Lutherkirche*, Kassel, 1987), ja jednak skupię się na dwóch pracach, które łączy przepracowywanie przeszłości. Pierwsza z nich to *May Flowers z May*

*Days Long Forgotten* (2002) *Majowe kwiaty z Dawno zapomniane majowe dni* autorstwa Carrie Mae Weems. To zdjęcie pochodzi z serii czarno-białych i w sepii fotografii przedstawiających czarnoskóre dziewczęta w kwiecistych sukienkach. Na niektórych zdjęciach tańczą one wokół ozdobionego kwiatami pała, na innych, jak tutaj, odpoczywają rozłożone wygodnie na trawie. Zdjęcie ma nostalgiczną atmosferę i estetycznie nawiązuje do XIX-wiecznej fotografii, która często oprawiana była w owalne bądź okrągłe ramy. Zderzenie młodości dziewczyn ze staroświecką stylizacją, w zamierzeniu artystki, ma wywoływać refleksję nad ulotnością młodości i, ogólnie, przemijaniem. Praca ta nacechowana jest również gorzką ironią. *Majowe kwiaty* upamiętniają bowiem sytuację, która nie miała miejsca i nie mogłaby zaistnieć. Tym dziewczynkom nie zrobiono by zdjęcia w XIX wieku. Należałyby one pewnie do służby w jakimś bogatym domu. Ich życia nie wypełniałyby zabawy i przyjemności, lecz ciężka praca. Podobną funkcję swego rodzaju korygowania historii spełnia umieszczona w centrum sali rzeźba, która stanowi interesujące nawiązanie do tradycji neoklasycyckiej XVII-wiecznej i XIX-wiecznej rzeźby nagrobnej, jednak pozbawiona jest jej monumentalizmu i częstego idealizowania postaci. Rzeźba Patricii Cronin przelamuje konwencje, z której czerpie, przedstawia w sposób realistyczny i intymny dwie kobiety. Kobiety śpią przytulone. Ich nagie ciała częściowo przykrywa prześcieradło. Artystka sportretowała siebie ze swoją partnerką, również artystką, Deborah Kass. Praca zatytułowana *Memorial to a Marriage* (2002) (Pomnik małżeństwa) jest odlaną w brązie kopią marmurowego nagrobka, który artystka ekspozycjonowała pośród innych grobów na nowojorskim cmentarzu w Bronxie. Wiadomo, że do dziś związki jednopłciowe nie wszędzie są akceptowane. Używając stylizacji historycznej Cronin poszerza ówczesny zestaw motywów rzeźby nagrobnej o miłość lesbijską. Nie jest to jednak jedynie wspomniana „korekta” historii, to również głos w walce o uznanie społeczne mniejszości seksualnych dziś. Znane są argumenty polskich obrońców idei „prawdziwego małżeństwa”, którzy nie dopuszczają myśli o legalizacji związków jednopłciowych. Ich jurysdykcja szczęśliwie nie obejmuje życia wiecznego, ale z pewnością nie wyobrażają oni sobie takiego pomnika miłości małżeńskiej na polskim cmentarzu.

## GPS SZTUKI

Na kolekcję Pérez Art Museum składa się sztuka XX i XXI-wieczna. Ambicją kuratorów jest uchwycenie i odzwierciedlenie charakteru miejsca, które jest tygłem kulturowym i specyfiki czasu naznaczonego procesami globalizacji. Omawiana przez mnie ekspozycja jest doskonałą realizacją tych idei. Żyjąc w globalnej wiosce, od razu mamy informacje o konfliktach dziejących się w najodleglejszych miejscach globu, co nie znaczy wcale, że od razu rozumiemy istotę tych konfliktów. Dostęp do informacji nie powoduje też, że jesteśmy bardziej tolerancyjni i otwarci na inność.

Łatwość przemieszczania się, możliwość zmiany miejsca zamieszkania lub zamieszkiwanie jednocześnie w kilku krajach bywa powodem problemów z własną tożsamością. O tym wszystkim opowiada René Morales. Zestawiając prace z różnych kręgów kulturowych, wskazuje, że są to kwestie uniwersalne. Kurator *Globalnych systemów pozycjonowania* wydaje się wierzyć w moc sztuki, która wciąż może wezwać do zmiany życia. Powinno się to dzieć w obliczu ucisku, wyzysku i innych form niesprawiedliwości społecznej. Nawet jeśli sztuka nie jest w stanie określić z dokładnością GPS'u gdzie jesteśmy i dokąd zmierzamy, na pewno może i powinna wskazywać na konieczność pytania o właściwą drogę.