T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

DANİ KARAVAN'IN YAPITLARI ÖZELİNDE SANATÇININ MEKÂNSAL VERİLERİ KULLANIMININ İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

ÖZGÜR ÖZİLTER

İstanbul, 2014

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

DANİ KARAVAN'IN YAPITLARI ÖZELİNDE SANATÇININ MEKÂNSAL VERİLERİ KULLANIMININ İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

ÖZGÜR ÖZİLTER

Danışman: Prof. NİLÜFER ERGİN DOĞRUER

İstanbul, 2014

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Özgür ÖZİLTER

Anasanat Dalı : Heykel

Tezin Adı : **DANİ KARAVAN'IN YAPITLARI ÖZELİNDE SANATÇININ MEKANSAL VERİLERİ KULLANIMININ İNCELENMESİ**

10.01.2014 tarihinde yapılan Tez sınavında savunulan tez kapsam, nitelik ve şekil yönünden başarılı bulunmuş ve **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**Kurumu**	**İmza**
Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER	MÜGSF HEYKEL	
Asıl Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç.Dr.Nevzat ATALAY	KOCAELİ ÜNİV.G.S.F.HEYKEL	
Yrd.Doç.Ümit ÖZTÜRK	MÜGSF HEYKEL	
Yedek Jüri Üyeleri		
Prof.Neslihan PALA	M.S.G.S.Ü.HEYKEL	
Yrd.Doç.Nurettin BEKTAŞ	MÜGSF HEYKEL	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu'nun ...14../...02./2014. tarih ve 2014/II-6....sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER

ÖNSÖZ

Dani Karavan yapıtları; katılımcısıyla kurduğu ilişki, mekân kullanımına kattığı yeni yaklaşımlar, insanı önceleyen ve doğayı dikkate alan felsefesi sayesinde kendi kategorisini oluşturmuştur. Karavan'ın yapıtlarını çözümleyerek, sanatçının izlediği yolları ve düşüncelerini uygulamaya geçirme yöntemlerini araştırmak bu tezin başlıca yöntemi olmuştur. Çalışmam süresince, bana gösterdiği ilgi ve benimle paylaştığı bilgilerden ötürü hocam Prof. Nilüfer Ergin Doğruer'e teşekkürlerimi sunarım.

Bu tez; oyun arkadaşım, hocam ve en büyük dostum olan dedem, Em.Öğr.Kıd.Alb. **Feridun SARAÇOĞLU**'nun anısına adanmıştır...

İstanbul, 2014 Özgür ÖZİLTER

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ..... i

ÖZET..... iii

SUMMARY..... iv

RESİM LİSTESİ..... v

GİRİŞ..... 1

1. DANİ KARAVAN HAKKINDA BİLGİLER

1.1 Sanatçının Yaşamı..... 3
1.2 Sanat Hayatına Yön Veren Etmenler..... 13

2. KARAVAN YAPITLARINDA MEKAN, ANLAM VE DENEYİMLEYİCİ İLİŞKİSİ

2.1 Karavan Yapıtlarında Mekan Kullanımında Yeni Yaklaşımlar..... 18
2.2 Karavan Yapıtlarında Sembolik Açılımlar, Kültürel Etkileşim ve Politika 25

3. DANİ KARAVAN'IN SEÇİLMİŞ YAPITLARINDA MEKÂNSAL VERİLERİN KULLANIMININ İNCELENMESİ

3.1 Negev Anıtı..... 29
3.2 Kikar Levana..... 37
3.3 Ma'a lot..... 43
3.4 Axe Majeur..... 50
3.5 Way of Light..... 76
3.6 Way to the Hidden Garden..... 83
3.7 Way of Human Rights..... 92
3.8 Esplanade Charles de Gaulle..... 97
3.9 Passages - Walter Benjamin..... 103
3.10 Square of Tolerance – Homage to Yitzhak Rabin..... 116
3.11 Way of Peace..... 123
3.12 Sinti and Roma Holocaust Memorial..... 127

4. SONUÇ..... 135

KAYNAKÇA..... 142

ÖZET

Bu tezde, Dani Karavan'ın çalışmalarında tasarıma yön veren mekânsal verileri çözümleme ve anlamlandırma metodolojisi, sanatçının seçilen yapıtları üzerinden incelenmiştir. İnceleme dahilinde, sanatçıyı mekânsal verileri kullanmaya iten etmenler araştırılmış ve sanatçının yapıtlarındaki karşılıkları ortaya konmuştur. Karavan yapıtları, mekâna özel tasarımlar oldukları için, bulundukları mekânlarla ilgili tarihi, kültürel, coğrafik ve sosyolojik veriler araştırılmıştır. Bu verilerin hangi yöntem ve amaçla yapıtların bağlamı olarak kullanıldığı, sanatçının açıklamalarından da yararlanılarak, çözümlenmiştir.

SUMMARY

In this thesis, the methodology to resolve and interpret site data which gives direction to design in Dani Karavan's project has been examined through the selected artworks of the artist. Within this examination, the factors that lead the artist to use the site data have been explored and oppositions of these in the artist's works have been revealed. As Karavan's works are site specific designs, the historical, cultural, geographical and sociological datas related to their site have been investigated. Through which methods and on which grounds such data was used as the context of his works have been resolved based on the the artist's own statements.

RESİM LİSTESİ

Resim1. Dani Karavan, Üniversite Çalışması
Resim2. Rehovot Duvar Rölyefi, Detay
Resim3. Tel Aviv Adalet Sarayı, Demir Heykel
Resim4. Tel Aviv Adalet Sarayı, Duvar Rölyefi 1
Resim5. Tel Aviv Adalet Sarayı, Duvar Rölyefi 2
Resim6. Knesset, Duvar Rölyefi
Resim7. Knesset, Duvar Rölyefi, Detay
Resim8. Sahne Dekoru 1
Resim9. Sahne Dekoru 2
Resim10. Venedik Bienali, Jerusalem City Of Peace
Resim11. Negev Anıtı, Uzak Etkisi
Resim12. Negev Anıtı, Zeminden Görünüm
Resim13. Negev Anıtı, Detay1
Resim14. Negev Anıtı, Detay2
Resim15. Negev Anıtı, Küresel Form- İç Görünüm 1
Resim16. Negev Anıtı, Küresel Form- İç Görünüm 2
Resim17. Negev Anıtı, Tünel
Resim18. Negev Anıtı, Kule
Resim19. Negev Anıtı, Metin
Resim20. Negev Anıtı, Maket
Resim21. Beyaz Meydan, Uzak Etkisi
Resim22. Beyaz Meydan, Kule
Resim23. Beyaz Meydan, Zeminden Görünüm 1
Resim24. Beyaz Meydan, Basamaklı Form 1
Resim25. Beyaz Meydan, Basamaklı Form 2
Resim26. Beyaz Meydan, Küresel Form
Resim27. Beyaz Meydan, Zeminden Görünüm 2
Resim28. Beyaz Meydan, Negatif Dairesel Form
Resim29. Ma'alot, Harita
Resim30. Ma'alot, Kiliseden Görünüm
Resim31. Ma'alot, Yürüme Yolu
Resim32. Ma'alot, Dairesel Platform
Resim33. Ma'alot , Yürüme Yolu ve Kule
Resim34. Ma'alot , Kule
Resim35. Ma'alot , Kuledeki Boşluktan Görünüm
Resim36. Axe Majeur, Harita
Resim37. Axe Majeur, Geniş Çizim
Resim38. Axe Majeur, Hubert Renaud Meydanı ve aks 1
Resim39. Axe Majeur, Havadan Görünüm
Resim40. Axe Majeur, Ricardo Bofill'in tasarladığı Yapı Detay
Resim41. Axe Majeur, Hubert Renaud Meydanı ve aks 2
Resim42. Axe Majeur, Kuleden Zemine Bakış

Resim43. Axe Majeur, Yapı Adasındaki Yarıktan Kuleye Bakış
Resim44. Axe Majeur, Kule
Resim45. Axe Majeur, Kule'nin İç Mekanındaki Boşluktan Aksın Görünümü
Resim46. Axe Majeur, Kule'den Panaromik Görünüm
Resim47. Axe Majeur, İzlenimcilerin Meyva Bahçesi Detay
Resim48. Axe Majeur, İzlenimcilerin Meyva Bahçesi - Elma Ağaçları
Resim49. Axe Majeur, Paris Meydanı ve Zemin Detayı
Resim50. Axe Majeur, Paris Meydanı ve Aks
Resim51. Axe Majeur, Paris Meydanı - Buhar Çeşmesi ve 12 Sütun
Resim52. Axe Majeur, Paris Meydanı - 12 Sütun
Resim53. Axe Majeur, Teras
Resim54. Axe Majeur, Teras'tan Panaromik Görünüm
Resim55. Axe Majeur, Teras'tan Sütunlara Bakış ve Lazer
Resim56. Axe Majeur, İnsan Hakları Meydanı'ndan Teras ve 12 Sütun'a Bakış
Resim57. Axe Majeur, İnsan Hakları Meydanı'ndan Köprü ve Ada'ya Bakış
Resim58. Axe Majeur, Amfi Tiyatro
Resim59. Axe Majeur, Amfi Tiyatro, Havuz Sahnesi ve Köprü 1
Resim60. Axe Majeur, Amfi Tiyatro, Havuz Sahnesi ve Köprü 2
Resim61. Axe Majeur, Köprü'ye Tepeden Bakış
Resim62. Axe Majeur, Köprü'den Astronomi Adası'na Bakış
Resim63. Axe Majeur, Astronomi Adası
Resim64. Axe Majeur, Piramit 1
Resim65. Axe Majeur, Piramit 2
Resim66. Axe Majeur, Lazer
Resim67. Axe Majeur, Aks ve Lazer
Resim68. Axe Majeur, Cergy Pontoise ve Paris Harita
Resim69. Axe Majeur, Dani Karavan ve Maket
Resim70. Işık Yolu, Harita
Resim71. Işık Yolu, Uzak Etkisi 1
Resim72. Işık Yolu, Sütunların Zeminden Görünümü
Resim73. Işık Yolu, Sütunlar ve Su Yolu
Resim74. Işık Yolu, Uzak Etkisi 2
Resim75. Işık Yolu, Uzak Etkisi 3
Resim76. Saklı Bahçeye Giden Yol, Uydu Görüntüsü
Resim77. Saklı Bahçeye Giden Yol, Yüksek Görünüm
Resim78. Saklı Bahçeye Giden Yol, Çim Kubbeler
Resim79. Saklı Bahçeye Giden Yol, Güneş Saati ve Su yolu
Resim80. Saklı Bahçeye Giden Yol, Çeşmeler
Resim81. Saklı Bahçeye Giden Yol, Konik Form İç Mekan
Resim82. Saklı Bahçeye Giden Yol, Konik Form Dış Görünüm
Resim83. Saklı Bahçeye Giden Yol, Kıvrımlı Zemin Düzenlemesi
Resim84. Saklı Bahçeye Giden Yol, Kıvrımlı Zemin Düzenlemesi Detay
Resim85. Saklı Bahçeye Giden Yol, Saklı Bahçe
Resim86. Saklı Bahçeye Giden Yol, Piramidal Form ve Kar
Resim87. Ryoanji Tapınapı Bahçe Detayı
Resim88. Ryoanji Tapınağı Bahçesi
Resim89. İnsan Hakları Yolu, Yüksek Görünüm

Resim90. İnsan Hakları Yolu, Tarihi Kemer
Resim91. İnsan Hakları Yolu, Sütunlar Detay 1
Resim92. İnsan Hakları Yolu, Sütunlar Detay 2
Resim93. İnsan Hakları Yolu, Ağaç Sütun
Resim94. İnsan Hakları Yolu, 10.Sütun
Resim95. Charles de Gaulle Meydanı, Yüksek Görünüm
Resim96. Charles de Gaulle Meydanı, Zemin Detayı 1
Resim97. Charles de Gaulle Meydanı, Zemin Detayı 2
Resim98. Charles de Gaulle Meydanı, Cam Küpler
Resim99. Charles de Gaulle Meydanı, Amfitiyatro
Resim100. Charles de Gaulle Meydanı, Cam Küp Detay
Resim101. Charles de Gaulle Meydanı, Sütunların Gece Görünümü
Resim102. Charles de Gaulle Meydanı, Cam Küpler ve sütunlar-Gece Görünüm
Resim103. Charles de Gaulle Meydanı, Harita
Resim104. Walter Benjamin-Pasajlar, Dani Karavan - Çalışma Dönemi
Resim105. Walter Benjamin-Pasajlar, Dani Karavan - Çalışma Dönemi 2
Resim106. Walter Benjamin-Pasajlar, Plan
Resim107. Walter Benjamin-Pasajlar, Tünel
Resim108. Walter Benjamin-Pasajlar, Cam Levha
Resim109. Walter Benjamin-Pasajlar,Tünel'den Çıkış
Resim110. Walter Benjamin-Pasajlar, Platform ve Duvar
Resim111. Walter Benjamin-Pasajlar, Yamaç
Resim112. Walter Benjamin-Pasajlar, Merdiven ve Zeytin Ağacı
Resim113. Walter Benjamin-Pasajlar, Zeytin Ağacı
Resim114. Walter Benjamin-Pasajlar, Meditatif platform ve Küp
Resim115. Walter Benjamin-Pasajlar, Küp Detay ve Mezarlık
Resim116. Walter Benjamin-Pasajlar, Anı Taşı
Resim117. Walter Benjamin-Pasajlar, Granit Yazıt
Resim118. Walter Benjamin-Pasajlar, Maket
Resim119. Hoşgörü Meydanı, Unesco Harita
Resim120. Hoşgörü Meydanı, Genel Görünüm
Resim121. Hoşgörü Meydanı, Duvar
Resim122. Hoşgörü Meydanı, Duvar, Yol ve Pirinç Levha
Resim123. Hoşgörü Meydanı, Yüksek Görünüm
Resim124. Hoşgörü Meydanı, Ağaç
Resim125. Hoşgörü Meydanı, Unesco Binası ve Yapıt
Resim126. Hoşgörü Meydanı, Ağaç ve Duvar
Resim127. Barış Yolu, Sütunlar ve Çöl
Resim128. Barış Yolu, 4 Sütun
Resim129. Barış Yolu, Sütunlar
Resim130. Barış Yolu, Okaliptus Ağaçları ve Sütun
Resim131. Sinti ve Roman Soykırım Anıtı, Açılış
Resim132. Sinti ve Roman Soykırım Anıtı, Reichstag, Havuz ve Bayrak
Resim133. Sinti ve Roman Soykırım Anıtı, Cam Duvar ve Reichstag
Resim134. Sinti ve Roman Soykırım Anıtı, Zemin Detay
Resim135. Sinti ve Roman Soykırım Anıtı, Geniş Görünüm
Resim136. Sinti ve Roman Soykırım Anıtı, Üçgen Taş, Çiçek ve Yansıma

Resim137. Sinti ve Roman Soykırım Anıtı, Havuz Detay
Resim138. Sinti Ve Roman Soykırım Anıtı, Açılış 2
Resim139. Dani Karavan'ın Seçilmiş Yapıtlarının Kronolojik Çizelgesi

GİRİŞ

Bu tez çalışmasının çıkış noktası Dani Karavan'ın mekânı 'yer'e dönüştüren yapıtlarında, belleğin de içinde bulunduğu, mekânsal verileri kullanımını incelemektir. Bu inceleme kapsamında yapılan araştırmalar Dani Karavan'ın mekânsal veri seçimlerine ve mekânı görme biçimine etki eden unsurları da sorgular.

Dani Karavan'ın bir yapıtı tasarlarken izlediği metodolojiyi çözümlemek yapıtın bağlamını, ilişkiler ağını, amacını ve söylemini anlamlandırabilmek açısından çok önemlidir. Bu tersten okuma, tasarımı fiziksel bir nesneden, bilgi içeren, duyguları harekete geçiren, deneyimleyiciyi manipüle eden, bulunduğu fiziksel ve kavramsal gerçeklikle ilişkide olan bir yapıt olarak kavramamızı sağlar.

İnceleme kapsamında galeri ve müze mekânında kitlesini belirli bir sanat izleyicisinin oluşturduğu Karavan yapıtları ve geçici çalışmaları kapsam dışında bırakılarak, kamu mekânlarının gündelik işlevleri temelinde insanlarla ilişkiye giren, izleyicileri deneyimleyiciye dönüştürerek yapıt dahiline alan, kaçınılmaz olarak gündelik hayatın içinde bulunan, doğa ve elementlerle bir arada değerlendirilmeye daha yoğun imkan sağlayan kamusal açık alan yapıtları tercih edilmiştir. Böylece yapıtın, ortak yaşam alanı olan kent mekânlarında yarattığı dönüşüm araştırılarak Karavan pratiği ve metodolojisi incelenmiştir.

'Karavan projeleri bilgiyle şekillenen potansiyel sanat yapıtlarıdır' tanımı oluşturularak, insanların algı ve eylem temelinde deneyimleyici haline gelmeleriyle yaratımın tamamlanması olgusu incelenmiştir. Karavan yapıtları, amaçlanan söylem ve hissedilmesi istenen duygulara yönelik kuvvenin fiile dönüşmesinde deneyimleyiciye etki eden, ancak deneyimleyicinin eylemiyle gerçekleşen, kendi biricikliğini reddederek bütünün bir parçası halinde var olan, bütünün verilerinin nesnesi haline gelen yaratılardır.

Bu tezde, Karavan'ın sanatsal pratiği yeni bir başlık altında teorik bir değerlendirmeyle incelenmek yerine, yapıtların çözümlemelerinde pratik ve görsellerle desteklenen bir metodolojide incelenmiştir.

Dilimizde yazılmış ya da Türkçe'ye çevrilmiş, Dani Karavan yapıtlarının özelinde inceleme yapılan bir yayın bulunmadığı için araştırma ve yazım süresince yabancı dildeki kaynaklar Türkçe'ye çevrilmiş ve bazı kısımları alıntılanarak tezde kullanılmıştır.

Tezin araştırma sürecinde yöntem olarak Karavan'ın yapıtlarını oluştururken kendisini mekânsal verileri kullanmaya iten ve yapıtlarının malzemesini, formunu, bağlam ve söylemini oluşturan etkenlerin araştırılması ile başlanmıştır. Karavan'ın içinden geldiği kültür hakkında bilgi edinmek amacıyla Yahudi kutsal metinlerinde genel okuma yapılmış, Kabala'yla ilgili yabancı kaynaklardan yararlanılmış, akademisyenlerle görüşülmüş ve sözel geleneğe dair bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Karavan yapıtlarındaki sembollerin deşifresi sırasında imgelerin yansıttıkları kökenler ve kullanımlarındaki çıkış noktaları ortaya konmuştur. Tez metni genel sanat kuramları ve tarihinden mümkün ölçüde yalıtılarak Dani Karavan yapıtlarının özelinde yazılmış ve kendi sınırları dahilinde irdelenmiştir.

1. DANİ KARAVAN HAKKINDA BİLGİLER

1.1 SanatçınınYaşamı

Dani Karavan 7 Aralık 1930 tarihinde Galiçya'dan Tel Aviv'e göç eden bir Yahudi ailenin oğlu olarak İsrail'in Antik Yafa kenti yakınlarındaki Tel Aviv şehrinde dünyaya geldi.

Çevresel algısı ve ilgisi yoğun olan her çocuk gibi Karavan da okul hayatında çok başarılı bir öğrenci değildi. 1942 yılına kadar birçok sanat dalına ilgisi olmuş ancak koşulların da etkisiyle 1943 yılında resim sanatı, hayatında önemli bir yer almış ve aynı yıl yaşıtları gibi Karavan da İsrailli ressam Aharon Avni'nin atölyesinde[*] ardından da sanat tarihçisi Eugen Kolb, ünlü Dadaist ressam Marcel Janco[**] ve modernist üslubun öncülerinden olan ressam Joseph Zaritsky'nin[***] de dersler verdiği Yehezkel

---

[*] **AHARON AVNI,** Avni Ukrayna'nın Ekaterinoslav şehrinde doğmuştur. Moskova Sanat Akademisinde sanat eğitimi almıştır. 1925 yılında Filistin'e gelmiş ve Kudüs şehrindeki Bezalel Sanat Akademisinde 1928 yılına dek çalışmalarına devam etmiştir. 1929 yılında Tel-Aviv şehrine yerleşmesinin öncesinde pek çok yer gezmiştir. 1930 ile 1932 yılları arasında Paris şehrinde kalmıştır. 1936 yılında Tel-Aviv şehrinde Histadrut Resim ve Heykel Okulu'nu açmış ve 15 yıl yöneticiliğini yapmıştır. 1948 yılında Resim Öğretmenleri Kolejini kurmuş ve mimari ile matematik dersleri vermiştir. Yafa Belediyesi'nde mimar olarak görev yapmıştır. İlk başlarda, Cezanne'nin eserlerinin etkisinde kalmış fakat sonrasında tarzı, daha dışa vurumcu bir nitelik kazanmıştır. Kendisinin de yer aldığı Haganah yeraltı hareketinin mensuplarını resmetmiş ve Bağımsızlık Savaşı esnasında savaş alanındaki askerlerin portresini yapmıştır. *Yaralı bir Askere Ziyaret (Visit a Wounded Soldier)* gibi resimler, insanlık ve vatanseverliğe dair samimi algısına şahitlik eder. 1935 yılında Histadrut; 1947-48 yıllarında ise Dizengoff Ödülüne layık görülmüştür. (**Encyclopedia Judaica**, USA: Macmillan Reference, 2.Basım, 2007, 2.bölüm s.743) 1936'da Tel Aviv'de kurulan, adını ilk müdürü olan ve kuruluşunda emeği geçen Aharon Avni'den alan Sanat ve Tasarım Enstitüsü birçok tanınan İsrailli sanatçıyı eğitmiş ve onlara iş imkanı sağlamıştır.

[**] **JANCO, MARCEL (1895-1984)**, Romanya'nın Budapeşte şehrinde doğmuştur. 1910-14 yılları arasında Budapeşte şehrindeki salonlarda sergiler düzenledi ve yenilikçi sanatçılar ve şairler arasında yer aldı. 1916 yılında mimari eğitimi alırken, Zürih şehrindeki Dada'nın kurucuları arasında yer aldı. Sonrasında, Café Voltaire'deki meşhur akşamüstlerine katıldı. Burada sahne ve kostüm tasarımından sorumluydu. 1920li yıllarda Dada hareketinin içerisinde oldukça aktifti. Paris koluyla bağlantıları vardı. Soyut sanatla ilgili Paris şehrinde düzenlenen uluslararası bir sergiye katıldı ve 'Contimporanul' isimli sanat ve edebiyat dergisinin kurucuları arasındaydı. 1940 yılında, Romanya'da artış gösteren faşizmi takiben, ailesiyle beraber Erez İsrail'ine göç etti. İsrail'de Janco, pek çok önemli sergiye katıldı ve bu sergiler arasında Yeni Ufuklar ve Venedik Bienali yer almaktaydı. 1953 yılında Ein Hod Sanatçılar Köyü'nü kurdu ve Oranim Koleji'nde resim öğretmenliği bölümünü açtı. 1967 yılında İsrail Ödülüne layık görüldü. 1983 yılında Ein Hod Janco-Dada Müzesi'nin kurulmasıyla ilgilendi. Janco'nun sanatsal tarzı, sembolik ve soyut arasında gidip geldi. İsrail'de çok sayıda öznesi bulunmaktaydı. Askerler ve savaş koşulları, geçici konaklama yerleri, göçmen tiplemeleri, Araplar, peyzajlar ve Soykırım bunlar arasındaydı. Yaralı asker, adeta çalışmasının sembolü oldu [*Yaralı Asker (Wounded Soldier), 1949, İsrail Müzesi, Kudüs].* Dünya sahnesinde geçirdiği uzun yılların sonrasında Janco'nun İsrail'e ulaşması, İsrail sanatı için son derece önemli bir katkıydı. Geldikten sonra birkaç hafta içerisinde yetenekli bir grup İsrailli sanatçı, kendi çevresinde toplandı. Bu yetenekli gençler, Janco'yu İsrail'in sanat yaşamında arzu edilen bir değişimi yapabilmenin fırsatı olarak görmekteydiler.(Judaica, 2.bölüm s.511)

[***] **ZARITSKY, YOSSEF (1891-1985)**, İsrailli ressam. Kiev yakınlarındaki Borispol'de dünyaya geldi ve Kiev Sanat Akademisinde 1914 yılına dek eğitim aldı. Sonrasında Moskova'da yaşadı. 1923 yılında Kudüs'e yerleşmek için Filistin'e gitti. Burada Filistinli sanatçıların ilk sergisinin öncülerinden biriydi. 1927 yılında Zaritsky, Tel-Aviv şehrine taşındı ve burada 1947-48 yılları arasındaki Yeni Ufuklar grubunun kurucuları arasında yer aldı. Zaritsky, önemli bir sanat merkezi olan Stedelijk Müzesinde (Amsterdam) 1955 yılında tek kişilik sergi düzenleyen ilk İsrailli sanatçıydı ve aynı yıl, İsrail Ödülünü kazandı. Zaritsky'nin eserleri, dönemlere ayrılır ve bu dönemlerin her biri, kendi özelliğini taşır. Zaritsky'nin kendi öğrencileri olan Avigdor Stematsky ve Yehezkel Streichman üzerindeki dolaylı etkisi, 1948 sonrasında soyut bir sanat hareketinin doğuşuna katkı sağlamıştır. Bu, İsrailli genç ressamlar üzerinde yıllarca hâkimiyet kurmuştur.(Judaica, 21.bölüm s.460)

Steichmann[*] ve Avigdor Stematzky Atölyesi'nde verilen derslere devam etmiştir.[1] Karavan'ın içinde bulunduğu eğitim o dönem bir sanat akademisi bulunmayan Tel Aviv'de mevcut olan tek sanat eğitimiydi ve Karavan 1947 yılına kadar Tel Aviv'de resim eğitimini ve çalışmalarını sürdürdü. Karavan bu zaman diliminde David Schnauer'la birlikte grafik sanatıyla ilgilendi ve Hashomer Hatzair Gençlik Hareketi'nin katılımcılarından biri oldu.

1948 yılı İsrail Devleti'nin kurulmasına ve İsrail – Arap Birliği Savaşına[**] sahne oldu. İsrail Devleti'yle Karavan'ın kariyeri eş zamanlı gelişim göstermiştir ve sanatçı savaşın II.Ateşkes dönemine rastlayan dönemde, Harel Kibbutsu'nun[***] inşasında görev almış, 1950-1952 yılları arasında yeni bir kibbutz kuran asker-çiftçilerle birlikte askerliğini yapmadan önce kısa bir süre Kudüs şehrinde bulunan Bezalel

---

[*] **STREICHMAN, YEḤEZKEL** (1906-1993), Kovno (Kaunas) doğumludur. Varlıklı bir keresteci olan Isaac ve Hasia Streichman'ın oğludur. Yeḥezkel Streichman, sanat alanındaki kişisel eğitimini Yahudi lisesinde almıştır. 1924 yılında Erez İsrail'ine göç etti ve Kudüs şehrindeki Bezalel'de eğitim aldı. İtalya'nın Floransa şehrindeki Brerra Akademisinde sanat eğitimine 1927 yılından 1931 yılına dek devam etti. İtalya'dan, 1936 yılına dek yaşayıp çalıştığı Kaunas şehrine geri döndü. 1936 yılında Erez İsrail'ine geri döndü. Yaşamının büyük kısmını Tel-Aviv şehrinde eşi Tzilla ile birlikte geçirdi ve Avni Koleji'nin yanı sıra okullarda resim öğretmenliği yaptı. 1945 yılında **Stematzky** ile birlikte, Tel-Aviv şehrindeki Studio Atelier'i kurdu ve burada pek çok genç sanatçı, sanat eğitimlerini aldı. Diğer ressam ve heykeltıraşlarla beraber Yeni Ufukları (New Horizons) kurdu ve 1964 yılına dek sözü edilen grubun tüm sergilerine katıldı. Streichman'ın resimleri, Venedik ve Sao Paulo Bienallerinde gösterildi. 1990 yılında İsrail Ödülüne layık görüldü. İlk yıllarındaki resimlerinde koyu renkleri kullandığı görülmekteyken; 1940'lı yıllarda canlı fırça darbelerini kullanarak Fransız resim tarzını keşfetti. Streichman, 40'lı yıllardan itibaren şuna inanmaktaydı ki modern sanat, sanatçıların yönünü soyuta çeviriyordu; ancak kendisi, 60'lı yıllarda soyut tarzı oluşturabilmişti. Soyut çalışmasının başlangıç noktası, renkli yerler ismini taşıyan resimlerle beraber peyzajdı. Sonrasında, ağaç ve çitle çevrilmiş pencere motiflerini tekrarladı [*Havada Süzülen Kuş (Soaring Bird), 1970, İsrail Müzesi, Kudüs].* Yöresel yerlerin yansımaları, Streichman'ın İsrail'e özgü eşsiz bir resmin var olduğuna dair inancını göstermekteydi. Kendi tarzının, açık, renkli ve mutlu edici olması bakımından kendisini İsrail'e özgü bir sanatçı olarak tanımlamaktaydı. Siyonist ideoloji, kendi sanat yaşamında güçlü bir etki göstermişti ve fazlasıyla şuna inanmaktaydı ki kendi resim tarzı, serbest ve canlı atmosferiyle beraber Siyonist öngörünün bir parçasıydı. Sözü edilen eğilimlerin hepsi, yenilikçi dille, soyutla anlam kazandı. Streichman'ın Yeni Ufuklar grubuna katılması, kendisini İsrail sanat dünyasının tam merkezine oturttu. Bununla beraber, etkili bir figür olarak Streichman'ın gücü, etkileyici, didaktik bir figür olmasıyla şekillendi. Öncesinde bir öğretmen ve sonrasında ise muhatap olarak, İsrail sanat dünyasının bir sonraki nesli olan İsrailli genç sanatçıları etkiledi. (Judaica, 19.bölüm s.255)

[1] Pierre Restany, **DANI KARAVAN**, Münih: Prestel, 1992, s.12

[**] Birinci **Arap-İsrail Savaşı**, Filistin'de İngiliz manda rejiminin sona ermesinin hemen ardından 14 Mayıs 1948'de, Tel-Aviv'de toplanan Yahudi Milli Konseyi, yayınladığı bir bildiri ile İsrail Devleti'nin kurulduğunu ilan etti. Bunun hemen ardından ABD ve ertesi gün de Sovyetler Birliği İsrail'i tanıdığını açıkladı. İsrail Devleti'nin kuruluşunun ilan edilmesinden birkaç saat sonra Arap Birliği İsrail'e savaş açtı. İsrail savaşın sonunda, mücadele ettiği her Arap ülkesi ile ayrı ayrı ateşkes anlaşmaları imzaladı.

[***] **Kibbutz** (İbranice: קיבוץ; "topluluk" veya "birlikte") İsrail'de Sosyalizm ve Siyonizm'i birleştiren, kolektif bir bilinçle kullanılan yerleşim bölgesi. İsrail devletinin kuruluşunda da önemli etkileri olmuştur. İsrail'e özgün bir deney sayılabilirken aynı zamanda dünya tarihinde gelmiş geçmiş en büyük toplum hareketlerinden biridir. Kibbutzun esası, tüm üyelerin genel birleşmesinden oluşur. Üretimde kibbutizm "herkes gücüne ve yeteneklerine göre yardım etmelidir" ilkesine göre hareket eder. Tüketimde ise bu ilke herkesin ihtiyacına göredir. Ailenin ekonomik sorumlulukları yoktur. Çocukların anne ve babaları sorumluluk yüklenmezler; Kibbutz ilkelerince çocukların yetiştirilmesi ve eğitilmesi ortaklaşa yapılır.

HAREL KİBBUTZU: Huldah'ın doğusunda yer alır; 1948 yılı Ekim ayında kurulan Arzi Hashomer Hatzair Kibbutzu'na bağlıdır. İlk yerleşimciler, bölgede ve Kudüs şehrinde savaşan Harel Tugayı'nın Palmah askerleriydi. Farklı ülkelerden gelen göçmenler, sonrasında onların arasına katıldı.

Akademisi'nde[*] ressam Mordecai Ardon[**]'un verdiği derslere katılmış, askerliği sırasında merkez karargahta bazı yayınlar için illüstrasyonlar çizmiş, sergiler açmıştır.

Sanatçı 1952-55 yılları arasında inşasında görev aldığı Harel Kibbutzu'nda yaşadı ve burada eşi Hava ile tanıştı. Aynı yıllarda Karavan İsrail Birleşik İşçi Partisi MAPAM'ın sol kanadına dâhil oldu ve Araplarla barışın sağlanması, ekmek ve iş, yeni göçmenler lehindeki ve dinsel hoşgörüsüzlük aleyhindeki gösteriler için siyasi posterler ve afişler hazırladı. Afişlerin içeriği barış, açlık, işsizlik ve dinsel hoşgörü üzerineydi. Karavan sanat aracılığıyla insanlığı barışa yönlendirmeyi amaçlıyordu. Ancak bu amacı başarıya ulaşamadan partinin sol kanadına ciddi baskılar uygulandı ve sonuç olarak Karavan ve arkadaşları Harel Kibbutzu'ndan ayrılmak zorunda kaldılar.

1956 yılı Dani Karavan'ın hayatında bir dönüm noktası sayılabilir. Sanat eğitimini derinleştirmek üzere ülkesini terk eden Karavan 1956'da İtalya'nın Cenova ve

---

[*] **BEZALEL, Sanat ve Tasarım Akademisi**. Bezalel Sanat ve Tasarım Akademisi, Boris Schatz tarafından 1906 yılında kuruldu. İlk ismi, Bezalel Güzel Sanatlar ve El Sanatları Okulu idi. Tabernacle'nin inşasından sorumlu olan sanatçı Bezalel ben Uri'nin adı verildi. Ütopik bir tasavvuru olan Schatz, Kudüs şehrinde üçüncü bir ibadethanenin inşasına yardımcı olacaktı. 1903 yılında Schatz bu fikrini Theodor Herzl ile paylaştı ve Bezalel'in inşa edilmesi kararı, 7. Siyonist Kongresinde kabul edildi (Basel, 1905). Başından beri, enstitü, üç bölümden oluşmaktaydı: bir resim okulu, atölyeler ve Bezalel Müzesi. 1908 yılında okul yeni yerine taşındığında, 30 farklı el sanatı öğretmekteydi. Atölyelerde üretilen sanat eserleri, finansal destek sağlamak amacıyla Schatz tarafından Avrupa ve New York'ta sergilenmekteydi. Objelerin çoğu, Musevilikle ilgili eserlerdi. Siyonist ideolojinin yanı sıra Yahudi geleneği ve inanışından, Tevrat'tan imgeler sunmaktaydı. (İlyas'ın Sandalyesi, 1916-25, İsrail Müzesi, Kudüs). Maddi sorunlar, Bezalel Enstitüsünün 1929 yılında kapanmasına neden oldu. Sanatsal tarzına dair temel bir tartışma, İsrail sanatının kötüye gitmesi üzerindeki etkisinin nedenlerinden biriydi. Önde gelen rakipler, Tel Aviv'den bir grup genç sanatçıydı. Dışavurumculuk, primitivizm ve kübizm gibi modern Batı sanat akımlarıyla bağ kurulmasını talep etmekteydiler. Alman etkisindeki öğretmenleri, 1935 yılında Yeni Bezalel'i kurdu ve Josef Budko, Erich Mendelson ve Mordecai Ardon tarafından söz konusu akımlara yönlendirildi. O dönemde çağdaşlaşmanın ve Bauhaus estetiğinin etkisi egemen oldu. 1970li yıllardan beri Bezalel, İsrail'deki güzel sanatlar ve tasarım alanındaki en önde gelen enstitü olmuştur. (Judaica, 3.bölüm s.557)

[**] **ARDON, MORDECAI (1896-1992)** Polonya'nın Tuchow şehrinde Alexander Bronstein-Elisheva Buxbaum çiftinin 12 çocuğunun yaşça en büyüğü olarak Max Bronstein ismiyle dünyaya geldi. Hasidik babası, eğitim almaları amacıyla oğullarını *Bet Midrash'*a gönderdi. Babasının saat tasarımcılığı mesleğinden etkilenmiş olan Ardon, çocukluk anılarını ifade edebilmek amacıyla saat ve zaman imgelerini kullanır (***Guguklu Saat Miracı, 1961, Özel Koleksiyon, Kudüs).*** 1920-25 yılları arasında Ardon, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Johannes Itten ve Lyonel Feininger gibi yetkin eğitmenlerin himayesi altında Bauhaus'ta çalıştı. Almanya'da 1933 yılına değin coşkulu bir komünistti. 1933 yılına gelindiğinde Nazilerden Kudüs şehrine kaçtı. 1936 yılında kendi ismini, Kitabı Mukaddes'e ait Ardon olarak değiştirdi. 1935 yılından itibaren Kudüs şehrindeki Bezalel Sanat ve Tasarım Akademisinde eğitmenlik yaptı ve 1940-52 yılları arasında enstitü müdürlüğü görevini üstlendi. 1963 yılında İsrail Ödülüne layık görüldü. Önceki resimlerinin tarzı, dışa vurumcuydu. Karanlıkla çevrelenmiş peyzajlar ve portreler, Rönesans dönemi ressamlarından El Greco'ya olan hayranlığını gözler önüne serer (***Otoportre, 1938-39, İsrail Müzesi, Kudüs).*** Sembolik tarzı, 1950'li yıllarda şekillendi ve 1960'lı yıllara gelindiğinde daha soyut bir şekil kazandı. Soyutlama eylemine karşın, kendi resimleri, Yahudi dünyasından türeyen tarihsel ve mistik konulara değinir (***Sayılar Treni- Train of Numbers- 1962, Mishkan le-Omanut, Ein Harod).*** Benzersiz tarzıyla Ardon, Bauhaus modernizmini geleneksel sanatla birleştirdi. Ardon, endüstriyel boya kullanmak yerine toprak tozu kullandı ve bu, çok açık renk tonlarını oluşturabilmesine imkan vermekteydi (***At the Gates of Jerusalem-Kudüs Kapılarında - 1967, İsrail Müzesi, Kudüs).*** En etkileyici eserlerinde format olarak triptik (üç parçalı tablo) kullandı. Dinsel, geleneksel anlamından etkilenmişti. Ardon'un en muazzam eseri, Kudüs şehrindeki Ulusal Yahudi Üniversitesi ve Kütüphanesindeki ***Isaiah's Vision of Eternal Peace (1992-1994)*** isimli cam resimdir. Triptik, Isiah 2:2-4'te ifade edilmiş olan tasavvura atıfta bulunur.(Judaica, 3.bölüm s.421)

Roma kentlerine uğrayacak, ardından Floransa'ya geçerek Accademia delle Belle Arti'de ressam Giovanni Colacicchi'nin derslerine katılacak, fresk tekniği üzerine eğitim görecektir. Floransa Karavan için freskleri ve dönemlerine damga vurmuş sanatçıları inceleyebileceği önemli bir şehirdi. Karavan, Rönesans sanatçılarının eserlerinden kopyalar yapıyordu. Sanatçı İtalya'yı karış karış gezerek sanat yapıtlarını inceliyor ve mimari yapılarla yakından ilgileniyordu. Özellikle Piero della Francesca'ya* özel bir ilgi duyuyor, sanatçının eserlerini görebilmek için tüm İtalya'yı geziyordu. İtalya'daki bu eğitiminin yanında sanatçı 3 ay Paris'teki Académie de la Grande Chaumiére'de resim eğitimi aldı.



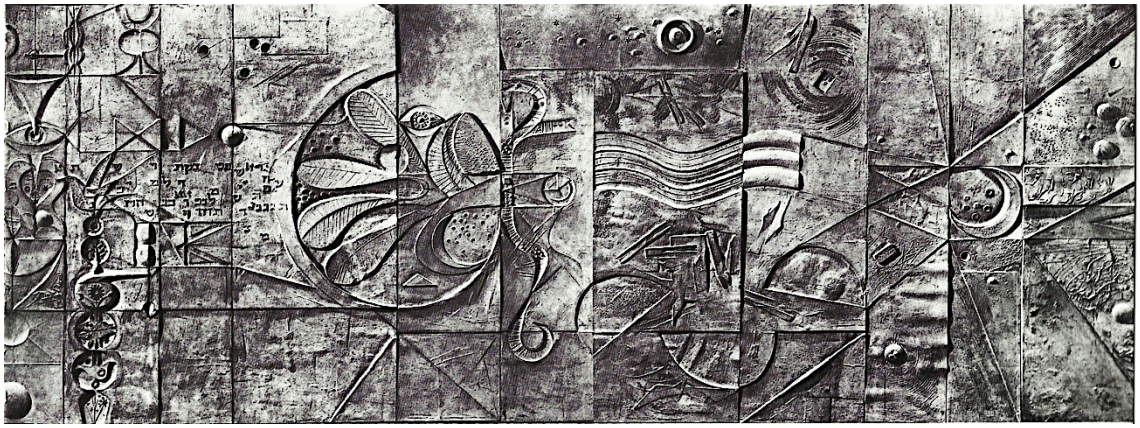
Resim 1

Sanatçı 1958 yılında kuruluşunun 10. yılını kutlayan ülkesi İsrail'e döndü ve Tel Aviv'e yerleşti ve kuruluşun 10. yılı nedeniyle düzenlenen Kudüs'teki Binyanei Ha'uma büyüme ortakları fuar pavyonu düzenlemesiyle ilk ödülünü kazandı. Karavan

* **PIERO DELLA FRANCESCA (**1415-1492), Floransa Cumhuriyeti doğumlu İtalyan Rönesans ressamı. Resim sanatında perspektifle ilgili önemli çalışmalar yapmasına karşın çalışmaları ancak 20.yüzyılda diğer büyük İtalyan Rönesansı ressamlarıyla anılmaya başlanmıştır. Günümüzde İtalyan Rönesansı'nın ileri gelenlerinden sayılmaktadır. (A. Richard Turner, "Piero della Francesca", Collier's Encyclopedia, New York: Macmillan Education Educational Corporation, 1976, s. 40–42.)
Francesca'nın Karavan'ı etkileyen yönü sanatçının kompozisyon kurma başarısından çok resimlerinin mekânla olan ilişkisidir ki Karavan bu mekânsal ilişkiyi Francesca'nın eserlerini kendi kültürel bağlamı içerisinde inceleme fırsatı bulmuştur.

bu dönem çalışmalarında İtalya'da öğrendiği teknikleri kendisine adapte ederek yeni teknikler yaratmanın yanı sıra, ileride kullanacağı sanatsal anlatım dilini de oluşturmaya başlıyordu.

Tel Aviv Sheraton Otelini tasarlayan Mimar Rafi Blumenfeld 1961 yılında Karavan'ın yeteneğini fark ederek sanatçıyı otelin Maccabee[**] Salonu'na bir fresk tasarlamakla görevlendirdi. Maccabee Freski Karavan'ın eserlerinde kullanılan sembolik dil açısından çok önemlidir.

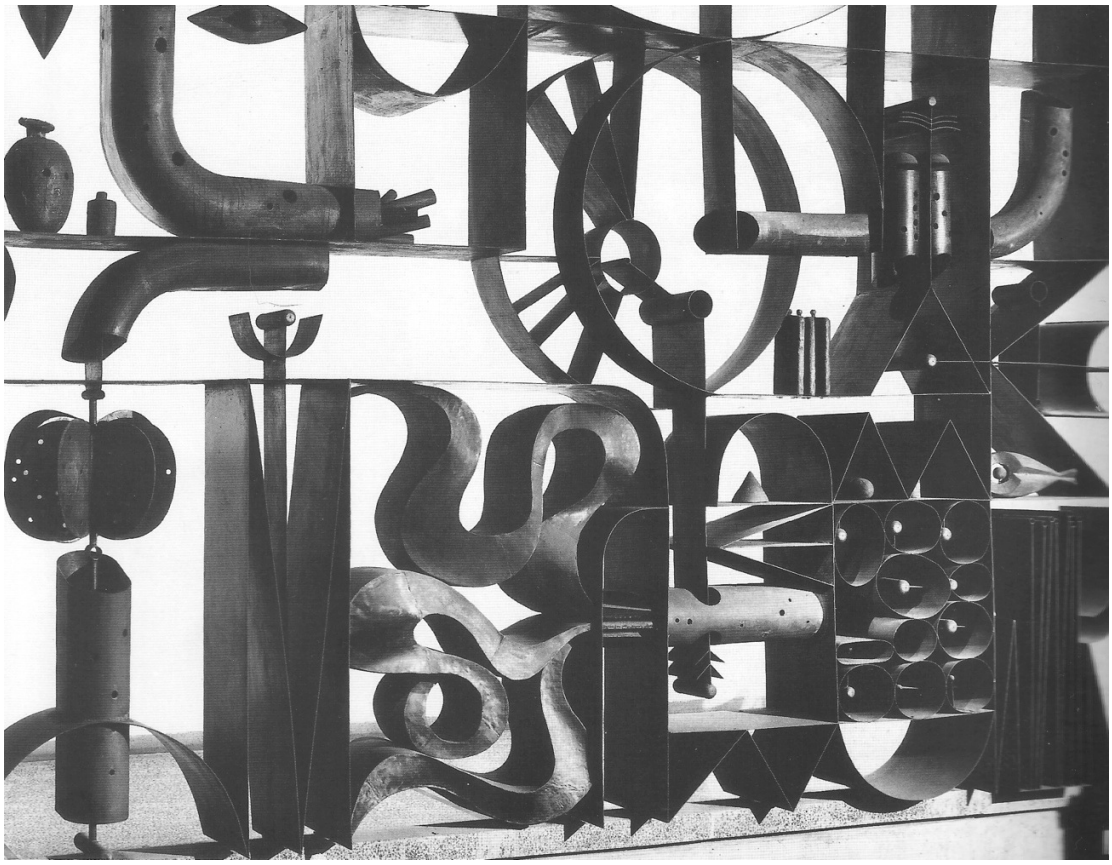


Resim 2

Kullandığı bu sembolik anlatıma Rehovot'ta bulunan Weizmann Enstitüsüne yaptığı 'From the Tree of Knowledge to the Tree of Life' (Bilgi Ağacından Hayat Ağacına) adlı duvar rölyefinde tanık olmaktayız. Bu rölyefte Karavan İtalyan fresk tekniğiyle, daha önce hiç kullanmadığı bir malzeme olan betonu, rölyefin konumlanacağı mekânla uyum göstermesi amacıyla birleştirmiştir. Rehovot Rölyefi

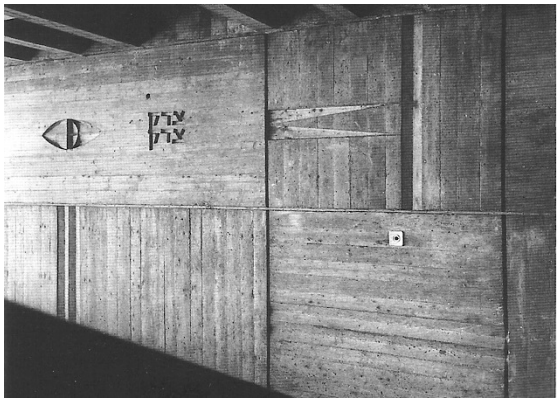
[**] **MAKKABİ (MACCABEE),** Makkabi İsyanı olarak hatırlanan, Suriye'ye karşı ayaklanmanın (Milattan Önce 168) lideri Matatyahu'nun (Mattathias) oğlu olan Yahuda'ya (Judah) verilen ek isimdir. Yahuda ve 4 kardeşine Makabi Kardeşler denir. İsyanın, Kudüs'ün kendi sınırları içerisinde değil de Modi'in gibi kırsal bir bölgede baş göstermesi bir rastlantı değildi. Putperest bir idole kurban sunmaya niyetli olan bir bölge yerlisinin öldürülmesiyle isyan başladı ve azimli yerli bir rahip tarafından harekete geçirildi. Akabinde, Matatyahu (1 Macc.2.27; cf. 2.47), çevresindekilere kurallara bağlı kalınması, ahidin sürdürülmesi ve IV. Antiokus'un saldırı emrine karşı mücadele edilmesi çağrısında bulundu. Amaç, Yahudilerin aslen benimsedikleri dini otonomiye dönüştü ama isyanın sonraki başarıları, aksini gerektirdi. Makkabi ismi, bir bütün olarak Haşmonayim (Hasmonean) ailesinin yanı sıra ailenin diğer üyelerini de genel olarak kapsar. Hıristiyan geleneğinde, putperestliği reddetmeleri nedeniyle Antiokus Epifanes tarafından şehit edilen yedi çocuğa da bu isim verilir. Hıristiyan dünyanın pek çok noktasında onların ve anneleri Salome 'nin (Yahudi geleneğinde Hannah) anısına mabetler inşa edildi. Makkabi kardeşlerin bu zaferi için günümüzde de kutlanmaya devam eden geleneksel Hanoukka (ışık bayramı) kutlanır. Günümüz İsrail'inde Makkabi kardeşlerin cesareti, atletik kahramanlığın bir sembolü olmuştur. (Judaica, 13.bölüm s.316)

hem mekânsal verilerin kullanımı, hem de ikonografik anlatım açısından Karavan yapıtlarının başlangıç noktası sayılabilir.

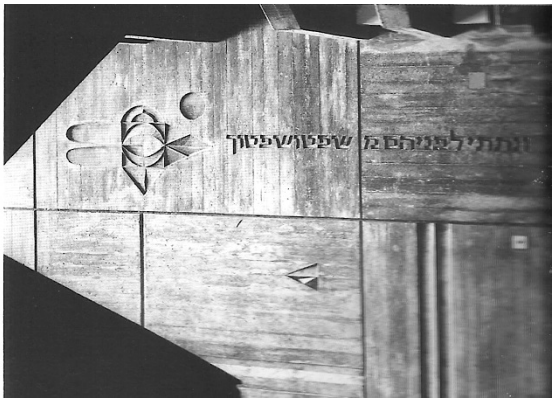


Resim 3

Bu etki Tel Aviv Adalet Sarayı ve Knesset Duvar düzenlemelerinde de karşımıza çıkar. 1962-1967 yılları arasında mimar Yaacov Rechter'le yaptığı kolektif çalışmayla Tel Aviv Adalet Sarayı'nın adını eskiden insanların yargılandığı Kudüs geçitlerinden alan Şehir Kapısı'nın iç ve dış mekânlarına tasarladığı 35 adet beton rölyef Yahudi sembolleri ve geometrik formlardan oluşmaktaydı. Bu düzenlemede Karavan yapının bağlamına sadık kalarak mekânla birleşen ve anlam kazanan bir çevre yarattı.



Resim 4



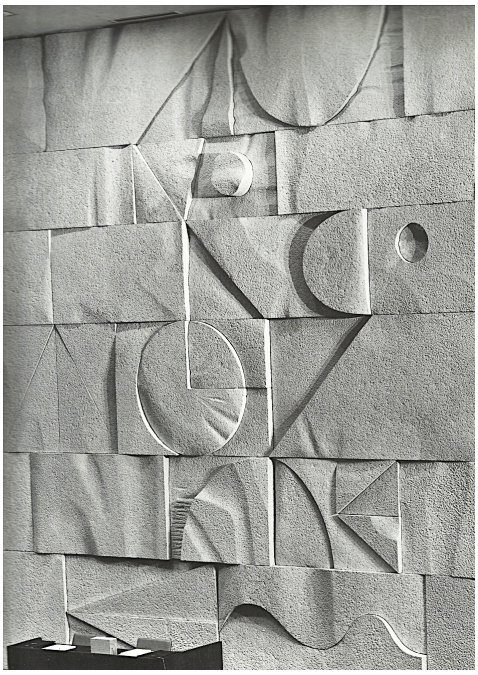
Resim 5

1965 yılında Dora Gald'ın iç dekorasyonuyla ilgilenmekte olduğu, Küdüs'te Klarwein ve Carmi tarafından inşa edilen Knesset Meclis Salonu'nun ana duvarına tasarladığı, çıkış noktası Makabee freskinin sadeleştirilmesi olan 'Jerusalem City of Peace' (Barış Şehri Kudüs) isimli rölyef İsrail'in en çok tanınan ve bilinen sanat eseridir.



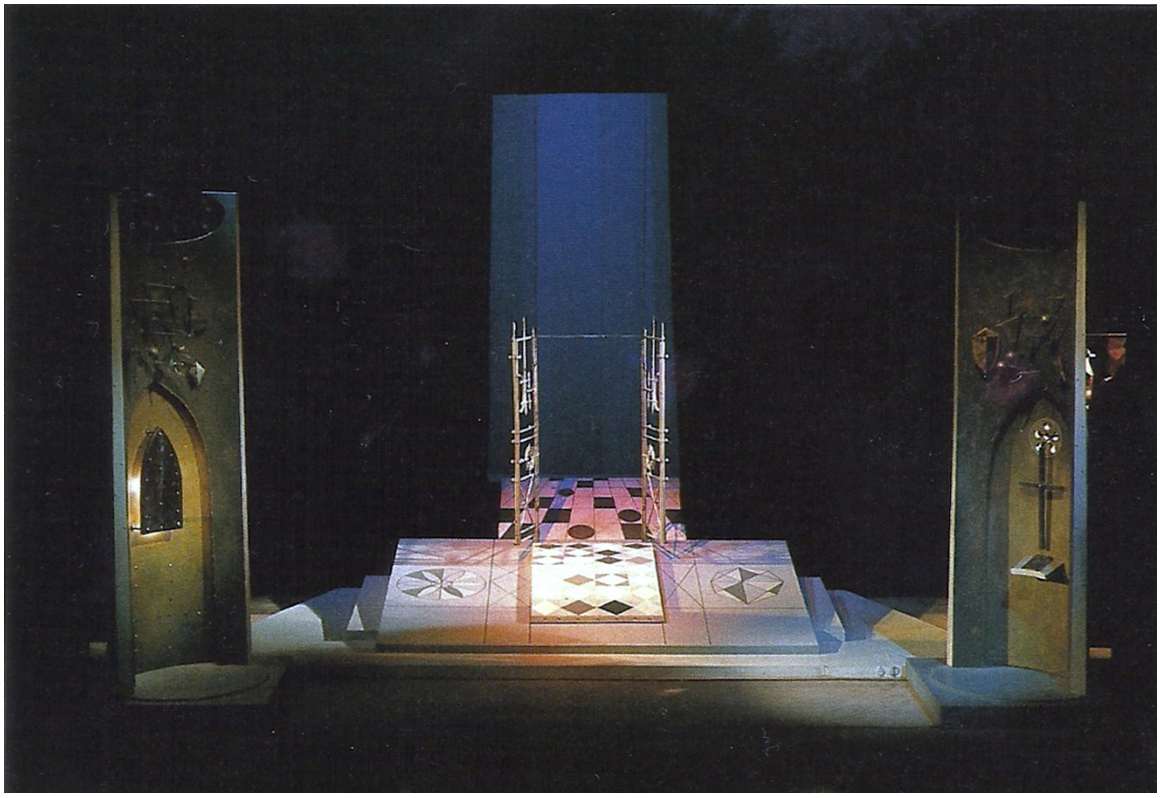
Resim 6

Bu eser dikkatle incelendiğinde Karavan'ın imzasını taşımadığı fark edilir. Karavan, yanında çalışan taş ustalarının adlarının esere işlenmesini reddeden, dönemin Knesset sözcüsü Kadish Luz'un kararını, esere kendisi de imza atmayarak protesto etmiştir.



Resim 7

Dani Karavan 1960-74 yıllarında Cameri Tiyatrosu'nda oynanan l'Hurluberlu oyununa tasarladığı dekorla birlikte 'Mary Stuart' ve 'The Story of Ruth' sahne gösterilerine, modern dans alanına öncülük eden Martha Graham'ın Broadway ve İsrail'de sergilenen üç bale gösterisine, Inbal Dans Topluluğu'na, Bimot Tiyatrosu'na, Rena Gluck Dans Topluluğu'na, Bat Dor Dans Topluluğu'na, Moshe Efrati Dans Topluluğu'na ve İsrail Oda Orkestrası'na dekorlar tasarlayarak sahne sanatları dünyasında tanındı.



Resim 8

Sahne dekoru tasarımı Karavan'ın mekânla bütünleşmeye ve üçüncü boyutta düşünmeye atılan ilk adımlarındandır. 1964 yılından 1972 yılına kadar sanat yönetmeni olarak ve çok sayıda sahne dekoru tasarlayarak Tel Aviv Bat Sheva Dans Grubunun kurulmasında da görev aldı. Ayrıca İsrail Festivali'nde 1971 yılında Gian Carlo Menotti'nin operası 'Il Consule'* için yaptığı tasarım, Floransa'da düzenlenen Maggio Musicale ve Spoletto'da düzenlenen Due Mondi festivallerinde sergilendi. Dani

* Il Consule (Konsolos) 3 perdeden oluşan bir operadır. İlk kez 1 Mart 1950 tarihinde Philadelphia'daki Shubert Tiyatrosu'nda sergilendikten bir ay sonra New York City'de, ardından da 1951 yılında Cambridge Tiyatrosu'nda sergilendi. Gian Carlo Menotti Il Concule operasıyla 1950 yılında Pulitzer Müzik Ödülü'nü ve New York Drama Critics' Circle en iyi müzikal ödülünü kazanmıştır.

Karavan bu gösterilerin sahne dekorlarını tasarlarken metni dekorun bağlamı olarak kullanıyordu. Karavan'ın dekor tasarımları oyuncu hareketlerini kısıtlamadan metinle oyuncuları bütünleştiren bir anlayışla çözümleniyordu. Bir anlamda dekoru, oyunu her açıdan tamamlayacak ve artık oyundan çıkarılamayacak bir öğe haline getiriyordu. Bu tutum Dani Karavan yapıtlarının en önemli ve karakteristik özelliğini oluşturuyordu. Sanatçı her sahne için ayrı bir çözüm buluyor, bir oyunda kullandığı teknik başka bir oyuna uymuyordu.



Resim 9

Karavan, 1963-1968 yılları arasında diğer yapıtlarının yanı sıra, çok önemli ve büyük bir proje olan Negev Anıtı üzerine çalışmasını sürdürüyordu. Sahne dekoru tasarımları sırasındaki deneyimlerinin etkilerini hissettiren bu anıt, Dani Karavan'ın sanat kariyerinde düzenleme yapacağı mekânı seçmesi bakımından bir ilktir. Anıtın açılışı 1968 yılında yapıldı. *Fortune Dergisi*'nin 1970 yılı Aralık sayısında Walter McQuade Negev Anıtı'nın altmışlı yılların ortamı içerisindeki en büyük başarılardan biri olduğunu ileri sürdü.

1976 tarihli Venedik Bienali'ne İsrail'in tek temsilcisi olarak davet edilen sanatçı, bienale barış temalı bir yerleştirmeyle katıldı. Ayrıca Knesset duvar rölyefinden esinlenerek tasarladığı 'Jerusalem City of Peace' adlı heykelini giriş bahçesinde sergiledi. Bu bienalden sonra Karavan dünya çapında birçok açık alan düzenlemesi yapmak üzere görevlendirildi. Birçok sergiye davet edildi ve sayısız ödül kazandı. Sanatçı halen Tel Aviv, Paris ve Floransa'da yaşamakta ve çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 10

1.2 Sanat Hayatına Yön Veren Etmenler

Dani Karavan'ın dünyaya geldiği Tel Aviv kentinin sınırında bulunan ve günümüzdeki adı Tel Aviv Yafa olarak anılan ve kelime anlamı 'güzel' olan antik Yafa[*] kenti Dünya'nın en eski yerleşim merkezlerinden biridir. Önemli bir mekânsal belleğe sahip olan Yafa kentiyle ilişki içinde büyümek, her bireyin çevresindeki bilgileri kullanarak kendisini şekillendirdiği düşünülürse, Karavan'ın birçok kültürel, coğrafi ve tarihi bilgiyi zihnine kaydedip bu bilgilerle kendi dağarcığını oluşturmuş olduğundan söz edilebilir. Sanatçının, doğduğu şehrin gelişimini kendi gelişimiyle beraber takip etmesi, şehrin kuruluşuna tanık olması, kendi kültürüyle güçlü bir bağ kurmasına neden olmuş ve bu bağ sanatçının sembolik diline de yansımıştır. Karavan, 1957 yılında İtalya'nın Umbria bölgesinde Etrüsk kalıntılarını ve Ravenna'daki ortaçağ mozaik tekniklerini inceledi. Ayrıca sembolik dilinin form kalıplarına katkı yapacak olan British ve Louvre Müzesi'nde Mısır heykellerini, Sümer alçak rölyeflerini inceledi.

Karavan'ın yaşamına yön veren bir diğer etmen ise ailesidir. Dani Karavan'ın babası Abi Karavan'ın şehrin baş peyzaj mimarı oluşunun Dani Karavan üzerindeki yönlendirici etkisini kavramak zor değildir. Üstelik Abi Karavan oğlunu doğayla tanıştırıyor, ona ağaçları, taşları tanıtıyor, bahçıvanlığı, arazi düzenlemeyi, gübrelemeyi, toprağı sürmeyi, kısacası doğayla uyum içerisinde yaşamayı ve ona şekil vermeyi öğretiyordu. Abi Karavan'ın çalışmaları sırasında Dani Karavan belki de ilk rol modeli olan babasının bu uğraşlarına çocukluk merakıyla yaklaşıyor, hem teknik bilgiler edinirken hem de hayal gücünde kendi düzenlemeleri için ilk imgeleri yaratıyordu. Yani Dani Karavan'ın doğa algısı ve dünyayı görme biçimi ilk filizlerini veriyordu. Karavan doğalın tanımını şöyle yapar:

> *'Yüzde yüzünde insanoğlu müdahalesi olmaksızın dünyamızda var olan her şeydir. Sanırım doğa benim için kentsel durum değil, kentsel olmayan her şeydir. Benim için doğa aynı zamanda, 'zaman', toprak, dünyanın güneş etrafındaki hareketi, ay, rüzgâr, su, çoğunlukla ışık, peyzaj, dağlar, vadiler, nehirler ve denizdir.'*[2]

[*] Yafa kenti 19. yüzyılda başlayıp 20. yüzyılın ilk yarısında yoğunlaşan Yahudi göçleri ile kısa sürede büyüyüp modern bir kent olan Tel Aviv'in banliyö mahallesi haline dönüşmüştür. Önceleri Yafa'nın yanı başında bir göçmen köyü olarak kurulan Tel Aviv, hızla gelişip İsrail'in Başkenti konumuna geçtikten sonra, iki şehir birleştirilmiş ve 1950 yılında kentin adı Tel Aviv-Yafa olarak değiştirilmiştir.

[2] Şevin Yıldız, 2007, "Interview with Dani Karavan", http://sevinyildiz.blogspot.com/2007/12/interview-with-dani-karavan-2004.html

Sanatçı ileriki yıllarda kendisini doğaya adapte etme zorunluluğunu hiç hissetmediğini, bunun çocukluğunun bir parçası olduğunu dile getirmiştir. Abi Karavan'ın etkisini Dani Karavan'ın sanat yaşamında da görmek mümkündür; örneğin Dani Karavan Knesset duvar düzenlemesini yaparken kullanılacak taşların seçiminde babası Abi Karavan'a danışıyor, onun bilgi ve tecrübesinden yararlanıyordu. Doğa algısı Karavan'ın sıkça kullandığı beton malzeme seçimine de etki etmiştir. Karavan doğal kavramına yönelik beton algısını şu şekilde açıklar:

> *'Bence beton da doğadır. Kum, çakıl, çimento ve suyla birlikte doğal materyallerle oluşturulur. Bu, insanoğlunun bir bakıma taş yaratma şeklidir. Betonun farklı türlerdeki doğa taşlarından oluştuğunu söyleyebiliriz. Beton, doğal bir materyaldir, yapay değildir.'*[3]

İsrailli sanatçı için doğa, modern kavramının da çıkış noktasıdır. Karavan doğa hassasiyetiyle modern kavramını şöyle yorumlar:

> *'Daha kolay olacağını düşünmüştüm ama modern benim için çok daha zordur. Modern, insanların geliştirmeye çalıştığı şeydir. Daha öncesinde var olmadığını söyleyemem. Kavramları ve insanların doğaya, çevreye karşı bakış açılarını yenileyen bir şeydir. Var olanı anlamaya, var olanı algılamaya, var olanı yeni bir biçimde kullanmaya dair yeni bir kavram çeşididir. Benim için modern budur. Pek çok başka yönü de olabilir, ben daraltmak amacıyla bu yönüne odaklanmak istiyorum. Çevredekileri ve doğayı fark etmeye ve anlamaya yeni yollar açmak adına yaratılmış her şeydir. Modern budur ve bundan ötürü, modern daima var olacaktır. Bir şeyin şimdiye dek modern kaldığını söyleyemezsiniz. Şuan modern olan ilerde olmayacaktır. İnsanlar ne zaman var olanı fark edebilmek ve var olanı kullanabilmek adına yeni olasılıklar, yeni yollar bulsalar, bu modernitedir. ...betonu bir modernite formu olarak kesinlikle düşünebiliriz ama artık modern olduğunu söyleyemeyiz çünkü bir asırdır kullanılagelmektedir.'*[4]

Karavan'ın doğayla ilgili yanına babasının etki ettiği gibi politik yanına da annesi model olmuştur.

II.Dünya Savaşı ve lisedeki son yılını yarıda kesen İsrail-Arap Savaşı hiç kuşkusuz Karavan'ın yapıtlarına şekil veren barış olgusuna hassasiyetini meydana getiren baş unsurlardan oldu. *'Savaş esnasında bir kahraman olmanız gerekebilir. Sanat konusunda ise, girişken ve yenilikçi olmanız gerekir.'* diyen Karavan, duyarlı birçok sanatçı

[3] Yıldız, "Interview with Dani Karavan"
[4] Yıldız, "Interview with Dani Karavan"

gibi, elindeki en büyük güç olan sanatını toplumları etkileyerek dünyaya yön vermek için kullanmaya yöneldi. Nazi Almanyası'nın ateşli mitinglerinin merkezi olan Nürnberg şehrine bir tasarım yapması için davet geldiğinde hissettiklerini şu cümlelerle anlatmaktadır:

> *'90'lı yılların başlarında, Nürnberg'deki İnsan Hakları Anıtı'nı yapmam için davet edildiğimde, Nazi ırkçı yasalarının çıkış yerinin ismini duyar duymaz saçlarım diken diken oldu. Belediye başkanı, eserimin, İnsan Hakları Komitesi'nin referans noktası olmasını istiyordu. Söz konusu komite, yıllık düzenlenen insan hakları ödülünü verecekti ve belediye başkanı, benim de söz konusu komitede olmamı önerdi. Epeyce düşündüm. Irkçı yasaları barındırmış bir şehir, nasıl olur da insan haklarını andıran bir şehir olurdu? Bununla beraber, Uluslararası İnsan Hakları Kuruluşu üyeleri, Nazi suçlarına ilişkin oluşturulan Nürnberg Mahkemeleri'ne benzer bir şekilde, bunun da Naziler karşısında kazanılmış bir zafer olduğuna beni ikna ettiler. 30 tane sütun oluşturdum ve bu sütunların her birinin üzerine, İnsan Hakları Evrensel Bildirgesinin bir maddesini, Nazilere karşı savaşan, ayrımcılık altında yaşayan, Nazilerin ortadan kaldırmaya giriştiği insanların dillerinde yazdım.'*[5]

Savaşa karşı hissettiği hassasiyetin bir nedeni de kolektif yaşam deneyimidir. Yaşadığı kibbutz deneyimini sadece bir Yahudi olgusu olarak değerlendirmek doğru değildir. İnsanların birbiriyle uyum içinde, belli kurallara bağlı yaşayabildiğine tanık oluşu, insana ve insanlığa olan inancını önce güçlendirmiş, ardından 1955 yılında kibbutzda yaşadığı siyasi baskılarsa sanatçıyı daha da hassas hale getirmiştir. Tüm bu vurgulanan durumlar savaş gibi insani problemler karşısında Karavan'ın sorumluluk hissetmesine ve insanlara içlerindeki doğruyu hatırlatma çabasına yöneltmiştir.

Dani Karavan'ın sanat yapıtlarında yukarıda söz edilen etmenler dışında bazı direkt sanatsal etkiler de mevcuttur. Örneğin İtalya'da geçirdiği eğitim hayatında Rönesans yapıtlarının etkisi büyüktür. Rönesans dönemi sanatı her şeyden önce herkese hitap eder. Çünkü anlatım dili açık ve anlaşılırdır. Karavan'ın kariyerine baktığımızda sanatçının kamusal projeleriyle hayatını sürdüren bir halk sanatçısı olduğunu gözlemleriz. Picasso'nun Guernica'sı, Piero della Francesca'nın barışçıl üslubu ve freskleri, Isumu Naguchi'nin sahne dekoru örnekleri Dani Karavan'ın sanatsal çalışmalarına örnek oluşturan unsurlardandır.

[5] Akiva Eldar,"the Stones Cry Out", 2010, http://www.haaretz.com/weekend/week-s-end/the-stones-cry-out-1.332674

Floransa'da aldığı fresk eğitimi Karavan'ın mekâna özel heykel oluşturma anlayışına ve malzeme seçimine etki etmiştir. Karavan fresk tekniğiyle başlayıp beton malzemeye yönelen pratiğini şu cümlelerle açıklar:

> *'Ben sanat hayatıma ressam olarak başladım. Ama en büyük düşüm, kamusal mekânlarla çalışmaktı. Bu nedenle, resim eğitimimi tamamladıktan sonra fresk sanatı üzerine çalışmak üzere Floransa'ya gittim. Orada fark ettim ki, fresk aslında bir uygulama değildir. Duvarın üzerinde bulunan herhangi bir şey değil, duvarla birlikte inşa edilen bir şeydir. Duvarla aynı malzemeye, aynı kuma, aynı alçıya sahip olmalıdır. İnşaatın bir parçası olmalıdır. Floransa'dan İsrail'e döndüğümde ise, freski inşaat olmadan yapamayacağımı anladım. Betonun üzerine de yapılamazdı, çünkü bu freskin bütün renklerini öldürürdü. Belki mozaik kullanılarak yapılabilir diye düşündüm ama gene bu uygulamadan öteye geçmeyecekti.*
>
> *Betonu ise hem arazide hem de başka bir yerde üretebilirsiniz. Ben bu deneyimi Tel Aviv Adliye Binası'nda yaşadım. İnşaat sırasında bütün kalıp çıkarma ve üretim işlemini sahada yaptım. Bu gerçekten inşaatın bir parçasıydı. Ondan önceki başka bir projede ise, arazide var olan bir duvara uygulama yapmıştım. Tel Aviv Adliye Binası benim beyaz beton kullandığım ilk projeydi.*
>
> *...Aslında bütün bu örnekler üzerinden anlatmaya çalıştığım, malzeme seçiminin benim için bir takıntı, sabit bir fikir olmadığıdır. Kullandığım malzemeler her zaman arazinin niteliğinin bir sonucudur. Beton, empoze edilen bir eleman değil, araziyle net bir uyum sağladığında tercih ettiğim bir malzemedir.'*[6]

Karavan'ın ayrıca Nazi Almanyası'ndan göç eden Alman kökenli Yahudi mimarların katkısıyla 1930'larda Tel Aviv'de belirmeye başlayan Bauhaus mimarisinin işlevselliği ve sadeliğinden etkilendiği düşünülebilir. Karavan, günümüzde Bauhaus stilinde yapılmış binaların en çok bulunduğu şehir olan Tel Aviv'in[*] Bauhaus formları ve işlevselliğiyle enternasyonal bir mimari anlayışın yöresel unsurlara[**] göre şekillenmesine ve tüm kentin yeni bir anlayışla yeniden oluşturulmasına tanık olmuştur.

---

6 Şevin Yıldız, "Dani Karavan ile Söyleşi", Peyzaj ve Beton, **Betonart**, Ankara: Türkiye Çimento Müstahsilleri Birliği Yayını, 6. sayı, 2005, s.61

[*] Tel Aviv 2003 yılında UNESCO tarafından White City (Beyaz Şehir) olarak Dünya Mirası Listesi'ne dahil edilmiştir.

[**] Bauhaus'un Tel Aviv yöresel unsurlarının etkisiyle yapılardaki pencere boyutlarının Avrupa enternasyonal sitile oranla daha dar ve daha uzun olduğu bilinir. Yerel doğu motiflerini kubbe, sivri kemerler, yüksek pencereler gibi klasik mimari öğelerle ve şamdan, Davud Yıldızı gibi geleneksel Yahudi motifleriyle harmanladılar ve bütün bunların birleşiminden yerel bir tarz yarattılar. Tel-Aviv'de enternasyonal stilde yapılmış sosyal konutlar, kibutzlar, hastaneler ve çeşitli kamu kuruluşları, kısaca sosyal yapılar Bauhaus'ta teorik olarak tartışılmış konuların doğrudan deneyleri hatta deneyimleridir. Bununla ilişkili olarak, Bauhaus Mimarlığı Tel-Aviv'de sadece bir stil olarak değil işlevsel bir teori olarak ortaya çıkmıştır.

Bu durum yapıtlarındaki öğelerin yalın formlarına etki etmenin yanı sıra sanatçının Kikar Levana (Beyaz Meydan) adlı yapıtında çok daha spesifik bir örnek yaratmıştır:

> '*Beyaz Meydan ile ilgili olarak; Tel Aviv, beyaz betondan yapılı binalarla dolu bir şehir. Tel Aviv tüm dünyada, uluslararası stil ve Bauhaus binalarıyla, beyaz şehir olarak bilinir. Beyaz renk, bu tarz mimari için oldukça tipiktir.'*[7]

Karavan bu yapıtta kullandığı brüt beyaz beton malzemeyi Tel Aviv şehrinin Bauhaus mimarisiyle şekillenen beyaz yapılarıyla ilişkilendirmiştir.

[7] Yıldız, "Interview with Dani Karavan"

2. KARAVAN YAPITLARINDA MEKÂN, ANLAM VE DENEYİMLEYİCİ İLİŞKİSİ

2.1 Karavan Yapıtlarında Mekân Kullanımında Yeni Yaklaşımlar

Karavan projeleri kendinde mekân oluşturan ve mekânı 'yer'e dönüştürmeyi amaçlayan yapıtlardır. Mekânı fiziksel ve anlama dair verileriyle çözümleyen sanatçı, mekânda seçtiği unsurları yapıtında görünür kılmakta ve katılımcısını yapıtın tamamlayıcı öğesi haline getirmektedir. Bu süreçte mekân, yapıt ve insan arasında eş zamanlı, çok yönlü ve dinamik bir ilişki yaşanmaktadır. Yapıt insanları deneyimleyici olmaya iterken, insanlar algı ve eylem birlikteliğiyle yapıtın tamamlanmasını sağlar ve bu tamamlanma, mekânı 'yer'e dönüştürür. Bu dönüşümü sağlayan algı, sezgi, anlam ve eylem birlikteliği öznel duyumları da ortaya çıkartır. *'Bazen insanlar, eserimin bir köy olduğunu düşünür ama bu benim eserimin sonucudur.'*[*] sözüyle Karavan'ın bize anlattığı durum yapıtın mekânla anlam kazanması ve odak oluşturması nedeniyle kazandığı niteliktir.

'Mekânla yüzleşmenin verdiği ilhamla beraber ilk başta fikir, sonrasında maket gelir.'[8] Dani Karavan'ın bu ifadesi bize sanatçının çalışma yöntemine ilişkin önemli bir ipucu sunar. İsrailli sanatçı önceden kurgulamış olduğu bir düzenlemeyi mekâna adapte etmeye çalışmaz; tam tersine mekânsal verilerin zihninde oluşturduğu imgeleri kullanarak mekânın projeyi biçimlendirmesine fırsat verir. Freud'un serbest çağrışım (free association) yöntemiyle bilinç dışı bilgileri elde etmesi gibi, Karavan da bilinç dışındaki bilgileri ve düşünceleri mekânsal verileri kullanarak ortaya çıkarmaya çalışır[*]. Sanatçıya tanınan mekân ve malzeme seçimindeki serbestlik nedeniyle mekânsal verileri kullanımını en iyi örnekleyen yapıtlarının başında gelen 'Walter Benjamin-Pasajlar' düzenlemesini ele alırsak; Zihninde Walter Benjamin vardır, dolayısıyla mekânda Walter Benjamin'i görür. Dani Karavan'ı mimarlardan, şehir

[*] Amnon Barzel Negev Anıtı'nı heykeller köyü olarak tanımlamıştır.

[8] Ingrid- Konrad Scheurmann**, Homage to Walter Benjamin : "Passages" place of remembrance at Portbou**, Mainz:Verlag Philipp von Zabern, 1995, s.80

[*] Serbest çağrışım Freud'un rüyaları kullanarak oluşturduğu, daha sonra Jung'un bu yöntemi geliştirerek kullandığı, ego tarafından baskılanarak bilince ulaşması engellenen, bilinç dışındaki birtakım bilgilerin amaçlı düşünce terkedilerek rastgele konuşma yoluyla ortaya çıkarıldığı bir yöntemdir. Dani Karavan'dan bahsederken ego tarafından tehlikeli kabul edilip baskılanan düşünceler değil, bilinç düzeyine ulaşamamış, birleştirilmemiş düşüncelerden bahsedilir.

planlamacılarından farklı kılan en önemli unsur da zaten çevreyi duygusal ve zihinsel bağlamda analiz etmesi ve bu analizleri sanatsal düzenlemelerine yansıtabilmesidir; Karavan her şeyden önce duyguları ve düşünceleri kullanır; form, işlev, estetik gibi unsurlar ardından gelir. Tekrar Pasajlar adlı düzenlemesinden örneklersek sanatçı mekâna gittiğinde gördüğü girdabı yapıtın kurucu öğesi olarak kullanmış, biçim ve anlam kurgusunu bu öğe üzerinden tasarlamıştır. Mekânda kullandığı pas rengindeki metal levhalar her ne kadar çevredeki demir rengindeki tortul kayaların, taşların tonlarıyla uyum yakalanmak istendiğinde tercih edilebilecek özellikte olsa da Karavan'ın asıl amacı geçmiş, acı, bellek ve sürgün izlerini hissettirmek ve insanları denize inen merdivenlere yöneltmektir. Levhaların manzarayı net bir şekilde bölmesi, endüstriyel malzemenin çevredeki doğal formlarla kurduğu kontrast ritim ve renk özellikleri gibi geleneksel sanat kalıplarından bahsetmek Karavan'ın sanatsal yaklaşımından uzaklaşmaktır.

> *'Doğayı dikkate alırım, ona karşı çalışmam… Önce nesneleri hissederim. Sonra yönlendirilmeme izin veririm. Olguları, onların tarihi kökenlerini ve kültürel bağlantılarını bu şekilde keşfederim. Bir anlamda, aslında bir tohum gibiyim. Kafamdaki ana düşüncenin gelişmesi karşılaştığım ortama bağlıdır. Yok etmem. Birleştiririm.'*[9]

1986 yılında Paris'te Cergy-Pontoise projesinin ilk kısmı olan gözetleme kulesinin açılış töreninde kullandığı bu ifadeyle sanatçı, kendi sanatının varoluş paradigmasını bizlere sunar.

> *'**Komisyon + Zaman + Yer + Amaç + Bütçe = Sanat eseri***
>
> 1. *Komisyon, bir kamu kuruluşu yahut özel bir kuruluştur.*
> 2. *Zaman ayarlanır ayarlanmaz, işin sınırlı bir süresi olup olmadığına karar verilmelidir. Yani belli bir olayla bağlantılı mı olduğu yoksa daimi mi olduğu bilinmelidir. Ayrıca, sanatçının hazırlanması ve çalışmasını kavrayabilmesi için ne kadar zamanı olduğu kararlaştırılmalıdır.*
> 3. *Kesin yer, ya kentsel bir alan içerisindedir yahut doğal bir alan üzerindedir.*
> 4. *İşin amacı: ne amaçla komisyon oluşturuldu ve en uygun kullanım nedir?*
> 5. *Müşteri, hangi finansal kaynakları sanatçıya sunacaktır?*
>
> *Bu denklem, çevresel sanat olarak bilinen sanat biçimini sunar. Bununla beraber, çevresel sanat, benim çalışmamı açıklamaya yeterli bir*

[9] Restany, s.9

terim değildir. Benim sanat eserim, elbette, çevreye bağlı olarak var olur ama çevre düzenlemeleri yapılmış ya da mimari yaratılar değildir ve sadece heykel niteliği taşıyan yaratılar da değillerdir. Tüm bu özellikleri içermektedirler ama heykel ve kavram üzerinde yadsınamaz bir vurgu vardır. Demek istediğim şey, hareket edebilen (yeri değiştirilebilen) nesnelerden vazgeçmek ve bahsi geçen yer için yaratılmış bir esere odaklanmaktır. Doğuş, gelişim ve bunların var oluşu, bu yerle alakalıdır. Bu yerden koparıldıkları anda varlıkları sona erer. Hareket edebilen nesnelerden vazgeçmek, yeni bir doğrultuda ve çağdaş sanatın alışkanlıklarının aksine çalışmak anlamına gelir.

Başlangıcında, kaynağında çalışmak için çaba harcıyorum ve başlangıcından sonuna kadar eserimin her aşamasını titizlikle izlerim. Çalışmalarımın çoğu, bu şekilde var olur ve yaratıldıkları yer de burasıdır. Eseri üstlenirken, peşin hükümler (kalıp ya da materyal) olmaksızın mevcut olan çevreyle başlamaya gayret ederim. Bana kalırsa, kalıp veya materyallerin hiç biri, diğerlerinden daha iyi değildir. Seçim, söz konusu denklemdeki (komisyon + zaman + yer + amaç + bütçe = sanat eseri) değerlere bağlıdır. Şantiye çalışması, görünür - görünmez gerçek materyalleri içerir ama aynı zamanda, akıl, kişisel ve tarihsel farkındalık gibi soyut varlıkları da içerir. Hep öncesinde tohumu ekip sonrasında da tohumun gelişiminin aşamalarını izleyerek, başlangıçtan başlamaya çabaladım. Alışılmamış ve karmaşık bir yaratı sürecidir bu, çünkü sanatçı hem eseri yönetir hem de eser tarafından yönetilir. Eseri yönlendirir ve bunun karşılığında eser tarafından yönlendirilir.

Yaptığım çalışmayı, halk yani toplum finanse eder ve çalışmamın amacı, bir bütün olarak insanlara ve topluma hizmet etmektir. Bu, topluma ve sanata karşı büyük bir sorumluluk içerir. Benim amacım, insanlar için yaratmak ve duyma, dokunma, koklamanın yanı sıra görme duyusuna hitap edip insanların algılarını eyleme dökerek onların hareketleri üzerinde oynamaktır. İnsanları, çevreyle, materyallerle, akılla ve kendileriyle iletişim kurmaya davet etmek için insanlar için çalışıyorum.

Dani Karavan'[10]

Karavan'ın, kendi yaratım sürecini anlattığı bu metinle sanatçının yapıtlarını incelemek ve deneyimlemek, yapıtların bağlamının tam olarak kavranmasına olanak verir. K.Schuermann'ın, bir Karavan eseri için '*Bu eseri, bir heykel olarak adlandırmayı reddediyorsunuz ama heykel niteliğinde olan birtakım özellikleri barındırmaz mı? İçinde yürünülen bir heykel olarak tanımlanamaz mı?'* sorusuna Karavan şu açıklamayı yapmıştır:

'Böyle bir tartışmaya gerçekten girmek istemiyorum. Kendim de dâhil olmak üzere pek çok insan, yaptığım şeye dair tam bir tanım yapmayı başaramamıştır. Benim çalışmalarımın heykel ya da başka bir şey olup

[10] Dani Karavan, "Dialog", Düsseldorf- Duisburg Exhibition Catalogue, Germany: Wilhelm-Lehmbruck Museum,1986, Aktaran: Restany, s.125

olmadığını söyleyemem. Bunun ne olduğunu insanlara söylemenin tek yolu olarak göründüğüne göre, heykel olarak adlandıralım. Başka bir terimimiz yok. Bazen çevresel heykel diyoruz ama başka birçok kelimeyi de kullanmışızdır. Sonrasında, bunların esasen heykel olmadığını söylüyoruz. Mimari yahut peyzaj düzenlemesi de değildir. Gerçek, tüm bu terimler arasında saklıdır. Biz kelimesini kullanırken duraksıyorum çünkü terimlerin tanımlanmasına dair bir tartışmayla pek ilgili değilim. Uygun bir terim bulamadık. Bugün söyleyebileceğimiz tek şey, benim çalışmamın, heykel alanına girdiği; heykel niteliği taşıyan özellikler barındırdığıdır…'[11]

Sanatçının yapıtları görülenle değil hissedilenle bağlantılıdır. Karavan, sanatı bir yapıtta değil, bir yapıt yardımıyla kişinin zihinsel dünyasında oluşturmaktadır ve bu yüzden Karavan yapıtları sembolik yapıtlardır. Görünenin çok ötesinde derinliğe sahiptirler. Bilindiği gibi semboller durağan anlatımlar değildir, bakan kişinin algısına göre anlam yüklenerek kişisel anlatım sunarlar. Dolayısıyla Karavan yapıtları da, ana teması sabit kalsa da, deneyimleyen kişiye ve deneyimlediği ana göre değişir. Bu bakımdan Karavan yapıtları birer 'açık yapıt'tır.

Mekânın fiziksel fenomenleriyle hem biçimsel hem de anlamsal bir ilişki kuran Karavan yapıtları mekâna özel tasarımlardır ve bu nedenle hareket ettirilemezler. Bulundukları mekânın haricindeki bir mekânda bağlamsız kalır, sadece biçimsel özelliklere dayalı bir düzenleme olarak algılanırlar. Bu durum yapıtların söyleminden, bağlamından, amacından ve işlevinden tamamen kopartılmasına yol açar. Karavan'ın yapıtını tasarlayacağı mekânla kurduğu fiziksel ve anlamsal ilişki yapıtın malzemesini de belirlemektedir. Örneğin Karavan'ın Negev Anıtı'nda brüt beton malzeme seçmesinin nedeni betonun içeriğinde kum kullanılmasıdır. Zeminde bulunan çöl kumuyla hazırlanan beton yapıtın fiziksel bağlamını da oluşturmaktadır. Mekândan türeyen ve sonunda mekânla bir algılanan Karavan yapıtları aynı zamanda mekânın heykelleşmesine de yol açar; öyle ki yapıtın varlığından önce mekânda bulunan fenomenler yapıtın birer unsuru olarak yapıtla birleşir ve yapıtla birlikte okunurlar.

Mekânda bulunan fiziksel fenomenlerle kurduğu ilişkinin yanı sıra bu projeler, mekânın belleğini de yapıtın bağlamı olarak seçer. Yapıtın bellekle kurduğu ilişki, zihnin aynı anda birkaç mekânı ve zamanı yaşamasını sağlar. Mekândaki bir unsur belleği hatırlatırken, hem o anın gerçekliği hem de geçmişin gerçekliği zaman üstüne

[11] Scheurmann, s.13

katlanarak aynı anda okunur. Birinin yok olması diğerini de yok eder. Bu tezde Karavan yapıtlarının ‘çapraz ilişkiler ağı’ diye tanımsallaştırılmış işleyiş metodolojisi ‘zaman-mekân’da fiziksel ve zihinsel verilerin kullanılışını açıklamaya yöneliktir.

Yapıtlar, insanları yürümeleri, oturmaları, dolaşmaları, bakmaları gibi eylemlere yönlendirerek kendi söyleminin insanlar tarafından deneyimlenmesini amaçlar. Bilgi nesnesi olarak tanımlanamayacak bu yapıtların öğretici bir yanının olduğundan söz edilebilir. Deneyimleyiciler yapıtın söylemine yönelik ipuçlarına doğru yönlendirilirler. Bu öyle bir yönlendirmedir ki, bazı örneklerde insanları topluluk halinde hareket ettirerek bir deneyim sunarken, bazılarındaysa tek başlarına kalmalarını, kendileriyle yüzleşmelerini amaç edinir. Karavan’ın, insanları bu eylemleri yapmaya davet ediş metodolojisi genellikle tasarladığı formların ölçüleriyle sağlanırken kimi zaman yansıma, ses gibi öğelerin kullanımıyla, kimi zaman ise mekândaki bir unsurun ön plana çıkartılarak işaretlenmesiyle oluşturulur. İnsan ölçeğinde tek kişinin hareketine izin veren ölçülerdeki elemanlar kişiyi kendisiyle baş başa bırakarak bazen bir konu üstüne düşünmeye teşvik eder ve kendisini sorgulatır, bazen de meditatif bir eyleme sürükler. Aynı şekilde yapıtta kullanılan espaslar da çevreyi görmeye, yapıtla bağlantı kurmaya, açıkça yapıtın elemanı olarak algılanamayabilen fenomenlerin yapıta dahil olduğunu fark ettirmeye çabalar. Karavan yapıtları, toplumla işlevsel ve çok yönlü bir ilişki kurar ve her bireyi farklı bir yönüyle yapıta dahil eder. Yapıtlar, bulunduğu mekân ve kültürün verilerinden türediği için mekânının kültürel değerlerini hatırlatır ve korur. Eğer yapıta ilgi gösterilir ve bağlamı iyi okunursa mekânsal bir bilinç oluşur. Toplumla kurduğu bu ilişkiyle yapıtlar halkın gündelik hayatına dahil olur. Yapıtların barışçıl söylemi, eşitlik, hak ve özgürlüğü önceleyen yaklaşımı ve doğaya duyarlı tasarım metodolojisiyle, insanı insanla ve insanı doğayla bütünleyen bir işleyişi vardır. Projelerinde sıkça amfitiyatro, sahne gibi, insanların duygu ve düşüncelerini topluluğa aktarabilecekleri forum felsefesini yansıtan formlar kullanır. Yapıtlarında oluşturduğu formlarda ve alanlarda patenle kayan gençlere, oyun oynayan çocuklara rastlanmaktadır.

Karavan, galeri ve müze mekânında kitlesini belirli bir sanat izleyicisinin oluşturduğu sergiler üzerine bir sanat kariyerine yönelmek yerine, kamusal alanda

çalışarak toplumun her sınıfıyla ilişkiye geçmiş, toplumu birleştirmeyi amaçlamıştır. Karavan, bu yöneliminin nedenlerini şu sözlerle açıklamıştır:

> *'Sanat piyasası, çok acımasızdır. Galeriler önünde diz çökmeniz ve bazen de onların zevklerine uyacak eserler yaratmanız gerekebilir. Bir şehir, müze yahut diğer bazı kuruluşlar için komisyonlarla çalışan birkaç sanatçıdan biri olma ayrıcalığına sahibim. Bayiler, galeriler yahut kolektörler olmaksızın yaratıyorum. Halkla ilişkiler kurulması kısmına ait değilim ve benim eserlerimin tanıtımı, eserlerimin kendisinden türemektedir. Yapılar ve kalıplar arasındaki mesafe içerisinde oluşan boşluğun gücüne inanıyorum. ... Bu boşluk içerisindeki molalar esnasında, güzelliği ve heyecanı yaratan gerilim var olur. Hepsinin ötesinde, benim eserlerimin merkezinde, insanoğlu; insanoğlunun bakış açısı ve doğayla bağlantısı vardır. Her şey, insanoğlu içindir. ... Bir sanatçının eserleri, hükümetler için değil; halk kitleleri içindir. Çalışmayı kabul edebilir ve rejime olan muhalefetimizi ilan edebiliriz.'*[12]

Karavan, ülke yöneticilerinin kendi çıkarlarını düşünerek tasarladığı kent mekânlarına zıt bir biçimde insan hareket ve duygularına önem veren yapıtlara yönelmiştir. Özellikle bazı projelerin Karavan'a teklif edilmesinin sebebi, mevcut mimari sistemin bekleneni karşılayamaması ve sunulan projelerin yeterli bir çözüm içermemesidir. Elbette iyi bir mimar toplumla ve kentle söyleşecek tasarılar yapabilir. Ancak özellikle yapılaşmanın arttığı, insanların birbirinden uzaklaştığı, yaşanan olaylara karşı duyarsızlaştığı, bireyselliğin ön plana çıktığı günümüzde, salt yapısal tasarımların yönlendirmesiyle sadece fiziksel olarak insanların birbirine yaklaşması ya da bir düzen içinde hareket etmeleri Karavan yapıtlarında olduğu gibi toplumla ilişki kurmaz. Çağdaş sanat ortamında mimari ve heykel disiplinlerinin birbirine yaklaştığı düşünülse de bu durum 'mimari heykel' ya da 'heykelsi mimaride' özellikle biçim ilişkisi bakımından değerlendirilmektedir. Frank Gehry, Zaha Hadid gibi yenilikçi mimarlar geleneksel mimari kalıplardan uzaklaşıp formunu heykellerden, heykelsi tasarımlardan alan ya da heykel gibi algılanabilecek formlarda yapılar ve düzenlemeler yapmaktadır. Mimari söylemler kamu mekânına yayılan heykellerin boyutları nedeniyle mimari kimliğine yaklaştığı yönündedir; ancak bir objenin heykel olup olmadığı boyutları ve görünüşüyle değil niteliğiyle ilişkilidir. Nasıl ki mimari bir yapı küçültüldüğünde heykel olamayacaksa heykelin boyutları büyüdüğünde de mimari yapı olarak değerlendirilemez. Bu, sadece tasarlanan heykelin işlevsel olarak kullanılmamasıyla da ilişkili değildir (içine girilip yaşanamaması gibi); bu durum tasarımın yaratılış nedeni ve

[12] Eldar

yöntemiyle ilişkilidir. Dani Karavan, kamusal mekân, insan ve sanat ilişkisine yeni bir boyut kazandırırken yapıt, mekânın yönlendirmesiyle oluştuğu için çevrede bulunan mimari yapılarla hem küçük hem de büyük ölçekte ilişkidedir. Bu ilişki gerek sayısal bir birleşmedir, gerek görsel, gerekse bazı projelerde direkt yapıtın bağlamı olarak kullanılmaktadır. Karavan, sadece yapıtın tasarlandığı anda mekânda bulunan mimari öğelerle değil, zarar görmüş, kaybolmaya yüz tutmuş ya da tamamen ortadan kalkmış, mekânın belleğindeki mimari öğelerle de ilişki kurmaktadır. Daha büyük ölçekte baktığımızda yapıtların kentin genel mimarisiyle de ilişkilendirildiği gözlemlenmektedir. Bu ilişki kimi projelerde mimariyle kontrast bir ilişki kurarken kimi projelerde bütünleşik bir biçimde tasarlanmıştır. Örneğin mimar Ricardo Bofill'le kurdukları fikir birlikteliği Bofill'in yapısının inşasını değiştirmiş, yapı ve yapıt birbirine üstünlük sağlamadan ve birbirine engel olmadan bir bütün haline gelmiştir. Bu yapıt mimari bir yapıyla aynı mekânı paylaşan bir projede Karavan'ın mimariyle kurduğu ilişki için önemli bir örnektir.

Karavan projeleri duygu temelli yaratılar olduğu için kültür ayrımı olmaksızın ortak insani değerleri yansıtır. Yapıtların Karavan için en belirgin özelliklerinden biri de finansörünün halk olmasıdır. Bireye özel tasarlanan yapıtlar yerine topluma yönelen ve maddi kaynağını da toplumun vergilerinden alan projelerde çalışmaktadır. Projelerin ortak noktası insanları kendileriyle baş başa bırakarak, kendilerini sorgulatmak ve böylece ötekilere, olgulara, yaşananlara, tarihe, günümüze ve geleceğe ön yargısız ve tarafsız bakmaya teşvik etmektir. Karavan yapıtları pozitivist yanıyla sosyal içerikli yapıtlardan ayrışır. Çünkü eleştiriyi çözümünü göstererek yapar.

Dani Karavan sanat tarihinde mekânsal unsurları kullanış biçimi bakımından ilk örnektir ve mekân kullanımına yeni boyutlar katmıştır. Negev Anıtı'nın İsrail'de bile uzun süre tanınmadığı göz önünde bulundurularak çağdaşlarını direkt etkilemediği düşünülse bile günümüz sanatında, özellikle de kamusal sanatta öncü örneklerdendir ve kendi kategorisini yaratmıştır.

2.2 Karavan Yapıtlarında Sembolik Açılımlar, Kültürel Etkileşim ve Politika

Önceki başlıkta Dani Karavan yapıtlarının sembolik yapısından kısaca bahsedilmiştir. Bu başlıksa yapıtlarda kullanılan imgelerin kökenlerini ve bu imgelerin sembolleştirilmesiyle bulduğu anlamı, yapıtların kültürler arası etkileşimine yönelik özelliklerini ve politik içeriklerini irdelemeye ayrılmıştır.

İsrail coğrafyası dışında çalıştığı projelerde Karavan'ın Yahudi sembollerini kullanması ilk bakışta kendi metodolojisiyle çelişkili görünebilir. Ancak Karavan yapıtları her ne kadar mekânın verileri temel alınarak tasarlanıyor olsa da yapıtları sanatçısından ayrı okumak mümkün değildir. Çünkü bir mekân sonsuz sayıda ihtimali potansiyelinde barındırır. Mekândaki bu olasılıklar içinden hangisinin seçileceği Karavan'a bağımlıdır. Yapıtlar, Hermann Rorschach tekniğinde, bir kişinin kendisine gösterilen simetrik mürekkep lekelerinin neyi çağrıştırdığı sorusuna verdiği cevaba göre algılarının analiz edilmesi örneğine benzer bir şekilde, Karavan'ın öznel verilerini de taşır. Mekândaki görüngülerin Karavan'da yaptığı çağrışımlar sanatçının seçimini etkiler. Zihninde barış, doğa, birliktelik, insan, insan hakları vb. olan, genetik hafızasında Yahudi kültürü, arşetiplerinde Yahudi sembolleri bulunan Karavan çevreyi de bu seçici algıyla görür. Dolayısıyla Karavan, doğal unsurları da sembolik bir anlatıma dönüştürür. Bu anlatım bazen kişileştirme yoluyla 'yaşam savaşı', 'ayrılık', 'sıkışmışlık' gibi halleri deneyimleyiciye hissettirmeyi amaçlayan sembollere dönüşürken bazen de direkt sembol olarak kullanılıp kişisel algılarda öznel çağrışımlar yaratır. Yahudi sembolleri, Karavan'ın 'zaman-mekân' kullanımına verilebilecek bir örnektir. Kendi kültürünün sembollerini, verilerini ve belleğini başka bir kültüre taşımaktadır. Karavan'ın Yahudi sembollerini kullanımında romantik bir iletişimden bahsedilebilir; sanatçı, kendi kültürünü adeta ikram etmektedir. Kültürünü hem paylaşmakta hem de tanıtmaktadır. Bu semboller yapıtta kullanıldığı andan itibaren deneyimleyici algısında yorumlanır ve böylece artık bu imgeler Yahudi sembolü olmaktan çıkarak deneyimleyicilerin sembolleri olurlar.

Karavan, sanatın insanlar üzerindeki dönüştürücü etkisinden kuşkuludur; ancak yine de bu yönde çalışmalar yapmaya devam etmekte ve başka çaresinin olmadığını dile

getirmektedir. Öyle ki *'Ölüm kamplarında gaz vanalarını açanların çoğu, Mozart'ın, Bach'ın, Beethoven'ın ya da Schubert'in bir konserini daha öncesinde dinlemiş insanlardı'*[13] diyerek sanatın insanlar üzerindeki etkisini sorgulamaktadır. Karavan'a göre sanat yapıtları politik söylemlerin değil insani duygu ve düşüncelerin ifadelerini ortaya koymalıdır. Seyirlik bir nesne olmayan özellikleriyle Karavan yapıtları hükümetlerin siyasi söylemlerinden etkilenmeden insan hak ve özgürlüklerine vurgu yapmaktadır. Gençlik yıllarını Sosyalist Siyonist düşünceyle Yahudilere ait bir ülkede çiftçilik, işçilik ve askerlik yaparak yüzyıllar boyu toplumlar içinde Yahudi'lerin gördüğü baskı ile ayrımcılığa son verme ve din temelli Yahudi diaspora zihniyetine karşı bir devrim yapma düşüncesini savunarak geçiren Karavan, İsrail hükümetini protesto eylemlerine katılması sebebiyle Kültür Bakanı Limor Livnat tarafından kendisine Siyonist Sanat Ödülü'nün verilmeyeceği yönündeki bir ifadeye şu cevabı vermiştir:

> *'Her zaman bir Siyonist oldum ve bu nedenle, Siyonizm'i ve beraberindeki Yahudi halkını mahveden Livnat ve sağ kanat hükümetinin kimin Siyonist olup olmadığına karar vereceği herhangi bir yarışmaya asla katılmadım. Genel olarak, bu tür ödüllerde pek çok usülsüzlük yaşanır. Plastik bir sanat eseri, bir bağımsızlık manifestosu ve bildirisi değildir. Kalıplarla uğraşır ve söz konusu kalıplar, bin bir şekilde yorumlanabilir. Nasıl hissetmekte olduğuma paralel bir şekilde bir eseri yaratırım. Sanatçılar, grev sözcülüğü yapmaz; insanoğlunun duygularını ve zihnini cezbeden tasarımlar yaratır.'*[14]

Bu ifadeden de anlaşıldığı üzere Karavan'ın sanat yapıtı düşüncesinin öznesi ve nesnesi insandır. Karavan'ın benimsediği siyaset hiçbir ayrım olmaksızın insana yönelen bir yaklaşımdadır. Karavan'ın Siyonist düşüncesi anti-semitizme karşı Yahudi Halkı'nın ve Kültürü'nün korunmasına yöneliktir. Ancak, baskı gören, ayrımcılığa ve zulme uğrayan tüm halkları da kapsar. Örnek vermek gerekirse Karavan, Sinti ve Roman Anıtı'nda soykırıma uğrayan çingene halkına vurgu yapmış, bir başka kültüre ait insanların haklarını savunmuştur. Aynı şekilde İsrail de yaşayan Araplar hakkında birçok eyleme katılmış ve '*İsrail Arapları bizimle birlikte yaşıyor ve biz onların haklarının çiğnenmemesinin mücadelesini veriyoruz. Sözü edilen topraklardaki Filistinliler'in hiçbir hakkı yok.'*[15] şeklindeki ifadesiyle Filistinliler'in haklarını savunmuştur. Knesset Kabul Komitesinin hazırladığı Arap yurttaşların hareket haklarını sınırlayan bir yasa

[13] Eldar
[14] Eldar
[15] Eldar

teklifine dair yapılan gösteriye katılan ve kendi yapıtının da bulunduğu Knesset'in bu tür ırkçı söylemlere maruz kalmasından utanç duyduğunu belirten Karavan şu açıklamayı yapmıştır:

> *'Bu Knesset ve hükümet, geçici şeyler. İnsanlar aptal değil ve bir uçuruma sürüklenmekte olduklarının farkına varıyorlar. O zamana dek, faşizm eğilimine karşı insanları uyarmaktan vazgeçmeyeceğim. Söz konusu faşizan eğilim, demokrasi ve Yahudi değerlerine bağlı bir devlet olarak kendi varlığımızı tehdit etmektedir. Knesset duvarına dair benim kendi değerlendirmeme yönelik duygusal tepkiler, İsrail'de ve dünyanın diğer farklı yerlerinde yapmış olduğum pek çok esere, kazandığım ödüllere ve elde ettiğim saygınlığa yönelik tepkilerden daha güçlüydü. Bana kaba bir şekilde lanet eden pek çok insan oldu ama benimle ve ruhumun gücüyle kendini özdeşleştiren başka insanlar da vardı. Umuyorum ki benim kelimelerim, karalayan insanların ruhlarını tüketen ırkçılık salgınına karşı bir damla antibiyotik olabilmiştir.'*[16]

Karavan yapıtlarında kullanılan başlıca sembollere piramit, basamak, merdiven, sütun, tren rayı gibi formlar, prizmatik biçimler, zeytin ağacı, elma, ışık, güneş, ağaç, su gibi doğal fenomenler, 1, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 17, 36 gibi sayılar örnek verilebilir. Bu imgelerin birçoğu ortak hafızamızda karşılığı olan sembollerdir. Kutsal kitaplardaki birçok imgesel ve sayısal sembolün benzer anlamlarda yorumlandığı ve zeytin ağacı gibi nesnelerin evrensel söyleme dönüştüğü düşünülürse Karavan yapıtlarının küresel semboller içerdiği sonucuna ulaşılır. Daha önce de belirtildiği gibi sembollerin dinamik yapıları nedeniyle kendisine bakan kişiye ve zamana göre farklı anlamlara ulaşması yapıtlarda kullanılan sembollerin kesin çözümlemelerini yapmaya imkan vermemektedir. Karavan'ın aşağıdaki açıklaması bu görüşü desteklemektedir:

> *'Eserimde yaptığım bir şeyin nedenini veya benim için ne anlama geldiğini biliyor olsaydım, bunu söylememeye çok dikkat ederdim. Çünkü şu anda size bir şey söylediğim anda bir kapıyı kapatırım. İnsanlar diğer şeyleri göremez ve kamu adına çalışan bir sanatçıysam, bunu yapmam büyük bir hata olur. Çünkü benim eserim, sadece esere bakmak değildir; olası tüm hisleri yaratabilmek, bunların arasından geçebilmektir. Hepimizin hayattaki deneyim veya ilişkileri farklı. Bu nedenle, neden kapıyı kapatmayı seçeyim. Herkesin kendi deneyimini yaratabilmesi adına herkese karşı daha açık olmak isterim. Umarım insanların tekrarlamaması; yaratıcı olmaları adına imkan tanıyabiliyorumdur. İnsanlar bazen bana geliyor ve eserimde benim hiç aklıma gelmeyen bir şeyi söylüyorlar. Çok daha zenginleştirici bir şey bu. Beni hareketlendiren şey, eserimde var olduğunu bilmediğim şeyler.'*[17]

Ancak, özellikle barış temasına doğrudan değinmediği yapıtlarını adlandırmak için kullandığı bazı sembol terimler, direkt Yahudi kültürünün semantik yanıyla semiyotik olarak kurduğu

[16] Eldar
[17] Yıldız, "Interview with Dani Karavan"

bağlarla ilgilidir. Örneğin ‘Ma’alot’ Tevrat’ta geçen basamak anlamındaki bir kelimedir ve felsefi bir söylemi vardır; Ma’alor aynı şekilde Yakup’un merdivenini, ‘Hashem’ tanrıyı tanımlar, ‘Makom’ ya da ‘Hamakom’ tanrının varlığını yerle ilişkilendiren ve kutsal mekânları tanımlayan, Haretz toprağı ifade eden terimlerdir... Bu terimler semboliktir. Yahudilik somut kalıpların oluşturduğu matematiksel bir yapıdan çok, sözel bir kültürdür ve hissedilenlerle temellenir. Dolayısıyla yukarıda örneklenen terimler tek bir şeyi anlamaya değil o kavramla ilgili hissetmeye vurgu yapar. Görsel sembollerde olduğu gibi isim semboller de kişisel algıya bağlı değişen bir yapıya sahiptirler.

Bu tezde yapıtların incelendiği bölümlerde sembollere yönelik çözümlemeler, Karavan’ın olası seçim nedenleri hakkında bir değerlendirme yapmaya yöneliktir.

3. DANİ KARAVAN'IN SEÇİLMİŞ YAPITLARINDA MEKÂNSAL VERİLERİN KULLANIMININ İNCELENMESİ

3.1 Negev Anıtı, Berşeva (Beersheva), 1963-1968

Negev Anıtı, Berşeva şehrinin kuzeydoğusunda, şehrin Omer sınırı yakınlarında yer alan bir kalker tepesinde bulunur. Anıt, 10.000 metrekarelik bir alana yayılmış, içine girilebilen, üstünde yürünebilen, çevresinde serbestçe dolaşılabilen geometrik ve yer yer organik brüt beton formlardan oluşur. 20 metre yüksekliğindeki bir kule, kale, su yolu, yarı küresel ve organik formların yanı sıra yapıtın iç mekânlarına sızan ışık ve oluşturduğu gölgeler, rüzgârın boşluklardan içeri girerken çıkardığı sesler, metin ve anıtın yerleştirildiği yüzeyin toprağı anıtın temel öğeleridir. Karavan kule olarak tanımlanan silindir formda yer alan dairesel boşlukları, org sanatçısı Gideon Shamir'den yardım alarak ve içeride duyulacak sesi hesap ederek tasarlamıştır. Negev Anıtı sanatçının daha sonraki yapıtlarında kullandığı dilin temel mantığını ve unsurlarını içermesi bakımından sanatçının yapıtlarına temel oluşturur.



Resim 11



Resim 12

Anıt, 1947 yılında Kral Faruk komutasında gerçekleşen Mısır saldırısına elindeki az sayıda silahla karşı koyarak durduran ve çok sayıda kayıp veren, böylece çöldeki kibbutzu besleyen tek boru hattını savunan Palmach Tugayı askerlerinin kahramanlıklarını onurlandırmak adına yapılmıştır. Anıt için oluşturulan komite önce bazı başka sanatçılarla anlaşsa da Karavan'ı, Tel Aviv'deki Adliye Mahkemesi inşasının denetiminden sorumlu olması nedeniyle tanıyan komite üyesi mühendis Micha Pari'nin önerisiyle anıtı tasarlama görevi sanatçıya devredildi. Komitenin başkanı ve aynı zamanda çöl tugayının komutanı olan General Narkis, çölü geniş bir açıdan görerek çevreye hakim olabilecek bir kule istiyordu. Çölde Palmach Tugayı'yla bağlantılı net bir nokta yoktu dolayısıyla anıtın konumlandırılacağı yer belirlenmemişti. Karavan bu projeye kadar sipariş edilen çalışmalarında önceden belirlenmiş mekânlar üzerinde çalışmış, tasarılarını bu mekânlara adapte etmek zorunda kalmıştır. Negev Anıtı projesiyle Karavan, kariyerinde ilk kez çalışacağı konumu belirleyebilme olanağına sahip olmuştur. Bu özgürlük sanatçının mekânsal veri, bellek ve tasarım ilişkisini daha sağlıklı kurgulamasına, kendi sanatsal yöntemini ve potansiyelini daha görünür bir şekilde ortaya koymasına fırsat tanımıştır. Bu özgürlükle Karavan tarafından tasarlanan Negev Anıtı, mekâna özel heykel kavramının çıkış noktasıdır. Mekân, Karavan'ın bu yapıtından önce de kompozisyon kurulurken dikkate alınıyor ve yapıt bulunduğu mekânın fiziksel özelliklerine göre kurgulanıyor olsa da sadece o mekâna ait olan, bulunduğu mekândan ayrıldığı anda anlamını yitirecek, yani bağlamı mekân olan bir yapıt tasarlanmamıştır. Bu açıdan bakıldığında Negev Anıtı sadece Dani Karavan yapıtları özelinde değil gerçekleştirildiği dönem için de yeni bir anlayıştır.

Yatay ve dikey eksende geniş bir alana yayılan, parçalanmış dev bir obje gibi gözüken bu beton anıt çöl rüzgârlarıyla çölün baskın rengine boyanarak mekânla bütünleşmiş, çölün doğal bir parçası görünümüne bürünmüştür. Karavan'ın tasarladığı su yolu savaşın en kırılgan öğesi olan ve bir anlamda kibbutz sakinlerinin yaşamlarını simgeleyen güney boru hattını betimler.

'Savaş esnasında bir kahraman olmanız gerekebilir. Sanat alanında ise girişken ve yenilikçi olmanız gerekir.' sözüyle Karavan'ın bahsettiği örneği Negev Anıtı'nda görmek mümkündür. Geleneksel kahramanlık anıtlarına zıt, hatırlatıcı öğelerle oluşturulmuş olan Negev Anıtı, Palmach Tugayı'nın kazandığı başarıya değil savaşın dramına yoğunlaşmakta, kazanan–kaybeden, haklı–haksız yorumları yapmadan savaşı insan ölçeğinde irdeleyerek tarihsel belleğin insan üstündeki etkilerini hatırlatmaktadır. Anıtın uzak etkisi, unutulmuş kalmış, terk edilmiş bir yer izlenimi verirken anıta yaklaşmadan, hatta içinde bulunmadan Karavan'ın anlatısı tam olarak algılanamaz.

'Negev anıtında, doğadaki organik yapılarla devam edilmesi gerekiyordu. Sonrasında bu geometrik formlara dönüştü. Çünkü çölü eserimin içine katmak istiyordum. Bu bir tür organikten inorganik formlara giden geçitti.'[18] diyor Karavan. Sanatçı, hem çölün organik yapısını kullanarak hem de yapıtın brüt malzemesi olan betonu çöl kumlarıyla oluşturarak yapıtın hem fiziksel hem de anlamsal olarak çevreye karışmasını sağlamıştır.

İnşasında Karavan'ın da görev aldığı Harel Kibbutzu'nun yakınında bulunan ve İsrail Bağımsızlık Savaşı sırasında köyde yaşayanlar tarafından terk edilen 'Beit Jiz' isimli Arap köyünün mimarisi mekânla öylesine birleşmişti ki zeminle bütünleşik algılanıyordu. Karavan'ın Negev Anıtında kullandığı fiziksel bağlamın çıkış noktası Beit Jiz adlı bu köydür. Anıtın uzak etkisinde oluşan terk edilmişlik ve parçalara ayrılmışlık hissi de savaşın bu köyde yarattığı etkiyle benzerdir. Negev Anıtı açık yapıt kavramının en karakteristik örneklerinden biri olarak ziyaretçilere kişisel deneyim imkanı sunar. Yarattığı atmosferle izleyicinin deneyimleyici haline gelmesini sağlar.

[18] Yıldız, "Interview with Dani Karavan"

Karavan'ın 30'lu yaşlarında tasarladığı bu yapıt, döneminde örneği olmayan bir anlayışla oluşturulmuştur. Belirli bir konu üstüne atölyede eskizler yapılarak karar verilen yapıtların aksine Karavan yapıtını yerleşeceği mekânda, mekânı okuyarak tasarlamış, daha sonra atölyesinde maket üzerinde çalışmıştır. Bu çalışma yöntemi tüm yapıtlarının ortak özelliği haline gelmiş ve sanatçının yöntemiyle ilgili kurduğu tohum metaforuna temel oluşturmuştur. Karavan, mekânın ve yapıtın söyleminin doğrultusunda malzeme ve renk seçimi yapmıştır. Bu seçim Negev Anıtı'nın çöl ile fiziksel açıdan da birleşmesine imkan vermiş, deneyimleyicilere 'terk edilmişlik' duygusunu aktarmıştır.



Resim 13

Anıtın parçalı yapısının bir kısmı beton bir platform üzerinde yer alan savaş düzenini, yerleşim alanlarını gösteren planlar, çizimler, savaş günlüklerinden alıntılanan yazılara ve haritalara ayrılmıştır. Bu platform anıtın didaktik parçası olarak tarihle olan bağlantıyı açıklar. Karavan'ın çok parçalı tasarladığı bu anıt Palmach Tugayı'nı kitaptan okuyarak öğrenmekten çok öte bir deneyim sunar. Çünkü yapıt savaştan arta kalan acıyı ve dramı insanlara yaşayarak deneyimletmeye yönelik tasarlanmıştır. Belleği ziyaretçilere deneyimleterek aktarılmaktadır.

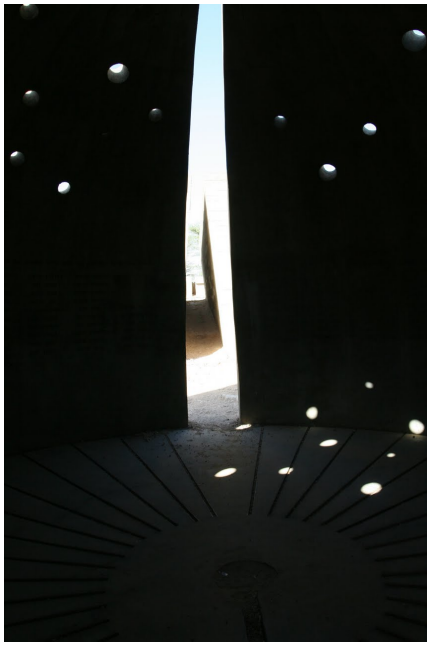


Resim 14

Anıtta yer alan kubbesel yapı geniş çölde sığınılacak mahrem yuva hissi yaratırken yapının ikiye bölünmüş formu, kurşun izlerini simgeleyen deliklerle birleşerek bu mahremiyetin bozulmasını hissettirir. Sanatçı, Palmach Tugayı ve Mısır askerleri arasındaki savaştan yola çıkarak tüm İsrail'deki durumu anlatır. Kubbenin iç duvarlarına savaşta hayatını kaybedenlerin isimleri yazılarak bu yuva sembolünün ev sahipleri anılır.



Resim 15



Resim 16



Resim 17

Pierre Restany'nin 'Yılan'[19] olarak tanımladığı tünelin içindeyken yırtıklardan sızan ışık güneşin o anki konumuna göre açı yaparak dikdörtgenlerden oluşan bir strüktür oluşturur ve perspektif bir görünüm sunar. Kule formu savaşa gönderme yaparken aynı zamanda içindeki merdivenden yukarı tırmanmak ve çevreyi seyretmek için tasarlanmıştır. Bu form aynı zamanda güneşi görünür kılmakta ve böylece zamanla da ilişki kurmaktadır. Güneşin hareketine göre yön değiştiren, artan- azalan ışık gölge ilişkisi Negev Anıtı'nın dinamik değişkenlerine bir örnektir. Aynı şekilde kum fırtınalarıyla yapıtın üstündeki kum miktarı değişmekte, böylece yapıtın renginde farklılıklar oluşmaktadır.

[19] Restany, s.44



Resim 18

Karavan yapıtlarında sıkça bir öğe olarak kullanılan metin, Negev Anıtı'nda savaş günlüklerinden yapılan alıntılarla anıların ziyaretçiler tarafından deneyimlenmesi ve yapıtın bağlamıyla ilgili ip uçları elde etmeleri amacıyla kullanılmıştır.



Resim 19

Yapıtın tamamlandığı 1968 yılıyla birlikte gerek alana gelen ziyaretçiler gerekse sanat eleştirmenleri tarafından ilgiyle deneyimlenen Negev Anıtı mekâna özgü heykel kavramına getirdiği yeni açılımlarla Karavan'ın kendi kategorisini yaratmasının zeminini hazırladı.

> *'Şaşkına dönmüş İsrailli sanat eleştirmenlerinin aksine, sanat dünyası, bu efsanevi başarıya bütünüyle sessiz kalmadı. İtalyan Archtiectura dergisinin 1969 yılı Aralık ayı sayısı, bu fotografik belgeyi ayrıntılı olarak yayınladı ve heykele ilişkin merak uyandırıcı bir analize yer verdi. Makalenin yazarı, Renato Pedio, Negev Anıtı'nın -kimilerini haklı kimilerini haksız çıkartan- kutsal bir savaşın şehitlerinin anılmasından ziyade; Soykırım sonrasında, kendilerine mecbur bırakılmayan bir ölümle yüzleşerek, davaları uğruna ölmeyi seçen 1947 yılındaki Yahudi askerlerinin anılması olduğuna dikkat çeker.*[20] *Bir yıl sonrasında, 1970 yılı Aralık ayında Fortune dergisi, sağlamlaştırılmış betonun teknik olasılıklarına ilişkin bir makaleye yer ayırdı. Makalenin yazarı Walter McQuade, mimari bir başarı olarak Negev Heykeli'ne altmışlı yılların bu ortamı içerisindeki en büyük başarılarından birisi olarak atıfta bulundu.'*

Yukarıda alıntılanan metinde her ne kadar yapıtın tamamlanmasını takip eden yakın tarihlerdeki incelemelere rastlansa da bu tanışıklık yaygın değildi. Karavan yapıtlarıyla yakından ilgilenen Pierre Restany'nin, Karavan'la tanışmasını konu alan açıklaması Karavan yapıtlarının büyük kitlelerce bilinmesinin zaman aldığı konusunda bize ipucu sunar: *'Dani Karavan'ın eserine ilk kez 1976 Venedik bienalinde rastladım. Tüm bir İsrail pavyonu onun düzenlemelerinden birine ayrılmıştı. Tuhaf ama daha önce İsrail'e gelmeme rağmen onun adını hiç duymamıştım.'*[21] Bu alıntıdan yola çıkarak Karavan'ın batı sanat ortamına dahil olmasında büyük rol oynayan Negev Anıtı'nın, Karavan'ın batı sanat ortamındaki yapıtlarının elde ettiği ilgiyle daha bilinir hale geldiği sonucuna ulaşabiliriz.



Resim 20

[20] Restany, s.46
[21] Restany, s.1

3.2 Kikar Levana (Beyaz Meydan), Tel Aviv, 1977-1988

Uygulamasına 1977 yılında başlanan ve ancak 1988 yılında tamamlanan Kikar Levana yapıtı, Tel Aviv şehrinin en yüksek tepesinde bulunan Wolfson Parkı içerisinde 30 metreye 50 metrelik bir alanda bulunmaktadır. Karavan düzenlemede kullandığı beyaz betonu İsrail mimarisiyle ilişki kurmak için tercih etmiştir. Karavan bu düzenlemede beyaz beton bir platform oluşturmuş üzerine aynı maddeden tasarlanan ikiye ayrılmış yarım küresel form, bir kule, merdivenler, negatif bir ziguratif form, bir yüzeyinde boşluk yaratılmış piramit ve prizmatik formların yanında gün ışığı, rüzgâr, su, çim ve zeytin ağacını yapıtın doğal öğeleri olacak şekilde kullanmıştır. '...biçimsel dağarcığı, Venedik şehrindeki Documenta 6 ile Floransa şehrindeki müdahaleci deneyimleriyle renklendirilmiş Negev Anıtının ruhunu yansıtır.'[22] Tel Aviv 2003 yılında UNESCO tarafından 'White City'' (Beyaz Şehir) olarak Dünya Mirası Listesi'ne dahil edilmeden önce 1977-1988 yılları arasında Karavan bu düzenlemesine 'Kikar Levana' yani Beyaz Meydan adını vermiştir. Karavan bu isim ile İsrail mimarisine atıfta bulunmuş olsa da, bir yandan Ortadoğu'nun bitmeyen savaşlarının merkezi olan Kudüs için tasarladığı heykele 'Barış Şehri Kudüs' ismini vermesiyle aynı şekilde, barış teması yaratmak olduğu düşünülebilir.



Resim 21

[22] Restany, s.112

Karavan, Tel Aviv şehrini kuranları anmaya yönelik tasarlanan Kikar Levana adlı yapıtında, Negev Anıtı'nda olduğu gibi düzenlemeyi çıplak zemine uygulamamış, bu yapıt için bir beton platform oluşturmuştur. Bu platform sanatçı tarafından ziyaretçilere, yapıtın Tel Aviv şehriyle olan bağlantısını hatırlatmak ve şehre ait olan bir toplantı alanı oluşturmak amacıyla tasarlanmıştır. Gori'nin aşağıdaki tespiti durumu açıklamaktadır:

> *'Gerçek bir kent meydanının karakteristik niteliği mevcut olmasa da, şu açıktır ki Karavan, söz konusu sanat eserini, parkın ağaçları ve yeşillik alanları arasına konumlandırılmış bir toplanma yeri olarak düşünmüştür.'*[23]



Resim 22

Karavan, Negev Anıtı'nda ilk kez denediği rüzgâr orgunu bu yapıtta da kullanarak 18 metrelik kulenin üst kısmına yerleştirdiği boşluklardan içeri giren rüzgârın çıkardığı sesi yapıta dahil etmiştir.

[23] Giuliano Gori, **Dani Karavan Site Specific Life**, Pistoia: Gli Ori, 2008, s.53

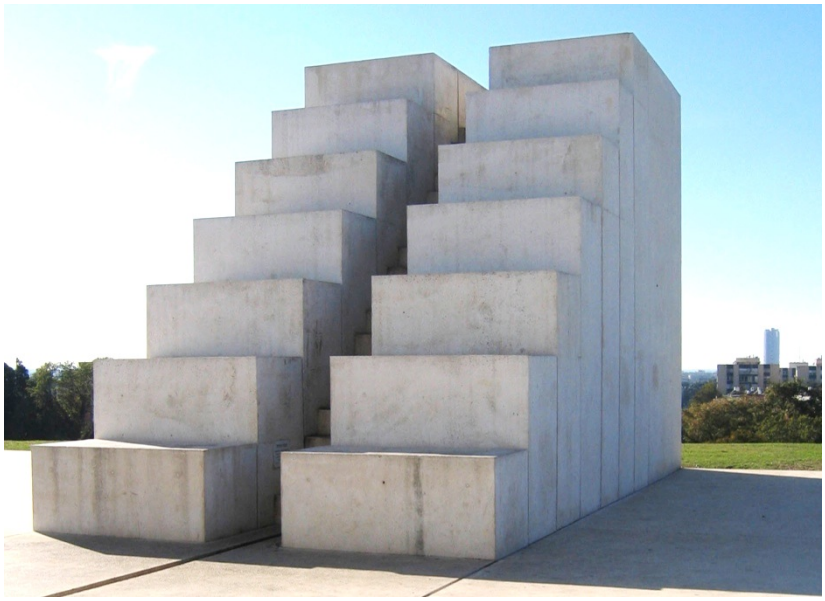
Karavan'ın platformda kullandığı öğeler rastgele değildir. İsrail'in tarihi kökenleriyle kurduğu bir bağ olan negatif form zigurattan* türemiştir. Aynı şekilde Piramit de hem Mısır dönemine hem de Çöl Yahudileri'nin çadırlarına yaptığı bir göndermedir.



Resim 23

7 basamaktan oluşan merdiven Yahudi kültürüyle sıkı sıkıya ilişkilendirilen bir semboldür. Yahudilikte ve Kabala'da 7 çok önemli bir sayıdır. İbranice'de 7 anlamına gelen şabo aynı zamanda bolluk ve tatmin olma anlamına gelir. Triad (üçgen) ve tetratın (dörtgen) birleşimi olarak gösterilen Heptad (yedigen) tamamlanmışlığın, bütünlüğün, birliğin, göksel uyumun, tekamülün, mükemmel düzenin, göksel yönetimin işlevselliğinin sembolü olarak bilinir. Tam bir periyodu veya siklusu ifade eder. Ruhsal boyutu sembolize eden üçgenle ve maddi dünyayı sembolize eden karenin birleşiminden oluşan 7 sembolü dünyanın yaradılışını da sembolize eder. Yedi, dünya ve bedenle birlikte hem ruhsal hem de dünyevi olanı kapsayan ilk sayı; evrenin sayısı ve makrokozmostur. Güvenlik, korunma, huzur, bolluk, yeniden birleşme, sentez ile ilişkilendirilen yedi, aynı zamanda bakireliğin sayısıdır. Kabala'da yedi kollu şamdan Tanrı'nın Yeryüzünü yedi aşamada, yedi ayrı organizasyonda yönettiğini ve Göksel Yönetim'in yedi, ayrı aşamasını anlatır. Tevrat'a göre Tanrı evreni 6 günde yaratmış ve bir gün şabat (dinlenmek) yapmıştır. Yedi, Yahudilik'te okült zekanın, görünenin ardındaki görünmeyen zekanın sembolüdür. Yahudi yılında yedi büyük kutsal gün vardır, Menorah yedi kolludur, Süleyman Mabedi yedi yılda inşa edilmiştir, bilgeliğin yedi sütunu vardır.

* Ziggurat; İlkçağda M.Ö 4000 yıllarından itibaren Sümer - Babil Uygarlıkları döneminde Sümerler'in dört köşe planlı, dıştan dolaşan bir rampa ile kuşatılmış, katlar halinde yükselen, Sümerler, Keldanlılar, Babilliler ve Asurlular tarafından yapılan, eski Mezopotamya alanında bulunan, tabandan başlayarak tepeye doğru kat kat yükselen giderek küçülen teraslardan oluşan, zirvesinde bir tapınak bulunan ve yanlarında bir merdiven sistemi yer alan, piramitleri andıran kademeli bir tapınak kulesidir diye tanımlayabiliriz. Ziggurat, Mezapotamya'ya özgü bir terimdir. Tanrı dağı anlamındadır. Üzeri açık ve dört köşelidirler. Ziggurat ayrıca filmlere ve oyunlara da konu olmuş yapılardır.



Resim 24

Karavan yedi basamaklı merdivenle hem İsrail'in basamak basamak kuruluşunu anlatmış hem de Yahudi kültürüyle bağlantı oluşturmuştur. Ayrıca Karavan'ın merdivenlerin aralığına yerleştirdiği merdivene tırmanarak şehri ve deniz manzarasını seyretmek de mümkündür.



Resim 25



Resim 26

Su yolu Tel Aviv'i besleyen, hayatta tutan değerleri anlatmaktadır. İkiye bölünmüş yarım küresel formun içinde bulunan zeytin ağacının dalları kürenin üzerine düşmektedir. İsrail Tarihi'nin özeti ve projenin kurucu öğesi sayılabilecek bu öğede sanatçı, izleyicide sıkışmışlık ve korunma hisleri arasında bir geçiş yaşatmaktadır; zeytin ağacının varoluşu hem zorlu bir varoluştur hem de korunaklıdır. Sanatçının birçok yapıtında gözlemlenen ikiye bölünmüş formlar bu yapıtta da birçok öğede tekrarlanmıştır.



Resim 27



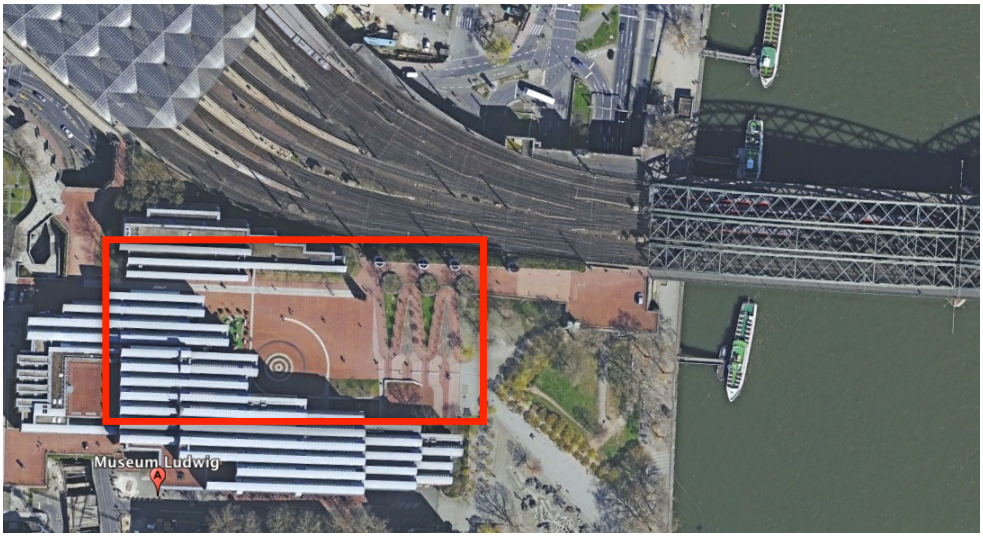
Resim 28

Sanatçının Kikar Levana adlı projesinde, Negev Anıtı'nda uyguladığı, geleneksel sanat kalıplarını yıkan ve yapıtı mekânın verileriyle oluşturan yaklaşımını daha yüzeysel bir biçimde görmekteyiz. Yapıtın mekânla kurduğu ilişki şehrin beyaz renkli yapılarıyla sağlanmıştır. Yapıt, ufukta görülen bu yapılarla fiziksel bir bağ kurmaktadır. Ancak Negev Anıtı'nda, mekânın verileriyle kurulan anlamsal ilişki bu projede Yahudi kültürüne gönderme yapan formlarla sağlanmıştır. Yani yapıtın tamamen bu mekânın spesifik verilerinden türediğini iddia etmek güçtür. Sanatçının, yapıtın bulunduğu noktadan çok, Tel Aviv coğrafyasının genel verileriyle ilgilendiği öne sürülebilir. Karavan'ın Kikar Levana'da, genel sanat kalıplarına önem gösterdiği de fark edilmektedir. Örneğin bu yapıtta pozitif formlar negatifleriyle desteklenerek bir ritim yakalanmıştır. Kikar Levana'nın Negev Anıtı'ndan ayrılan bu özellikleri, projelerin sipariş edilme nedenleri ve amaçlanan sonuçlarına bağlı olarak değişiklik göstermiştir. Karavan '*Koşullar, her zaman büyük ölçüde farklılık gösterir. Tel Aviv'deki ve Negev Çölü'ndeki çalışmalarımda da bu geçerliydi.*'[24] diyor. Sanatçının bu açıklaması bize, yapıtın tasarlanma sürecinde doğrudan ya da dolaylı olarak sanatçıyı sınırlandıran etmenleri düşündürmektedir.

[24] Scheurmann, s.78

3.3 Ma'alot, Köln, 1979-1986

Dani Karavan'ın 1979 yılında ön hazırlıklarına başladığı ve Ma'alot adını verdiği düzenleme Köln şehrinin dini merkezi olan Köln Katedrali'nden başlar ve Ren Nehri kıyısına ulaşana dek şehrin kültür merkezi olan Ludwig Müzesi ve önündeki meydandan geçerek doğu-batı ekseninde konumlanır. Ma'alot, İbranice'de merdiven, teras ve platform anlamına gelen bir sözcüktür ve Zebur'da metaforik ve sayısal olarak basamak ve erdem anlamında kullanılır. Tuğla kaplı brüt zemin üzerinde yer alan yapıt granit yol, ray, kule ve dairesel platformun yanında katedrali, müzeyi, nehri, çim ve ağaçları yapıta dahil eder. İki bina arasından geçen yaklaşık yüz metre uzunluğundaki yol bir meydana açılmaktadır. Karavan tuğla kaplı bu yolu 2,7m genişliğinde açık gri renkte granit döşemiş, orta ekseninden tren rayını simgeleyen dökme demirden 9cm eninde bir hat geçirerek belirginleştirmiştir. Yolun Ren Nehri kıyısındaki kısmında dökme demir ve granit malzemeli, altı birimden oluşan, yapıtın dikey elemanı olan gözetleme kulesi bulunur. 1.8 metrelik birimlerden oluşan kule 10.8m yüksekliğindedir. Kulenin tek sayılı birimleri koyu renkli metal, çift sayılı birimleri ise beyaz renkli granittir. Kulenin yürüme yolu ile bağlanan yüzü birimler arasında 45cm fark olacak şekilde 6 basamak oluşturur; en derin basamak 2.7m'dir. Kulenin yüzünde yer alan boşluklardan Ren Nehri görülebilir. Kulenin 45^0 güney batısına denk gelen müzenin önünde bir platform bulunur. Bu platform kulenin birimleriyle aynı sırada ve renkte dizilmiş altı eş merkezli daire formundan oluşur. Müze binasından başlayıp platformun merkezinden doğu ekseninde ilerleyen doğrusal demir bir ray müzenin önündeki merdivenlerden geçerek bir olukta sonlanır.



Resim 29

Sanatçının Ma'alot yapıtını anlam alanında çözümlemek için öncelikle mekânı incelemek gerekir. Gotik mimarinin Almanya'daki en önemli örneklerinden olan, 1248 ile 1322 yılları arasında inşa edilen katedralle, mimari açıdan hiçbir benzerliği olmayan Ludwig Müzesi ve çevredeki mimari elemanları bütünleştirerek bir meydan yaratma fikri Karavan'ın yapıtına şekil veren baş unsurdur. Ma'alot, Karavan'ın mekânla kurduğu sayısal ilişkiyi en görünür şekilde kullandığı yapıtların başında gelir.



Resim 30

Müze ve katedralin boyutlarıyla, müze ana binası ve sağ kanadının arasında bulunan yolun genişliği göz önüne alındığında mekânın yeni dikey bir formla sağlıklı bir ilişki kuramayacağı fark edilir. Plastik açıdan baktığımızda Karavan'ın bu durumu beyaz renkli malzemenin ışığı yansıtma gücünü kullanarak yürüme yolu ve ray gibi zeminde yükseklik oluşturmadan düşey eksende konumlanan elemanlarla müze meydanına yönlendirme yaparak aştığını görürüz. Yürüme yolunun geniş açıklığa ulaştığı kısma yerleştirilen ve yapıtın tek dikey elemanı olan kule, barındırdığı kontrast renklerle algıyı üzerine çekerken boşluklu yapısıyla görüşe set çekmeden çevreyle bütünleşir.



Resim 31

Yürüme yolunun konumlandığı doğu batı ekseni, Antik Roma Dönemi'nden beri var olmuş, Ren Nehri'ne doğru uzanan bir yoldur ve Karavan mekânsal belleği yapıtına taşıyarak bu sosyolojik ve kentsel yapıyı şehre geri kazandırmıştır.

Benzer bir örnek müzenin önünde bulunan dairesel platformda fark edilir: 'Yola işlenmiş, sıralı granit ve dökme demir şeritler (her biri 90 cm genişliğinde), birkaç adet büyük, eş merkezli çember, kent meydanın altında bulunan yer altı oditoryumunun tavanında mevcut olanların sokak düzeyiyle bir yer değiştirmesidir.'[25] Bu yapıtta Karavan, Charles de Gaulle Meydanı'ndaki düzenlemesinde olduğu gibi zeminin altında bulunan mekânla ilişki kurmuştur.



Resim 32

[25] Gori, s.12

Karavan kendi internet sitesinde bu projenin 9 sayısıyla bağlantılı olduğunu belirtmiştir. Pierre Restany ise 9 sayısının tersten okunması gerektiğini ve böylece projenin 6 sayısıyla ilişkili olduğunu söyler: '... 6 sayısı, bu eserin sayısal sembolizminin anahtarıdır... Yaradılış, altı gün sürdü; altı tane iş günü vardır; Soykırımda altı milyon kişi kurban oldu.'[26]



Resim 33

Karavan'ın tren rayı sembolünü kullandığı yapıtlarına bakıldığında Ma'alot'un soykırımla ilişkilendirildiğini ileri sürmek olası değildir. Çünkü sanatçı bu temayı işlediği yapıtlarında konuyu gizlememiştir. Ma'alot'ta kullandığı bu eleman için Karavan, doğrusal çizginin katedrale kadar giden demir yoluna bir atıf olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca sanatçının yapıtlarını adlandırma metodu üzerinden düşünüldüğünde, barışa doğrudan vurgu yapmayan yapıtlarını terimlerle adlandırdığı görülür. Adını İbranice bir terimden alan yapıt bu özelliğiyle de soykırıma gönderme yapmadığının ipucunu verir.

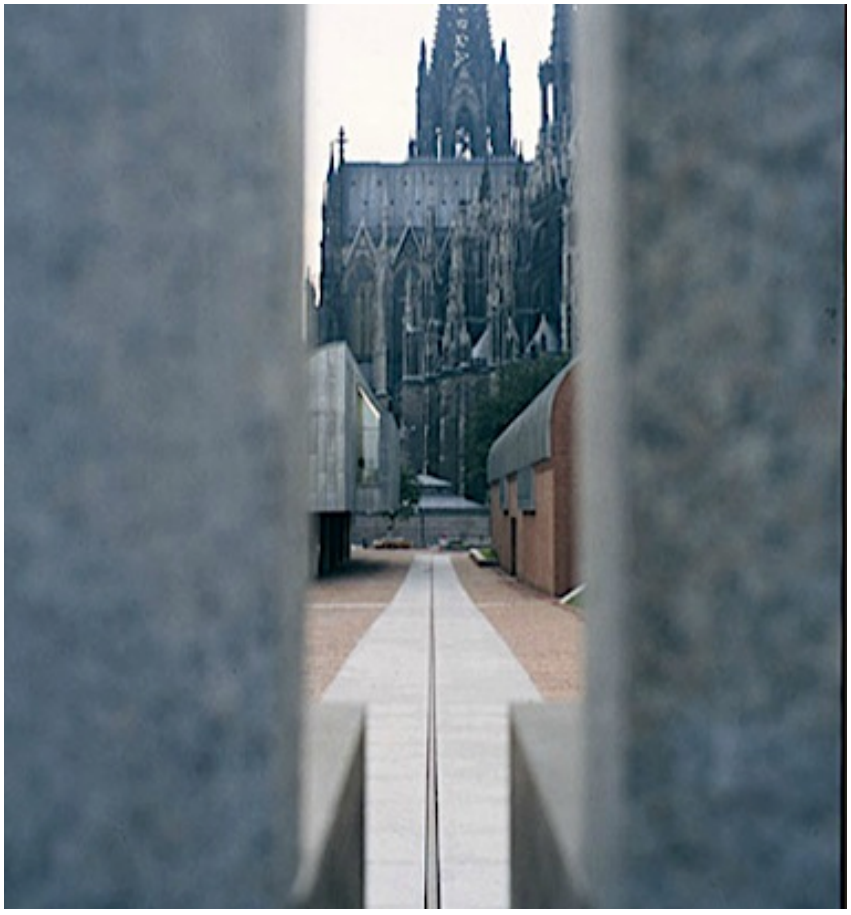
[26] Restany, s.105

Ma'alot yapıtının bulunduğu alandaki Ludwig Müzesi 18 birim modülün birleşmesiyle oluşturulmuştur. Müze mimarisini oluşturan çizgilerin ve modüllerin hepsi, 90 santim ve katlarına dayalıdır. Bu yüzden Karavan'ın temel aldığı sayı sanatçının belirttiği gibi 9 sayısıdır. Aslında Karavan'ın ifade ettiği 9 sayısını ve Restany'nin ileri sürdüğü 6 sayısını 3 tabanında değerlendirmek daha rasyonel olacaktır, çünkü örnek vermek gerekirse Karavan'ın tasarladığı yol 2,7 metre genişliğindedir ve 6'nın katı değildir, gözetleme kulesi 6 basamaklıdır ancak 9'un katı değildir; her ikisi de 3'ün katıdır. Sanatçının kullandığı sayısal metot hangi sayıyla ilişkilendirilirse ilişkilendirilsin projenin sipariş edilme ve tasarlanma nedenleri düşünüldüğünde Karavan'ın bu yapıtında sayısal sembolizm kullanmak yerine yapıtı fiziki çevreyle ilişkilendirmek amacıyla bazı sayısal hesaplamalar yaptığını düşünmek daha yerinde olacaktır.



Resim 34

Marc Scheps[*] , Ma'alot yapıtıyla ilgili şunları ifade etmiştir: 'Özen gösterilmiş orantıların büyüsü, materyal seçimi, düzenli bir şekilde birbirine bağlanmış formlar, tasarımın duruluğu ve bütünden elde edilen uyum - bunların hepsi, kamusal ve aynı zamanda bireysel olan bu yerdeki mutluluğa katkıda bulunur.' Çevrede bulunan yapıların mimarisiyle kurduğu orantısal ilişki ve mekânsal bellek kullanımı nedeniyle Ma'alot yapıtı, kamuya açılmasının ardından yapıtın bulunduğu alanı çok aktif bir kamusal meydana dönüştürmüş, adeta insanları kendi üzerine çekmiştir. Karavan mekâna eklediği az sayıda elemanla mekânın görsel ve işlevsel tanımını değiştirmeyi başarmıştır.

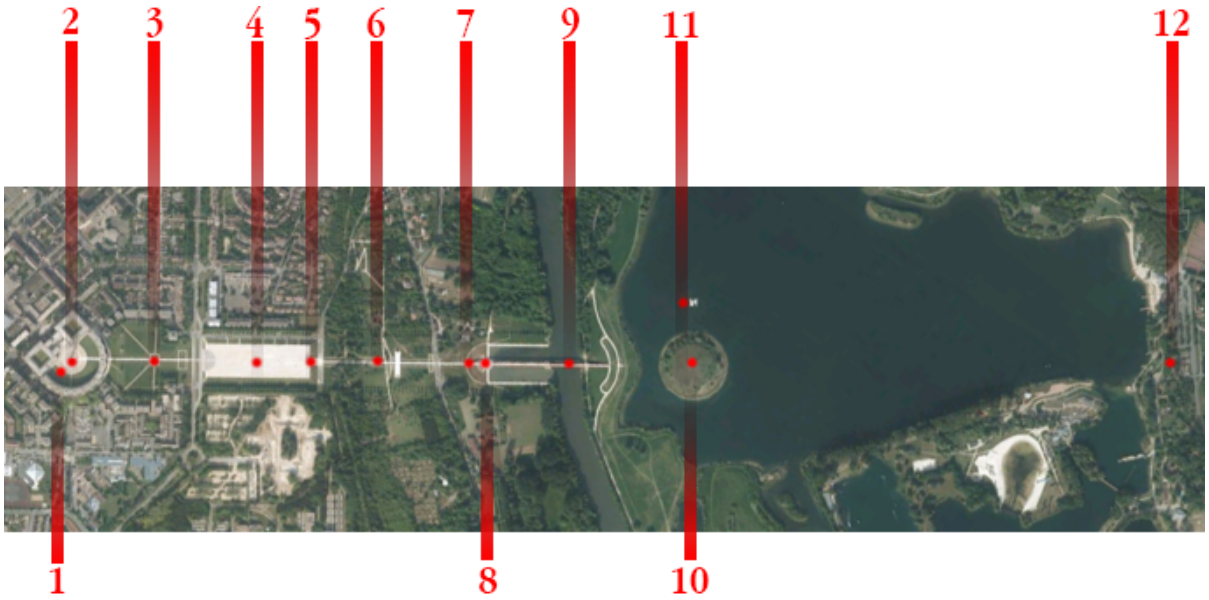


Resim 35

[*] Marc Sheps 1991 yılında Tel Aviv Müzesi'nden istifa ederek 1997 yılına dek 20.yüzyıl Avrupa'sındaki en önemli müzelerden olan Köln'deki Ludwig müzesinin yöneticiliğini yaptı.

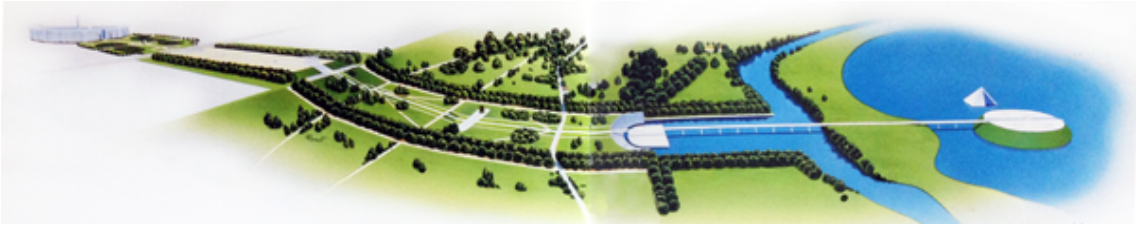
3.4 Axe Majeur (Büyük Aks), Cergy Pontoise, 1980-2005

Dani Karavan'ın, Paris aksıyla ilişkilendirdiği Axe Majeur adlı yapıtı, Paris'in uydu kenti olarak planlanan Cergy Pontoise'de 3 kilometrelik bir eksen boyunca (1)la Tour Belvedere (Belvedere Kulesi), (2)la Place de la Tour-Hubert Renaud (Hubert Renaud-Kule Meydanı), (3)le Verger des Impressionnistes (İzlenimcilerin Meyve Bahçesi), (4)Esplanade de Paris (Paris Meydanı), (5)Terrasse (Teras), (6)les Jardins de Droits de l'Homme-Pierre Mendés France (Fransa Pierre Mendes-İnsan Hakları Bahçesi), (7)l'Amphithéatre Gérard Philipe (Gerard Philipe Amfitiyatrosu), (8)Scéne et Bassins (Havuz Sahnesi), (9)la Passerelle (Yaya köprüsü), (10)Astronomique (Astronomi Adası), (11)la Pyramide (Piramit), (12)l'Ile Carrefour de Ham (Ham Kavşağı) adları verilmiş toplam 12 duraktan oluşur.



Resim 36

1980 yılında inşasına başlanan yapıt, Belvedere Kulesi'nin bulunduğu, Ricardo Bofill tarafından projelendirilen yapı adasının yarım dairesel avlusundan başlayarak geniş açık alanlar zincirine doğru uzanır; Oise nehriyle nehrin ortasındaki adayı bir yaya köprüsüyle birbirine bağlar ve yapıtın ilk unsurundan son unsuruna kadar kesintisiz devam eden lazer ışınıyla nehrin karşı kıyısında bulunan Ham Kavşağı'nı yapıtın sonu olarak işaretler.



Resim 37

Yapıtın ilk iki durağı, İspanyol mimar Ricardo Bofill tarafından postmodern tarzda tasarlanan yapı grubunun avlusu sayılabilecek Hubert Renaud-Kule Meydanı ve meydanın ortasında bulunan Karavan tasarımı Belvedere Kulesi'dir. Kuleden başlayıp Paris aksına doğru yönelen ve izleyicileri katılımcılara dönüştüren yürüme yolu, mimari yapıda bırakılan yırtıktan geçip Karavan'ın Camille Pisarro'ya adadığı 'İzlenimcilerin Meyve Bahçesi' adlı üçüncü durağa ulaşır. Kesintisiz devam eden yolun bir sonraki durağı 'Paris Meydanı'dır. Meydanın sonunda Karavan'ın yerleştirdiği on iki sütundan başlayan merdivenlerden inilerek 'Teras' adında yeni bir durağa ulaşılır. Manzaranın seyredildiği bu alanda deneyimleyicileri dik yamaçtan bir sonraki durağa yönlendiren merdivenler başlar. 'Fransa Pierre Mendes İnsan Hakları Bahçesi' adlı durağın sonunda deneyimleyiciler iki seçenekle karşılaşır. Birinci seçenek aşağıda bulunan 'Havuz Sahnesi' durağına inmek için merdiven işleviyle de kullanılabilecek 'Gerard Philipe Amfitiyatrosu'na yönelmektir; ikinci seçenekse alandan düz devam ederek 'Yaya Köprüsü' durağına geçmektir. 'Havuz Sahnesi' durağı Oise Nehri'yle bağlantısı olan üç tarafı kapalı, görünüşüyle limanı andıran bir havuzun üstünde yer alan dairesel bir platformdur. 'G.P. Amfitiyatrosu' ve 'Havuz Sahnesi' duraklarının üzerinden geçen 'Köprü' deneyimleyicileri Karavan'ın 'Astronomi Adası' olarak adlandırdığı, deneyimleyicilerin ulaşabildiği son durağa taşır. Adanın açığında, nehrin üstünde

bulunan piramidal form on birinci durak olarak belirlenmiş olup yapıtın son durağı ise lazer ışınıyla işaretlenen Ham Kavşağı'dır.



Resim 38

Axe Majeur'ün 12 durağı, aralarında Dani Karavan'ın ve Axe Majeur'ün internet sitesi de bulunan birçok kaynakta farklı nokta ve isimlerle anılmıştır. Örneğin 12 sütun bazı kaynaklarda bir durak sayılırken bazı kaynaklarda ise merdivenlerin 'Teras' adında bir durak olduğu belirtilmiştir. Bir başka örnek Dani Karavan'ın sitesinde ve bazı kaynaklarda lazerin bir durak olarak anılmasında da görülmektedir. Bu tezde durak noktaları deneyimleyicileri yeni bir konuma getiren ve farklı işlevi olan unsurlardan seçilmiştir. Bu bağlamda bazı kaynaklarda 'Lazer' adıyla durak olarak işaretlenen unsur bu tezde yapıtın 1. ve 12. durağı birbirine bağlayarak duraklar arasında bütünlük sağlayan bir eleman olarak kabul edilmiştir; 'Büyük Aks' lazer ışınının topografik izdüşümüdür. Lazer, aksın yeryüzü şekillerinden etkilenmeden tek düzlemde ilerleyişini gösterir. Benzer durum '12 Sütun' ve 'Teras' olarak anılan duraklar için de geçerlidir. Karavan tasarımı 12 sütun 'Paris Meydanı' durağının geçiş

noktasıdır. ‘Paris Meydanı’ durağının sonunda başlayan dik yamaç nedeniyle eksen eğimli bir hal alıp sütunlara ulaşan deneyimcilere geniş manzarayı izleme imkanı sunarken dik yamaçta bir basamak gibi ayrılan set ‘Teras’ adlı duraktır. 12 sütun, bir geçiş noktası olmasının yanında manzaraya hakim konumu nedeniyle ‘Teras’ durağının başlangıç noktasıdır. ‘Amfitiyatro’ ve ‘Havuz Sahnesi’nin bu tezde iki ayrı durak olarak kabul edilmesinin sebebi sahnenin amfitiyatro ve nehri birbirine bağlamasından kaynaklanmaktadır. Sahne, 12 sütunun ‘Paris Meydanı’ durağının geçiş noktası olarak ‘Teras’ durağında kabul edilişi gibi, ‘Amfitiyatro’nun geçiş noktası olup nehirle birlikte ‘Havuz Sahnesi’ durağını oluşturmaktadır. Aynı zamanda Amfitiyatro’nun basamaklı yapısı havuza açılan sahneye deneyimleyicileri yönlendirme işlevindedir. Dani Karavan’ın hazırladığı Axe Majeur’ün maketine bakıldığında da sahnenin amfitiyatrodan ayrı bir şekilde tamamı havuzun üzerinde konumlanacak şekilde tasarladığı görülür.



Resim 39

Yapıtın ilk durağı, İspanyol mimar Ricardo Bofill'in postmodern tarzda tasarladığı dairesel yapı adasının, zemini Dani Karavan tarafından yeniden düzenlenmiş avlusunda bulunan Belvedere Kulesi'dir.

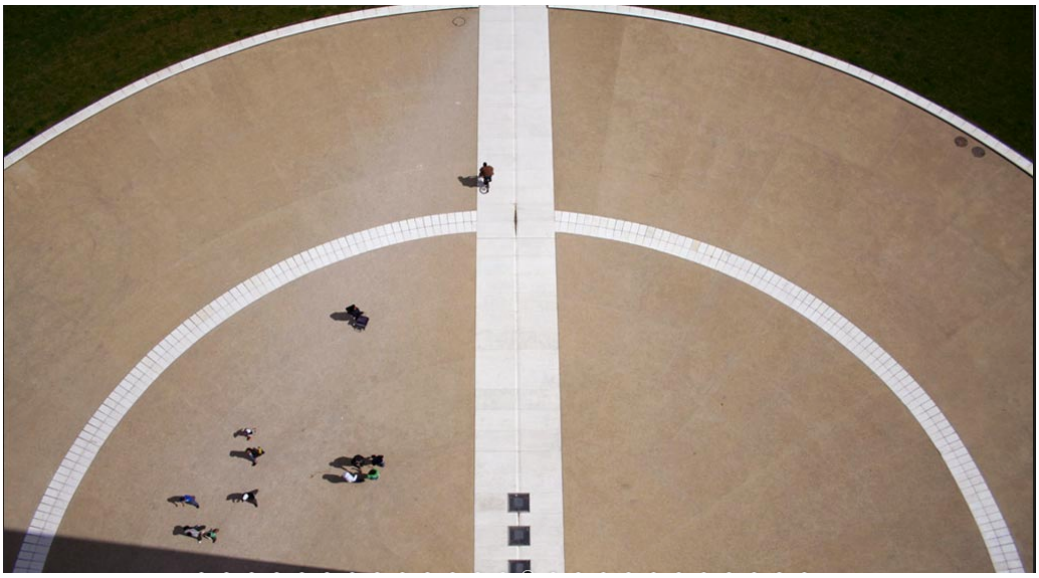


Resim 40

Karavan Cergy Pontoise ana ekseninin başlangıcı olan bu kuleyi 36 metre yüksekliğinde ve kenar uzunluğu 360 santim olan kare prizma formunda tasarlamış ve bu tasarımı, her biri 36 santim olan toplam 360 taşla zeminde oluşturduğu bir çemberin merkezine yerleştirmiştir.



Resim 41



Resim 42

Dairenin merkezinde yükselen kule aynı zamanda güneş saati görevi görmektedir. Meydanda bulunan dikey yapıların dairesel dizilişine karşılık prizmatik ve zemine eğimli konumlandırılmış formuyla bu kule, mekândaki ritmi bozmuş böylece odak noktası haline gelmiştir. Belvedere Kulesi, meydanın 45 derece güney doğusuna denk gelen ve Housemann'ın* tasarladığı Paris aksına ve Louvre Sarayı'na doğru hem döndürülerek hem de bu yönde eğim kazandırılarak yerleştirilmiş, böylece yapıt Paris'le ilişkilendirilmiştir. Karavan'ın bu müdahalesi yapıtın bağlamını oluşturmuş ve mekânın dışında kalan Paris aksını yapıtın görünmeyen bir unsuru haline getirmiştir.



Resim 43



Resim 44

*1850 ve 1860'lı yıllarda III.Napoléon Paris'i yeniden inşa etme projesini gerçekleştiren Seine Valisi ve baş şehir planlamacısı.1830 ve 1848 devrimlerinde ayaklanan kitlelerin dar sokaklar nedeniyle durdurulamaması deneyimine dayanarak dar sokakları bulunan alt sınıf bölgeler, etrafı yüksek duvarlarla çevrili geniş bulvarlar inşa edilerek şehir merkezinden ayrılmıştır. Bu müdahale sırasında kentin tarihi dokusu büyük zarar görmüştür.



Resim 45

Kuleden başlayan ve Paris aksına yönelen 360 santim genişliğindeki yürüme yolu, analitik düzlemde kesintiye uğramadan devam etmesi için Karavan'ın isteği doğrultusunda Bofill tarafından yapıda bırakılan yırtıktan geçerek mimariyle kopmayan bir bütünlük kurar. Deneyimleyiciler kulenin içinde bulunan merdivenlerden yukarı çıktıkça duvarlarda bulunan boşluklardan bakabilir ve Karavan'ın aksa dair seçtiği bazı detayları fark ederler. Kulenin seyir terasına çıkıldığında 360 derece şehir manzarasıyla karşılaşılırken yapıtın diğer durakları fark edilir. Yürüme yolunun mimari yapıyla kesiştiği noktadaki yırtıktan geçildiğinde 3. durağa ulaşılır.



Resim 46



Resim 47

‘İzlenimcilerin Meyve Bahçesi’ olarak adlandırılan 3. durak için Karavan, mekânın belleğinde bulunan meyve bahçelerini korumuş ve alana elma ağaçları dikmiştir. Karavan, burada yaşamış ve çevreyi resimlerine aktarmış olan ressam Camille Pisarro’ya olan saygısının göstergesi olarak durağı izlenimci sanatçıya adamıştır. Aks, bu yeşil alandan çıkarak araç trafiğinin geçtiği Bd de I’Oise yolunu 90 derecelik açıyla keser ve 4. durağa ulaşır.



Resim 48



Resim 49

‘Esplanade de Paris’ adıyla anılan meydanın girişinde aks, Louvre Müzesi’nin ünlü cam piramidini yerleştirmek amacıyla eski avlu Court Napoleon’un zemininden sökülen taşlarla tasarlanan yarı dairesel zemin düzenlemesini iki eş parçaya ayırarak alana ulaşır. Bu meydan bir buluşma noktası yaratılmak amacıyla tasarlanmıştır.

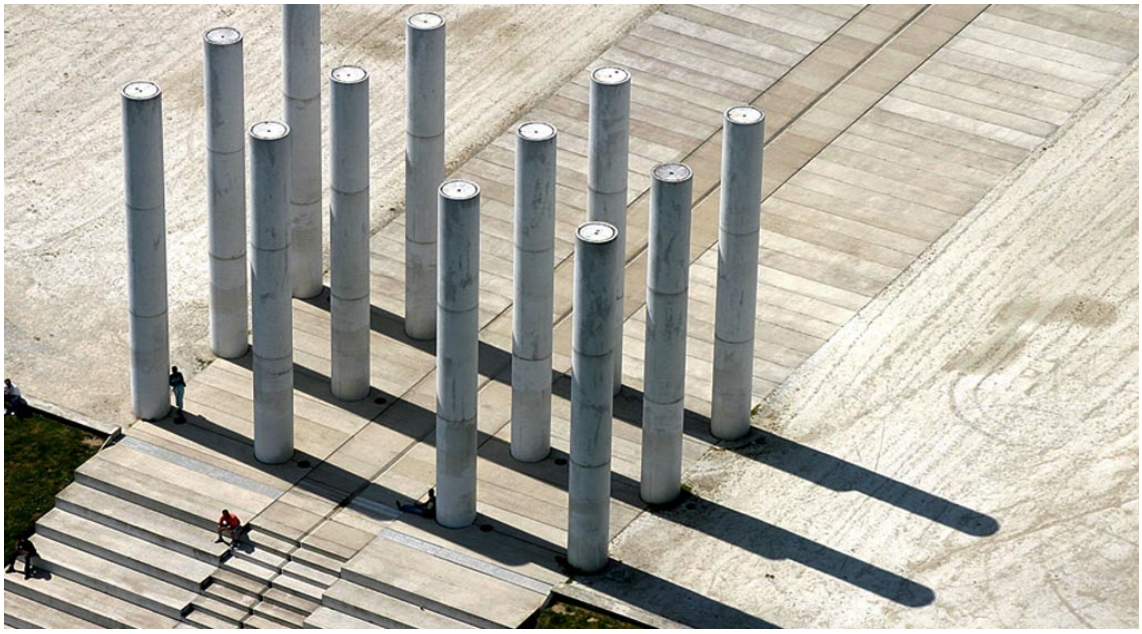


Resim 50



Resim 51

Sanatçı, yürüyüş yolu üzerine yerleştirdiği bir taşın ortasına açtığı delikten, yeraltı sıcak su kaynağının buharını mekâna sızdırarak bir buhar çeşmesi oluşturmuştur. Meydanın sonunda perspektifin etkisiyle önce 4 adet sütun gözükür, sütunlara yaklaşıldığında 4 sırada her biri arka arkaya sıralanmış 3 sütun içeren sütun gurupları fark edilir.



Resim 52



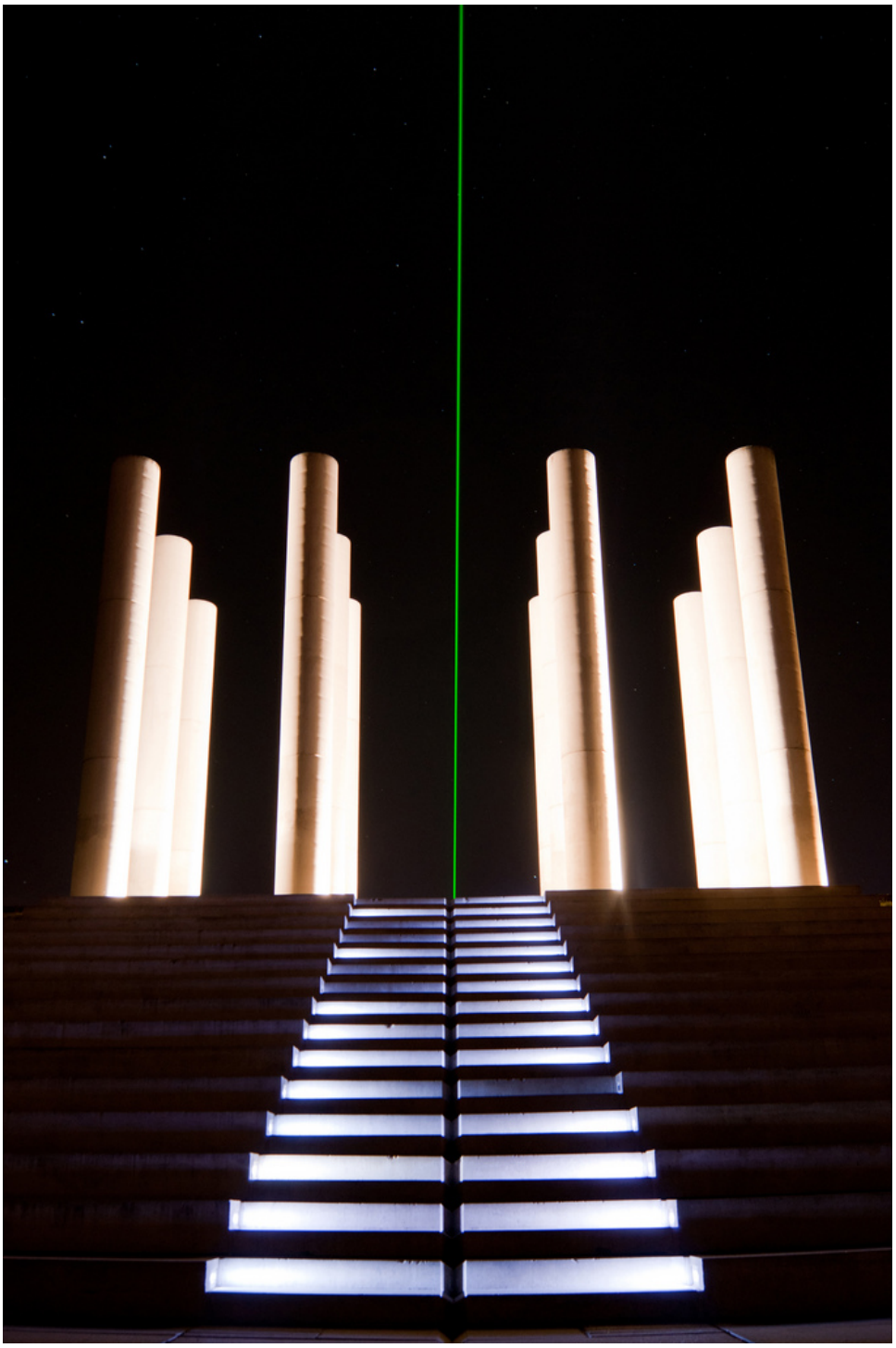
Resim 53

Sütunlar, Tuileries'te bulunan Louvre'un zafer takı ile aynı ebatlarda tasarlanmıştır ve tıpkı bu tak gibi bir geçiş noktası görevi görerek deneyimleyicilerin Oise Nehri manzarasının seyredildiği 'Teras' isimli 5. Durağa inen merdivenlere ulaşmasını sağlar.



Resim 54

Sütunların bitiminden başlayan basamaklı formların ortasında, toplam genişliğin yaklaşık üçte birlik kısmında, yüksekliği ve derinliği basamakların yarı ölçüsünde tasarlanan merdivenler deneyimleyicilerin aşağıdaki durağa kolayca ulaşmasını sağlar. Aralarında bulunan ölçü farkı nedeniyle negatif algılanan bu basamaklar geceleri ışıklandırılmaktadır.



Resim 55



Resim 56

6. unsur olan ‘Fransa Pierre Mendes’ İnsan Hakları Bahçesi’ne ulaşılır. Yol boyunca aksın kenarlarına Leonardo da Vinci’nin doğduğu Vinci Şehri’nden getirilen zeytin ağaçları dikilmiştir. Merdivenlerden Rue de Vaureal yoluna kadar olan mesafenin yaklaşık yarısında, aksın 90 derecelik açıyla ortasından geçtiği bir platform bulunur. Platformun bir tarafında dairesel bir zemin, diğer tarafında dairesel bir boşluk bulunmakta ve boşluktan zemindeki çimler gözükmektedir. Tüm bu zemin düzenlemeleri Paris bahçe düzenlemeleriyle ilişkilendirilerek tasarlanmıştır.

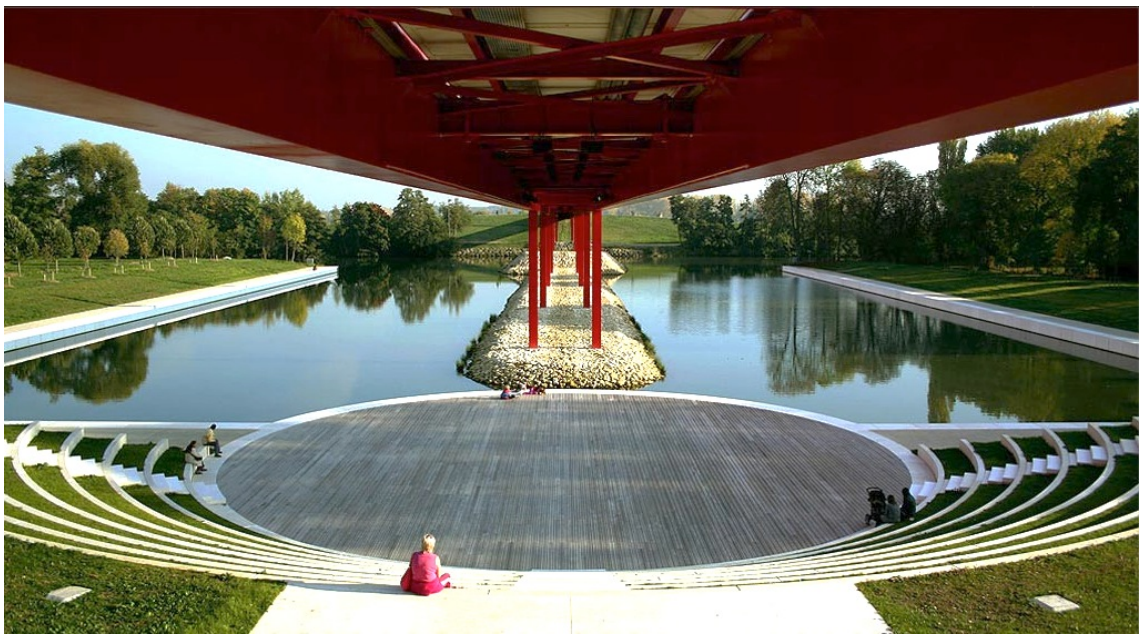


Resim 57



Resim 58

Alanın sonunda aşağı doğru uzanan ‘Amfitiyatro’ durağı bulunur. Bu amfitiyafro formunda tasarlanan durak aynı zamanda ‘Havuz Sahnesi’ durağına inmek için merdiven işleviyle de kullanılan bir tasarımdır. ‘Havuz Sahnesi’ durağı, yarısı nehre açılan dikdörtgen formunda oluşturulmuş üç tarafı kapalı bir havuz üzerine rastlayan dairesel bir platformdur.



Resim 59



Resim 60

Aks, Karavan'ın tasarladığı ve 9. durak sayılan bir köprüyle 10. durak olan 'Astronomi Adası'na kadar Oise nehri boyunca devam eder. Köprü kırmızı rengiyle mekânla kontrast oluşturmaktadır.



Resim 61



Resim 62

Astronomi Adası, eski bir kum ocağı üzerine inşa edilmiştir. Dairesel formu ve düz zemini nedeniyle insan müdahalesiyle şekillendirildiği fark edilmektedir.



Resim 63



Resim 64

Adanın açığında, nehrin üzerinde basamaklı bir piramit bulunur. 11. durak olan piramidin sekizde birlik yüzeyi, piramidin merkezine uzanan boşluğa deneyimleyicilerin ulaşmasını sağlar. Piramidin iç boşluğu rüzgârın ve dalgaların sesini dinlemeye yöneliktir. Bu piramide ancak sandal ile ulaşılabilir.

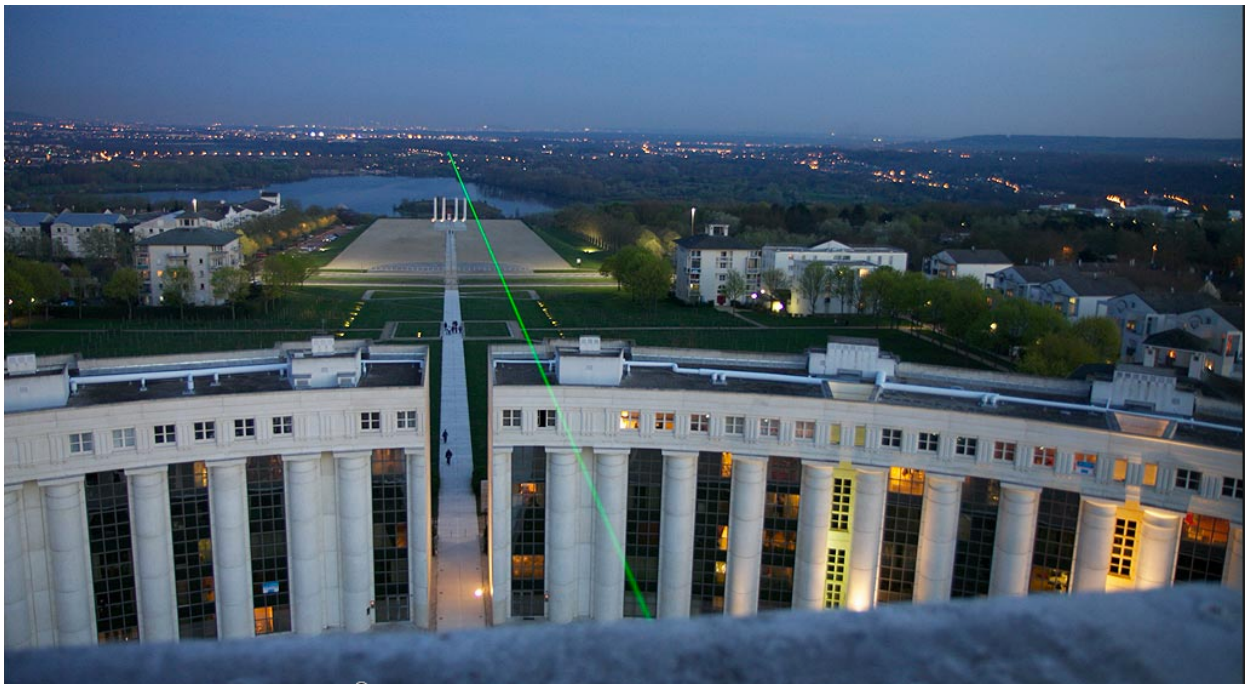


Resim 65



Resim 66

Nehrin karşı kıyısında bulunan Ham Kavşağı son duraktır ve ilk merkez olan Kule'den başlayan lazer ışınının vardığı noktadır.



Resim 67



Resim 68

Yapıtın adı olan ‘Axe Majeur’ yani ‘Büyük Aks’ ismi de Paris’te bulunan ve Louvre’dan Arc de Triomphe’a uzanan Baron Housemann’ın tasarladığı Küçük Aks’ı hatırlatmaya yöneliktir. Karavan titizlikle çalıştığı projesinde Paris aksına büyük önem yüklemiş ve yapıtı Paris’le ilişkilendirmiştir. Bu nedenle büyük aksın bağlamını küçük aksla açıklamak gerekir. Bilindiği üzere 1850 ve 1860’larda imparator III.Napoléon Paris’i yeniden inşa etmek istemiş ve kendi şehir planlarını geliştirmek üzere Seine vilayeti valisi olan baş şehir planlamacısı Baron Hausemann’ı görevlendirmiştir. Louis Napoléon, belleğindeki devrim anıları nedeniyle kitlelerin kontrol altına alınmasını savunuyordu. Tamamen askeri stratejiyle hazırlanan planlar kitlelerin hareketlerini kısıtlamayı amaçlıyordu.

> *‘Ortaçağ ve Rönesans dönemlerine ait kent dokusunun önemli bir bölümünü yıkıp yoğun atlı araba trafiğini taşıyan kuşatıcı, düz sokaklardan oluşan yeni, bir örnek cadde duvarları inşa etti; caddelerin planı şehrin merkezini kenarlardaki semtlere bağlıyordu.’*[27]

[27] Richard Senneth, **Ten ve Taş**, Tuncay Birkan (çev.), 3.Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2008, s.296

Caddelerin genişliği atlı arabaların rahatça hareket etmesine olanak verecek ölçüde tasarlanmıştı. Böylece herhangi bir ayaklanma durumunda asker tüm yollara hakim olacak, isyancılarla saray arasında güvenlik sağlanacaktı.

> *'... kötü döşenmiş, taşları yerlerinden oynayan yollarıyla, gizlenilebilecek kuytularıyla düzensiz caddelerde kendiliğinden bir araya gelen başıbozuk insanların oluşturduğu gruplar, talimli askerler karşısında daha avantajlı bir konuma sahiptirler. Askerler köşelerden ateş edemezler kendilerini bacanın üstünden atılan tuğlalardan da koruyamazlar, manevra yapabilecekleri bir alana ihtiyaçları vardır. ... III.Napoléon'un dar sokakları ve çıkmaz sokakları yıkıp koca mahalleleri dümdüz ederek geniş bulvarlar oluşturulmasını onaylamasına şaşmamalı. ... Tek başına baskıyla, halkın rızasına hiç saygı göstermeden yönetmek için uygun bir kentsel arka plana sahip olmak gerekir. ... Geniş bulvarların ortaya çıkmasıyla birlikte üst sınıflarla alt sınıflar arasındaki ayrım kent içinde belli bir biçim kazandı. Zengin araç sürüyor, yoksulsa yürüyordu. Zengin aracıyla büyük bulvarın ortasından gidiyor, yoksul ise kenardan kıyıdan, saçak altından ilerliyordu.'*[28]

Napoléon ve Haussmann'ın bu dayatmacı projesi güvenliği sağlayıp kimi estetik olmayan yapıları gizlese de Paris'in mimari ve kültürel belleğine, sosyolojik yapısına zarar vermiş, insani iletişim ve ihtiyaçlarla şekillenen özgül mahalle kimliğini ortadan kaldırmıştır; Karavan'ın tasarladığı Axe Majeur yapıtının Paris'le söyleşmesinin altında yatan bağlam tam da budur. Gerek Paris aksına yönelen yürüme yolu, gerek Louvre Sarayı'nın taşlarının projede kullanılması gerekse diğer unsurların Paris'le ilişkilendirilmesi Karavan'ın hümanist anlayışla Paris aksına yaptığı eleştirel yaklaşımdır. Axe Majeur, doğadan kopmayan, mimariyle bütünleşen tamamen insan merkezli bir yapıttır.

> *'...1980 yılı, Villes Nouvelles yani Paris ve kenar mahallelerindeki tıkanıklığı açabilmek adına inşa edilmekte olan yeni şehirler geçmişindeki kritik bir tarihti. Açık konuşmak gerekirse, gelişime tahsis edilen alanlar, başkentten aşağı yukarı yirmi kilometre uzaklıktaki bir alan boyunca uzanan, oturmaya müsait yapılardı. Mevcut topluluklara bir yama yapmak, aynı zamanda da birbirine bağlı yol ağını geliştirerek toplu ulaşımı genişletmek, akla gelen fikirdi. Yeni şehirlerin isimleri, bu yama işlemini yansıtır. Pontoise, eski şehrin adıyken; Cergy, yeni şehrin adıdır.'*[29]

---

[28] Lewis Mumford, **Tarih Boyunca Kent**, Gürol Koca-Tamer Tosun (çev.), 1.Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s.456

[29] Restany, s.24

Axe Majeur yani Büyük Aks, uzun sürede kademeli olarak ilerlemiş bir projedir. Cergy Pontoise için bir çevresel tasarım yapılması fikri 1975 yıllına dayanmakta, Cergy şehir planlamacılarından olan Michel Jaouren ve Bertrand Warnier proje mekânını duyarlı bir şekilde biçimlendirecek bir sanatçı aramaktaydılar. Restany durumu şu cümlelerle açıklamaktadır:

> *'Paris bölgesindeki yeni kentsel gelişmeler, sanatçıları harekete geçirdi. Şehir plancılarının söz konusu başarısızlığı üzerine, heykeltıraşlardan böylesine geniş bir yapılanmış alanı dekore etmeleri değil; kentsel alanının bütününü yeniden biçimlendirmeleri ve şehirlerin insani boyutlarını açığa çıkarmaları istendi. Heykeltıraşlar, kentsel dokunun tamircileri, kamusal alan organizasyonunun şair-mühendisleri olmuşlardı. I'II de France Yeni Şehirler Genel Sekreterliği direktörü olan Monique Faux, yapılan işlemlerin tümünü büyük bir heyecan ve yeni inanışa dair hevesli bir dönüşümle koordine etti.'*[30]

1978 yılında Michel Jaouen, Karavan'ı Floransa ve Prato sergilerinin kataloğundan tanıdı ve görev Karavan'a verildi. Proje daha fikir aşamasındayken bile birçok sorun barındırıyordu. Ancak Karavan'ın bulunduğu ortama duyarlı metodolojisi, analiz yeteneği ve duruma özel ortaya koyduğu çözümler sayesinde yapıt, mekânın 'yer'e dönüşümünün baş aktörü oldu.

> *'Kent planı, mümkün olduğunca rasyonel bir şekilde tasarlanmış olsa da, yer o ruhu taşımıyordu ve hiç bir toplanma alanı mevcut değildi. Bu nedenle, kent sisteminin bütününe yeniden nitelik kazandıracak planlara gereksinim duyulmaktaydı. ... Kapsam ve yaratıcı fikre bakılırsa söz konusu proje, yirminci yüzyılın ikinci yarısında gerçekleştirilmiş en önemli daimi sanat eserlerinden birisi olarak düşünülmelidir.'*[31]

Gori'den yapılan yukarıdaki alıntıda da belirtildiği gibi Karavan'ın tasarladığı aks Cergy-Pontoise kentinin simgesi haline gelerek sadece yerel halk için değil aynı zamanda turizm acentalarının kent turu programlarına katılan turistler için de bir toplanma ve dinlenme yeri olmuştur. Karavan yapıtlarının en karakteristik özelliklerinden biri olan, yapıtın zihin ve beden birlikteliğiyle deneyimleyen kişi sayesinde tamamlanması halinin, büyük bir kent merkezine yansıması fark edilmektedir. Bu yapıt sayesinde insanlar, sadece yapıtı değil olması gereken kent meydanını da tamamlamışlardır.

---

[30] Restany, s.25

[31] Gori, s.93

Karavan ilk kez bu projede bir kentin yapılaşmasına direkt etki etmek üzere görevlendirilmiştir. Çocukluğu İsrail Devleti'nin kurulmasına tanıklık ederek geçen Karavan, ülkesinden çok farklı bir coğrafyada ve kültürde, bulunduğu mekânın belleğine, sosyolojik ve kültürel yapısına sadık kalarak projesini gerçekleştirmiştir.

Projenin ilk üç etabının yapımı altı yıl sürdü ve 1986 yılı Ocak ayında Fransa Kültür Bakanı Jack Lang tarafından açılışı yapıldı. 1988 yılında 12 Sütun tamamlandı. 1992 yılında nehrin üzerinde bulunan piramit tamamlandı. 2002 yılında kırmızı köprü eklendi. 2007 yılında adanın arazi çalışmalarına başladı ve köprü uzatıldı. Astronomi Adası olarak adlandırılan unsur tamamlanmış değildir. Karavan bu ada için astronomiyle ilgili çeşitli elemanlar tasarlamıştır.



Resim 69

Cergy-Pontoise sembolizmini çözümlemek için önce şehrin adından başlanmalıdır. Cergy ortaçağ Latin dilinde 'Sergiacum' yani Sergius'un mülkü anlamına gelen bir sözcüktür ancak bölgenin adının buradan geldiğine dair bir kanıt yoktur. Bir başka yönden bakıldığında kökeni Pythagoras'a dayandığı öne sürülebilir. Eski Yunan'da 'Y graeca' ya da 'Greek Y' olarak adlandırılan y harfinin karşılığı Fransızca 'Y grec'tir ve 'i' sesiyle boğumlandırılır. 'Y grec' tersten okunduğunda 'Cergy' kelimesini oluşturur. Bu noktada Y grec'in yani Yunan kökenindeki Greek Y'in anlamına değinmek gerekir. Pythagoras öğretisinin baş sembollerinden olan Y sembolü iyi ve kötü arasındaki yol ayrımını temsil eder, aynı zamanda dualite temelli olan Pisagor öğretisindeki ikinin bir oluşu olgusunun sembolüdür. Pisagor M.Ö. 580-500 yılları arasında yaşamıştır. Sisam Adası'nda doğan Pisagor, Delfi Tapınağında inisiye olduktan sonra, Orfecilik gibi inanışları öğrenmek için bir dizi seyahat gerçekleştirmiştir. Memfis'e gitmiş, Osiris öğretisine kabul edilmiş ve 22 yıl sonra Babil'e geçerek Babil öğretisine dahil olmuş ve burada 12 yıl geçirmiştir. Brahma ve Kabala kültürleriyle temasa geçmiştir. Kendi okulunu kurarak ökült bilgileri öğrencilerine aktarmıştır. Ünlü filozofun sembolleri ve düşünce yapısı, birçok ezoterik gurubun öğretilerine kaynak oluşturmuştur. Pisagor Y'sinin şehre yansımasını daha iyi anlamlandırmak için örneğin Louvre Müzesi önüne yerleştirilen cam piramit örnek verilebilir. Tıpkı Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan Washington Anıtı gibi bu cam piramit de yöneticilerin felsefi yapısının kökenlerini işaret etmeye yönelik bir simgedir ve örnekleri çoğaltmak mümkündür. Fransız Cumhurbaşkanı François Mitterrand döneminde yapılan birçok yapıda bu izler fark edilmektedir. Louvre Cam Piramidi, Defans Bölgesi'nde bulunan Büyük Ark ve özellikle de İnsan Hakları Anıtı, birçok ökült sembol içermektedir. 'Cergy' ön adıyla anılmaya başlanan Pontoise kenti, belleğinde tüm zamanların en büyük simyageri ve büyük üstadı olarak efsaneleşen Nicholas Flamel'i barındırmaktadır. 15. Yüzyılda yaşamış olan Flamel bu kentte doğmuştur ve iddiaya göre Yahudi Abraham'ın kitabının şifresini çözmesiyle birçok sırra vakıf olmuş ve efsanevi felsefe taşını bulmuştur. Flamel hermetik yapının da idollerindendir.

Bu bilgiler ve yorumlar dahilinde Cergy-Pontoise projesinin farklı bir anlamı ortaya çıkmaktadır. Karavan sembolleri kullanan bir sanatçıdır ve çevresel heykel

alanında tüm dünyada kapsamlı projelere imza atmıştır. Proje için çevresel düzenleme yapacak bir sanatçının aranması, ardından Karavan'ın yapıtları ve özellikle yapıtlarında kullandığı sembolik dilin fark edilmesiyle projenin sanatçıya devredildiği sonucuna varılabilir. Elbette Karavan kendi sembolik dilini terk etmemiştir. Önceki yapıtlarında olduğu gibi kendi sembollerini kullanmaya ve onları anlamlandırmaya devam etmiştir. Sembollerin özelliği, bakan kişiye göre anlamının değişmesidir, dolayısıyla Karavan sembollerine bakanlar sembollerin kendi zihinlerindeki karşılıklarını görmüşlerdir. Bir başka deyişle Karavan bakanlara göre sembolik bir dil kullanmamıştır.

Karavan'ın aksının başladığı alanda bulunan Ricardo Bofill'in tasarımı olan yapı grubunda da zaman-mekân kavramının sembolleri bulunmaktadır. Güneyde bulunan yarım dairesel yapı grubu gökyüzünü temsil ederken kuzeyde bulunan kare yapılar yeryüzünü temsil eder.

Karavan'ın Cergy-Pontoise'de kullandığı sembol 12 ve 12'nin pekiştirilmiş hali olan 36 sayısıdır. 12 gece ve gündüzün, mevsimlerin, astrolojinin ve zamanın sembolüdür. 36 ise 3 kere 12'dir ve 3 le pekiştirmek aynı 'Hermes Trismegistus' yani '3 kere büyük Hermes' sıfatında olduğu gibi sembolik bir pekiştirmedir ve birçok kültürde sıkça kullanılır. Kabala sözlü geleneğinde görevlerini gizleyerek yaşayan, dünyanın dengesini sağlayan ve gerektiğinde dünyayı kurtarmak için insanlığa yardım eden 36 (Lamev-Vavnik) erdemli adamdan bahsedilir. 36'lar da denen bu sembolik geleneğin Helenistik Dönem Mısır Astroloji'sinde 36 yıldız gurubunu Zodyak çarkıyla ilişkilendirilen ve yıldız saati hesaplamaya yarayan bir şablondan, Yahudi kültürüne aktarıldığı söylenmektedir. 36 aynı zamanda Mısır takviminin ana unsurudur. 12 ve 36 bu yüzden insanın evreni tarif etme biçimidir. İnsan yaratısını anlatır ve insan merkezcidir. 12 ve 36'nın birçok farklı yorumlanışı da bulunmaktadır. Karavan'ın kulesi ve Kule Meydanı 36'nın katlarıyla oluşturulmuştur. Kule 36 metre yüksekliğinde ve taban uzunluğu 36 santim olan bir kare prizmadır. Zemindeki daire 360 tane 36 santimlik taştan oluşur ve 360 derecedir. Kuleye çıkıldığında 360 derecelik manzara görülür. Ana eksen 360 santim genişliğindedir. Proje 12 istasyondan oluşur. Karavan'ın 12 sütunu Yeni Kudüs'ün 12 Kapısı'nı ve İsrail'i oluşturan 12 kabileyi sembolize eden, kendi kültürüne yaptığı bir gönderme olduğu düşünülebilir.

Karavan'ın İzlenimciler'i ve özellikle de Camille Pisarro'yu anmak üzere tasarladığı alan, sanatçının mekânın geçmiş değerlerini görünür kılma çabasını ortaya koyar. Alanda bulunan kültürel belleği koruyarak burayı elma bahçelerine ayırır. Bu yönelim izleyicilerin kendilerini evlerinin bahçesinde hissetmesine olanak sağlayarak, kamusal alanı tam anlamıyla insana ayırır. Elma, yasak meyve tanımıyla insanla ilişkilendirilen ve kimi insani özellikleri açıklayan bir semboldür ve farklı sembolik anlamları da bulunmaktadır.

Projedeki 'Paris Meydanı' alanı Louvre Müzesi'nin avlusundan çıkartılan taşlarla döşenmiştir. Bu noktada iki yorum yapmak mümkündür. Birincisi, Karavan'ın farklı bir mekânda bulunan tarihsel belleği, çalıştığı alana aktararak bir bütünleştirme yapmış, bir koleksiyoncu hassasiyetiyle zemin elemanlarının yok olmasını önlemiş olmasıdır. Ayrıca Louvre piramidinin taban alanını ve zemin malzemesini Axe Majeur projesinde konumlandırarak da bir bağlam yaratmıştır. İkinci yorum Karavan'ın, inşa edilen piramidin alanla bir bağının olmadığını, eklektik olduğunu ve yerinden edilen zemin malzemesinin asıl bağlayıcı unsur olduğunu görünür kılmak istemesidir. Çalıştığı mekâna zarar vermeden, mekâna ve mekândaki insanlara bir şeyler dayatmadan, bulunduğu mekânın yönlendirmesiyle sadece unutulanı ya da fark edilmeyeni görünür kılmaya çalışan bir sanatçı olarak Karavan'ın, alanın bozulduğunu, bağlamının ve belleğin değiştirildiğini savunmuş olması mümkündür. Böylece Karavan, günümüzde müze olarak kullanılan saray mekânının belleğinin tümden yok olmasını engellemiş, bu belleği başka bir mekânda yaşatmıştır. 'Paris Meydanı'nın bitiminde yer alan 12 sütun Louvre Sarayı'nın zafer takının ebatlarında tasarlanarak, zemini Louvre Sarayı'ndan olan alana giriş çıkışları da Louvre Sarayı'yla ilişkilendirmiştir. Bir başka deyişle Karavan, Hausmann'ın projesiyle saray çevresinden koparılan halk için temelini Louvre Sarayı'ndan alan bir halk sarayı yaratmıştır.

'Astronomi Adası' adlı durak Karavan'ın proje genelinde kullandığı 12 ve 36 sayıları sembolizminin açık anlatımıdır. Mısır, Hindistan ve Meksika'nın kadim uygarlıklarından alınan astronomik ölçüm aletleri, kubbeler, güneş saati, gözlem platformu gibi alışılmış Karavan unsurları bu adaya yerleştirilecektir.

Yarısı, oluşturulan bir havuzun üzerinde yer alan sahne ve etrafındaki amfitiyatro insanlar için bir etkinlik alanı yaratırken aynı zamanda Oise Nehri'ne bağlantı sağlar. Havuz aynı zamanda su elementinin sembolü olarak kullanılmıştır. Nehrin üzerinde yer alan Piramit Karavan'ın yapıtlarında sıkça karşılaşılan bir sembol olarak bu yapıtta da aynı anlatımla kullanılmıştır. Gerek Karavan'ın kökeniyle kurduğu bir bağlantıdır gerekse bir dizi sembolik anlamı bünyesinde barındıran bir unsurdur. Piramidin sekizde birlik kısmında sanatçının bıraktığı açıklıktan içeri giren rüzgâr bir ses meydana getirmekte ve hava elementini görünür kılmaktadır. 'Paris Meydanı'nın zemininde yer kabuğunun alt katmanlarından Karavan'ın yerleştirdiği taşta açtığı boşluktan yükselen buhar, yer kabuğunun derinliklerindeki katmanlarda bulunan yüksek ısıyı hissettirerek ateş elementini sembolize eder ve dünyanın merkeziyle bir bağlantı kurar. Projedeki bahçeler toprak elementini simgeler ve böylece Karavan'ın projesinde dört element hissedilebilecek şekilde kullanılır. Karavan sembolik olarak kullandığı sayılarla zaman, kullandığı doğal unsurlarla da dünya vurgusunu yapar. Deneyimleyicilere zaman-mekân kavramlarını yaratan insan algısını aktarır.

Axe Majeur, 3 kilometrelik bir alanda her türlü doğal unsurun yapıtın kendisi olarak kullanıldığı, mekânın hem küçük hem de büyük ölçekte belleğiyle iletişim kurulan, mimariden müziğe, peyzaja, jeolojiye, sosyolojiye kadar bir çok bilim ve sanat kolundan beslenen, dört elementi görünür kılan, zaman ve mekân kavramlarının yaratıcısı olan insanı ve insanlık değerlerini vurgulayan, üzerinde yaşanan, yirminci yüzyılın en büyük ve en kapsamlı sanat yapıtıdır.

3.5 Way Of Light (Işık Yolu), Seoul Olimpiyat Parkı, 1987-1988

Yapıt, uluslararası bir komisyon tarafından iki kilometrelik bir alan üzerinde kalıcı düzenlemelerden bir park oluşturmak üzere düzenlenen sanat olimpiyatlarının gerçekleştirildiği Seul şehrinde 1987-88 yılları arasında yapılmıştır. Bu alan, Han Nehri'nin güney kıyısında, kale yolu üzerinde ve olimpiyat alanlarının uç kısmına denk gelen bir alanda bulunmaktadır. Karavan yapıtını, komisyonun belirlediği bu alanın içinde kutsal sayılan, antik Sejong kalesinin kalıntılarının bulunduğu tepenin eteğindeki bir düzlüğe yerleştirdi.



Resim 70



Resim 71

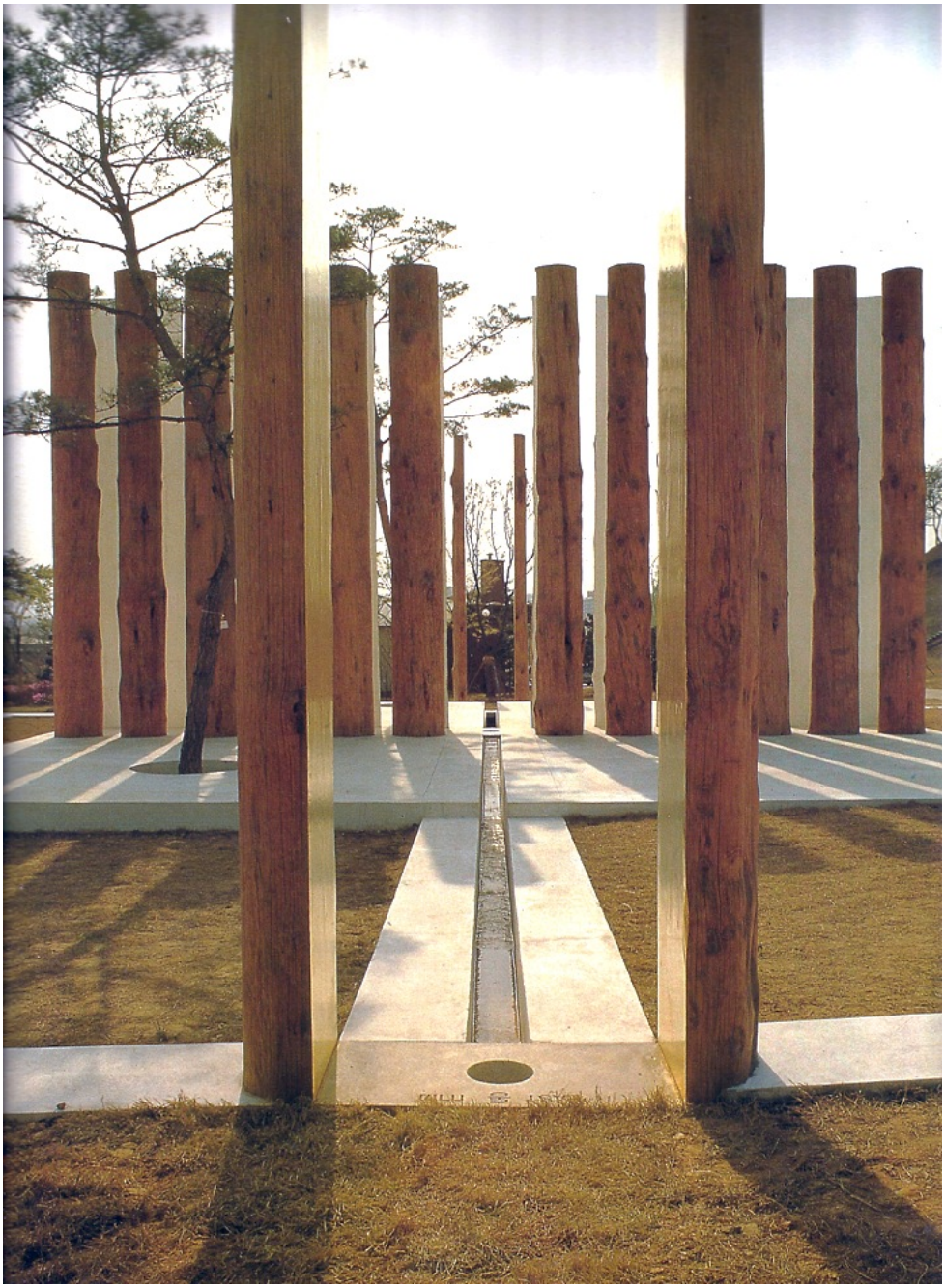
Yapıtın merkezinde bulunan 12 metre ölçülerinde beton kare platform ve platformu çevreleyen 24 metre ölçülerinde kare bir zemin çerçevesi yapıtın iç ve dış merkezlerini oluşturur. Platformu kuzey-güney ve doğu-batı yönünden kesen eksenler iç ve dış merkezleri birbirine bağlar. İşlenmemiş ağaç gövdelerinin dikey eksende ikiye ayrılıp iç yüzeylerinin beyaza boyanmasıyla elde edilen sütunlardan 24 tanesi kuzey-güney ekseninde iç yüzeyleri birbirine bakacak ve aralarından yürüme koridoru geçecek şekilde 12 şerli iki guruba ayrılarak dizilmiştir. Doğu-batı eksenini oluşturan su yolu bu grupları kendi içlerinde iki eş gruba daha ayırarak 6 birim sütundan oluşan 4 gruba böler. Su yolunun başlangıç ve bitiş noktalarını işaretleyen 4 birim sütunun iç yüzeyleri altın kaplanarak su yolunun iki yanına yerleştirilmiştir ve sütunlar Kral Sejong'u temsil

etmektedirler. Yapıtın dış merkezinin sınırlarını aşan 40 metrelik yürüme koridoru alana giriş noktasını belirler ve zemine yerleştirilmiş bir granit kayada son bulur. Yapıtın iç merkezini oluşturan beyaz beton platform, yapıt oluşturulmadan önce alanda bulunan ağaçlara zarar vermeyecek şekilde dairesel boşluklar bırakılarak tasarlanmış, böylece ağaçlar mekânda var olduğu noktada bırakılmıştır. Karavan diğer yapıtlarında olduğu gibi alanda bulunan ağaçları, çalıları, suyu ve gün ışığını yapıtın doğal öğeleri olarak yapıtla bir daha ayrılamayacak şekilde birleştirmiştir.



Resim 72

1988 yılında Güney Kore'de olimpiyat oyunlarının yansıra bir de 24. Olimpiyat Oyunları Komitesi'nin finanse ve koordine ettiği Sanat Olimpiyatı düzenlemiştir. Dani Karavan bu olimpiyata katılan iki yüzden fazla sanatçıdan biridir. Düzenlenen bu Sanat Olimpiyatı, çevresel heykel alanında düzenlenen ilk etkinliktir. 1987 yılı Temmuz ayı ve 1988 yılı Eylül ayı arasında, aralarında Dani Karavan'ın da bulunduğu 36 heykeltıraş projelerini gerçekleştirmek için davet edildiler ve yapıtları kalıcı biçimde sanatçılar tarafından parka yerleştirildi. 72 ülkeden etkinliğe katılan diğer sanatçıların yapıtları da açılan bir sergide tanıtıldı.



Resim 73

Karavan'ın Seul ziyaretlerinde yaptığı gözlemlerde, imparatorluk yapılarında ve tapınaklarda işlenmemiş ağaç gövdelerinin tekrarlı kullanımı sanatçının dikkatini çekti. Bu durum, sanatçının yapıtında işlenmemiş ağaç gövdelerini kurucu öğe olarak kullanmasına ve böylece yerleştirme yaptığı bölgenin mimari, kültürel ve estetik değerleriyle bir bağ kurmasına yol açmıştır. Aynı durum parkın içinde yer alan ve kutsal sayılan bir tepe için de geçerlidir. Bu tepe Kore halkına 24 harften oluşan Hangul

alfabesini*, bir su ölçüm aletini, bir müzik aletini ve taşınabilir bir güneş saatini kazandıran Kral Sejong'un kalesinin kalıntılarının bulunduğu yerdir. Karavan, Kral Sejong'a adadığı Işık Yolu isimli yapıtını bu tepenin yamacına konumlandırmıştır ve Kral Sejong'u içleri altın kaplama olan ağaç gövdeleriyle simgelemiştir.

> *'Karavan'ın eserinin en net şekilde görülebileceği yer, tepenin en üst noktasıdır ve buradan ziyaretçiler, kalıcı değerlerin (atletlerin defne ağacından yapılı taçlarının yerine) bir sembolü olarak Karavan'ın oluşturduğu patikayı görebilir.'* [32]

> *'Sanatçı, bölgeyi işaretlemek ve ziyaret etmek amacıyla gelenlere içine kapalı ama etkin bir rahatlama noktası sunmakla kendisini sınırlandırdı. 'Işık Patikası', (bilgili krala bağlılığın tanığıdır) bilgi kadar aydınlanma ve barışçıl bir kalbe giden yolun da zaferidir. Karavan'ın üstü kapalı iletisi, ruhani bir şeydir. Işığa giden patika üzerinde ilk adımı atma kararı, izleyiciye bağlıdır'* [33]

İki farklı yazarın bu yapıt için yazdıkları metinlerden yapılan alıntılara baktığımızda açıkça görüyoruz ki, iki yazar da yapıttan etkilenmiştir. Ancak etkilendikleri şeyi tam olarak açıklayamamışlardır. Yapıt tepeden bakıldığında en açık şekilde görülür ve yapıtın duygusal bir işlevi vardır. Peki nedir buna sebep olan özellik? Bu özellik yapıtın yakın ve uzak etkisindeki nüanstır. Karavan, yaptığı düzenlemede tepeye ve zemine farklı nitelikler kazandırarak iki mekân arasında bir geçiş sağlamıştır. Karavan'ın, yapıtı tepenin yamacına yerleştirmesinin altında, fiziki olarak antik kalıntıdan yapıta kolayca ulaşılabilecek kadar yakın olunması ve yapıtın en net, tepeden görülmesini istemesi yatmaktadır. Çünkü bu şekilde yapıtın konumu, izleyiciye iki yönlü eylem sunar. Yapıtın içinde olan izleyici, yapıtın bütününü görmek için tepeye çıkmalıdır; aynı şekilde tepeden yapıtı gören kişi de yapıtın içinde olmalı ve detayları görmelidir. Böylece Karavan izleyiciyi kullanarak, yapıtıyla antik kalıntıları hem fiziksel hem duyusal hem de işlevsel olarak birleştirir. Diğer yapıtlarında da gördüğümüz gibi Karavan, yapıtı görmeye gelenlerde bazı duyguları uyandırarak onlara izlemeleri gereken yolu gösterir; ancak eylem izleyiciye kalmıştır.

*15. Yüzyılda okuryazarlığı arttırmaya yönelik tasarlanmış bir yazı dili.
[32] Gori, s.16
[33] Restany,s.34



Resim 74

Sanatçı yapıtını tasarlamak için mekânı çözümlemeye geldiğinde oluşturduğu kompozisyonda günün saatlerini simgeleyen, her biri 12 metre yüksekliğinde 24 adet ahşap sütun bulunmaktaydı. Ancak bu sütunların yüksekliği gerek maddi yetersizlikler gerekse kutsal tepenin görüntüsünü engelleyebileceği düşüncesiyle 6 metreye düşürüldü. Tam da bu durum sanatçının bir sanat eserini oluşumuna ait bize sunduğu *'Komisyon+Zaman+Yer+Amaç+Bütçe=Sanat eseri'* denklemindeki 1. ve 5. maddeye denk gelir. Bütçe projenin 12 metrelik sütunlarını karşılamaya yetmemektedir. Aynı zamanda, Karavan'ın kullandığı sütunları antik kalıntının görüntüsünü tehdit edecek bir şekilde tasarlaması, bulunduğu ortama adapte olma ve onu koruma tabanlı hareket eden bir sanatçı için mümkün müdür? Daha açık şekilde söylemek gerekirse bu konuda sanatçı yaptığı tasarımın hatasını fark edip düzeltmiş midir yoksa komisyon sanatçıya değişiklik için etki mi etmiştir? Karavan estetik formlarla görsel bir cazibe yaratmayı amaçlayan bir sanatçı değildir; onun bağlamı çevredir, kültürdür, duygudur, bellektir. Bu yapıtta Karavan, 12 ve 24 sayılarıyla sayısal sembolizm oluşturmuştur. Işık Yolu adı verilen bu yapıt, ışığın kaynağı olan güneşe, dolayısıyla zamana vurgu yapar; çünkü Kral Sejong taşınabilir güneş saati tasarlamış bir aydındır. Aynı zamanda Kral

Sejong'un 24 harften oluşturduğu Hangul alfabesiyle de sayısal bir bağ kuran yapıt, hem metaforik olarak kralın aydın kişiliğine ışık ve aydınlık kavramlarıyla vurgu yapar hem de gerçek anlamda ışığın ölçü olarak kullanılmasıyla ilişkilenir.



Resim 75

Karavan sütunların iç yüzeyinde kullandığı beyaz boyayla ışığın yansımasını sağlamış ve yapıta adını veren 'ışık yolu' metaforunu görünür kılmıştır. Yapıt, ışıkla kurulan bağın bir sonucu olarak etkin bir gölge kullanımına da sahiptir. Kuzey-güney ekseninde sıralanan sütunlar, güneşin hareketiyle her an değişen ritmik gölgeler oluşturarak zaman kavramını vurgular. Ayrıca belirli saatlerde sütunların gölgesi yürüme koridorunun tam üzerine düşerek koridoru kaplar. Bu açıdan baktığımızda Karavan'ın, sütunları güneşin doğuş ve batış yönlerini hesaplayarak dizdiğini, yani yapıtı mekânın fiziki konumunu hesaplayarak tasarladığını görürüz.

Işık Yolu yapıtı, mekânın kültürel ve geleneksel değerleriyle söyleşen, mekânın belleğine vurgu yapan, döneminin aydını olan Kral Sejong'u hatırlatan ve doğal unsurlarla uyum içinde tasarlanmış bir projedir.

3.6 Way to the Hidden Garden (Saklı Bahçeye Giden Yol), Sapporo, 1992-1999

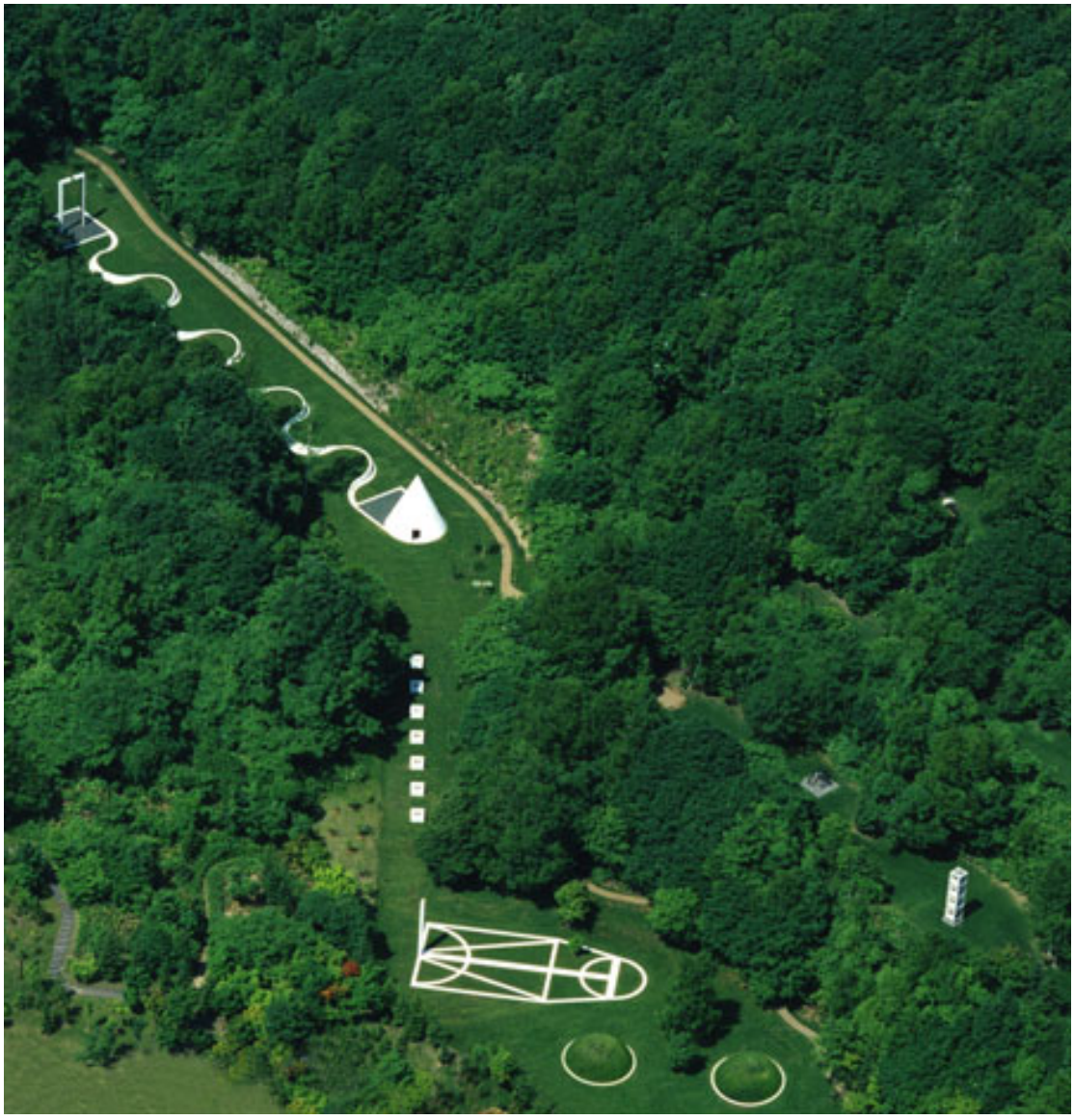
Yapıt, Japonya'nın en kuzeyindeki Hokkaido Adası'nın merkezi olan Sapporo'da yer alır. Sapporo Sanat Parkı, Dani Karavan'ın yapıtını tamamlamasıyla ziyaretçilere açıldı. Sapporo Çağdaş Sanatlar Müzesi'ndeki tüm kapalı alanların ayrıldığı Karavan'ın 'Fattoria di Celle Collection' sergisi, açık alanda bulunan 'Saklı Bahçeye Giden Yol' yapıtıyla birlikte iki gün boyunca ziyaretçiler tarafından gezildi. Adanın tüm yeşil dokusuyla söyleşen yapıtı Karavan, son yıllarını Hokkaido'ya bir heykel parkı tasarlayarak geçiren Isamu Noguchi'ye duyduğu saygının bir göstergesi kabul etmektedir. Brüt beyaz beton yapıda olan yapıtın giriş ve çıkışında temsili geçitler bulunmaktadır. İki çim dokulu kubbe, su yolu, güneş saati, yedi küp formunda su çeşmesi, koni prizma, zeminde oluşturulmuş dalgalı formlar ve sekiz kübün yanı sıra, yeşil dokunun tamamı, ışık, buz, su ve ses yapıtın unsurları arasında yer almaktadır.



Resim 76

Gençlik yıllarında Noguchi'nin sahne dekorları ve yapıtlarıyla tanışan Karavan, Hokkaido doğumlu sanatçıya duyduğu saygıyı 'Saklı Bahçeye Giden Yol' adlı yapıtına yansıtmıştır. Hokkaido Adası'nın eşsiz yeşil doğasını her yönüyle yapıtına dahil eden Karavan, ziyaretçilere bu adayı keşfetmeleri yönünde gerek ağaçların arasına gizlediği küp formunda oturma elemanlarıyla yarattığı yerde gerekse ormanın sekiz noktasına

yerleştirilen mikrofonlardan koni prizma formundaki elemanın içine verilen orman sesleriyle telkinde bulunmaktadır. Hem plastik yapısı hem de işleyişi yönünden Karavan yapıtlarının tüm özelliklerini barındıran yapıt, deneyimleyici eylemini de etkin kullanmaktadır. Öyle ki 'saklı' sıfatının tam karşılığı olan oturma elemanlarının bulunduğu yer deneyimleyicilerin keşfiyle anlam kazanmaktadır. Bu meditatif kısım doğa içinde Japon ruhaniliğine yaklaşmanın bir fırsatı olarak görülebilir.



Resim 77



Resim 78

Yedi istasyondan oluşan ve içi altın varaklı beyaz geçitle başlayan yapıt, çimenle oluşturulmuş iki adet kubbe formuyla devam eder. Kubbelerin arasından geçildiğinde zemin düzenlemesinin üstünde yer alan güneş saati ve saatin zemine değdiği noktadan başlayan su yolunun oluşturduğu merkeze ulaşılır.



Resim 79



Resim 80

Ağaçların arasında kalan düzlükler izlenilmesi gereken yolu işaretlerken deneyimleyiciler düzlemsel ve eş aralıklarla yerleştirilmiş yedi adet küp formunda çeşmeyle karşılaşırlar. Küplerin üst alanında yer alan fıskiyelerden yükselen sular, çıkarttıkları seslerle de yapıta katkıda bulunmaktadır. Çeşmelerin ilerisinde koni prizma formunda bir yapı yüzeyinde bırakılan dikdörtgen boşlukla deneyimleyicileri içeri davet eder.



Resim 81



Resim 82

Basamakların çevrelediği iç mekânın zemininde, dairesel bir merkezde, her mevsim erimeden muhafaza edilen buz bulunmaktadır. Ormanın derinliklerindeki sekiz ağaca monte edilmiş mikrofonlardan alınan sesler, iç mekânda eş zamanlı yayınlanmaktadır.

Prizmatik formdan devam edildiğinde anahtar-kilit mantığıyla birbirine geçen kıvrımlı formların çift sayılıları, uç noktalarından zeminle dikey açı yaparak kot farkları oluştururken çim tüm birimlerin yüzeyini kaplamaktadır. Yolun sonunda yapıtın sonunu işaretleyen geçit bulunur.



Resim 83



Resim 84

Geçitler başlangıç ve bitiş noktasını sembolik olarak ifade ederken Karavan'ın yapıtı tüm ormanı kaplamakta ve tüm doğal unsurları yapıta dahil etmektedir. 'Geçit' kelimesinin anlamını göz önüne aldığımızda, kelimenin bir bitişten çok bir başlangıcı ifade ettiğini fark ederiz. Karavan, müdahalesinin fiziksel olarak fark edildiği alanla müdahale etmemeyi bir yöntem olarak uyguladığı alanları bu geçitlerle birleştirmiştir. Ayrıca Karavan yapıtlarında sıkça rastladığımız, bir 'zaman-mekân'ın başka bir zaman-mekâna aktarılması yönteminin, bu yapıtta sesle işlev kazandırdığını görmekteyiz. Zamanı sabit kalan ama bir mekândaki canlılığı farklı bir mekâna aktararak hem mekânları birbirine bağlamış hem de sesin duyulduğu an bir başka mekândaki gerçekliğe yönelik bir çağrıda bulunmuştur. Deneyimleyici sesleri duymalı ve ormanın derinliklerine doğru bir keşfe çıkmalıdır. 'Saklı Bahçeye Giden Yol' adlı yapıt merak dürtüsünü manipüle etmektedir. Gerek yapıtın adındaki 'Saklı' ifadesiyle gerek seslerin çağrısıyla, insanları doğayı keşfetmeye yönlendirmektedir. Yapıtın tamamı ağaçlık alanın arasında kalan düzlüklerde konumlanarak saklı denebilecek bir yapıda olsa da

Karavan'ın asıl 'saklı' dediği alan deneyimleyicilerin Karavan'ın çağrısını duyup ona doğru yönelerek keşfedebilecekleri, ağaçların arasında kalan ve gerçekten gizli bir buluşma noktası izlenimi veren bir yerdir. Bu yerde Karavan'ın sekiz adet küp formunu aralıklı ve dairesel biçimde yerleştirdiği ve dairenin merkezinde de bir ağacın bulunduğu gözlemlenir. Diğer yapıtlarında da kullandığı kişileştirme yöntemini 'Saklı Bahçeye Giden Yol' adlı yapıtında da tekrarlayan Karavan, oturma elemanlarının ortasına bir ağacı yerleştirmiş ve deneyimleyicilere adeta ağacın anlattıklarını dinlemelerini öğütlemiştir. Şöyle ki; sanatçının bazı diğer yapıtlarına yerleştirdiği tekil küp formlar deneyimleyiciyi oturmaya ve kendisini dinlemeye davet ederken bu yapıtta birden çok kübü bir düzen içinde yerleştirmesi deneyimleyicileri toplanmaya; oturma elemanlarının merkezinde bıraktığı ağaçsa deneyimleyicileri metaforik olarak ağacı yani doğayı dinlemeye yönelttiği fark edilmektedir. Hatta sanatçının deneyimleyicileri adeta bir ağaç ritüeline yönelttiği bile düşünülebilir.



Resim 85

Yapıt Karavan'ın doğayla insanı en etkin biçimde birleştirmeyi amaçlayan yapıtları arasındadır. İnsanın doğayla iletişimini canlandırmasının, kişinin doğa içindeki konumunu fark etmesinin ve doğal olana yaklaşmasının önünü açan yapıt, deneyimleyicileri olanca gücüyle keşfe iter.

Yeşil doku üzerinde yer alan ‘Kikar Levana’ adlı yapıtında Tel Aviv’in beyaz mimarisine bir atıf olarak kullanıp aynı zamanda insan üretimi doğal içerikte bir taş olarak tanımladığı betonu, beyaz rengin ışığı yansıtma özelliğiyle bu yapıtta da kullanarak yeşil doğada kontrast bir odak yarattığı gözlemlenir. Deneyimleyicileri beyaz betondan tasarladığı ip uçlarını takip ederek ilerlemeye yönelten sanatçı, doğal unsurları erimeyen buz, doğadaki seslerin yansıtılması ve su yolu örneklerinde fark edilen müdahalelerin yanı sıra mekânda mevcut olan diğer doğal unsurları bir müdahale olmaksızın yapıtına dahil etmiştir. Bu açıdan bakıldığında yapıt Hakkoido adasının tamamını kapsamakta ve adadan kopartılamayacak bir nitelik ve nicelik kazanmaktadır. Yapıtın bu yönünün en göze çarpan örneği oturma elemanları ve ağaçta fark edilebilir. Oturma elemanlarının veya ağacın yeri değiştirildiğinde yapıtın anlamı ve söylemi tamamen bozulacaktır. Dolayısıyla Karavan’ın sadece tasarladığı formla değil, aynı zamanda formların yerleştirildiği noktalarla da mekânı yere dönüştürmektedir. Dolayısıyla oturma elemanlarının merkezinde bulunan ağaç artık yeni bir anlam kazanmakta ve yapıttan ayrı algılanamamaktadır. Karavan metodolojisinin bir özeti olan bu birleştirme yöntemi, yapıtın genel yapısında da görülmektedir. Tüm doğal çevre kendi yaşam döngüsü içinde yapıta dahildir. Sonbaharda dökülen yapraklar, yağan yağmur suyu ve kar gibi örnekler yapıtı dinamikleştiren unsurlardır.



Resim 86



Resim 87

Giuliano Gori Saklı bahçe yapıtıyla ilgili inceleme yazısının sonunda *'Bu büyüleyici yere gittiğimde, Kyoto'daki Ryoanji Tapınak bahçesinde ilk bulunuşumda hissettiklerimi tekrar yaşadım.'* [34] diyor; ama tapınak ve yapıt arasında bir ilişki kurmuyor. Sadece içinde beliren hisse vurgu yapıyor. Gori'nin bahsettiği çağrışım bir



Resim 88

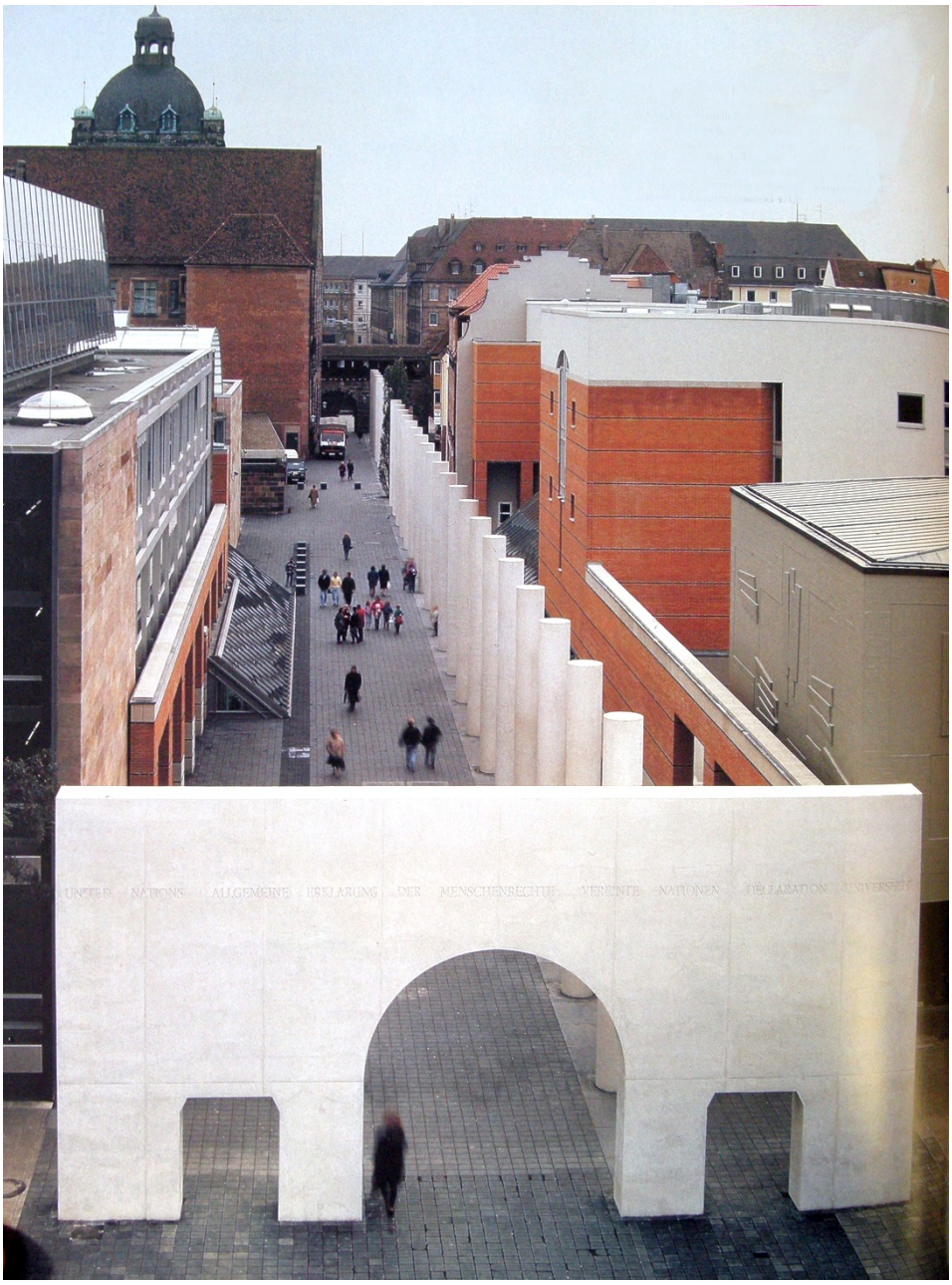
[34] Gori, s.194

tesadüf değil. Aksine Karavan'ın bağlamına yönelik bir ipucu olarak değerlendirilmelidir. Yapıtın hem adı hem de bağlamı Ryoanji tapınağıyla ilişkili. Şöyle ki; tapınak önceleri bir konut olarak tasarlanmış, daha sonra 1450 yılında bir zen tapınağına çevrilmiştir. Beyaz çakıl taşı kaplı zemin üzerinde yer alan her biri üç kayadan oluşan beş gurup, öylesine yerleştirilmiştir ki, nereden bakılırsa bakılsın bu on beş kayanın on dördü görülebilmektedir. Mabedin öğretisi, on beşinci kayayı görebilmenin yalnızca zen aydınlanmasına erişmekle mümkün olduğu söylemiyle açıklanır. Dikkatle düşünüldüğünde on beşinci kayanın, aynı Karavan'ın ağaçlar arasında gizlediği bahçe gibi, 'saklı' olduğu ve aydınlanmayla erişilebileceği fark edilir. Karavan'ın deneyimleyicilere gösterdiği aydınlanma yolu doğayı keşfetmek ve doğada bulunmaktır. On beşinci kaya gibi saklı bahçeye ulaşmak da kendini ve doğayı algılamakla ve gerçeğe yaklaşmakla mümkün olacaktır. Karavan'ın tapınakla kurduğu bağlam bize sadece anlamsal olarak değil, fiziksel olarak da bazı ip uçları sunmaktadır. Tapınağın bahçesine baktığımızda göze çarpan, kayaların merkezini oluşturduğu beyaz zemin, çevreyi saran oturma guruplarıyla insanların kaya merkezleri üzerinden yaşama bakmasını, düşünmesini ve zen felsefesine yönelmelerini amaçlamaktadır; tıpkı Karavan'ın saklı bahçesi gibi... Birebir Ryoanji tapınağını bağlam olarak kullandığı kabul edilmeyebilecekse bile, genel Japon tapınaklarının, öğreti ve felsefelerinin izlerini taşıyan düşünsel altyapısı ve görsel öğeleri, yapıtı Japon kültürüne ve geleneklerine bağlamaktadır. Bir başka fiziki bağlam da Ryoanji Tapınağı'nda da olduğu gibi Japon tapınaklarında kullanılan altın varaktır. Karavan altın varağı yapıtın ilk geçidinin iç yüzeyinde kullanmıştır.

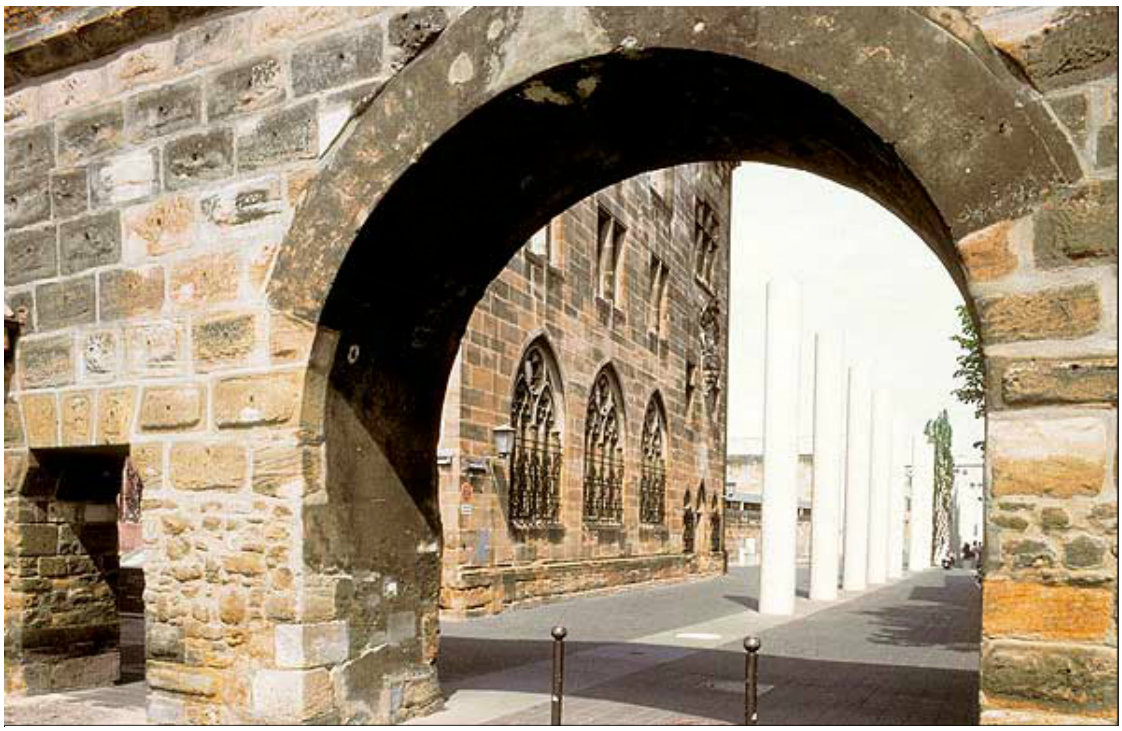
Karavan yapıtlarını okuyabilmenin bilgi sahibi olmak ve bilgileri birleştirerek yorumlamak üzerine kurulu altyapısını net şekilde örnekleyen yapıt, öncesinde bilgi sahibi olmadan, sadece orada bulunarak da yapıtla iletişime geçilebileceğini ve kişisel deneyim yaşanabileceğini ortaya koymaktadır. Doğal unsurlarla tamamen birleşen, duygusal, duyusal ve işlevsel yönlerle deneyimleyicileri kendisine katan yapıt günümüz şehirlerinde doğayla bağları kopan insanı doğada tekrar konumlandırırken, zaman ve mekân kavramları arasında aktarımlarda bulunmaktadır.

3.7 Way Of Human Rights (İnsan Hakları Yolu), Nürnberg, 1988-1993

24 Ekim 1993 tarihinde Nürnberg'de açılışı yapılan yapıt, Alman Ulusal Müzesi'ni (Germanisches National Museum) çevreleyen ve kuzey - güney ekseninde yer alan yürüyüş aksının tamamını içerecek şekilde konumlandırılmıştır.



Resim 89

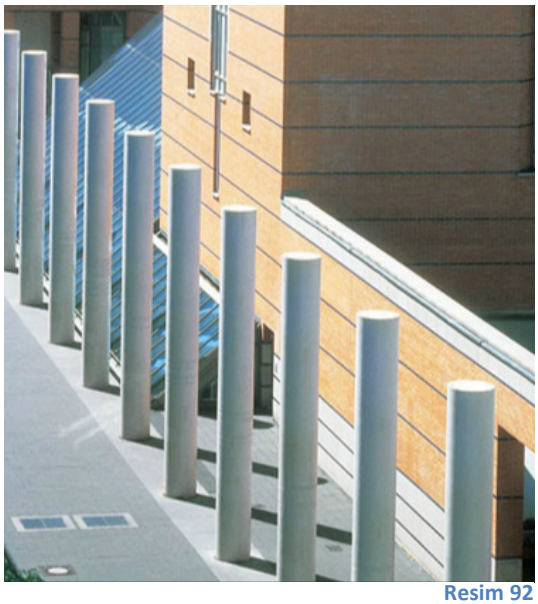


Resim 90

Bağlamı Nürnberg mitingleri olan bu yapıt, araç trafiğine kapalı, yaklaşık 180 metre uzunluğunda ve 9 metre genişliğinde olan Kartausergasse yaya yolunu ikiye bölen bir kompozisyonda tasarlanmış olup her biri beşer metre aralıkla dizilmiş beyaz beton sütunlardan ve bu dizgeyi durduran bir kemerli formdan oluşmaktadır. 8metre yüksekliğinde ve 80cm çapında tasarlanan 27 sütuna ek olarak yere gömülü 2 sütun (24. ve 30. sütunlar) ve bir meşe ağacının simgelediği ek bir sütün (21. sütun), bu dizgenin eleman sayısını otuza tamamlar. Yapıt, caddenin güney ucunda bulunan tarihi kemerle simetri oluşturan, caddenin kuzey ucunda Karavan'ın tasarladığı beyaz beton bir kemerle tamamlanır.



Resim 91



Resim 92



Resim 93

Karavan'ın tasarımında kullandığı beyaz renkli beton, dikey elemanları görsel olarak alandan ve alandaki yapılardan ayırarak ön plana çıkartmaktadır. Karavan'ın tasarladığı sütunların yüzeyinde 10 Aralık 1948 tarihli Birleşmiş Milletler Genel Kurul toplantısında, karar altına alınan İnsan Hakları Evrensel Bildirisi'nin otuz maddesi birçok dilde yazılıdır. Karavan'ın beton sütunlardan biri yerine bir meşe ağacını kullanması kendi üslubuyla bağlantılı bir doğal öğe kullanımıdır. Karavan'ın 24. ve 30. sütunları yere gömülü tasarlaması ve 21. sütunda bir ağacı kullanmasının sayısal sembolik bir anlamı yoktur. Sanatçı kompozisyon ritmini dengelemek adına bu yaklaşımı sergilemiştir.



Resim 94

Nürnberg, modern döneme kadar Avrupa'da ticari ve kültürel açıdan büyük öneme sahip bir kent iken, 1935 yılı Almanya'sında 6 milyon Yahudi'nin programlı bir soykırıma uğramasının önünü açan ırkçı kanunların ilk kez burada hayata geçmesi ve Hitler'in Nazi mitingleri ve mahkemelerinin baş mekânı haline gelmesiyle, insanlık tarihinin trajik bir döneminin sembolü olarak kendi belleğinden uzaklaşmıştır. Karavan bu bilgiyi yapıtın bağlamı olarak kullanmıştır.

1988 yılında Nürnberg Belediye Başkanı Dr. Peter Schonlein'in çağrısı ile yedi sanatçı davet edilerek Alman Ulusal Müzesi'nin çevresinde yapılması amaçlanan düzenleme için uluslararası bir sanat yarışması düzenlendi ve yarışmayı Dani Karavan kazandı. Dani Karavan şehrin geçmişiyle bağlantı kurmak amacıyla, yapıtı uygulayacağı alan için Alman Ulusal Müzesi'ni çevreleyen yaya yolunu seçti. Yaya yolunun güneyinde yer alan ve ortaçağ surlarının kalıntısı olan tarihi kemerin formuyla simetri oluşturan, beyaz betondan tasarladığı kemer yapıtı sınırlar ve kentin geçmişiyle bir bağ kurar. Karavan'ın alana yerleştirdiği sütunların metaforik anlamı insanoğlunun dayanağı olmak ve tüm insanlığı ayakta tutmaktır. Sütunlar, üzerlerine yazılı maddelerle metaforu tamamlar: insan hakları ve eşitlik olmazsa insanlık yıkılır.

> *'Dialogue with the Environment/ Rosenance with the Earth başlıklı yazısında eleştirmen Pierre Restany, Nürnberg projesinden bahsederken şöyle yazar: 'Günümüzdeki Karavan, kendi bağlılığının bütünselliğini üstlenir. Onun sanatı, evrensel bir politik ilkeyi cisimleştirir. Bu ilkeye göre münhasır dayanak, barıştır. Evrensel bu barış ilkesi, insanoğlunun kendisinin düzenlediği ve barışı sağlayacak politik enstrümanları oluşturan kanundur.'*[35]

Karavan'ın tasarladığı sütunlar Cergy Pontoise sıra sütunlarında olduğu gibi yeni bir ana eksen oluşturarak, yapıtı kent dokusunun ayrılmaz bir parçası haline getirir.

> *'... tıpkı Picasso'nun Guernica eseri gibi İnsan Hakları Yolu eseri de yakın geçmişimizdeki trajik olaylara tanıklık etmekle yetinmez; aynı zamanda da bunları anımsayarak, kötü amaçları tepkiyle karşılayabileceğimiz ümidini bize verir.'*[36]

Gori'nin bu umutlu yaklaşımına karşın Karavan, sanatın dönüştürücü niteliğine yönelik hissettiği umutsuzluğuna eşlik eden çaresizlikle, barışı vurgulayan yapıtlar yaratmaya ve evrensel barış için çalışmaya devam etmektedir.

[35] Gori, s.22
[36] Gori, s.22

3.8 Esplanade Charles de Gaulle (Charles de Gaulle Meydanı), Nanterre, 1989-2000

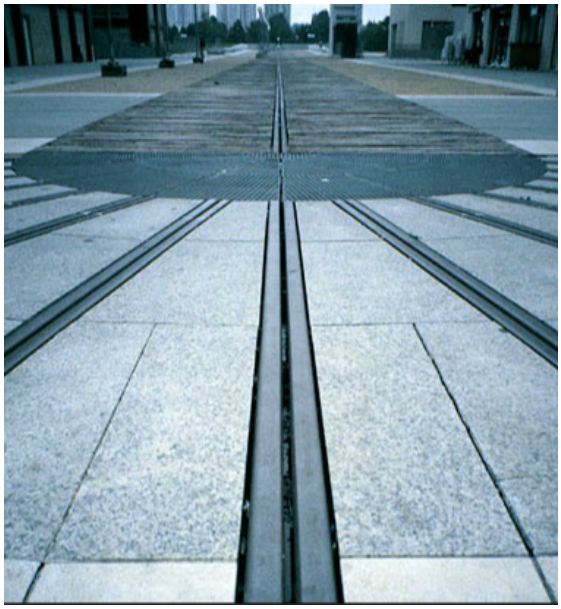
Yapıt, Fransa'nın La Defanse bölgesinde Charles de Gaulle* meydanında 1989 ve 2000 yılları arasında oluşturulmuştur. Fransa'nın eski cumhurbaşkanlarından Charles de Gaulle'ye adanmıştır.



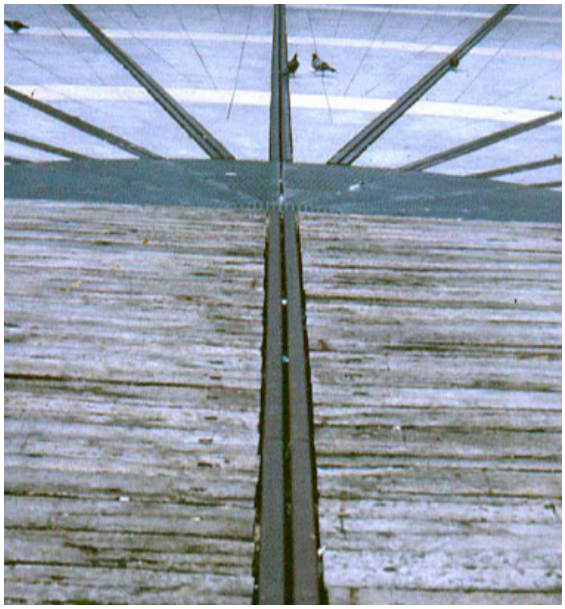
Resim 95

*II.Dünya Savaşı'nda Fransa'nın Almanya'ya yenilerek savaştan çekilmesinden sonra Özgür Fransa Kuvvetleri hareketini başlattı ve 1944 yılında Fransa'nın Alman işgalinden kurtulmasıyla birlikte Fransa hükümetinin başkanı oldu. 1946 yılında devlet anayasasındaki sorunları neden göstererek siyasetten uzaklaşsa da 1958 yılında Cezayir Bağımsızlık Savaşı ve Birinci Çinhindi Savaşı'nın Fransa'da ortaya çıkardığı sıkıntılar nedeniyle siyasete geri döndü. 5. Fransa Cumhuriyeti'nin kurulmasında büyük rol aldı ve 5. Fransa Cumhuriyeti'nin ilk başkanlığını yaptı. 1970 yılında öldü.

Düzenleme, Fransa Nanterre'de bulunan Charles de Gaulle Meydanı'nın başlangıcından Andre Malraux* Parkı'na kadar uzanan, yaklaşık 300 metre uzunluğa sahip bir alanı kapsamaktadır. Yapıt; toprak, çim, ağaçlar, demiryolu rayı, travers, granit, beton, asfalt, cam, elektrikli aydınlatma ve metinden oluşmaktadır.



Resim 96



Resim 97

Meydanın başlangıcı granit kaplı yarı dairesel bir zemindir. Karavan bu yarı dairenin merkezinden başlayarak 17 yarıçap işaretlemiş ve demir raylarla alanı bölmüştür; merkezi gösteren yarı dairenin yarı çapı yaklaşık 2 metredir. Meydanın başlangıcındaki yarı dairesel zeminin dış çizgisiyle içte oluşan merkezin çizgisinin arasında üç eş merkezli yarı dairesel yay daha vardır. Bu birimler eş aralıklarla yerleştirilmiştir. Merkezi yarı daire koyu renkli küçük kare taşlarla, devamındaki çizgilerin arasındaki boşluklar açık renk granit taşla ve çizgiler beyaza yakın renk granit taş döşenerek işaretlenmiştir. Yarı dairesel bu alanın merkezine dik açı yapan yarıçapın tepe noktası, aynı zamanda düzenlenen alanı ikiye bölen rayın başlangıç noktasıdır. Rayla oluşturulan bu aks Andre Malraux Parkı'na kadar devam eder. Rayın iki yanı 2 metrelik kalaslarla kaplıdır. Bu durum izleyiciye gerçek bir demiryolu görüntüsü sunar.

* 1959- 1969 yılları arasında Fransa Kültür Bakanlığı yapmış, 1933 yılı Goncourt Akademisi Edebiyat ödüllü Fransız yazar ve sanat tarihçisi.

Demir yolunun yaklaşık üçte birlik kısmında cam küpler kendi aralarında yirmi beşer metre aralıklarla rayın iki tarafında da 3'erli cam küp içeren 2 guruba ayrılır. Cam küp sayısı 12 adettir. Doğrusal konumlanan üçlü gruplanmış 2 birimin arasında, merkez noktası demiryolu rayı olan dairesel bir platform bulunur. Cam küplerin üzerinde Charles de Gaulle'nin II. Dünya Savaşı sırasında yaptığı açıklamalardan alıntılar bulunur ve bu küpler gün ışığını meydanın altında bulunan alanlara iletirken gece içlerinde yanan aydınlatma elemanları sayesinde çevrelerini aydınlatır. Küplerin dört yüzeyinin çevresinde oturma elemanları vardır. Ortada bulunan dairesel platform 17 adet demir şeritle bölünmüştür. Dairesel platformun dışı, platforma eş merkezli açı yapan dairesel bir çizgide traverslerle kaplanmıştır. Bu traverslerin ortasından eş merkezli demir bir çember geçerek daireyi iki parçaya böler. Platformun üzerinde meydanın altında bulunan park yerine bir geçiş vardır.

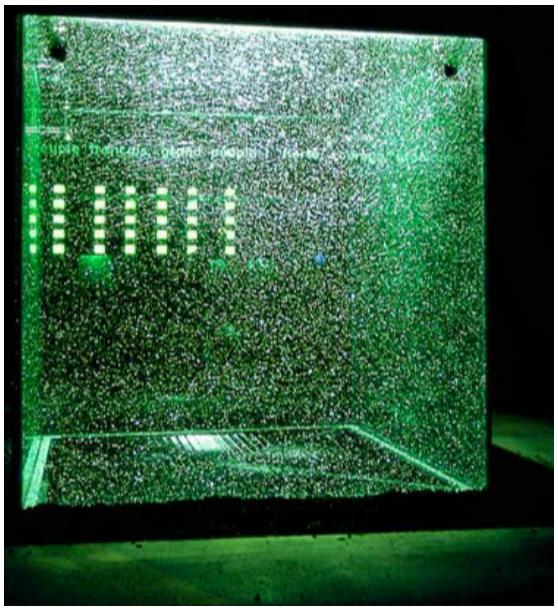


Resim 98

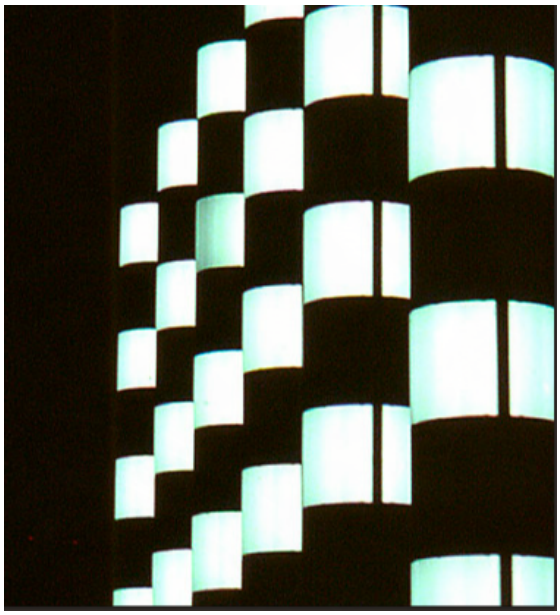


Resim 99

Alanın bir tarafında mimar Cristian de Porzanparc'ın tasarladığı sahnenin etrafına bir amfi tiyatro oluşturulmuştur. Meydan, Andre Malraux Parkı'nın başlangıcında bulunan 12 metre yüksekliğinde ve 60 cm çapında 6 adet sütunla sonlanır. Sütunlar açıklı koyulu renklere ayrılmıştır ve açık renkte kalan kısımlar gece içeriden ışıklandırılır.

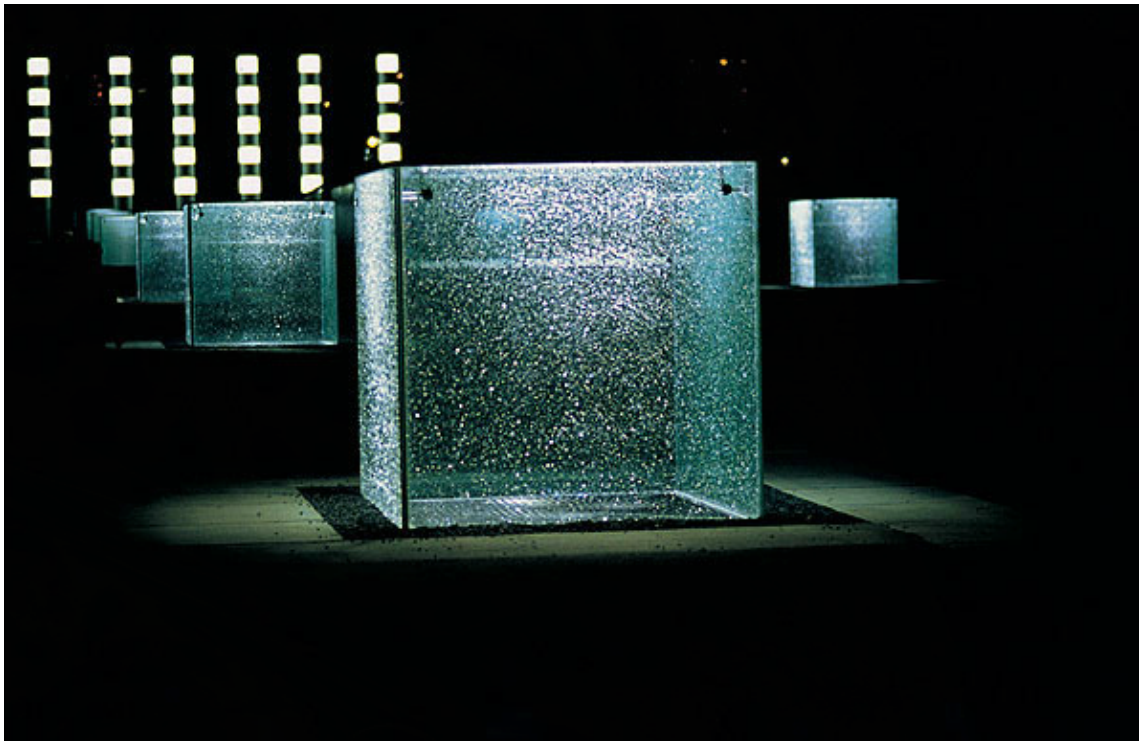


Resim 100



Resim 101

Kentsel tasarım görevi mimar Cristian de Porzanparc'nin yetkisine verilmiş olmasına rağmen, La Defance bölgesinin yapılandırılmasından sorumlu EPAD başkanı Josef Belmond, Charles de Gaulle Meydanı'nı Karavan'ın düzenlemesini istiyordu. Karavan kurucu öğe olarak tren rayını kullandı. Tren rayı hem meydanla Andre Malraux Parkı'nı birbirine bağlamakta hem de meydanı ikiye ayırmaktadır. Karavan yapıtlarının bir çoğunda gördüğümüz raylar, iletişimin sembolü olmasının dışında, faşizme vurgu yapan hatırlatıcı bir öğe olarak da karşımıza çıkar. Charles de Gaulle anti-faşist bir liderdir ve dolayısıyla tren raylarının sembolik iletisi anti-faşizmdir.

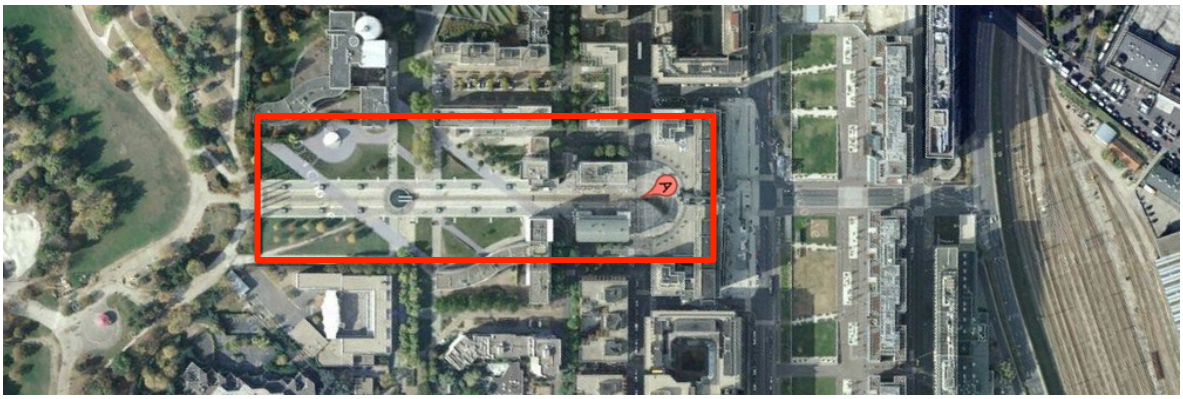


Resim 102

Meydanın başlangıcında, merkezde bulunan bir dağıtıcıdan radyo dalgaları gibi yayılan çizgiler, aynı merkezden yayılan ışık demetlerine benzeyen çizgilerle iç içe geçerek yüksek bir ritim oluşturur ve alana merkezi bir işlev yükler. Meydanın ortasında bulunan benzer bir platform ikinci merkez sayılabilir. Meydanın sonunda bulunan sütunların arasından geçilerek parka ulaşılması izleyici–yapıt arasındaki fiziksel ilişkiyi arttırmaktadır.

Karavan'ın bu yapıtta kullandığı baş sembol ışıktır. Gün ışığını mekânın altında bulunan alanlara ileten cam küpler aynı zamanda gece etrafı aydınlatmaktadır. Sütunlar ise gece aydınlatmasına katkıda bulunmakta ve parçalı aydınlatmalar sayesinde bir odak oluşturmaktadırlar. Daha derine indiğimizde ışık, Charles de Gaulle'nin sözlerinden süzülerek alt mekânı aydınlatmaktadır. Aynı şekilde ışık, geceleri liderin sözlerinden iletilmektedir. Karavan'ın meydanda kullandığı dairesel kısımlarda bir merkezden yayılma imajı da ışıkla ilişkilendirilebilir ki sembolik olarak ışık ve güneş disklerle, çemberlerle ve daireyle ifade edilir. Meydanın sonunda bulunan sütunların sayısı 6'dır ve 6 sayısının sembolik bir karşılığı da liderliktir. Bu açıdan bakıldığında sanatçının Charles de Gaulle'le yapıtı arasında bir sayı sembolizmi kullandığı düşünülebilir. 6 sayısının Kabala'daki birincil sembolü birleşmektir. Karavan'ın meydânla parkın birleşim noktasına 6 adet sütun yerleştirmesi bir başka sembolik anlatım olarak yorumlanabilir ki Karavan'ın sütunları iki alanı birbirine bağlamakta kullandığını birçok yapıtında görmekteyiz.

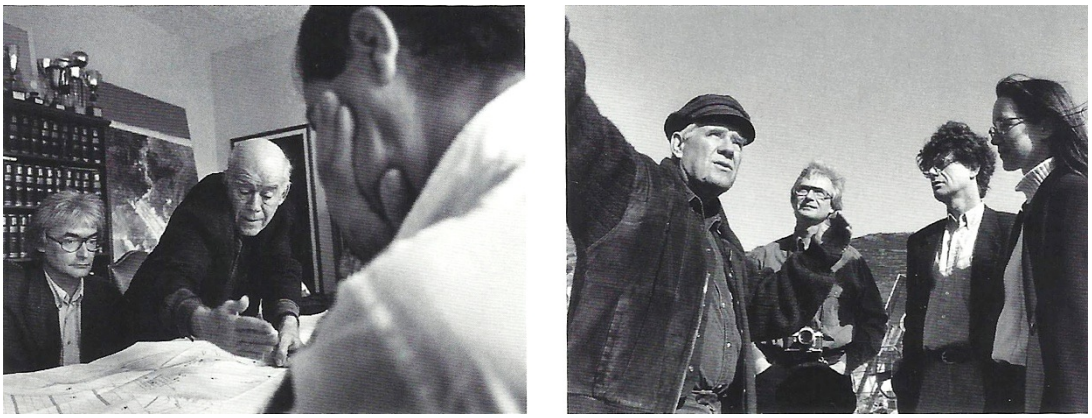
Karavan bu yapıtında, meydanın bir ucunda bulunan tren garı ve diğer ucunda bulunan Andre Malraux Parkı'yla yapıtın fiziksel bağlamını kurmuştur. Yapıtın anlam ilişkisini kurmak için tarihi bilgiye başvurmak gerekmektedir. Karavan, Charles de Gaulle ve hükümetine yönelik çıkan ayaklanmanın merkezi olan Nanterre şehrinde bulunan bu meydanda, de Gaulle'ün devlet adamlığı yönünden uzaklaşarak faşizm karşıtı söylemlerine vurgu yapmıştır. Bu bağlamda Andre Malraux Parkı'yla kurulan fiziksel ilişkinin ardında bir anlam ilişkisi de olduğu farkedilir. Malraux da faşizm karşıtı bir kişi olarak Gaulle'le aynı süreçleri yaşamış ve aynı safta yer almıştır. Karavan'ın meydan ve parkın birleşim noktasına yaptığı vurgunun nedeni, bu bakış açısıdır.



Resim 103

3.9 Walter Benjamin - Passages (Pasajlar), Portbou, 1990-1994

İspanya-Fransa sınırında, Barselona'nın Costa Brava bölgesinin kuzeyinde yer alan dik kayalık sahilde bulunan ve 15 Mayıs 1994 yılında resmi törenle açılan 'Pasajlar' Almanya eski federal başkanı Dr. Richard von Weizsacker'ın önerisiyle Katalonya Hükümeti ve Federal Almanya Cumhuriyeti Hükümeti tarafından finanse edilmiş, özel bağışçılar tarafından desteklenmiştir. Karavan tarafından, tünel, merdiven ve zeytin ağacı, platform ve mezarlık olmak üzere üç pasajda tasarlanan bu düzenlemeye verilen ad Walter Benjamin'in 1927 yılında başladığı ve tamamlayamadığı 'Pasajlar Yapıtı' (*Passagen-Werk)* isimli son eserine bir göndermedir. Karavan'ın seçtiği bu isim Rolf Tiedemann'ın *''Kimi kitaplar vardır, daha kitap niteliğiyle bir varlık kazanmazdan önce bir yazgıya sahip olurlar: Benjamin'in tamamlanamadan kalmış ''Pasajlar Yapıtı'' için de durum böyledir.''*[37] sözünü adeta haklı çıkartır.



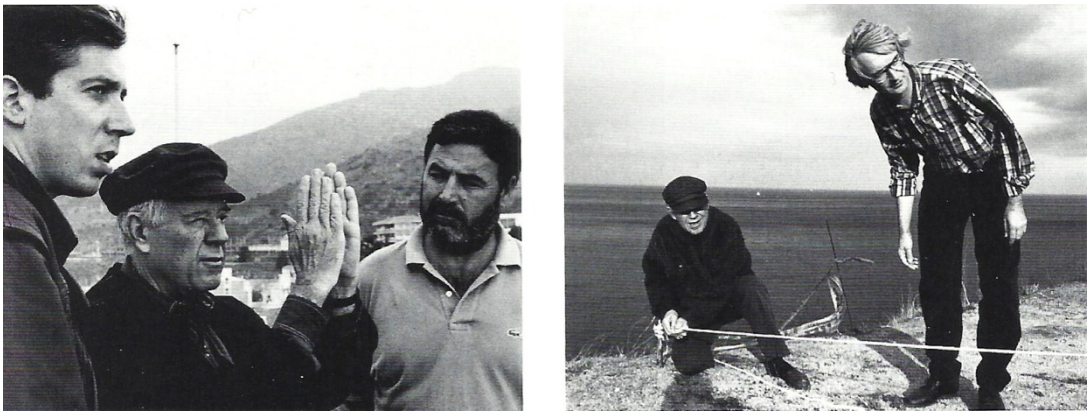
Resim 104

Konrad Scheurmann* tarafından Karavan'a teklif edilen ve düzenlenecek mekânın, kullanılacak malzemenin seçiminde sanatçıya mutlak bir özgürlük tanınan bu projenin 1990-94 yılları arasında uygulaması gerçekleştirilirken pek çok zorluk yaşandı. 1992 yılı baharında projenin uygulanma sürecinde tünelin kazılmasının ve inşasının başlamak üzere olduğu bir anda proje, finansal gerekçeler öne sürülerek Almanya'daki politik bir tartışmanın sonrasında rafa kaldırıldı. Proje sürecinde finansal zorluklarla

[37] Walter Benjamin, **Pasajlar**, Ahmet Cemal (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 9.Baskı,Ocak 2012, s.9

* Scheurmann, *Daimi Çalışma Komitesi Kültür Kurumu (Arbeitskreis Selbstandiger Kultur-Institute)* yöneticilerinden biriydi ve Federal Almanya Cumhuriyeti Dış işleri Bakanlığı adına çalışmaktaydı.

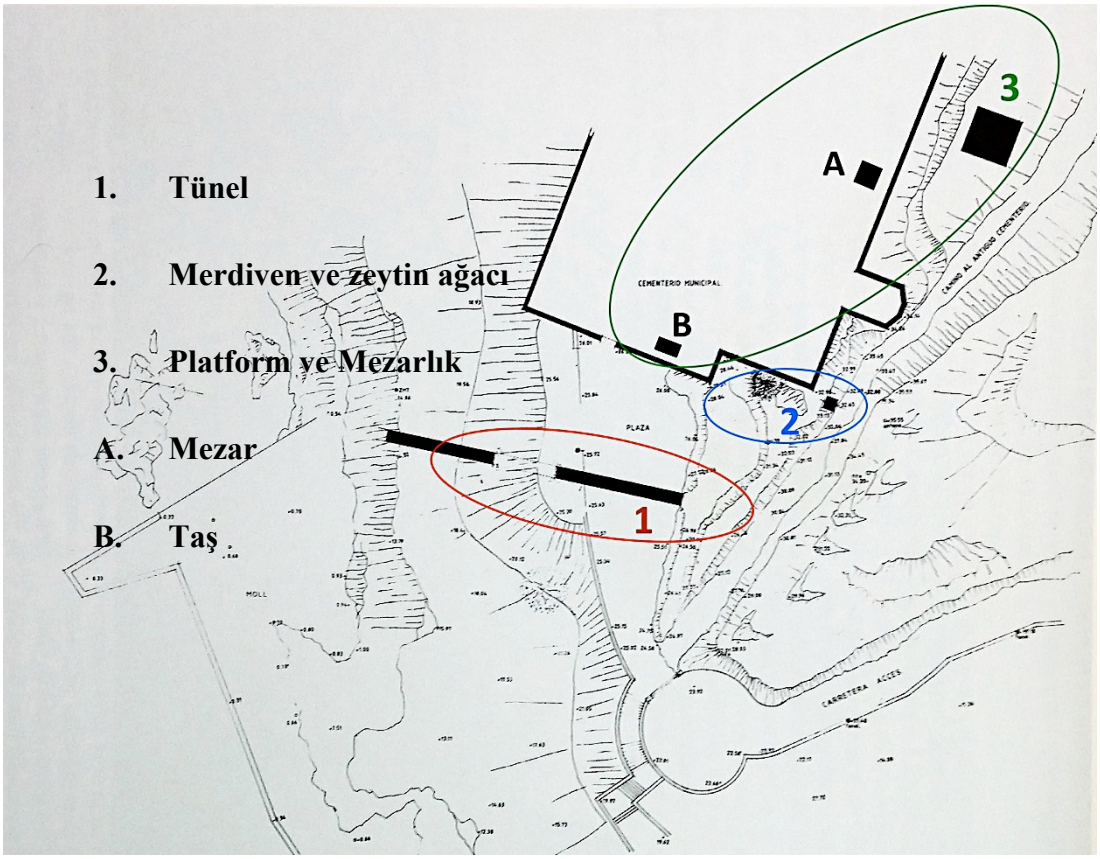
karşılaşılsa ve kesintiler yaşansa da Dr. Richard von Weizsacker'ın kararlı tutumu sayesinde, Portbou, Almanya ve Hollanda'da düzenlenmiş olan *Sınır Geçiş Noktaları (Border-Crossings) ve Pasajlar (Passages) sergileri* projenin gündeme getirilmesi ve sorunların aşılmasında büyük rol oynadı. Yaşanan tüm zorluklara karşın anıt Portbou halkının, Katalan ve Alman yüksek makamlarının, göçmenlerin ve sürgünde yaşamış kişilerin huzurunda resmi törenle açıldı, uluslararası kamuoyu bu açılışı büyük bir ilgiyle takip etti.



Resim 105

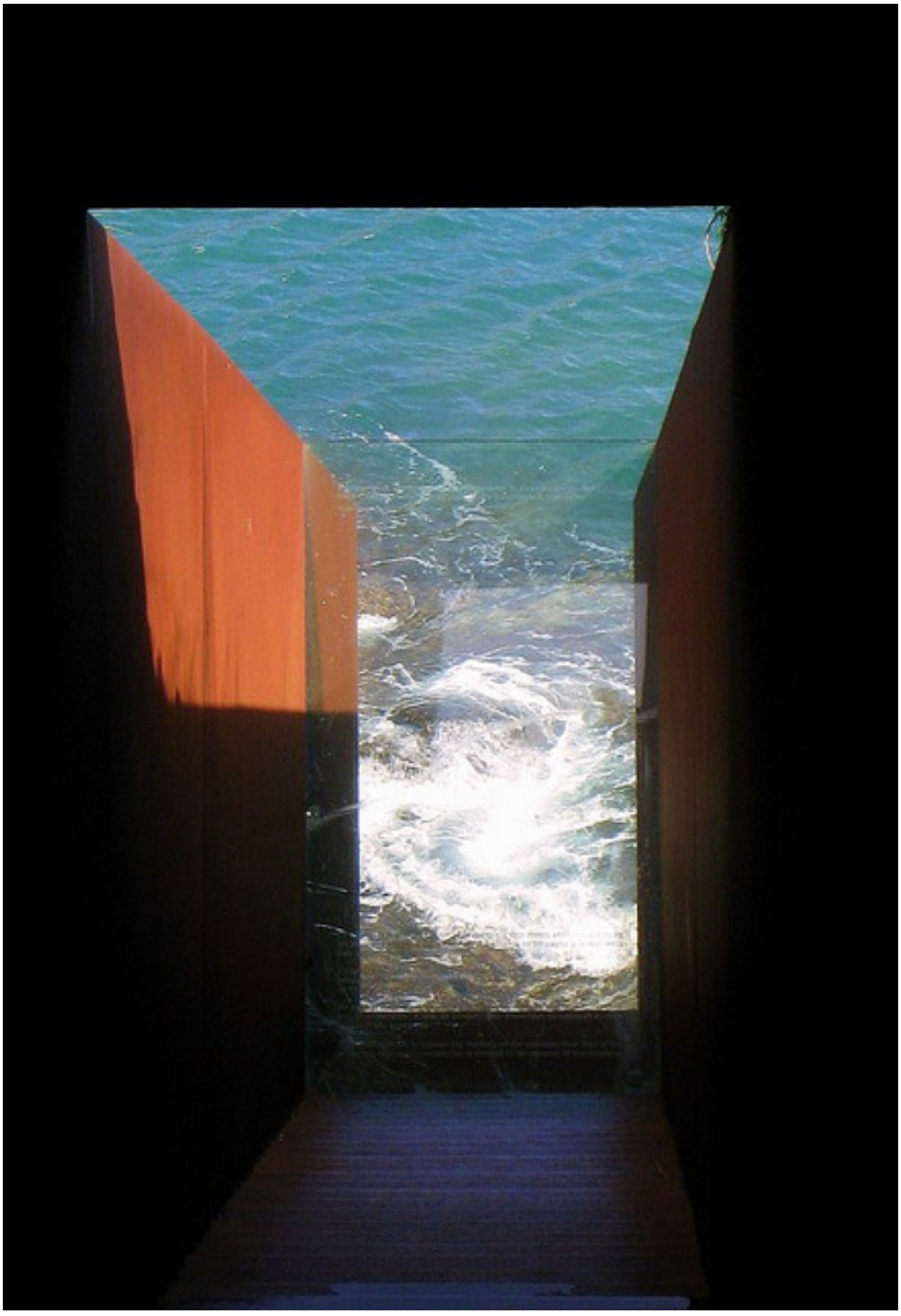
Dani Karavan'ın ilk kez 1989 yılı Ekim ayında mekânı incelemek için geldiği Portbou'da yapacağı anıt hakkında bir fikri yoktu; 1989 yılı Aralık ayında gerçekleştirdiği ikinci Portbou ziyaretinde çalışmalarının çoğunda yer alan su olgusunun Portbou'daki karşılığını fark etti. Sanatçıya göre uçurumun altındaki denizde bir görünüp bir kaybolan girdap, Walter Benjamin'in dramatik yaşamı ve ruh dünyasını anlatmanın en etkili yoluydu. Sanatçı bu başlangıç noktasıyla birlikte çevreyi gözlemlemeye, analiz etmeye devam etti ve çevresindeki insanlara düşüncelerini aktardı. Fikirlerini sınamanın yolunu güvendiği ve duyarlı olduğuna inandığı insanlarla konuşarak tepkilerini ölçmek olarak tarif eden Karavan için, fikirlere verilen mimik ve jest gibi dürtüsel tepkiler, cümlelere dökülmüş hislerden daha önemlidir. Sanatçı mekânı gözlemlemeye devam ederken çalışmalarında sıklıkla barış ve özgürlük sembolü olarak kullandığı bir başka unsur olan zeytin ağacının mekândaki varlığını fark eder ve kuvvetli Pirene rüzgârına karşı koyarak mezarlık duvarına yaslanmış şekilde hayatta kalma mücadelesi veren bu zeytin ağacı, sanatçının görünür kılmayı amaçladığı ikinci unsur olur. Bu noktada sanatçının Walter Benjamin'i anlatmak için bir sembol

kurgulamasındansa mekânda var olan bu unsurları Benjamin'e yöneltmesi sanatçının mekânla kurduğu ilişkiyi ortaya koymakta, doğal unsurları düzenlemenin kurucu öğesi haline getirmektedir. Uçurum, deniz, girdap, dalga sesleri, gökyüzü, falez ve kayalıklar, zeytin ağacı, Pirene Dağı, kuş sesleri, kısacası bütün doğal çevre ve bu çevrede yer alan mezarlık Karavan'ın mekânı tanıma ve yorumlayarak projeyi tasarlama sürecinin temel öğelerini oluşturmaktadır. Bu temel öğelerin yer aldığı anıtsal düzenlemede sanatçının uyguladığı yönlendirme biçimi, gözlemleyiciyi asla belli kalıplar arasına sıkıştırmamakta, sanatçının anlatmayı amaçladığı düşünceleri anlamaları konusunda baskılamamaktadır. Karavan kendi his ve düşüncelerine yönelik işaretleri görünür kılmış ardından gözlemleyenleri kendileriyle baş başa bırakarak kendi deneyimlerini yaşamaları konusunda serbest bırakmıştır.



Resim 106

Birinci pasaj; mezarlık girişinde denize inen uçurumun kenarında bulunan iki yanı 2.35 metre yüksekliğindeki metal levhalarla çevrili 87 basamaklı tünel, tünelin 70. basamağında bulunan cam levha, levhanın yüzeyine kazınmış metin, girdap, dalga sesleri, gökyüzü, tünel girişinin karşısında bulunan duvar ve duvarla tüneli birbirine bağlayan platformdan oluşur. Tek kişilik deneyimler yaşanması amaçlanarak tasarlanan tünelde ölüm teması, yalnızlık duygusuyla aktarılmaya çalışılmıştır. Benjamin'in nasıl öldüğü kesin olarak bilinememekle birlikte, Naziler tarafından yakalanacağı korkusuyla intihar ettiği, doğal şekilde öldüğü veya Naziler tarafından öldürüldüğü teorileri bulunmaktadır. Deneyimleyicinin kendi tercihiyle dar tünelden girdaba doğru inmesinin Karavan tarafından intihar kavramıyla ilişkilendirilmek üzere tasarlandığı düşünülebilir. Karavan, tasarladığı tünelle insanları aşağı inmeleri konusunda yönlendirerek Walter Benjamin'in yalnızlığını tam da ünlü düşünürün son günlerini yaşadığı ve son durağı haline gelen bu mekânda deneyimleyiciye hissettirmeyi amaçlar.

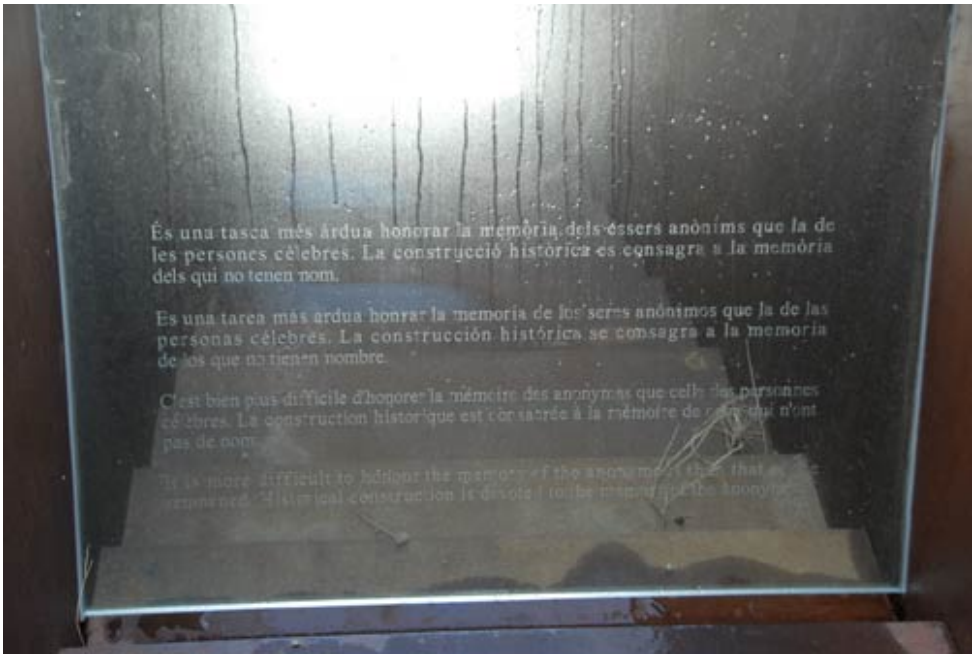


Resim 107

Yolun yaklaşık dörtte üçlük kısmına denk gelen 70.basamağa yerleştirilmiş cam plaka, deneyimleyiciyinin aşağı inmesini engellerken kişinin dikkatini denizde oluşan girdaba çeker.

Dani Karavan tarafından bu cam plakaya Walter Benjamin'in '*Tarih Kavramı Üzerine'* isimli ilk eserinden seçilen *'Bilinenlerden ziyade isimsizlerin geçmişlerini onurlandırmak daha zordur. Tarihsel olgu isimsizlerin anısına adanmıştır.'* cümlesi kazınmıştır. Yapının deneyimcilerinden biri olan Ingrid Scheurmann bu cam levhayı şu cümlelerle yorumlar.

> *'...bir tabaka cam, yaşlı adamın ilerlemesini ansızın engeller. Burada kalmalı ve denizi seyretmelidir. İkinci kez baktığında, Benjamin'in düşünceleri, çalkantılı denizle çevrelenmişçesine cama işlenmiş bir alıntı olarak kendisine açılır. Kendisi de dâhil olmak üzere, isimsizlerin ve unutulmuşların yazgısı, sırları ve korkuları burada yazılıdır. Şimdilerde 80'li yaşlarda olan kendisi, o noktada durur ve aniden, içine işleyen bir şekilde, arkadaşlarını, akrabalarını kaybedişini anımsar. Hayatta kalanın bütün yalnızlığının baskın duygusu içerisindedir: Yaşlı adam, günümüzde kendi etrafını saranların çoğunun nadiren anlamlandırabildiği uzun zaman öncesiyle yeniden yüzleşmekte, kendi geçmişinin eşiğinde tek başına durmaktadır. Cam, geçmişiyle yaşayan biri olmasını önler. Dostlarının yanında olma imkanını, yaşama devam etmeyi, tekrar yukarıya tırmanmayı, işlek alana ve insanlara dönme gereksinimini belirterek onu geri dönmeye zorlar...'*[38]



Resim 108

[38] Scheurmann, s.14-16



Resim 109

Basamaklardan geri dönüldüğünde denizdeki girdabın yerini bu sefer gökyüzü alır. Basamaklar takip edilip tünel sonlandığında karşıda oluşturulmuş taştan duvar, tünel ile tünelin bağlantılı bulunduğu platform eksenine bir sınır çeker.



Resim 110

İkinci pasaj;

Tünelin çıkışındaki dik ve kayalık patika Katolik olmayanların defnedildiği mezarlığa çıkar. Deneyimleyiciler ve özellikle de dönemin tanıkları Portbou'nun doğal yapısı ve Büyük Pirene manzarası eşliğinde 1940'lı yıllarda yaşanan dramları, sürgün ve firar olgusunu anımsayacaklardır.



Resim 111



Resim 112

Patikanın devamında 5 metal basamak mezarlık duvarına yaslanmış olan zeytin ağacını işaret ederek doğal bir hayatta kalma mücadelesini, direnişi ve yaşama arzusunu görünür kılar.



Resim 113



Resim 114

Üçüncü pasajda; pas renginde 4x4 metre boyutlarındaki metal kare platform ve ortasında aynı renkteki metal bir küp bulunur. Mezarlık şapelinin yanında konumlanan ve kıyı şehrinin gürültüsünden uzak, adeta ilk pasajdaki klostrofobik, tekinsiz, tek bir noktaya odaklanan tünelin karşıt sürümü sayılabilecek bu mekân, insanların tünel deneyimi sonrasında kendilerini ve çevreyi dinlemeleri için uygun bir ortam yaratır. İlk pasajda tünel tek kişinin deneyimleyebileceği genişlikte tasarlanırken bu platformdaki küp elemana da tek kişinin oturmasını amaçlamıştır.



Resim 115

Düzenleme insanları Benjamin'in mezarına, ardından da büyük düşünürün ölümünün 50. yılını anmak adına oluşturulmuş Benjamin'in Tarih Felsefesi Tezleri'nin on yedincisinden alıntılanan *'Aynı zamanda bir barbarlık göstergesi olmayan, hiçbir uygarlık göstergesi yoktur.'* sözüyle anıt Benjamin'in son durağı olan mezarlıkta son bulur.



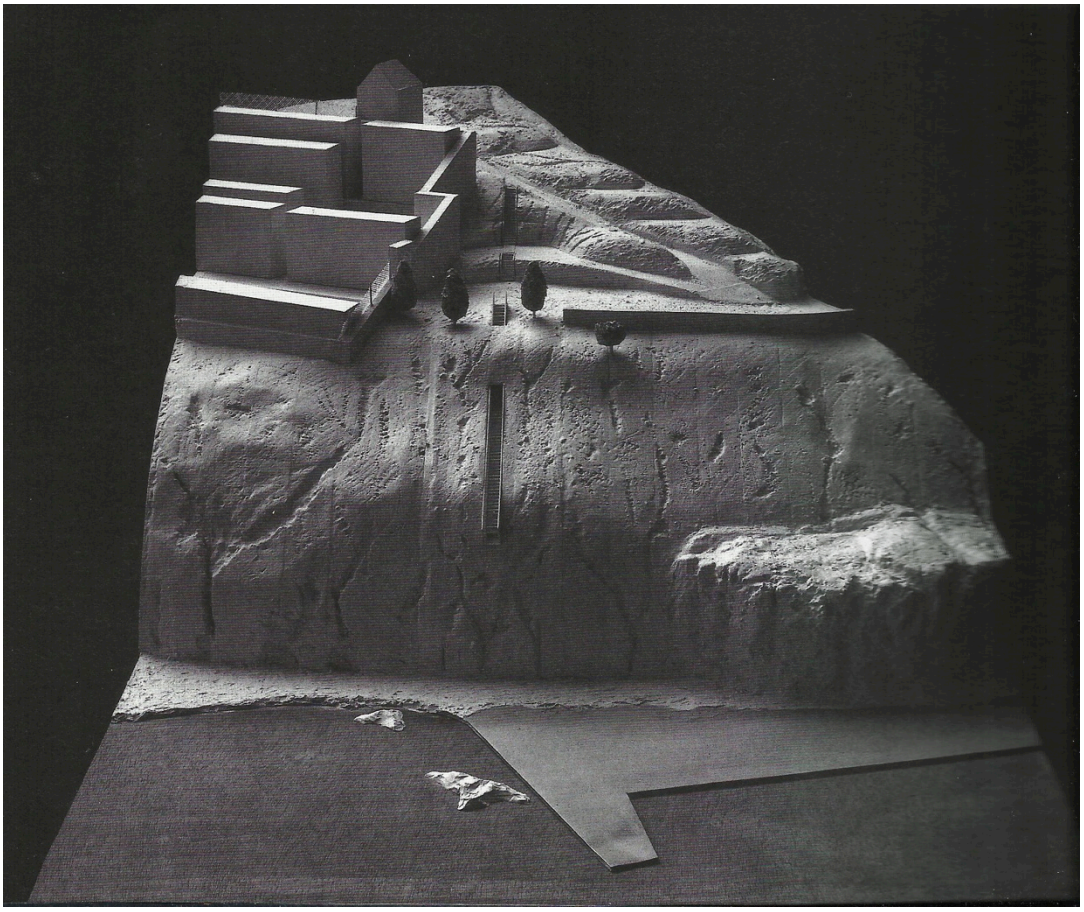
Resim 116



Resim 117

Günümüzde hala ziyaretçiler tarafından büyük bir ilgiyle ziyaret edilen Portbou'daki bu anıtla ilgili yapıtın ziyaretçiler tarafından fotoğraflanma süreci incelendiğinde fotoğrafların hep tünel üzerinde yoğunlaştığı, tünelde bulunan cam elemanın ilgi çektiği gözlemlenmektedir. Bu ilginin yanı sıra düzenlemenin tamamı düşünüldüğünde, sanatı Duschamp öncesi ve sonrası olmak üzere iki döneme ayıran Joseph Kosuth'un çağımızda sanat değil ancak sanat felsefesi yapmanın mümkün olduğu düşüncesini dolaylı şekilde hatırlatır: Bilindiği gibi kavramsal sanat akımıyla, Lucy Lippard'ın 'sanatın nesneden arınması' diye adlandırdığı bu durumda, sanat estetik kaygılardan uzaklaşarak kavramlardan ve fikirlerden temelleniyordu. Yani fikir temelli sanat yaratılıyordu. Fikir algılanmadığında geriye hiçbir şey kalmıyordu. Bu bilgiden yola çıkarak, nasıl ki Dani Karavan Benjamin hakkında hiçbir şey bilmeden ünlü düşünür için bir düzenleme yapamazsa, Walter Benjamin'le ilgili bilgi ve kavramlardan yoksun bir gezgin de bu düzenlemeyi, amaçlandığı şekilde deneyimleyemez. Düzenlemenin sadece dekoratif yanlarıyla ilgilenerek Karavan'ın bizzat önem verdiği mekân ve bellek kavramlarını, mekânın ve bilginin kazandırdığı

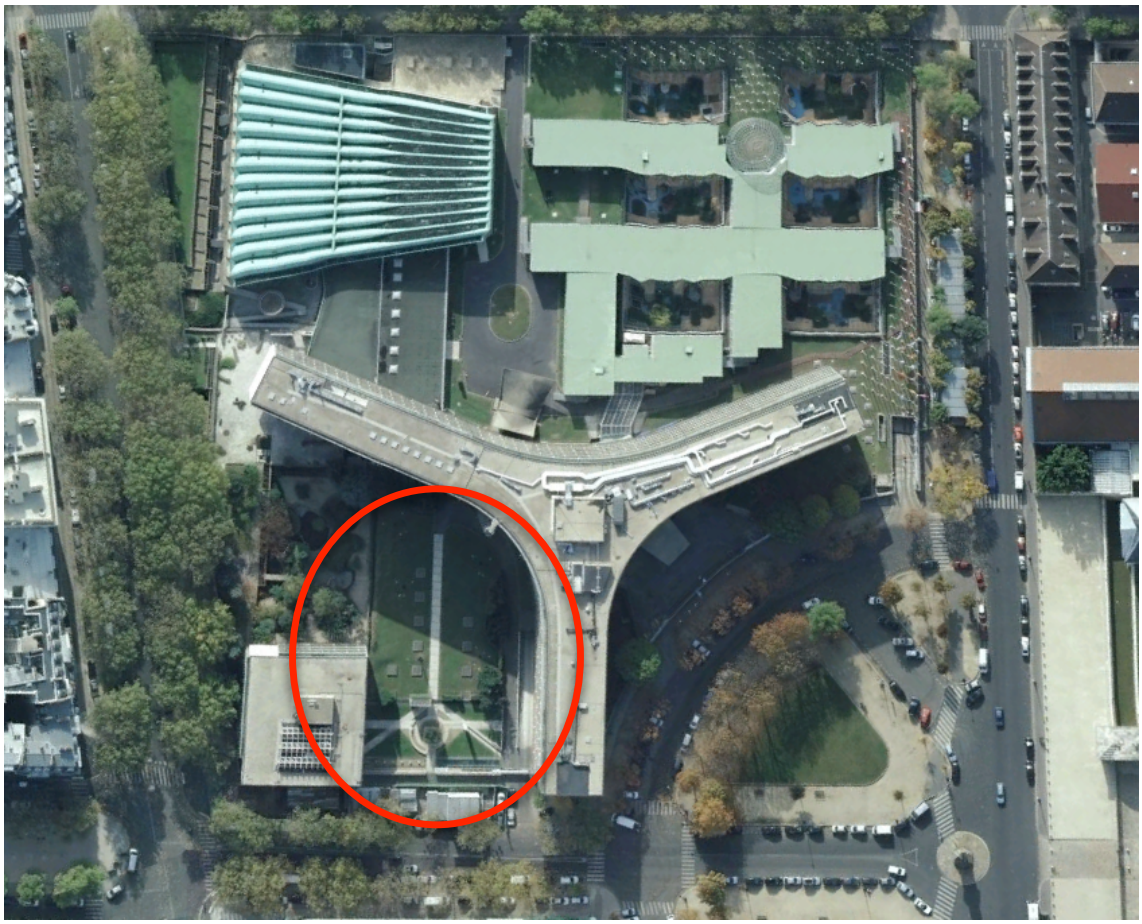
biçimleri yapıtta fark edemez. Fakat yine de bu düzenlemeyle Karavan her kesimden insanın ilgisini çekmeyi, kendi bilgi dağarcıkları dahilinde bir deneyim yaşatmayı başarmıştır. Gerek mekân gerek malzeme seçiminde sanatçıya tanınan özgürlükle mümkün kılınmış serbest yaratım süreci, gerekse yıllarca sanatçının tasarladığı ve uyguladığı projelerin deneyimiyle beslenmiş olan Walter Benjamin-Pasajlar anıtını Karavan'ın mekânsal verileri kullanımını örnekleyen başyapıtı olarak değerlendirmek mümkündür. Ancak sanatçıya tanınan serbestlikten bahsederken bu proje için düşük bir bütçe ayrıldığını Karavan'a daha projenin teklif aşamasında bildirildiğini unutmamak gerekir. Sanatçı kendini Walter Benjamin'e karşı borçlu hissettiğini söyleyerek bütçeyle ilgili sıkıntıları göz ardı etmiştir. Pasajlar Anıtı'nın ziyaretçilere bu derece yoğun bir duygusal deneyim sunması, projenin sanatçı tarafından hissedilen sorumluluk duygusuyla başlayıp yine sanatçının geçmişe yönelik duygusal belleğiyle yorumlanmış olmasında yatar.



Resim 118

3.10 Square of Tolerance – Homage to Yitzhak Rabin (Hoşgörü Meydanı-Yitzhak Rabin'e Bağlılık), Unesco Paris, 1993-1996

Yapıt 1993-1996 yılları arasında UNESCO'nun Paris'te bulunan Genel Merkezi'ne konumlandırılmıştır. Karavan'ın önce 'Hoşgörü Meydanı' olarak adlandırmak istediği bu yapıtın yapım aşamasına denk gelen 4 Ekim 1995 tarihinde İsrail Başbakanı Yitzak Rabin'in bir suikast sonucu öldürülmesiyle birlikte sanatçı, yapıtını başbakana ve onun Orta Doğu barışını sağlamak için verdiği mücadeleye adamıştır. Yapıtın açılışı 1998 yılında yapılmıştır.



Resim 119

Hoşgörü Meydanı UNESCO Merkez Binası'nın bahçe duvarının paralelindeki Avenue De Segur Bulvarı ve Place de Fontenoy Meydanı'nın kesiştiği noktada bulunmaktadır. Bahçe duvarında bulvardan görülebilecek şekilde cam kaplı bir boşluk oluşturulmuştur.



Resim 120

Yaklaşık 2000 metrekarelik bir alanı kaplayan bu yapıtın elemanları; gün ışığı, su, kum, çim, zeytin ağacı, pirinç levhalar, arkeolojik kalıntılar, beyaz beton, metin ve mavi lazer ışınından oluşmaktadır. Çim kaplı alanda bulunan yapıtın merkezinde dairesel beyaz beton bir formun içinde yarım küre formunda bir toprak tepecik oluşturulmuş ve tepenin üzerine bir zeytin ağacı yerleştirilmiştir. Alanda bulunan bir sütundan çıkan su kanalı toprak tepenin etrafında 90 derece dolaşarak devam eder. Toprak tepenin etrafında güneş saatiyle kesişen çizgiler bulunmaktadır. Karavan, yarım küresel tepenin merkeziyle eş merkez oluşturan daha büyük bir çemberin 45 derecelik kısmına, oturma elemanları tasarlamıştır.

Alanda beyaz betondan bir duvarın üzerinde UNESCO'dan yapılan bir alıntı İbranice, Arapça ve UNESCO'nun 12 resmi dilinde bulunur: 'Her nasıl ki savaş, insanların zihinlerinden doğmaktaysa, bu zihinler barışın kalesini de inşa etmelidir.'



Resim 121

UNESCO bahçesinin duvarı boyunca yer alan dikdörtgen negatif alanın iç boşluğunda arkeolojik kalıntılar bulunur. Bu kalıntılar İsrail ve Filistin bölgelerinde bulunan eski dönemlerin farklı kültür ve inanışlarını hatırlatır. Kalıntıların bulunduğu bölümün yanında eş biçimli bir dikdörtgen alan üzerine kısa sütunlar yerleştirilerek meditatif bir ağıt alanı tasarlanmıştır. Alanda üç işlevi olan bir sütun bulunur. Bu sütun bir yandan bir güneş saatidir, bir yandan zemindeki kanala su taşır, diğer yandan da üstünde yer alan ve suyu aydınlatan lazer için bir kaidedir. Alanda bulunan duvara doğru bir yol izleyen, sütuna ulaşarak sonlanan ve yolu ortalayan ince bir pirinç levha bulunur.



Resim 122



Resim 123

Karavan'ın yapıtlarındaki evrensel barış temasıyla UNESCO'nun etkinliklerinin paralellik göstermesi ve genel direktörün bir sanat yapıtından Karavan'ın bu yaklaşımını fark etmesi, projeyi başlatan unsur olmuştur. UNESCO genel direktörü olan Federico Mayor, Karavan'ın Kikar Levana isimli yapıtından etkilenerek sanatçıya ulaşmış ve sanatçıdan Unesco için bir heykel yapmasını istemiştir.

Yapıtın merkezinde bulunan ve kurucu öğe olan tepe ve zeytin ağacı bize zeminden çıkan küçük bir dünya görüntüsü sunar. Karavan'ın yapıtlarında sıklıkla kullandığı evrensel barış sembolü olan zeytin ağacı, bu dünyadaki tek şeydir ve doğaldır. Çevrede bulunan beyaz beton yapılar ve yollar, barış hissi yaratmaya yönelik temizlik ve saflık sembolü olarak kullanılmıştır.

1998 yılında yapıtın açılışı sırasında katılımcılar arasında bulunan Yitzak Rabin'in dul kalan eşi Le Rabin, lazer ışınının son kez kullanılışına tanıklık etmiştir.

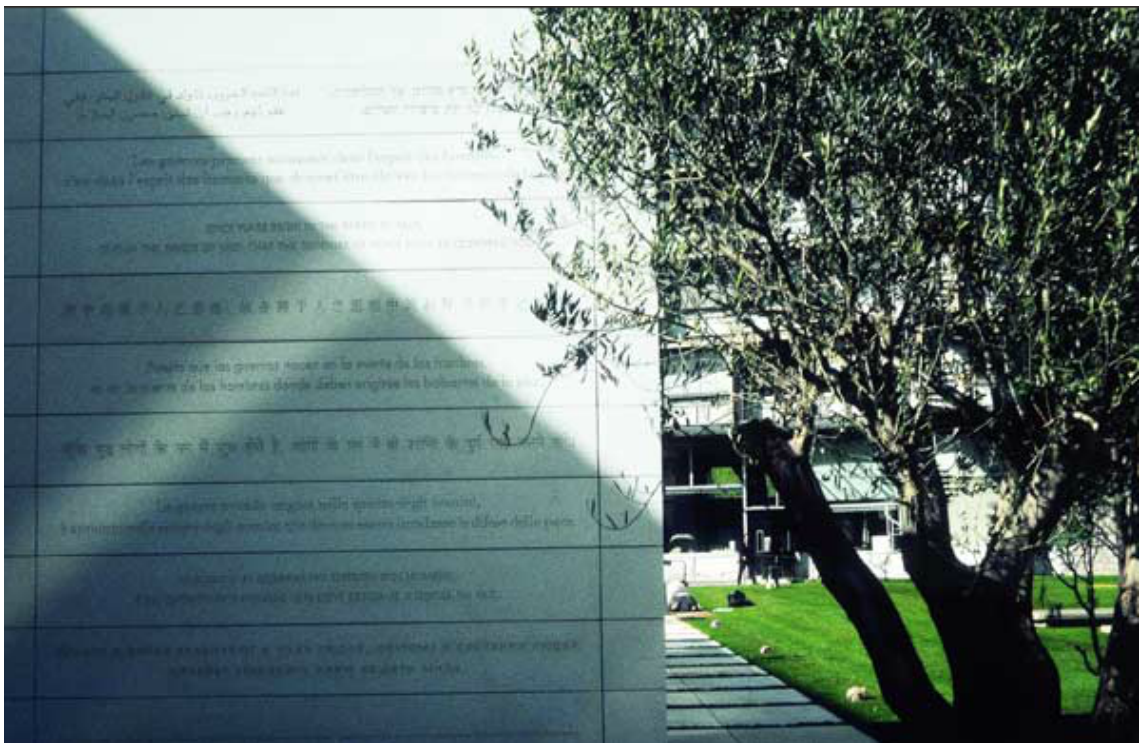
Unesco'nun adâlet, ırk, cinsiyet, dil ve din ayrımı yapmaksızın insanların temel hak ve hürriyetlerine, eğitim, bilim ve kültür yoluyla destek veren felsefesi ve yöntemi yapıtın bağlamıdır. Bu bağlam mekânda bulunan tarihi eserlerin işaretlenmesi ve tarih boyunca tüm medeniyetlerin insan hak ve hürriyetleri konusunda ortak acılarının bulunduğunun hatırlatmasıyla desteklenmiştir. Meditatif ağıt alanı, günümüze vurgu yapan kurucu öğe ve tarihi kalıntılar üzerinden ziyaretçileri düşünmeye yönlendirmektedir. Karavan'ın, yapıtlarında genellikle hükümdar veya devlet adamlarını anmak için altın, pirinç gibi madenleri kullandığı bilinmektedir. Bu bilgi doğrultusunda, yapıtta bulunan pirinç levhaların Yitzhak Rabin'e yönelik kullanıldığı düşünülebilir. Bu önerme, yapıtın orijinal ismindeki 'homage' vurgusunun İngilizce'de bir hükümdara edilen bağlılık yemini ve ona duyulan saygıyı ifade etmeye yönelik bir kelime olduğu bilgisiyle desteklenmektedir.



Resim 124



Resim 125

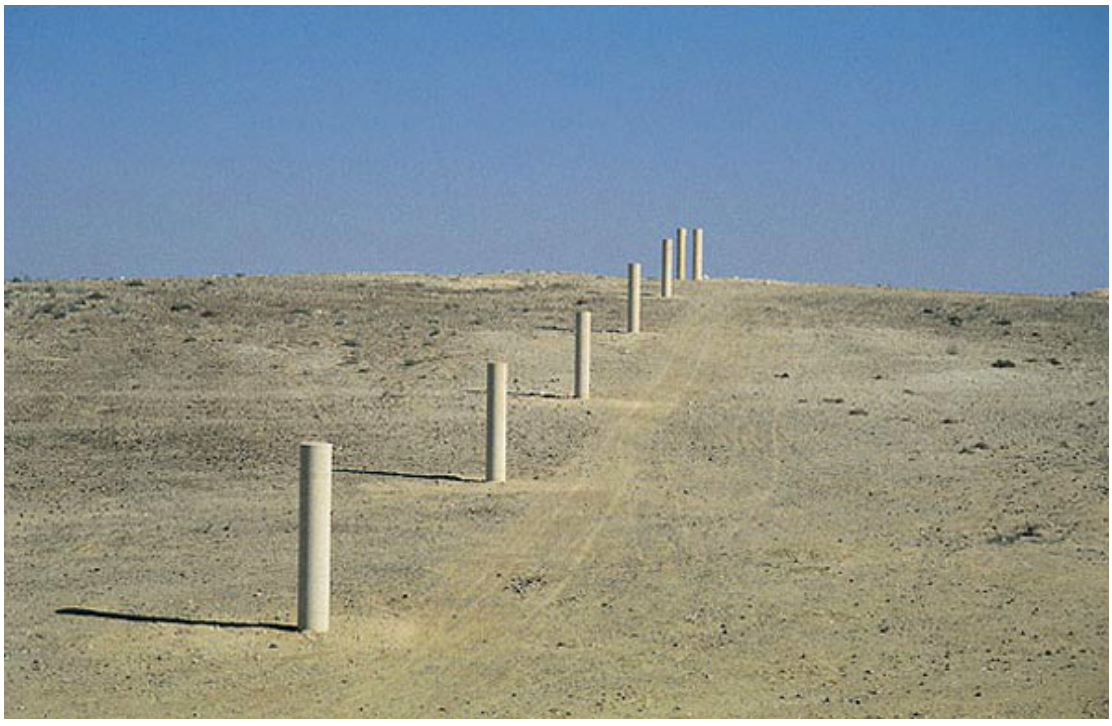


Resim 126

3.11 Way Of Peace (Barış Yolu), Nitzana, 1996-2000

Yapıt, İsrail-Mısır sınırında Nitzana şehrinde bulunmaktadır ve 1996-2000 yılları arasında yapılmıştır. 3 kilometrelik bir aks üzerinde konumlanan yapıt, Negev Çölü yapay kum taşlarından oluşturulmuştur. Barışa adanan bu yapıt, adını kendi temasından alır.

Barış yolu, her biri 3.6 metre yüksekliğinde ve 60 cm çapında 108 adet sütunun 30 metre aralıklarla dizilmesinden oluşturulmuştur. Sütunların üzerinde yüz farklı dilde 'barış' kelimesi yazılıdır. 108 sütundan geriye kalan 8 sütunun 4 tanesinin üzerinde İbranice ve Arapça 'barış' kelimesi yazılı olup ikili guruplar halinde düzenlemenin başı ve sonu bu sütunlarla işaretlenmiştir. Bu sütunların yanına bir gurupta kuzey ve batı, diğer gurupta güney ve doğu rüzgâr yönlerinin İbranice ve Arapça yazılı olduğu iki sütun daha eklenmiştir. Karavan'ın 108 sütun olarak tasarladığı proje, sanatçının yakın dostu olan Micha Perri'nin anısına, Karavan tarafından 109 sütuna çıkarıldı.



Resim 127

Büyük bir barış taraftarı olan eski parlamenter, bakan yardımcısı ve İşçi Partisi sekreteri olan Loba Eliav antik Nitzana kalıntıları yakınında gençlerin çöl ve barış konularında eğitim almaları için bir yerleşke kurdu. Ayrıca Negev çölünün güney batısında, Mısır sınırına yakın olan Nitzana Şehri'nde barış temalı bir çevresel heykel projesini gerçekleştirmek üzere Dani Karavan'ı görevlendirdi.



Resim 128

Çölün ortasında bulunan bir yol üzerinde yapay kum taşlarıyla oluşturulan yapıt, ölçülü aralıklarla yerleştirilmesi ve düzgün silindirik formu göz ardı edilirse, bulunduğu alanın doğal bir unsuru gibi algılanır. Sanatçı, bu proje için tıpkı Negev Anıtı'nda olduğu gibi canlı bir şehir merkezi dışında, çölün üzerinde bulunan bir bölgede çalışmıştır.

Negev Anıtı'nın kıvrımlı ve çok parçalı yapısıyla benzeşmeyen, durağan bir şekilde yol boyunca sıralanan sütunların kısa ve öz bir anlatımı vardır. Nitzana'ya yerleşmiş ve bölgeyle temas etmiş tüm uygarlıkların dillerinde sütunlara kazınan barış kelimesi, geçmişle günümüz arasında bir bağ kurar. Barış sadece bugünün değil geçmişin ve geleceğin de değeridir. Ortadoğu, tarihin her döneminde acının yaşandığı bir bölgedir ve sadece bu günün devletlerine yoğunlaşarak evrensel bir barış çağrısı yapmak mümkün değildir.



Resim 129

Barış Yolu yapıtı, bize Dani Karavan'ın kişiliğiyle ilgili bir başka bilgi sunar. Karavan'ın birçok etkinlikte birlikte çalıştığı, özellikle de Negev Anıtı projesinde sanatçının proje için görevlendirilmesinin yolunu açan dostu Micha Perri'nin hayatını kaybetmesi, projeye sanatçının bir ek yapmasına neden oldu. Karavan kendisini dünyaya tanıtan Negev Anıtı'nı tasarladığı coğrafyada, yapıtın en büyük destekçisi olan dostuna bağlılığını, okaliptüs ağaçları arasına yerleştirdiği bir sütunla ortaya koydu.



Resim 130

3.12 Sinti and Roma Holocaust Memorial (Sinti ve Roman Soykırım Anıtı), Berlin, 1994-2012

Yapıt, Berlin'in merkezinde, Almanya Parlamentosu'nun tarihi binası olan Reichstag'ın yanında bulunan Tiergarten Parkı'nın sonunda yer alır. Projesi 1994 yılında onaylanan ve 2000 yılında yapımına başlanan proje, ancak 2012 yılında tamamlanabilmiştir. Yapıt, Naziler döneminde soykırıma uğrayan çingene halkına adanmıştır. Dairesel bir havuz, üçgen bir taş, her gün değiştirilerek solması engellenen bir çiçek, bir nota, taşlar, cam levhalar ve havuza yansıyan gökyüzü, insanlar, Alman ve Avrupa Birliği bayrakları, Reichtag ve çevrede bulunan ağaçlar yapıta dahil olan unsurlardır.



Resim 131

Yapıt, içi su dolu alçak havuz, ortasında çiçek bulunan üçgen bir taş ve parkı çevreleyen cam duvarlardan oluşur. Havuzun altında, zeminden birkaç metre derinde, kış aylarında suyun donmasını önleyen düzeneğin de bulunduğu ve havuzun ortasında yer alan üçgen taşın üzerinde bulunan çiçeğin her gün yenisiyle değiştirilmesi için hazırlanmış bir hareket odası yer alır. Havuzun kaplama malzemesinin siyah rengi ve suyun yansıtıcı etkisi nedeniyle gökyüzünün ve çevrenin renkleri anıta karışmaktadır. Çingenelerin soykırıma uğradığı kampların isimlerinin yazıldığı cam yüzeyler havuzun etrafına yerleştirilmiştir. Dairesel biçimde havuzu merkez alarak küçükten büyüğe doğru sıralanan zemin taşlarının bazılarında, çingenelerin tutulduğu kampların adları yazılıdır.



Resim 132

Yapıtın projelendirilmesinin ardından birçok sorun ortaya çıkmış ve ilk sorun yapıtta kullanılacak metin üzerinde yaşanmıştır. Anıtta bulunacak olan ‘Zigeuner’ tanımı Roman’lar için, Naziler tarafından kullanılan ve olumsuz bir algı yaratmış Almanca bir tanımdı. Bu nedenle Roman’ların itirazıyla karşılaşıldı. Yaşanan sorunun ardından Alman hükümeti Zigeuner kelimesini kullanma konusunda geri adım attı, Sinti

ve Roman tanımları kullanıldı. İkinci yaşanan sorunsa savaşta kaç Roman'ın katledildiğiydi. Alman hükümetine göre 100.000 olan bu sayı yapılan çalışmalar ve sunulan kanıtlar sonucunda yaklaşık 500.000 olarak değiştirildi. Havuzun üzerindeki ana yazı bir başka soruna neden oldu. Karavan, 1997 yılında Alman Cumhurbaşkanı Roman Herzog'un aşağıdaki sözünü yazmak istemiştir.

> *'Sinti ve Roman soykırımı, Yahudi soykırımında olduğu gibi, sistemli ve nihai ortadan kaldırmayı gerçekleştirebilmek amacıyla, aynı azim ve niyetle, aynı ırk saplantısıyla harekete geçirilmiştir. Nasyonal sosyalizmin tesir ettiği her noktada, Sinti ve Roman'lar, en gencinden en yaşlısına kadar, sistematik bir şekilde katledilmiştir.'*[39]

Fakat bu sözün havuzun üzerine yazılması reddedildi ve yazı ancak havuzun etrafında bulunan levhaların üzerine kazındı.



Resim 133

[39] Ofer Adaret, "the Roma Holocaust Memorial That Wasn't Built in a Day", 14 Kasım 2012, http://www.haaretz.com/weekend/week-s-end/the-roma-holocaust-memorial-that-wasn-t-built-in-a-day-1.464974

Bunun üzerine Karavan Avraham Shlonsky'nin 'Yemin' isimli şiirini önerse de bu fikir de kabul görmedi. Romanlar Santino Spinelli gurubuna ait bir şairin eserini önerdi. Karavan, şiirin özellikle Auschwitz toplama kampıyla ilgili olması nedeniyle, anıtın Roman soykırımından uzaklaşmasından çekinerek şiirde Auschwitz kelimesinin geçmemesi ve üzerinde 'Roman'ların katledildiği ölüm kamplarının tümüne adanmıştır' ifadesi olması şartıyla şiiri kabul etti. İnşası sırasında Alman Kültür Bakanı'nın inşaat ekibini değiştirmesiyle yeni bir sorun dizisi ortaya çıktı ve bu durum anıtın inşasının altı ay gecikmesine neden oldu. Ardından ilk ekibin inşaat sırasında bazı hatalar yaptığı anlaşıldı. Almanlar, projede olmayan yerlere delikler açmış, zemini deforme etmiş, yanlış boya kullanmış, vida kaynaklarını hatalı yapmış ve yanlış taş seçimiyle su sızıntısına yol açmışlardı. Tüm bu sorunların yanında projenin en yoğun çalışılan döneminde Alman Der Spiegel dergisinin yayınladığı rapor Karavan'ı suçlar nitelikteydi. Raporda, Karavan'ın alacağı ücreti arttırmak için projeye eklemeler yaptığı gibi iddialarda bulunuluyordu. Alman yetkililerin yaptığı açıklamalar konuya açıklık getirdi. Projede, özellikle Kültür Bakanı Bernd Neumann'ın yoğun ilgisiyle sorunların üstesinden gelindi.



Resim 134

Yapıtın konumlanması için parkta seçilen yer bize yapıtın bağlamı hakkında bir ipucu sunar. Karavan, havuzu Almanya ve Avrupa Birliği bayraklarının dalgalandığı Reichstag binasıyla ilişkilendirmiştir. Soykırımdan sorumlu olan Nazi Hükümeti'nin de parlamento binası olan Reichstag aracılığıyla döneme gönderme yapmaktadır. Almanya ve Avrupa Birliği bayraklarının yansımaları anıtın üzerine düşmekte, bu trajedinin doğrudan ve dolaylı sorumlularını işaret etmektedir. Bu yansıma ilişkisi bize, Karavan'ın yapıtı konumlandırdığı nokta ve yapıtın malzeme seçiminde mekânın verilerini kullanışını örnekler.

Bağlamı bellek olan yapıtın kurucu öğesi, parkın yeşil renginden net bir şekilde ayrılan parlak siyah renkte bir havuzdur. Bu havuzda su sembolü karşımıza çıkar. Karavan'ın bu yapıtında suyu iki şekilde kullandığı düşünülebilir. Su, özellikle havuzun zemininin siyah renkte olması nedeniyle, bir ayna görevi görmektedir. İzleyiciye kendisini göstermektedir ve metaforik bir anlatım yoludur, bir empati çağrısı yüklüdür. Kişiye, seçemediği, değiştiremediği kendi gerçekliğini yansıtır ve fiziksel alanla duygusal alan arasında bir bağlantı kurdurur. Karavan izleyiciyi, tıpkı Pasajlar yapıtındaki platformda manzarayla baş başa bırakması gibi bu kez de havuzun başında kendisiyle baş başa bırakarak yüzleştirir. Ayakta duran bir kişi kendisini yatay düzlemde adeta ölmüş gibi görecek ve ölüm kavramıyla da yüzleşecektir.



Resim 135

Karavan'ın havuzun ortasına konumlandırdığı üçgen formundaki taş, tıpkı Yahudiler'in sarı renkle işaretlenmesi gibi, soykırımda çingenelerin bedenlerine vurulan damgayı simgeler. Bu üçgen damgayla çingeneler toplumdan ayrıştırılmış ve insani hakları ellerinden alınmıştır.



Resim 136

Suyun işlevi yapıtta çok önemlidir. Su donmamalı akışkan olmalıdır; yansıtıcı özelliği kaybolmamalıdır. İzleyici suyun yüzeyinde kendi yansımasını yatay düzlemde görebilmeli ve böylece ölü bedeninin toprakta uzanışını izlercesine ölüm kavramıyla yüzleşmelidir. Devamlılık düşüncesi, üçgende bulunan çiçek için de geçerlidir: Çiçek devamlı yenilenmekte ve canlı kalmaktadır. Karavan soykırıma uğrayan çingenelerin mezarlarının olmamasından yola çıkarak ancak çiçeklerin köklerinin gerçekten haberdar olduğunu vurgulamıştır.



Resim 137

Yapıtın bulunduğu alanda kullanılmak üzere bir müzisyen tarafından bir violin notası kaydedildi. Karavan bunun bir melodi değil tek bir nota olmasını istiyor, bu sesi işitenlere, toplama kamplarına insan taşıyan trenlerin raylar üzerinde çıkarttığı sesi anımsatmayı amaçlıyordu. Ses çok derinden gelmeli ve sesi duyan kişi bu sesi kendi aklında yarattığını düşünmeliydi. Ses kişiye değil kişi sese yönelmeliydi.

Karavan, soykırımla ilgili çingenelere gereken ilginin gösterilmediğini şu cümlelerle ifade etmiştir:

> *'Bu, çingenelerin büyük anıtıdır. 1965 yılından bu yana (Alman yetkililer), onlara bir anıt yapacaklarını vaat etmekteydiler ama ancak bugün bunu uygulayabilmekteler. Almanlara şunu söyledim: 'Yahudiler için olsaydı, uzun zaman önce bunu yapardınız. Ama söz konusu çingeneler olduğu için, işi sürüncemede bırakıyorsunuz. Bir Yahudi olarak bunu söylemek, benim için kolay değil. ... 'Buna neden para harcıyorsunuz? Ne için? Sadece çingeneler için.'*[40]

Bu anıt Karavan için büyük önem taşımaktadır. Karavan, daha önce Berlin şehrindeki büyük soykırım anıtının yarışmasına tek İsrailli heykeltıraş olarak katılmış ama projesi seçilmemiştir. Sonuç olarak yarışmayı mimar Peter Eisenmann ve mühendis Buro Happold'un ortak projesi kazanmıştır. Karavan bu soykırım anıtıyla ilgili düşüncelerini şu cümlelerle açıklar:

> *'...Benim önerimi kabul etmedikleri için memnunum. Onlara önerdiğim şekilde çiçekleri yerleştirmek, Almanlara uymuyordu. ... Seçilen sunum iyi fakat söz konusu alan, gereğinden fazla büyük ve merkezi bir noktada bulunmakta. ... Anıt, sadece Yahudiler için değil; herkes için olmalıydı. Bakın, Almanlar usulen haklı. En azından, herkesin düşündüğü şey budur. Ama Almanlar, insanları katlederken, Yahudiler, Romanlar ve homoseksüeller arasında hiçbir ayrım gözetmediler. Hepsini bir arada katlettiler. Bu nedenle, şimdi ayırmak niye?'*[41]

Proje, sanatçının yukardaki iki alıntıda kullandığı cümlelerinden de anlaşıldığı gibi günümüzde Romanlara karşı, Yahudilere ve diğer topluluklara davranıldığı gibi özenli davranılmaması ve hak ettikleri özrün kendilerine teslim edilmemesinden ötürü büyük önem taşımaktadır. İsrail Devleti'nin savaş sonrası resmiyet kazanması, Yahudi halkının söz sahibi olmasına, haklarını aramasına ve tanınmalarına yol açmıştır. Ancak Romanlar, bulundukları ülkelerde azınlıktadırlar ve görmezden gelinmektedirler.

[40] Adaret
[41] Adaret

Karavan'ın eleştirisi bu noktada başlar. Temel dayanak noktası insan haklarıdır ve her insan eşit değerdedir. Bu nedenle samimi bir üzüntünün ayrım yapılmadan tüm mağdurlara iletilmesini amaçlar. Karavan bu nedenle projenin yapım aşamasında seçilen şiirden Auschwitz kelimesinin çıkartılmasını istemiştir. Bu projeye kadar diğer mağdurlara adanmış birçok anıt yapılmış ve Romanlara bu anıtlarda yer verilmemiştir. Bu nedenle proje direkt olarak Roman halkına adanmalı, başka çağrışımlar oluşturmamalıdır.



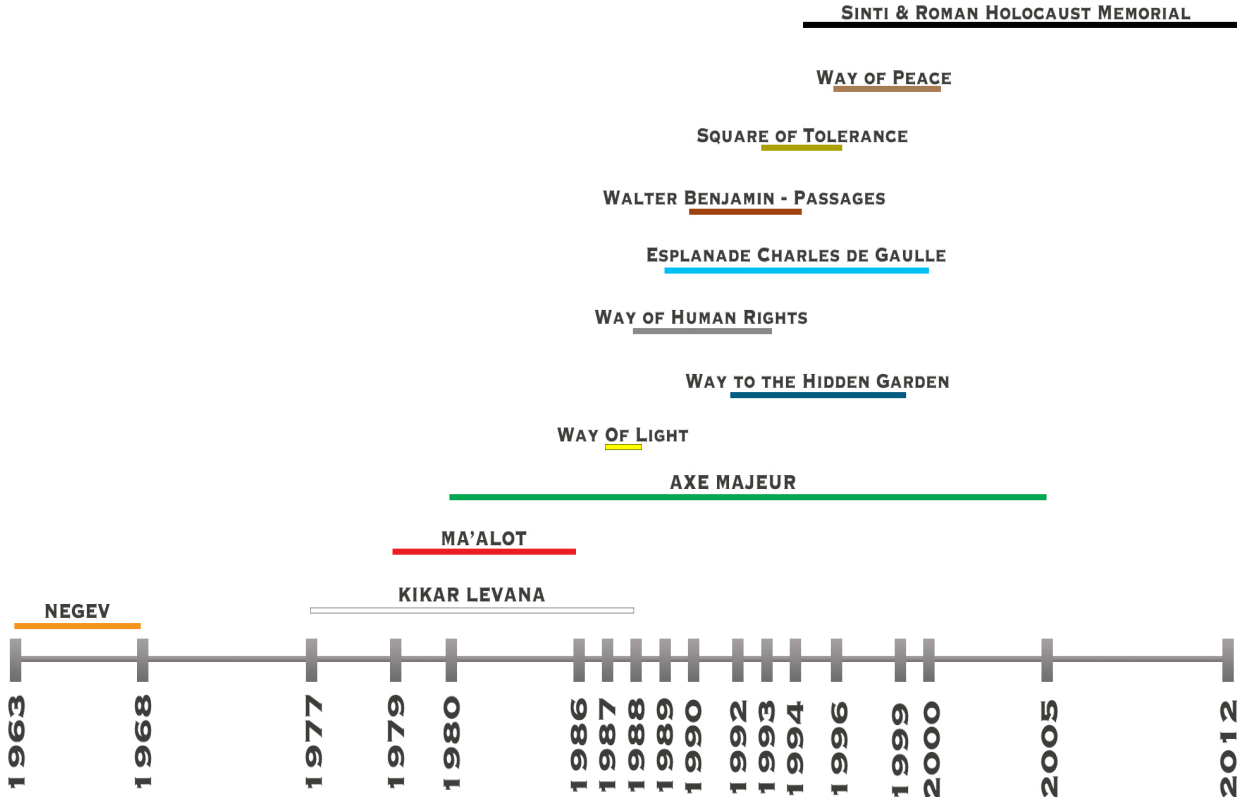
Resim 138

4. SONUÇ

Bu tez İsrail doğumlu sanatçı Dani Karavan'ın yapıtlarının yaradılış felsefesinin mekânla kurduğu bağlamı üzerine yoğunlaşmakta ve bu kapsam içinde sanatçının hayat felsefesinin, kökeninin, kişisel belleğinin ve duygularının yapıt üzerindeki etkilerine de değinmektedir.

Tezin, kendisinden önce yayımlanan, Dani Karavan yapıtlarının incelemeleri bulunan diğer yazımlardan temel farkı, heykeltıraşlık metodolojisi ve bilgisiyle yapıtların çözümlenmesi ve sanatçı bakışıyla yorumlanmasıdır.

Dani Karavan'ın İsrail'de başlayan sanat hayatına dair yapıtlarında kullandığı metodolojiyi analiz etmeye yönelik 'Negev Anıtı', 'Kikar Levana', 'Ma'a lot', 'Axe Majeur', 'Işık Yolu', 'İnsan Hakları Yolu', 'Charles de Gaulle Meydanı', 'Pasajlar-Walter Benjamin', 'Hoşgörü Meydanı-Yitzhak Rabin'e Bağlılık,' 'Barış Yolu' ve 'Sinti ve Roman Soykırım Anıtı' adlı yapıtları örnek seçilerek incelenmiştir. Bu yapıtlar, Resim 139'da tarihleriyle gösterilmiştir. Sanatçının diğer yapıtlarına, 'Yaşamı' ve 'Sanat Hayatına Yön Veren Etmenler' başlıkları altında değinilmiştir.



Resim 139

1930 yılında Tel Aviv'de doğan Dani Karavan'ın İsrail coğrafyasında babası Abi Karavan'la peyzaj çalışmaları yapmasının, doğa içinde ve doğayla yüzleşerek yaşamasının sanatçının yapıtlarında doğal unsurları var oldukları biçimde koruyan ve doğayı göz önüne alan bir metodoloji kullanmasına sebep olduğu analiz edilmiştir. Sanatçının bu yaklaşımı, mekânsal verileri analiz etme yöntemine direkt katkıda bulunduğu örnekler üzerinden tespit edilmiştir.

Karavan'ın henüz 18 yaşındayken İsrail-Arap birliği savaşını görmesi ve Avrupa'da yaşayan Yahudi çevrelerin maruz kaldığı soykırıma tanıklık etmesiyle barış kavramının, yapıtlarında önemli bir unsur haline geldiği görülmüştür.

Karavan'ın 20 yaşında, sosyolojik bir deney sayılabilecek kibbutz kavramı için yapılacak olan bir merkezin inşasında görev alması ve 25 yaşına kadar Harel Kibbutzu'nda kolektif bir bilinçle insanların birbirine destek olarak herkesin gücüne göre katkı sağladığı bu ortamı yaşaması, barış olgusuna yönelik tutumunu kuvvetlendirip barış özlemini arttırdığı tespit edilmiştir.

Kibbutz yaşamıyla kesişen tarihlerde İsrail Birleşik İşçi Partisi'nin sol kanadına dahil olarak siyasi aktivitelerin içine girmesi ve ardından büyük hayal kırıklıkları yaşamasının, sanatçıyı siyasetten uzaklaştırıp barış propagandasını sanat alanında ortaya koymasına yönelttiği çıkarımında bulunulmuştur.

26 yaşında, bir Rönesans şehri olan Floransa'ya sanat eğitimi görmek amacıyla gitmesi şüphesiz ki Karavan'ın sanatsal bilgi dağarcığını genişletmiş ve birçok teknik hakkında bilgi sahibi olmasını sağlamıştır. Ancak, sanatçının asıl etkilendiği durumun kendi kültüründen birçok yönden farklı olan bu yabancı kültürde dünyayı başka açılardan görmeyi öğrenmesi ve yapıtları hakkında sıklıkla kullandığı tohum alegorisinin bir benzerini, kendi yaşamında deneyimlemesi olduğu tespit edilmiştir.

30'lu yaşlarında başlayan tiyatro dekoru çalışmalarının, sanatçıyı üç boyutlu düşünmeye ve mekân içinde bir bağlamla var olan yapıtlar üretmeye yönlendirdiği görülmüş; ayrıca, metnin, insanların ve her türlü olgunun yapıtın bir unsuru olarak kullanılabileceğini, her çözümün, tasarımın bulunacağı mekâna göre şekillendirilmesi gerektiğini fark etmesine yardımcı olduğu tespit edilmiştir.

35 yaşında Knesset Meclis Salonuna tasarladığı duvar rölyefiyle ülkesinde tanınmaya başlayan Karavan'ın bu rölyefte belirginleşmeye başlayan sembolik ve geometrik dilini, sonraki çalışmalarda olgunlaştırmış ve daha bağlamsal bir yapıya dönüştürmüştür.

1968 yılında açılışı yapılan Negev Anıtı, sanatçının tasarım felsefesini ile sanatsal dilini sanat çevrelerine tanıtmasına, yapıtlarında kullandığı sanatsal yöntemin temelini atmasına olanak vermiştir. Sanatçının, bu çalışmasında çöl ortamının fiziksel yapısından ayrışmayacak materyallerden çeşitli formlar oluşturarak duygusal çağrışımlar yaratma yöntemini kullandığı, tarihi bilgileri yapıtına dahil ettiği ve doğal unsurlardan yararlandığı görülmüştür.

1976 yılında Venedik Bienali'ne ülkesinin tek temsilcisi olarak davet edilmesi Avrupa sanat ortamına dahil olmasını, ilk geçici çalışmasını sergilemesini ve barış söylemini bir Avrupa etkinliğinde gündeme getirmesini sağlamıştır.

1977-1988 yılları arasında yapımı devam eden Kikar Levana adlı yapıtında Karavan, Tel Aviv mimarisi ve Yahudi kültürüyle sembolik bağ kuran bir metodoloji kullanmış ve geometrik formlardan yararlanmıştır. Yapıtın anlam yönünden bağlamını Yahudi kültürüyle ilişkilendirilen formlarla sağlayan Karavan'ın, yapıtın fiziksel bağlamını, ufukta görülen ve Tel Aviv'le özdeşleşmiş olan beyaz renkli yapılarla sağladığı tespit edilmiştir.

Almanya'nın Köln Şehri'nde bulunan Ludwing Müzesi ve ana kilisenin çevresi için tasarlanan ve yapımı 1986 yılında tamamlan, adı İbranice bir kelimeden seçilen Ma'a lot isimli çalışmasında Karavan, iki önemli yapının mimari özellikleriyle ritmik bir ilişkiye giren, sayı sembolizmini kullanan, yapıtın yakınında bulunan tren istasyonuyla ve zeminin altında bulunan oditoryumla söyleşen bir yöntem kullanmıştır. Ma'alot yapıtında sanatçının mekânda bulunan yapıları bağlam olarak kullandığı görülmüştür.

1980 yılında tasarımına başladığı Axe Majeur yapıtında, mekânı yere dönüştüren, toprağa kent meydanı işlevi kazandıran, 3 kilometrelik bir düzlemi her adımda birbiriyle ilişkili ve birbirinin tamamlayıcısı olan durak noktalarıyla birleştiren,

günümüz Fransa'sına şekil verip sosyolojik dönüşüm yaratan bir mimari projeyi yapıtın bağlamı haline getiren ve ölçeği insan olan bir yöntem kullanmıştır. Küçük ve büyük ölçekteki mekânsal verileri, yapıtın kurucu öğesi görevinde kullandığı ve mekânlar arası iletişimi bu verilerle kurduğu tespit edilmiştir.

Işık Yolu adlı yapıtında Güney Kore kültürünün dekoratif bir öğesini yapıtında kullanıp mekânın belleğini hatırlatmaya yönelik seçtiği alanda anlam kazanan bir çalışma yapmıştır. Yapıtın, mekânsal verilere göre konumlandırılmasıyla iki mekânın birbirinin tamamlayıcısı haline geldiği çözümlemesi yapılmıştır.

Nürnberg'de bulunan ve yapımı 1993 yılında tamamlanan İnsan Hakları Yolu adlı yapıtında Karavan, II.Dünya Savaşı'nın ardından Nürnberg'de gerçekleşen Nazi miting ve mahkemeleriyle bağlam ilişkisi kurmuştur. Mekânın tarihi işlevini ve belleğini görünür kılmak için tarihi kemerle fiziksel bir bağ kurmuş, insanlık tarihindeki en büyük acılardan birine sebep olan anılara karşılık insanlık onuru, hak ve eşitliğine vurgu yapan insan hakları bildirgesinin maddelerini yapıtında kullanarak metni, yapıtın kurucu öğesi haline getirmiştir.

Fransa'da bulunan Defans bölgesine 1989-2000 yılları arasında tasarladığı 'Charles de Gaulle Meydanı'nda Karavan, anti-faşist lider Charles de Gaulle'ün politik yaklaşımını tren rayı sembolüyle anlatmış, meydanın bitiminden başlayan Andre Malraux Parkı'yla fiziksel ve anlam yönünden bir bağ kurmuştur. Yapıtta faşizm karşıtı bir sembol olarak kullanılan raylar, aynı zamanda meydanın başlangıcında bulunan tren garıyla fiziksel bir bağ da kurmaktadır. Sanatçı, yaptığı zemin düzenlemeleri ve yerleştirdiği cam küplerle alanı zemin altındaki alanlara ışık yoluyla bağlamıştır.

Duygusal çağrışımlar yaratmaya yönelik malzeme, mekân ve sembol kullanımı, belleğin yapıta aktarılması, doğal unsurların yapıta dahil edilmesi, rastlantıyı bilinçli bir ifadeye çeviren işaretleme tekniği ve izleyiciyi deneyimleyiciye çevirmeye yönelik metodolojiyle tasarlanan Pasajlar yapıtında Karavan, o güne kadar yarattığı eserlerinden kazandığı tüm deneyimini kullanarak Dani Karavan yapıtlarının yaratılış yöntemi ve felsefesini her açıdan görünür kılan bir proje tasarlamıştır.

1993-96 yılları arasında tamamlanan ‘Hoşgörü Meydanı’ adlı yapıtında Karavan, tasarısını yerleştirdiği mekânın duvarında bıraktığı boşlukla bulvardaki insanların yapıtı fark etmesini amaçlamış, mekândaki arkeolojik buluntuları zaman kavramına vurgu yaparak yapıtına dahil edip UNESCO’nun savaş karşıtı metnini yapıtın unsuru olarak kullanmıştır. Yapıtın yapımı sırasında bir suikast sonucu hayatını kaybeden İsrail Başbakanı Yitzak Rabin’i yapıtın adına ekleyerek kendisini anmış ve başbakanın barışçıl politikasını onurlandırmıştır.

İsrail-Mısır sınırında Negev Çölü üzerinde yer alan Nitzana şehri için tasarladığı ‘Barış Yolu’ yapıtında İsrailli sanatçı, çöl kumundan elde edilen yapay kum taşı yapısındaki sütunları ritmik bir dizgede kullanarak çöl ortamıyla bütünlük sağlamış, sütunların üzerine işlenen metinle barış söyleminde bulunurken projenin yapım aşamasına denk gelen bir tarihte yitirdiği dostu Micha Peri’ye adadığı ek bir sütunu yapıtına dahil etmiştir.

Karavan, Çingene soykırımında hayatını kaybeden insanları anmak ve hak ettikleri özrü kendilerine sunmak amacıyla tasarladığı ‘Sinti ve Roman Soykırım Anıtı’ adlı yapıtın bağlamı, Reichstag binası üzerinden kurulmuştur. Sanatçı, suyun yansıtıcı yapısını deneyimleyicileri kendileriyle yüzleştirmek üzere kullanırken, su yüzüne yansıyan Alman ve Avrupa Birliği bayraklarıyla politik bir mesaj vermiştir. Yaşanan soykırımın ardından Çingene halkının görmezden gelindiğini görünür kılarken yapıtın bir unsuru olarak kullandığı çiçeğin her gün yenilenmesi kararıyla yapıta döngüsel bir nitelik kazandırmıştır. Sanatçı, zeminin altında yer alacak biçimde tasarladığı kontrol odasıyla yapıtın unsurlarına müdahale edilebilmesini sağlayarak havuz suyunun ısıtılarak donmasını engellenmiş ve böylece yansıtıcı özelliğinin kaybolmasının önüne geçmiştir.

7 Aralık 1930 tarihinde Tel Aviv’de doğan sanatçının tasarladığı yapıtları mekâna adapte etmeye çalışmadığı, mekânda yaptığı gözlem ve analizlerle serbest çağrışım yönteminden de yararlanarak mekânın yönlendirmesiyle tasarladığı yapıtlarını bir başka mekâna yerleştirildiğinde anlamını yitirecek kadar spesifik bir yaklaşımla hazırladığı tespit edilmiştir. Sanatçının yapıtlarında, kendi kültürüne olan bağlılığını kaybetmeden yapıtın var olacağı mekânla uyum içinde, doğaya ve insana karşı duyarlı,

barış söyleminde bulunan, belleği hatırlatıcı, kavramlar arası ilişkilerde bulunan ve sembolik öğe kullanımını tercih eden bir metodoloji kullandığı analiz edilmiştir. Yahudi kültürüne ait sembol ve kavramları İsrail dışındaki mekânlarda da kullanarak kendi kültürünün başka kültürlerde tanınmasına olanak vermiştir.

Yapıtların, var olacağı mekândan ayrı biçimlenemeyeceği düşüncesi Karavan'ın birincil şartıdır. Bir yapıt, ancak mekânsal unsurlara uygunluğuyla anlamlı ve etkili olabilir; çevresine ve kamuya yabancı olamaz. Dani Karavan'ın sanat felsefesinde heykeltıraş, mekânsal belleği ve unsurları, o mekânda o mekânla biçimleştiren, görünür kılan kişidir. Karavan kompozisyon kavramını alışılanın aksine görünür olanın estetikleştirilmesi amacıyla kullanmamaktadır; Karavan yapıtlarında kompozisyon, fiziksel dünyayla duygusal dünya, bellekle düş, ölçüyle sembol, mekânla insan, doğayla endüstri, rastlantıyla bilinç, bilgiyle gözlem ve zamanla mekân arasında, her unsur diğer tüm unsurlarla uyum içinde olacak şekilde kurulan bir bağ ve dengedir. Şunu belirtmek gerekir ki bu denge ve bağda bulunan kavramlar birbirine zıt değildir. Bazı kavramlar aynı düzlemde bile değildir. Bu nedenle metaforik ve sembolik anlamlıdırlar. Örneğin doğal bir mekânda kullanılan corten levhalar mekânın görsel özellikleriyle uyumsuz olsa da örneğin belleğindeki soykırım olgusuyla birebir ilişkilidir. Dolayısıyla birbirine zıt kavramlar olarak belirtilemeyecek ama birbirinden belirgin farkları olan doğal ve endüstriyel fenomenlerin ilişkisinin yanı sıra endüstriyel olanla duygusal bir bağ da vardır. Bu bağlar aynı zamanda zamanla da ilişkilidir ve bu şekilde çapraz eşlemelerle devam edilerek yapıtın ilişki ağı oluşturulur. Bu bağlar, zaman veya insan gibi değişimde olan faktörlerle her an yenilenir ve yeni bağlar oluşturur. Örneğin Karavan'ın mekânda bulunan, eğilerek duvara yaslanmış bir zeytin ağacına dikkat çektiği görülür. Bu ağaçla Kavaran, fiziksel dünyayla duygusal dünya arasında bir bağ kurmuştur. Ağacın sert iklim ve rüzgârların etkisiyle aldığı fiziksel durumu için yarattığı 'yaşam savaşı' algısı bir yandan ağacın kişileştirilmesidir. Karavan ağacı işaretleyerek bu kişileştirmeyi deneyimleyicinin yapmasını amaçlar. Bu ağaçla Karavan, aynı zamanda o mekânda bulunan bir insanın yaşadığı zorluğu da anlatarak bellekle de ilişki kurmuştur. Bir yandan, zeytin ağacı bir barış sembolüdür ve Karavan'ın kökeniyle bağlantılı ekonomik bir kaynaktır; insanla doğanın uyumunu da anlatır. Böyle bir ağacın o mekânda bulunması rastlantıdır; ancak yapıtla bu ağacın

işaretlenmesi bilinçlidir ve ilişkiler bu şekilde kurulmaya devam edilebilir. Yani yukarıda kurduğumuz bağlantıların hepsi yapıtın hem tek bir unsurunda hem de tamamında kurulur. Bu nedenle bir formül ancak bir yer için geçerlidir. Karavan yapıtları, yol gösterici ve işaret edicidir ancak kişiye bir yolu dayatmazlar. İsrailli sanatçı, kişinin yapıtla özgür iradesi yoluyla birleşmesini ve kendi yolunu bulmasını engellemez. Karavan mekâna bir küp koyar, küp bir kişinin oturabileceği büyüklükte ve yüksekliktedir; oturmak mekânda bulunan kişiye kalmıştır. Karavan yapıtları her ne kadar bilgiyle anlaşılabilecek yapıtlar olsa da, konudan veya yapılış amacından habersiz bir kişi bile düzenlemenin etkisiyle, konuya dair duyguları hissedebilir. Ancak yapıtta bulunan bir unsurun neyi simgelediği, örneğin bir tren rayının ayrılığı mı yoksa kavuşmayı mı anlattığı ancak mekânın belleğinden haberdar olarak anlaşılabilir; aksi halde yapıtın bağlamı doğru kurulamaz. Yani Karavan sistematiğinde her ne kadar sanatçı, mekânı, kültürü, belleği ve insanları bilmek ve analiz etmek durumundaysa deneyimleyiciler için de aynı sorumluluklar geçerlidir. Bu çift yönlü bir ilişkidir.

Karavan yapıtları temelini gerçeklerden alır. Bu gerçekler hem kavramsal hem de fiziksel gerçeklerdir. Karavan yapıtları var olanların bir göstergesi, var olmuş olanların hatırlatması ve var olması istenenlere yönelik bir çağrıdır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Antmen, Ahu. **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2.Baskı, 2008.

Benevolo, Leonardo. **Avrupa Tarihinde Kentler**. Nur Nirven (çev.), İstanbul: Literatür Yayıncılık, 1.Baskı, 2006

Benjamin, Walter. **Pasajlar**. Ahmet Cemal (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 9.Baskı, Ocak 2012

Demirci, Kürşat. **Yahudilik ve Dini Çoğulculuk**. İstanbul:Ayışığı Kitapları, 2005

Gori, Giuliano. **Dani Karavan Site Specific Life**. Pistoia: Gli Ori, 2008

Jung, C.G., **İnsan ve Sembolleri**. Ali Nahit Babaoğlu (çev.), İstanbul: Okuyan Us, 4.Baskı, 2009

Lewis, Bernard. **Babil'den Dromanlara**. Ebru Kılıç (çev.), İstanbul: Kapı Yayınları, 1.Basım, 2008

Mollard, Claude. **La saga de l'axe majeur: Dani Karavan à Cergy-Pontoise**, Moulineaux: Beaux Arts Editions, 2011

Mumford, Lewis. **Tarih Boyunca Kent**. Gürol Koca & Tamer Tosun (çev.), 1.Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007

O'Doherty, Brain. **Beyaz Küpün İçinde**. Ahu Antmen (çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık, 1. Baskı, 2010

Restany, Pierre. **DANI KARAVAN**. Münih: Prestel, 1992

Sarkowicz, Hans. **Bahçelerin ve Parkların Tarihi**. Ersel Kayaoğlu (çev.), Ankara: Dost Yayınları, 1.Basım, 2003.

Sayın, Zeynep. **İmgenin Pornografisi**. İstanbul: Metis Yayınları, 2. Basım, 2009

Scheurmann, Konrad-Ingrid. **Homage to Walter Benjamin**: ''Passage'' place of remembrance at Portbou, Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1995

Scholem, Gershom. **On the Kabbalah and its Symbolism**. New York:Schocken, First Edition, 1996

Scholem, Gershom. **Origins of the Kabbalah.** New Jersey: Princeton Universty Press,1991

Senneth, Richard. **Ten ve Taş**. Tuncay Birkan (çev.), 3.Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2008

Skolnik, Fred - Michael Berenbaum. **Encyclopedia Judaica**. USA: Macmillan Reference, Second Edition, 2007

Taussig, Michael. **Walter Benjamin'in Mezarı**. Burç İdem Dinçel (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1.Baskı, 2012

Süreli Yayınlar

Yıldız, Şevin. "Dani Karavan ile Söyleşi", Peyzaj ve Beton, **Betonart**. Ankara: Türkiye Çimento Müstahsilleri Birliği Yayını, 6. sayı, 2005

İnternet:

Aderet, O., 2012, "The Roma Holocaust memorial that wasn't built in a day", http://www.haaretz.com/weekend/week-s-end/the-roma-holocaust-memorial-that-wasn-t-built-in-a-day-1.464974

Eldar, A., 2010, "The stones cry out", http://www.haaretz.com/weekend/week-s-end/the-stones-cry-out-1.332674

Rollason, C., "Border Casting, Resting Place: Portbou and Walter Benjamin" http://www.wbenjamin.org/portbou.html

Sheffi, S., 2004, "Marc Scheps returns to Tel Aviv Museum", http://www.haaretz.com/culture/arts-leisure/marc-scheps-returns-to-tel-aviv-museum-1.129978

Sheff, S., 2008, "Successfully interfering with the landscape, 'Dani Karavan A Retrospective,' Tel Aviv Museum of Art", http://www.haaretz.com/successfully-interfering-with-the-landscape-1.236717

Yıldız, Ş., "İnterview with Dani Karavan", 2004, http://sevinyildiz.blogspot.com/2007/12/interview-with-dani-karavan-2004.html

http://www.archello.com/en/project/belvedere-saint-christophe/984922

http://www.axe-majeur.net

http://www.danikaravan.com

http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Society_&_Culture/geo/jaffa.html

http://www.nuernberg.de/imperia/md/menschenrechte/dokumente/karavan-bio_engl.pdf

http://walterbenjaminportbou.cat