

Działania w Przestrzeni Publicznej

Przedmiot w ramach III Pracowni Intermediów, Wydział Animacji i Intermediów

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

Karolina Kubik karolina.kubik@uap.edu.pl



UAP | POZNAŃ



Materiały dydaktyczne opracowane zgodnie z zasadą WCAG 2.1.



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Wymagania wstępne

Realizowane tematy

Myśli przewodnie

Obowiązki, forma zaliczenia/warunki i tryb oceny, spis lektur

Umowa Grupowa

Materiały pomocnicze



Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Wymagania wstępne

Pozytywny wynik egzaminów wstępnych oraz chęć do pracy.



Realizowane tematy

Kogo z nami nie ma? Czy jest to ostatnie pytanie czy dopiero pierwsze?

Kogo nie ma w muzeach i galeriach? Kogo nie ma na uniwersytetach, radach wydziału, na posiedzeniach senatu? Kogo nigdy nie było, a kto zniknął? Kto pozostaje niewidoczny?

Czy sprawiedliwość kończy się tam, gdzie zaczyna władza?

Czym jest autonomia? Jaka jest różnica między widzem a artystką, nauczycielką a uczennicą? Jak kształci się alternatywne modele zachowań? Kto patrzy w górę? Kto patrzy z góry? Kto administruje przemocą? Kto monopolizuje prawdę? Czym jest lojalność i do czego jest potrzebna?

Czym są tymczasowe dobrowolne unie i jak wygląda swobodne grupowanie się jednostek? Czy można zbudować na tym jakikolwiek system? Na jakich warunkach możliwe jest organizowanie się?

O czym marzymy i jaki to ma dźwięk? Czy śmiech może być rewolucyjny? Jak o sobie dbamy?

Gdzie w systemie jest miejsce na uczucia, zmianę zdania i wątpliwości?

Kto jakiej używa skali i jaki jest jej zapach?

Dlaczego niektórzy nie zabiegają o zrozumienie a o postęp w rozumieniu relacji społecznych? Jak osobiste jest środowisko działania artystycznego i jak jest zapamiętywane?

Jakie są efekty ciągłego powtarzania jednej czynności? Jak coś co jest abstrakcyjne może być politycznie zaangażowane?

Czy warto kształcić się w abstrakcyjnym myśleniu zamiast, poprzez teologię wyzwolenia, dążyć do szukania przyczyny stanu rzeczy?



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Zakładając, że edukacja to praktyka wolnościowa, a działania abstrakcyjne mogą być rewolucyjne, planowany w II semestrze cykl ćwiczeń oraz dyskusja na wybrany temat w semestrze I mają na celu zapoznanie z własnym potencjałem oraz próbę zmierzenia się z tzw. **practice-based research** w kontekście działań w przestrzeni publicznej. Sprawnie funkcjonujące myślenie przyczynowo skutkowe wpływa na zdolność planowania oraz przewidywania konsekwencji swoich działań, włączając w to utratę kontroli i bycie poza swoją strefą komfortu. Zadania wspierają techniczne aspekty realizacji projektów w szeroko rozumianej przestrzeni publicznej oraz rozwijają zdolności intersekcyjnego myślenia. Wspólnie zastanowimy się nad tym, czym jest przestrzeń publiczna/społeczna i w jakich zakresach można z nią pracować w sposób autorski, bezpretensjonalny i twórczy.



Myśli przewodnie

“Ptak nie śpiewa dlatego, że ma odpowiedź, śpiewa, bo ma piosenkę.” - Joan Walsh Anglund

“Która jest godzina na zegarze świata?” - Grace Lee Boggs

“Abstract is revolutionary and that we must nurture the abstract rather than make a liberation theology of reason.” - G.

Chakravorty Spivak



Obowiązki

I semestr

- prezentacja wylosowanego tematu (intersekcjonalność, rzeźba społeczna etc.);
- interwencja na Pl. Włkp.;
- instrukcja ww. działania #operational manual;
- 16-kartkowy zeszyt z notatkami;
- folder w chmurze wirtualnej z materiałami wizualnymi;
- obecność (dopuszczalne są dwie nieobecności, wszystkie pozostałe wymagają udokumentowania; osoby z prezentacjami proszone są o uprzedzenie przynajmniej 24h przed zajęciami;

II semestr

- wybór przynajmniej jednego zagadnienia z książki "Prawda jest konkretna" i projekt w relacji do niego;
- działanie oparte na zasadzie działania z poprzedniego semestru #reenactment, #operational manual;
- ćwiczenia znajdujące się na końcu dokumentu;
- dokumentacja powyższego projektu i publiczna prezentacja;
- 16-kartkowy zeszyt z notatkami;
- folder w chmurze wirtualnej z materiałami wizualnymi;
- obecność (dopuszczalne są dwie nieobecności, wszystkie pozostałe wymagają udokumentowania)



Forma zaliczenia/warunki i tryb oceny

- Zaliczenie z oceną
- Warunkiem zaliczenia semestru jest aktywne uczestnictwo w zajęciach, wykonanie i zaprezentowanie prac – zadań semestralnych wraz z dokumentacją.
- Kryteria oceny w kontekście grupy:
 1. zaangażowanie, poziom wypowiedzi i jakość realizacji pod względem merytorycznym jak i formalnym. (50% oceny końcowej)
 2. Oceniana jest obecność oraz aktywność na zajęciach (30% oceny końcowej)
 3. Postępy w procesie kształcenia (15% oceny końcowej)
 4. Samoocena studenta/teki (5% oceny końcowej)

Spis lektur

Podstawowe:

- “Prawda jest konkretna. Artystyczne strategie w polityce”, 2018, Wyd. Fundacja Bęc Zmiana, ISBN:9788362418749

Uzupełniające:

- “Teorie wywrotowe. Antologia przekładów”, red. A. Gajewska, wyd. Poznańskie, 2012, ISBN 9788371779374
- [Podcast The Art of...](#) by Tate



Umowa Grupowa

Do czego się zobowiązuje jako osoba studencka biorąca udział w procesie uczenia się:

1. Przychodzę na zajęcia (wybieram obecność):
 - Zadaję sobie pytanie: W.A.I.T. (*Why Am I Talking? Dlaczego mówię?*) oraz W.A.I.N.T. (*Why Am I Not Talking? Dlaczego nie mówię?*)
 - Zajmuję przestrzeń, której potrzebuję, pamiętając o tworzeniu przestrzeni dla innych.
2. Skupiam się:
 - Próbuję używać zwrotu “Tak / i”, zamiast “Tak, ale”.
 - Słucham od wewnątrz (uczucie w jelitach ma znaczenie).
 - Jestem otwarta/otwarty na naukę.
 - Dbam o siebie i dbam o innych - zwracam uwagę na swój pęcherz, zwracam uwagę na swoich sąsiadów.
3. Mówię prawdę (bez poczucia winy i osądzania innych):
 - Staram się być otwarta/y na kogoś, kto mówi swoją prawdę.
 - Używam napięcia, nie poddaję się dramatam.
 - Dbam o poufność i nie chowam urazy - biorę darowaną mi lekcję, zostawiam za sobą szczegóły, z którymi się nie zgadzam.
4. Jestem otwarta/y na wynik (nie przywiązana/y do wyniku):
 - Zakładam najlepsze intencje i zamiary innych osób.
 - Biorę aktywny udział, aby mieć wpływ na przebieg prac grupy.
 - Doceniam proces, nawet bardziej niż cenię efekt.



Materiały pomocnicze

Tematy prezentacji I semestr:

- Artystyzm
- Kontrkultura (m.in. queer studies)
- Estetyka relacyjna
- Intersekcjonalność
- Rzeźba społeczna
- Sytuacjonizm
- Sztuka krytyczna
- Sztuka kontekstualna



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Wzorcowe prezentacje 2022/23:

- [Sytuacjonizm, Adam Urban](#) (link)
- [Kontrkultura, Mattia Spich](#) (link)
- [Ballroom jako forma protestu, Mattia Spich](#) (link)



Tematy ćwiczeń II semestr:

1. Reenactment własnego działania na przykładzie "The Battle of Orgreave" (przykład materiału wprowadzającego poniżej)
2. Żywa rzeźba a rzeźba społeczna (przykład materiału wprowadzającego poniżej)
3. Znak, symbol ornament w przestrzeni publicznej: O GEŚCIE
4. Działania land-art
5. Urban secular shamanism - świeckie miejskie znachorstwo (artysta szaman / artystka szamanka)



1. REENACTMENT

to re-enact to doświadczenie przeszłości poprzez reaktywację określonego zdarzenia lub niezbadanych utopii

Jeśli odgrywanie na nowo oznacza nie przywracanie, ale rzucanie wyzwania przeszłości, historia staje się w ten sposób możliwym i nieustannym stawaniem się, otwarciem na inwencję i odnowę.

Format rekonstrukcji może dotyczyć uprawiania sztuki społecznie i politycznie zaangażowanej oraz wpływu jaki taka rekonstrukcja ma na ludzi biorących w nim udział (patrz również: [social actor, Jill Godmilow](#)).

Praca Jeremy'ego Deller'a Bitwa pod Orgreave jest artystycznym powtórzeniem starcia strajkujących górników z policją, które miało miejsce podczas strajków górników w latach 1984-1985. Rekonstrukcja odbyła się 17 czerwca 2001 roku w miejscowości Orgreave w South Yorkshire. Powstał również film dokumentalnego wyreżyserowany przez Mike'a Figgisa.



ilustracja 0: Jeremy Deller – Battle of Orgreave, 2002, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/deller-the-battle-of-orgreave-archive-an-injury-to-one-is-an-injury-to-all-t12185>

źródło: <https://publicdelivery.org/jeremy-deller-the-battle-of-orgreave/>

Lektura dodatkowa: [Jeremy Deller "The Battle of Orgreave"](#), [A documentary by Mike Figgis about Jeremy Deller's reenactment of the Battle of Orgreave](#)



2. ŻYWA RZEŻBA A RZEŻBA SPOŁECZNA

❖ Żywa rzeźba

#żywa rzeźba, #żywe figury, #street performance, #street mime, #living statue, #street performance, #mim, #stacze

[Marian Golka - Żywe rzeźby w przestrzeniach miast](#), Wydawnictwo Ars Nova, Poznań 2014, ISBN 978-83-87433-91-8

“Zapewne każdy turysta spotyka na ulicach miast postacie różnorako przebrane, nazywane „staczami”, „żywymi figurami” lub „żywymi rzeźbami”. Czasem przypisuje się im miano performerów (choć już określenie performance street obejmuje szerszy zakres zjawisk). Zresztą nie ma dla nich obowiązującej nazwy, bo też wokół tego zjawiska nie toczy się żaden dyskurs. Ot, jest to jedynie pewien margines turystycznej codzienności, nad którym nikt się nie zastanawia i nikt szczególnie go nie rozważa. (...) Zjawisko, o którym mowa, to sposób dorabiania. Przed każdym „staczem” stoi naczynie, do którego przechodnie wrzucają datki – zwłaszcza ci, którzy „rzeźbom” robią zdjęcia lub, często, fotografują się wraz z nimi (...)

Trzeba tutaj zwrócić uwagę na to, że mianem „żywych rzeźb” (szczególnie w wersji anglojęzycznej – living sculpture) określa się też często rzeźby uformowane z roślin: trawy, odpowiednio przyciętych i uformowanych krzewów, a nawet drzew.”



Mim – aktor nieposługujący się głosem, lecz mową ciała. Występuje on najczęściej w teatrze oraz na ulicach miast. Ponieważ jego sztuka polega na ruchu, a nie na bezruchu, dlatego mylnie jest nazywanie mimami ulicznych „staczy”. Mimowie często charakteryzują się pomalowanymi na biało twarzami. Przedstawienie mimów to pantomima lub mimodram.



ilustracja 1: Mim Pablo Zibes
źródło: Wikipedia



tytuł: "Szamotuły. Żywa rzeźba stanęła przed SzOK-iem. Dawni drukarze wrócili do miasta!"

ilustracja 2: Uliczny Festiwal Osobliwości w Szamotułach

źródło: <https://szamotuly.naszemiasto.pl/szamotuly-zywa-rzezba-stanela-przed-szok-iem-dawni-drukarze/ar/c13-8905021> (dostęp do artykułu: 28.02.2023)



❖ Andrzej Dudek-Dürer

Pod koniec lat 60. XX wieku artysta rozpoczął trwający do dzisiaj life performance Sztuka Butów – Sztuka Spodni – Sztuka Andrzeja Dudka-Dürera (Żywa Rzeźba).

Nieodłącznym elementem tożsamości artysty są jego buty – noszone nieprzerwanie od 1969 r., reperowane, łatanie, klejone.

Podobnie ma się sprawa z jedną i tą samą parą spodni, również stale towarzyszącą życiu artysty od kilku dekad.

Elementy „kostiumu”, konsekwentnie używanego przez Dudka-Dürera, wiążą się organicznie z jego ideą „żywej rzeźby”.

Gdziekolwiek artysta się pojawia, tworzy life-performance. Obecność Dudka-Dürera jest okazją do spotkania z transcendentną tajemnicą.

tekst: Michał Jachuła. Obrzędy powszednie i odświętne. Białystok 2016

"W 1969 roku rozpocząłem realizację life performance Sztuka Butów – Sztuka Spodni – Sztuka Andrzeja DUDKA-DÜRERA (żywa rzeźba) w Miejscach w Których się Pojawiam... w tym czasie odkrywam w sobie świadomość Albrechta DÜRERA... Świadomość reinkarnacji staje się podstawowym aspektem filozoficznym analizowanym i transformowanym w twórczości wielo-medialnej.

Przez pryzmat Reinkarnacji inaczej spoglądam na Śmierć i Życie, związki z przeszłością i przyszłością; Reinkarnacja to rodzaj nadrzędnego modułu, w którym umiejscowione są przyporządkowane obszary – Sztuka Butów – Sztuka Spodni – Sztuka Andrzeja DUDKA-DÜRERA (żywa rzeźba), następnie pojawiają się media, które towarzyszą i dokumentują: fotografia, grafika, wideo, muzyka, malarstwo, rzeźba, instalacja, performance. Wyrazem integracji tych doświadczeń jest



performance. W tym obszarze możemy wyróżnić dwa zasadnicze wątki: z jednej strony Życia – Andrzej DUDEK–DÜRER jako żywa rzeźba, z drugiej strony Sytuacje, Seanse, Performances realizowane w szczególnych miejscach świata, o określonej porze, adresowane do określonych ludzi; w tych performancach następuje integracja mediów. Istotnym aspektem moich poszukiwań i działań kreacyjnych jest aspekt metafizyczno- telepatyczny. Pojawia się on w performancach, w projektach stricte metafizyczno- telepatycznych, jest obecny w różnorodnych formach ekspresji, ma też związek z wideo."

tekst: Andrzej DUDEK– DÜRER - Kilka refleksji o wideo i nie tylko... [w:] OPCJE nr 3 (68)/2007 - Katowice



ilustracja 3: Andrzej Dudek-Dürer, Żywa rzeźba, Performance permanentny, 1984
źródło: <https://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-polskiego-performansu/2543/127272>



ilustracja 4: kadr z archiwalnego wywiadu z Andrzejem Dudek-Dürerem podczas 14. Biennale Sztuki Mediów WRO 2011 Alternative Now
link: <https://vimeo.com/89908679>



❖ Rzeźba społeczna

Koncepcja rzeźby społecznej Josepha Beuysa to teoria stworzona przez artystę w latach 60. ubiegłego wieku. Oparta jest na założeniu, że granice sztuki wykraczają daleko poza ramy przyjęte do tej pory w obrębie dziedzin artystycznych. Według artysty wszystko, co mieści się w zakresie działań człowieka, może być uznawane za sztukę, a każdy z uczestników społeczności ma potencjał, by wykorzystać swoje twórcze podejście. W rezultacie każdy z członków społeczeństwa staje się artystą. Według Beuysa, to w momencie uwolnienia powszechnej kreatywności dokonać się może całkowita transformacja społeczeństwa.

Rzeźba społeczna połączyła idealistyczne idee utopijnego społeczeństwa Beuysa z jego praktyką estetyczną. Według tej koncepcji samo życie jest rzeźbą społeczną, którą każdy z członków społeczności pomaga kształtować. Tym samym, wszystkie granice dotyczące granic działalności artystycznej przestają mieć znaczenie - skoro każdy jest artystą, wszystko może być sztuką.

Pytania:

Gdzie dzisiaj leżeć mogą granice sztuki? Kim jest dzisiaj artysta i jak rozumieć można zagadnienia związane ze sztuką społeczną? Co zmieniło się po 100 latach od urodzin artysty? Czy może istnieć sztuka, która funkcjonowałaby bez związków ze społecznością?



Joseph Beuys



ilustracja 5: Joseph Beuys

źródło: <https://www.dw.com/pl/joseph-beuys-prorok-czy-szarlatan/a-57499194>



Mało któremu artyście przyprawia się tak wiele etykiet: czarodziej tłuszczu i filcu, krytyk społeczny, aktywista na rzecz ekologii i demokracji, prowokator, filantrop, dobroczyńca, profesor sztuki, współzałożyciel Partii Zielonych, szaman, gwiazda mediów, akcjonista. „Poprzez koncepcję rzeźby społecznej Beuys próbował zdjąć sztukę z elitarnego piedestału i przenieść ją do rzeczywistości, w której żyją ludzie”- Bettina Paust.

Swoją sztuką, działaniami, przemówieniami zadawał pytania: Czym jest demokracja? Czy kapitalizm dobiega końca? Co sztuka robi dla społeczeństwa? Przez sztukę Joseph Beuys rozumiał nie tyle pojedyncze dzieła, które umieszcza się w salonie lub w muzeum, ale wydarzenia, rozmowy i procesy myślowe. Powinny one być wyzwane przez działania, tak aby rozwijały swoją własną dynamikę.

Między innymi z tego powodu profesor sztuki Beuys przyjął kiedyś setki studentów do swojej klasy w Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie, co doprowadziło do wyrzucenia go z pracy. Dla Beuys'a był to akt uczestnictwa, bowiem „programowe hasło artysty było częścią obietnicy społecznego uczestnictwa, dzięki któremu możliwa była nawet demokratyzacja działalności artystycznej”- Christian Saehrendt, „Neue Zürcher Zeitung”.

Jedno z najbardziej spektakularnych wydarzeń miało miejsce podczas wystawy documenta 7 w 1982 roku, kiedy Beuys pod hasłem: „Zalesianie miasta zamiast administracji miejskiej!” zasadził 7000 dębów w Kassel. Już na documenta 6 w Muzeum Fridericianum w Kassel zainstalował „pompę miodu w miejscu pracy”, jako rodzaj artystycznej krytyki pod adresem kapitalizmu. Nie mniej słynna była akcja Beuys'a „I like America and America likes Me” z 1974 roku, kiedy to artysta zamknął się na dwa dni w nowojorskiej galerii z żywym kojotem, co przyniosło mu opinię szamana.



ilustracja 6: Joseph Beuys, Kassel, 7000 dębów
źródło: <https://www.dw.com/pl/joseph-beuys-prorok-czy-szarlatan/a-57499194>



ilustracja 7: Joseph Beuys, 7000 Oak Trees (1982), Tate and National Galleries of Scotland



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



ilustracja 8: Joseph Beuys digging a hole/ planting tree. 16th March 1982, Documenta 7



Na marginesie rzeźby społecznej:

- Zmyślane opowieści jako element autokreacji artystycznej: Beuys zbudował swoją sztukę w oparciu o mity biograficzne. Wymyślił „legendę o Tatarach”, według której jako pilot Wehrmachtu rozbił się nad Krymem i właśnie dzięki Tatarom powrócił do zdrowia. „Natarli moje ciało tłuszczem, żeby wróciło ciepło, i owinęli mnie filcem”. Beuys tym doświadczeniem uzasadnił wykorzystanie filcu i tłuszczu do magazynowania energii. Powoływał się również na Rudolfa Steinera i jego antropozoficzną koncepcję ciepła. Wbrew temu, co twierdził, Beuys nie miał matury. Nie spędził też sześciu miesięcy jako uczeń na podróżach z wędrownym cyrkiem. Jego stopień wojskowy, medal za odwagę, uraz głowy, który zmusił go do noszenia typowego kapelusza - to wszystko opowieści, które Beuys przedstawiał współczesnym w ramach artystycznej autokreacji. To właśnie szwajcarski pisarz Hans Peter Riegel w 2013 roku bezlitośnie obalił mity i legendy Beuys'a. Pięć lat wcześniej historyk sztuki Beat Wyss, profesor Uniwersytetu Sztuki i Wzornictwa w Karlsruhe, skrytykował Beuys'a jako „wiecznego chłopca Hitlera”, zniewolonego brunatną ideologią swojego dzieciństwa w Kleve nad Dolnym Renem. Z okazji retrospektywy Beuys'a w Muzeum Hamburger Bahnhof w Berlinie Wyss napisał pozytywnie przyjęty esej dla magazynu sztuki „Monopol”. Napiętnował w nim Beuys'a jako politycznie prawicowego, jako „widmo lat trzydziestych”, któremu udało się „zwyczajowe połączenie ludowego tułacza z buntownikiem pokolenia 68”. Zdaniem historyka sztuki, koncepcja polityki Beuys'a jako „rzeźby społecznej” jest „do szpiku kości patriarchalna”.

tekst: Stefan Dege, Deutsche Welle, <https://p.dw.com/p/3tGAM>

Lektura dodatkowa: [Kalina Kukielko- Rogozińska, „Wszyscy jesteśmy artystami? Marshall McLuhan i Joseph Beuys o społecznej roli sztuki” Panoptikum nr 11 \(18\), 141-152, 2012](#)



Krzysztof Wodiczko

Nowy Jork, lata 80. XX wieku. Budowa tanich mieszkań zostaje zawieszona, mieszkańcy podupadających budynków wypędzeni na ulicę, zamykane są też szpitale dla chorych umysłowo. Najbiedniejsi i chorzy, czasem z całymi rodzinami, stają się bezdomnymi. Programy pomocy i opieka społeczna są radykalnie ograniczone. Następuje za to gwałtowna rozbudowa miasta dla bogatych. Tak, w dużym skrócie, można opisać skutki reaganomiki, czyli systemu gospodarczego wprowadzonego przez ówczesnego prezydenta Ronalda Reagana. W Stanach Zjednoczonych rozpoczął się okres kapitalizmu. Świadkiem tej sytuacji był artysta-projektant Krzysztof Wodiczko, który wykladał w tamtym czasie na jednej z nowojorskich uczelni. Z Kanady, państwa opiekuńczego, przeniósł się do East Village, najbardziej wtedy zrujnowanej części Manhattanu, pełnej żebraków i bezdomnych śpiących na kartonach lub w opuszczonych budynkach. Wodiczko przeprowadził szereg rozmów z nowojorskimi bezdomnymi, dowiadując się jak funkcjonują w dzień i w nocy, żeby przeżyć i chronić swój dobytek. Szczególnie interesowali go ci, którzy zbierają szkło, metal i plastik do odsprzedaży. Na tej podstawie zaprojektował wielofunkcyjny "Pojazd dla bezdomnych" (1988-89), który odzwierciedlał rzeczywiste warunki ich pracy i bytu. W urządzeniu jego użytkownik może się myć i gotować, odpoczywać i spać. Może bezpiecznie przechowywać zebrane butelki i puszki. Sam mieszkaniec też jest chroniony – pojazd jest na tyle widoczny, że śpiąca w nim osoba nie zostanie np. zmiądzona przez cofającą śmieciarkę.

tekst: Agnieszka Sural, <https://culture.pl/pl/dzielo/krzysztof-wodiczko-pojazd-dla-bezdomnych>
ilustracje 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15: Krzysztof Wodiczko, Pojazd dla bezdomnych, 1988-1989
zrodlo: <https://hiddenarchitecture.net/the-homeless-vehicle/>



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny





Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

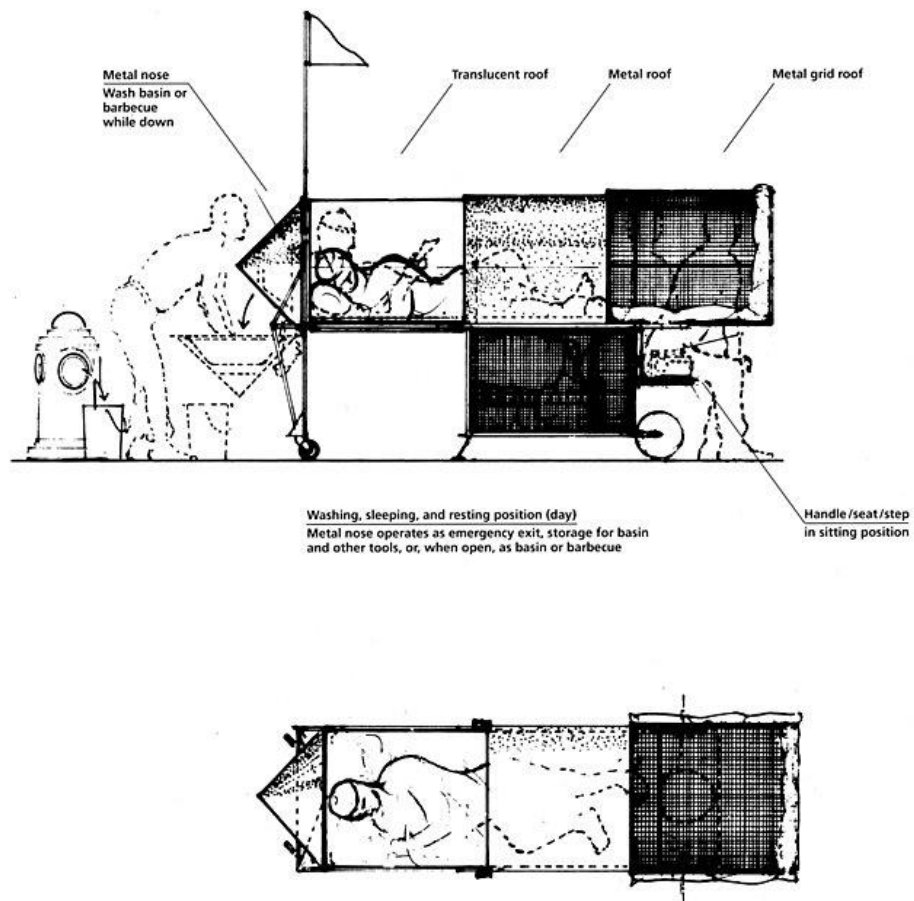
Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny













Pedro Reyes

Na zlecenie Jardín Botánico de Culiacán Pedro Reyes zajął się przemocą wynikającą z tak zwanej „wojny z narkotykami” poprzez interwencję społeczną na dużą skalę. Poprzez reklamy w lokalnej telewizji wzywał ludność do przekazywania broni palnej w zamian za kupony na zakup sprzętu AGD. Zebrano 1527 sztuk broni, z czego 40% prawnie zdefiniowano jako „do wyłącznego użytku wojskowego”.

Stal została publicznie przetopiona pod nadzorem Secretaría de la Defensa Nacional, a następnie wykorzystana do stworzenia 1527 łopat, po jednej dla każdej przekazanej broni palnej. Tyle samo drzew posadzono jako wkład w ponowne zalesianie regionu, przekształcając obiekt przeznaczony do stosowania przemocy w obiekt umożliwiający życie.

tekst: <http://pedroreyes.net/palasporpistolas.php>

ilustracje 16, 17, 18, 19, 20: Pedro Reyes, Shovels for Guns/Palas por Pistolas, 2007 ([video link](#))

zrodlo: <https://www.lifegate.com/gallery/shovels-for-guns>









