

Párbeszéd a dialógus mesterével

Interjú Dani Karavannal

DANI KARAVAN, önmagát helyspecifikusan alkotó environment művésznek nevezi és több mint negyven éve csak megrendelésre dolgozik. Monumentális alkotásai a világ különböző pontjain keresztezik a járókelők mindennapjainak megszokott útvo-nalait, vagy csendesen, néhol megbújva, várják a felfedezőútra tévedt látogatót a természetben. A művésznek Berlint követően*, szeptember 2-án nyílik retrospektív kiállítása Tokióban.**



✚ **Stenczer Sári:** *Hogyan alakult a pályakezdése és miként került a köztéri művészet vonzáskörébe? Milyen indítatók vezették munkásságának első évtizedeiben, és hogyan látta akkor a világot?*

✚ **Dani Karavan:** Festőként kezdtem el dolgozni. Eleinte a táblaképfestészet érdekelt, mivel erre volt főként lehetőségem: tájképeket, csendéleteket készítettem. Sosem gondoltam akkoriban, hogy egyszer megrendelésre fogok majd dolgozni, de azt sem, hogy ráadásul három dimenzióban. A Hasomer Hacairban*** és persze az iskolában kerültem kapcsolatba a képzőművészettel, és ekkor döntöttem el azt is, hogy képzőművész leszek.

Később, 1948-ban, több társammal együtt megalapítottuk a Harel Kibucot, és itt már pontosan tudtam, hogy mi érdekel, hogy mit szeretnék csinálni: rajzokat, festményeket, illusztrációkat és előadás díszleteket készítettem. Meggyőződéses szocialista voltam akkoriban, s mint ilyenek, célom volt a társadalom szolgálata, de egyáltalában nem szocreál modorban. Ebben az időben természetesen semmi közöm sem volt művészeti piachoz. Elhagyott arab faluk, egyszerű csendéletek voltak a témáim, illetve a mindennapi élet a kibucban, a jemeniták között, vagy a Tel-Aviv és Jaffa környékén elterülő tájak. Utóbbi területek akkoriban szinte teljesen kihaltak voltak, hiszen az arabok elhagyták házaikat, a telepések nagy hulláma pedig még nem érkezett meg. Ezek, a ma dokumentumoknak is tekinthető műveim csoportos kiállításokon szerepeltek.

Éreztem, hogy a festmények nyelvén is át lehet adni ideákat. Nagyon nagy hatással volt rám Chardin – csodálatosan egyszerű csendéletei miatt. Egy pohár, egy nyúl teteme, vagyis a legegyszerűbb dolgok képesek üzeneteket, vagy akár szociális állásfoglalásokat magukban hordozni.

Bár a kibucban mindenkinek kötelező volt a földeken dolgozni, én közös megegyezés alapján az alkotásra is kaptam lehetőséget és időt. A legfontosabb dolog az volt akkoriban a számomra, hogy többek között a Ha'tzair újságját, a Ma'paim-ot illusztráltam, aminek révén a munkáim 10 ezer példányban láttak napvilágot, s így igazi közösségi jelenlétre és szellemi közegre tettem szert. Mondhatni, ezek voltak az első megrendeléseim. Nem vágytam arra, hogy múzeumban, vagy galériában állítsak ki, hiszen az illusztrációkkal, díszletekkel sokkal több emberhez jutott el a munkám, nem csak a művészeti elithez.

✚ *Egyszerűen élettörténete – és ahhoz kapcsolódóan munkássága is – már a kezdetektől fogva a befogadókkal való állandó és folyamatos kapcsolat függvényében alakult. Mi vette rá arra, hogy elhagyja ezt a környezetet és milyen hatással volt az első európai útja a művészi fejlődésére?*

✚ Igen, az említettek ellenére elbúcsúztam a kibuctól, mert szerettem volna még tovább fejlődni és tanulni. Mivel a leginkább a freskótechnika eljárása érdekelt, egy évet Firenzében, az Accademia di Belle Arti-n töltöttem. És persze az utazásnak az is ugyanilyen fontos célja volt, hogy az addig reprodukciókról ismert képeket a saját szememmel láthassam. Ennek az első európai útnak a legmeghatározóbb élménye a középkori és a reneszánsz művészettel való találkozás volt. Ráadásul az 50-es években Toszkána még nem számított turisztikai látványosságnak, mint manapság: tehát a hangulat, az élmény is más volt. Végigjártam egy Piero della Francesca zárándokut is – persze egyéb nevezetességeket sem hagyva ki – ahol nagyon mély tapasztalatokat szereztem. Azt hiszem ő a legfontosabb művész az életemben. Az alkotáshoz való hozzáállása, illetve a színek, a kompozíciók kezelése és a művészi szabadsága miatt. (Persze mindemellett meg kell említenem izraeli tanárain, Avigdor Steimatzky, Marcel Janko és Mordechai Ardon /Bauhaus iskola/ nevét és segítségét is, no meg a rengeteg könyv és abban látható reprodukciók is segítettek az útkeresésemet.)



Dani Karavan
Foto: Studio Dani Karavan, Paris

A firenzei tartózkodásom után átmentem belekóstolni a mozaiktechnika gyakorlatába Ravennába, majd Párizsban az Académie de la Grande Chaumière-en töltöttem egy rövid időt 1957-ben. Az itteni művészeti élet és a múzeumok gyűjteménye szintén fontos volt a jövőm alakulásában.

✚ *Hogyan kamatoztatta, ültette át a megszerzett tapasztalatokat a későbbi munkáiban? Mik voltak az első fontos lépések a hazájába való visszatérte után?*

✚ Izraelbe való visszaérkezésem után, még a 60-as évek elején készítettem néhány falfestményt, például a 7 méter hosszú *Makkabi* freskót

* *Dani Karavan – Retrospektive.* Martin-Gropius Bau, Berlin, 2008. márc. 1 – jún. 1. (www.gropiusbau.de)

** *Dani Karavan Retrospective.* Setagaya Art Museum, Tokió, 2008. szept. 2 – okt. 21. (www.setagayaartmuseum.or.jp)

*** Cionista ifjúsági mozgalom, amelyet, 1913-ban alapítottak Galiciában, az Osztrák-Magyar Monarchia területén

egy szálloda, a tel-aviv-i Sheraton Hotel számára. De hamar rájöttem, hogy freskót vagy mozaikot manapság szinte lehetetlen készíteni, egyrészt technikai (az épületek alapanyaga), esztétikai (megjelenése), másrészt anyagi okok miatt.

1962-ben kaptam felkérést, hogy a Rechovot-i Weizmann Intézet egy nagy belső felületére falfestményt készítsék. Itt döntöttem először úgy, hogy a freskó fallal együtt élésének koncepcióját megtartva, de más technikát fogok alkalmazni. *A tudás fájától az élet fájáig* című, 16 méter hosszú falrelief betonból készült. Ez a munkám hozta a következő megrendelést, a tel-aviv-i Törvényszék Jaacov Rechter által megtervezett új épületének művészeti kivitelezésére. 35 különböző helyen található falrelief, valamint egy hatalmas fémszobor a lépcsőházban és a belső udvarban elhelyezkedő betonenvironment lett a végeredménye (1963–1967). Nagyon nehéz feladat volt a negatív formát elkészíteni – akkoriban mindent én végeztem egyedül –, de pont ezért maradtam kísérletező ember.

⊕ *Hogyan kerültek végül mégis galériákba, majd kiállítóterek falai közé a művei, már a hetvenes években?*

⊗ A megrendelések sikerei után megkerestek a galériások. Eleinte ellenálltam a felkéréseknek, de végül megadtam magam. Megtetszett ugyanis a kihívás, hogy egy kiállítási térbe és arra reflektálva készítsék, helyspecifikus, háromdimenziós műalkotásokat. Ekkor tapasztaltam meg először azt az igényt is, hogy gyűjtők szerettek volna vásárolni tőlem. Így kisebb méretű szobrokat is készítettem. Ebből, illetve színház- és táncelőadások díszleteinek tervezéséből sikerült megélnem.

⊕ *Ezek után jött el 1976, amikor Amnon Barzel kurátorsága alatt Ön kapta meg az izraeli pavilont Velencében. Ha jól gondolom, ez nyitotta meg a kapukat a nemzetközi felkérésekhez...*

⊗ Igen, a sikertörténet a Velencei Biennálé-n való részvételemmel kezdődött. Helyspecifikus installációra kaptam megbízást, melyet először egy pusztán homokból álló alkotásként képzeltem el – amelyen a látogatók mezítláb járhatnak. Aztán a kurátorral, Amnon Barzellel úgy éreztük, hogy talán ez kevés lenne és a nézők sem értenék ezt meg – vagyis hiányzott még a szükséges bátorságom. Így jött létre a főként betonból lévő environment – aminek ugye szintén a homok a fő alapanyaga; és ehhez adódott hozzá a fény és a víz eleme, illetve a kint és a bent kapcsolata. De az egész installációnak volt egy nagyon fontos politikai üzenete mindemellett: a palesztinokkal szükséges béke deklarációja. A pavilon bejáratához elültettem két olajfát, amelyekhez a bensőben is látható vízer vezetett és az épület falára pedig azt írtam: „Olajfák legyenek a határaink!” Az emberek csak mezítláb mehettek be az installációba. Ekkor vált fontossá, hogy munkáim az érzékekre apelláljanak – a tapintásra, a hallásra, a szaglásra. Azt akartam, hogy a látogató-



Dani Karavan
Fehér tér / Kikar
Levana, 1977–1988
(Edith Wolfson
Park, Tel Aviv,
Izrael, térszobor,
szél, napfény,
víz, fű, olajfa,
üveg, fehér beton,
50 × 30 × 18 m)
fotó: Studio Dani
Karavan, Paris



Dani Karavan

Visszatükröződés / Reflexion, 1983, (Musée d'Art Moderne
de la Ville de Paris, Franciaország) ■ fotó: Elie Yaniv

nak igazi élményben legyen része és „békében” megpihenhessen a biennálé fáradalmi közepette. Emiatt az alkotásom miatt figyelt fel rám többek között Manfred Schneckeburger és hívott meg a következő évben általa igazgatott Dokumentára. Ekkor fogadtam el életemben először, hogy kiállítsak Németországban. Ezután, 1978-ban kaptam felkérést Firenze és Prato városától, hogy készítsék két emblemikus helyszínre, a firenzei Forte di Belvederebe és a pratói Castello dell'Imperatore udvarába két, egész nyáron át látogatható installációt (*Két environment a békéért*). Néhány meglévő elemet átvittünk Firenzébe, úgy mint a *Dokumentán* bemutatott lépcsőt, vagy a biennálén a Giardini bejáratánál kiállított *Jeruzsálem, a Béke városa* című szobrot – de az elemek nagy többsége a helyszínre reflektálva, azzal alkotott dialógusban épült meg. Így hiába kerestek fel sokan a projekt végén, nem adtam el a betonból készült formákat, részleteket – hanem elpusztítottuk őket. Most már úgy gondolom kicsit túl radikális voltam akkoriban, de egyáltalán nem okoz fájdalmat, ha egy efemer munkám halála elérkezik. Hiszen eredetileg is ez volt a sorsa.

⊕ *Mi a különbség tehát a kiállítások és az állandóságra, „öröklétre” tervezett munkák közötti felfogásban?*

⊗ A koncepcióm és a megközelítés módom mindkét esetben nagyon hasonló. Az alapvető különbség a felhasznált alapanyagokban van, melyek persze megadják az alkotás alaphangját is. A kiállítások tekintetében hamar, pár év elteltével rátértem az újrafelhasználható anyagokra, mint például a homok, fa, víz vagy éppen kaktusz használatára.

Mindig a helyszín önmaga és az environment célja adja meg az alapanyagok kiválasztását – no és persze a megítélt költségvetés. Az a legalapvetőbb dolog a számomra, hogy megkeressem, mi az, amit a természet elfogad az adott helyen, és kultúrában. Például Portbouban, a Walter Benjamin hommage tervezésekor először az egyszerű fehér betonra gondoltam, mint használható alapanyagra. De amikor megláttam a terepet élőben, rájöttem, hogy így csak a milliomosok villáinak részévé válna a munkám, vagy éppen az ott található temető kibővítésévé, emellett úgy éreztem, hogy a természet sem fogadná azt el. Ezért választottam az időálló, rozsdaszínű fémet (corten steel).

Portbou növényzete, geológiai formái és anyagai nagyon kegyetlenek. A föld és a sziklák rengeteg vasat tartalmaznak, így a sötétvörös fém tökéletesen illeszkedik a helyszínhez és idézi Benjamin menekülésének állomásait. Valójában itt nem is az én alkotásom a mű maga, hanem azok a jelenségek, amelyekre az rámutat: a tenger felett elnyújtózó horizont, az olajfa kapaszkodó sziluettje, de leginkább a lépcsős alagút végén található örvény.

✦ *A retrospektív kiállításainak katalógusában a formavilága és érzékenysége kialakulásában külön kiemeli Alberto Giacometti szerepét. Mondana erről pár szót?*

✦ Igen, Giacometti jelentősége felmérhetetlen, hiszen egy rendkívül fontos utat nyitott meg számomra. Amikor Bázelen dolgoztam a Diener&Diener Építésziroda székházában elhelyezett, ma is látható alumínium reliefsen, egy kis kiállítás volt látható egy galériában Giacometti korai munkáiból. Ott láttam azokat az apró gipszplasztikáit, melyek számomra nagyvolumenű szobrok modelljei voltak. Így kezdtem hozzá a Negev sivatagban, Be'er Sheba mellé tervezett emlékmű alapkoncepciójához. És azóta is szem előtt tartom ezt a hozzáállást, amely természetesen minden alkalommal átalakul a szituációnak megfelelően, a helyszínhez idomulva.

✦ *Mely más forrásból eredeztethető még az ön által alkalmazott formavilág és szimbólumok?*

✦ Nehéz ezt megmondani. Nem egyetlen koncepcióból kiindulva öttenek formát a műveim, hanem a tér, a helyszín, a környezet és a természet adottságait, illetve a hely történelmét és kultúráját is igyekszem megérteni. A Negev Emlékmű-nél kifejezetten a természetet, annak mozgását igyekeztem folytatni, és ehhez adódtak a geometrikus formákból álló elemek, amelyek szimbólumokként is szolgáltak egyben. Hiszen minden, az ember által használt geometrikus test a természetből eredeztethető, gondoljunk csak a legegyszerűbb fa-oszlop példára.

A természet rendkívül gazdag formákban és ötletekben, és a legizgalmasabb ezekhez az organikus és geometrikus formákhoz kontrapontot

keresni. Nem ismételni kell, hanem dialógust teremteni a helyszín adottságaival, mintegy felerősítve azokat. Ezért ültetek fákat is, de leginkább az építkezés az alapja munkámnak – maga a konstruálás.

✦ *A rengeteg szimbólum közül, amit használ, számomra a leginkább izgalmas és enigmatikus a homok, az olajfa és a tükör. Beszélne ezekről egy kicsit?*

✦ A homok egyenlő a gyermekkorommal. A dűnéken nőttem fel és ez valahol mélyen megragadt bennem. A házunkat körülvevő kert is homokból volt, és csak később értettem meg, hogy amikor apám azt alakította, akkor valójában egy zen kertet hozott létre benne. Emellett persze kivételes módon izgalmas az is, ahogy a homok él és mozog. Felettből érdekes anyag, nem tudod erőltetni, csak a gravitációnak engedelmessé válik és a természetben egyfolytában mozgásban van. Egy korlátok nélküli csoda, vagyis maga a nomád szabadság.

Olajfákat édesapám ültetett először a kertünkben és azt hiszem, hogy általában Tel-Avivban is. Én ezekkel a fákkal együtt nőttem, ezek termését ettem nap, mint nap. Köztudott persze, hogy az olajfa által legerősebben hordozott szimbólum a Bibliához vezethető vissza: többször is megjelenik benne, és mindig a békéhez köthető jelentése, először Noé történetében.

Ugyanilyen fontos számomra azonban maga a fa formája is, mely egy valóságos csoda, hiszen szinte szoborba önti önmagát. Ha megnézzük a törzsét, akkor látható, hogy milyen kondícióban volt, illetve van. A jobb napok alatt a törzsében raktározza el a szükséges tápanyagokat, és amikor a rosszabb napok következnek önnön magát emészti fel, így keletkeznek rajta a tátongó lyukak.

A tükör leginkább mint koncepció jelenik meg a munkáimban. Azzal a céllal, hogy meglévő szituációkat változtassak meg, és képletesen falakat törjek át vele. Már alkalmaztam a hetvenes években a kisebb szobrainnál térkettőző hatását, de legelőször akkor nyúltam hozzá tudatosan és nagy formátumban, amikor Suzanne Pagé, a Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris igazgatója 1983-ban felkért, hogy készítsek egy installációt a múzeum tíz éves fennállására, az épülete, a Palais de Tokyo előtt található platformra.

Ő, ismervé munkáimat, azt szerette volna, ha egy axist készítek, mely felvezet a bejáratokhoz – de én ennek épp az ellenkezőjét képzeltem el. A Palais de Tokyo épülete ugyanis egy igazi fasiszta építészeti műremlék, Hitler egyik kedvence volt Párizsban – ennek szellemét eszem ágában sem volt egy tengellyel felerősíteni. A célom az épület mentális megsemmisítése lett – tükörrel vontam be az ott található hatalmas medencét – vagyis a jelképet a feje tetejére állítottam és mivel a tükröző felület egyenetlen volt, még darabokra is törtem azt.

✦ *Műveinek többsége alkalmas arra, hogy legalább egy kis időre szembesüljön önmagával, a természettel, egyszóval, hogy egyedül maradjon a világgal. Hogyan fogalmazná meg az erre vonatkozó céljait?*

✦ Egész életem folyamán olyan tereket akartam teremteni, amelyek különböznek egymástól: játszótereket, felfedezőutakat, arányokra épülő összhangzatokat vagy éppen a természet megfigyelését célzó műveket. A munkáim gyakran álló-

Dani Karavan
Retrospektive,
Martin-Gropius-Bau,
Berlin, 2008 ■
A gyökerénél
felfüggesztett
olajfa a Gropius-
Bau bejáratánál,
amely a kiállítás
után a berlini Zsidó
Múzeum kertjében
került ismét a
földre ■ fotó:
Jirka Jensch



másokból tevődnek össze, melyek különböző szituációkat hoznak létre. A tel-avivi *Fehér tér* például nagyon nagy közszeretnek örvendő helyszín, mind a BMX-es gyerekek, mind a meditációs gyakorlatokat végzők körében, hogy csak a két extrém példát említsek. Mindezekről nemcsak az alkotásom, hanem a hely szelleme, környezete is tehet. A műnek olyannak kell lennie, mintha mindig ott állt volna a helyén. Portbou-ban pedig azt szerettem volna elérni, hogy az emberek elhallgassanak, gondolkodzanak, pihenjenek kicsit. Hasonló indíttatás a célja a most készülő munkámnak, mely a berlini Tiergartenben a *Sinti és Roma holokauszt emlékműve* lesz. Egy 12 méter átmérőjű, kör alakú vízmedencét kell elképzelni, melynek vize fekete lesz, így minden arra járó, abba belenéző ember fejjel lefelé fog tükröződni a felszínén. A medence közepén csupán egy háromszög alakú részen lesz egyetlen szál virág, azt a geometriai formát idézve, amelyet a romáknak kellett viselniük. Mindehhez járul majd egy vékony hegedűhang, mely a környező zajhoz adaptálva lesz hallható. A helyszín Berlin turistalátványosságai között helyezkedik el, ahol az embereknek szükségük van egy kis pihenésre és talán, ha megértik, hogy a vízbe belenézve szinte élve lesznek eltemetve, akkor egy kis merengésre is jut majd idejük mindemellett.

⊕ *Végül az izraeli helyzetről kérdezném, hiszen az állammal együtt lett nagykorú, épp 18 éves volt, amikor Izrael hivatalosan létrejött. Azóta alkotásainak egyik visszatérő motívuma a béke egzisztenciális szükségességének – sajnos a mai napig aktuális – hirdetése.*

⊗ Igen, valamennyire Izrael történetének része vagyok, s ez egyrészt nagy büszkeséggel tölt el, hiszen egy új társadalom, új városok, egy új ország építésében vettem részt és ez felmérhetetlen tanulság és élmény még ma is. De ugyanakkor sok minden sajnálattal tölt el. Gyermekekoromban ezen a földön a természet volt a leghatalmasabb úr – mára viszont már olyan lett, mint bármilyen másik ország. Ami pedig a legfájdalmasabb, az a békében egymás mellett élés utópisztikus távolsága, Palesztina eleve vitathatatlan létjogosultságának el nem ismerése. Furcsa, hogy azt szokás mondani, hogy „a föld nélküli nép megtalálta a nép nélküli földet,” hiszen Izrael területén mindig is éltek, laktak. Ez volt a legalapvetőbb hiba, illetve az első úttörőkhöz képest történt szemléletváltás, amikor még a közös munka és egymás segítése volt a mindennapi gyakorlat. A britek ugrasztottak először össze minket és ezt folytatják azóta a pártok, a politikusok, illetve más nagyhatalmak is – holott a hétköznapi emberek többsége békében szeretne élni egymás mellett. Ezért ajánlom a legtöbb alkotásomat a béke és az emlékezés fogalmainak, a méltó emberi létezés alapvető feltételeinek.

Szikra Renáta

A hely szelleme: átjárók, emlék(művek), tájszobrok

Dani Karavan – Retrospektive

➔ **Martin-Gropius-Bau, Berlin**

📅 **2008. március 1 – június 1.**

Berlinben bármerre sétál az ember, DANI KARAVAN retrospektív kiállítását jelző plakátokat lát, melyek a Portbou-i (Spanyolország) Walter Benjamin emlékművet ábrázolják. A Martin-Gropius-Bau húsz termébe zsúfolt életmű egyik legjelentősebb műve magába sűríti Karavan hat évtizedet átívelő művészi pályájának filozófiai hátterét csakúgy, mint formai megoldásait. A lengyel bevándorlók gyermekeként Tel-Avivban született Dani Karavan ma már jórészt felváltva él és alkot, a szülővárosában, Izraelben, valamint Párizsban. Hírnevét az európai nagyvárosokban (Párizs, Berlin, Köln, Firenze) a hetvenes évek óta folyamatosan gyarapodó helyspecifikus művei, köztéri szobrai, emlékművei alapozták meg.

A katalán városka temetője melletti sziklafalba épített emlékmű (*Passagen/Átjárók – Walter Benjamin emlékére*, 1990–1994) a dél-franciaországi internáló táborból a Pireneusokon át menekülni próbáló Walter Benjamin életének utolsó helyszínén épült. Az 1940. szeptember 24-én érkező filozófust másnap visszatoloncolta volna a csendőrség Franciaországba, de szálláshelyén már csak holttestét találták. 1989-ben kapta meg a dokumentumokban „környezetalkító szobrászként” definiált Dani Karavan a felkérést az NSZK kormányától, hogy a helyszín szemrevételezése után készítse el az emlékhelyet. Karavan a sziklás hegyoldalba vájt temető és a mélyben örvénylő tenger látványát kapcsolja össze a sziklába fúrt lépcsős alagúttal, mely a parti sziklákon megtörő tenger hullámaiba vezeti a tekintetet. A zuhanást a korro-

Dani Karavan

Átjárók / Passagen, 1990–1994 (Portbou, Spanyolország, a domb tetején elhelyezkedő platform) ■ fotó: Bernhard Schurian

