

# Dani Karavan. Narracja form w krajobrazie miasta

## Dani Karavan. Narrative of forms in the cityscape

### Abstrakt

W artykule analizowana jest forma rzeźb Dani Karavana w kontekście przestrzeni miejskiej, w której obecne są zieleń i woda. W kompozycjach przestrzennych izraelskiego rzeźbiarza wielkoskalowych interwencjach w przestrzeń publiczną – woda i zieleń wykorzystywane są jako elementy składowe. Oprócz walorów estetycznych niosą one – wraz z formami rzeźbiarskimi i innymi elementami krajobrazu – wartości symboliczne: upamiętnienie wydarzeń historycznych, czy wartości takich jak ochrona środowiska naturalnego, tolerancja, prawa człowieka. Elementarne formy architektoniczne, zieleń i woda u Karavana tworzą spójny system narracyjny, podnoszący wartość ich otoczenia, kreujący *genius loci*.

### Abstract

The article analyses the form of Dani Karavan's sculptures in the context of urban space in which greenery and water are present. In the spatial compositions of the Israeli sculptor – large-scale interventions into the public space – water and greenery are used as constituent elements. In addition to aesthetic values, they – along with sculptural forms and other elements of the landscape – carry symbolic values: commemoration of historical events, or values such as environmental protection, tolerance and human rights. Elementary architectural forms, greenery and water, create a coherent narrative system in Karavan's works that increases the value of their surroundings and creates the *genius loci*.

Słowa kluczowe: Axe Majeur, Dani Karavan, Droga do Ukrytego Ogrodu, *genius loci*, Kikar Lewana, makom, narracja w architekturze, Pasaże – w hołdzie Walterowi Benjaminowi, Sinti and Roma Memorial

Keywords: Axe Majeur, Dani Karavan, Way to the Hidden Garden, *genius loci*, Kikar Lewana, makom, narrative in architecture, Passages – Homage to Walter Benjamin, Sinti and Roma Memorial

### 1. Wprowadzenie

Dani Karavan (ur. 1930) jest izraelskim rzeźbiarzem o polskich korzeniach, którego dzieła rozproszone są po całym świecie, przyjmując różne skale i formy – od niewielkich (np. Sinti Memorial w Berlinie 2012) czasowych obiektów (jak Environment for Peace we Florencji, 1978), po wielkoskalowe instalacje (jak np. nieukończone Axe Majeur w podparyskim Cergy-Pontoise). Karavan działa wyłącznie w sferze publicznej, co nadaje jego dziełom wyraźnie zarysowany profil – miejsc komemoratywnych oraz przestrzeni kulturalnych. Do najważniejszych prac rzeźbiarza zaliczyć można: Monument to the Negev Brigade (1968, Negev, Beersheva), Kikar Levana (Hebrew for The White Plaza; 1988, Tel Aviv, Israel), The Way of Human Rights (1993, Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, Germany), Passage, a Homage to Walter Benjamin (1994, Portbou, Catalonia, Spain), Way to the Hidden Garden (1999, Sapporo Art Forest open-air gallery, Japan) czy wymienione już Memorial to the Sinti and Roma victims of National Socialism lub Axe majeure. Pełna lista twórczości obejmuje jednak około stu zrealizowanych projektów – stałych lub czasowych – roz-

### 1. Introduction

Dani Karavan (born 1930) is an Israeli sculptor with Polish roots, whose works are scattered all over the world, adopting various scales and forms – from small (e.g. The Sinti & Roma Memorial in Berlin, 2012) temporary structures (e.g. Two Environments for Peace in Florence, 1978) to large-scale installations (such as the unfinished Axe Majeur in Cergy-Pontoise near Paris). Karavan acts exclusively in the public sphere, which gives his works a clearly outlined profile – commemorative places and cultural spaces. The most important works of the sculptor include: Negev Monument (Beer Sheva in Israel, 1968), Kikar Levana (Hebrew for The White Square; Tel Aviv in Israel, 1988), Way of the Human Rights (Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg in Germany, 1993), Passages, Homage to Walter Benjamin (Portbou in Spain, 1994), Way to the Hidden Garden (Outdoor Sculpture Park, Sapporo in Japan, 1999) and the above mentioned The Sinti & Roma Memorial and Axe majeure. However, the full list of works amounts to about one hundred constructed projects – either permanent

sianych po całym świecie. Zaznaczyć także należy żydowskie pochodzenie Daniego Karavana, które wpływa stanowi istotny wkład kultury żydowskiej w jego pracę.

Instalacje Karavana to przestrzeń o wyraźnie architektonicznym wyrazie. Sam rzeźbiarz określa swoją sztukę jako: rzeźba environmental-site-specific z naturalnymi materiałami i wspomnieniami<sup>1</sup>. Jednocześnie, artysta zaznacza, że nie potrafi konkretnie przypisać swoich dzieł do jednej tylko dziedziny sztuki. Plasuje je „gdzieś pomiędzy” architekturą, rzeźbą i architekturą krajobrazu<sup>2</sup>. Archetypiczne, architektoniczne formy (bryły elementarne, ściany, kolumny, drogi, portyki itp.) upamiętniając historyczne wydarzenia wpisują się w przeznaczenie rzeźb, a jednocześnie komponowane są w układy zespolone z elementami krajobrazu naturalnego. Określenie „komponowane” – implikujące scalenie – nie wystarcza jednak do scharakteryzowania relacji form Karavana z pierwiastkami środowiska naturalnego. Natura jest tu elementem uzupełniającym architektoniczne struktury, a jednocześnie stanowiącym ich antynomię, dopełniając utworzoną przestrzeń poprzez przeciwieństwo dzieła Boskiego i konstrukcji ludzkiej ręki, a kontrast pomiędzy naturą i dziełem ludzkim jest nieodłączną cechą *genius loci*. Duch miejsca to relacja pomiędzy człowiekiem i światem, przy czym natura była pierwsza. Pejzaż, terytorium stopniowo przeistacza się w „pismo, historię, literaturę”<sup>3</sup>.

### 2. Narracja

Mimo wykorzystywana przez Daniego Karavana lapidarnych form, w pracach artysty bardzo czytelna jest indywidualnie kreowana narracja. Narracja prac Karavana prowadzona jest przez rzeźbiarza na dwóch poziomach: uniwersalnym i jednostkowym – osobistym. Wywiedzione z tych dwóch pól środki narracyjne spajają obie „opowieści”: wątki oparte na życiu osobistym rzeźbiarza wpisują się w uniwersalną symbolikę, a ekumeniczne archetypy – powiązane z symboliką odczytywaną przez zwiedzających – znajdują swoje odzwierciedlenie w jego indywidualnej autobiografii. Juhani Pallasmaa scharakteryzował powiązanie osobistego i ogólnoludzkiego uniwersum z tworzeniem dzieł sztuki w sposób, który przystaje do metody kreacji Dani Karavana:

„Myśl artystyczna nie jest wyłącznie pojęciową czy logiczną dedukcją; implikuje ona egzystencjalne rozumienie i syntezę przeżytego doświadczenia, które łączy w sobie percepcję, pamięć czy pragnienie. Percepcja łączy pamięć z tym, co faktycznie postrzegamy, i w rezultacie nawet zwykłe doznania zmysłowe stają się złożonymi procesami porównywania i oceny.”<sup>4</sup> W poszukiwaniu systematyki środków narracyjnych artysty sięgnąć można do katalogu z wystawy Daniego Karavana w Międzynarodowym Centrum Kultury Krakowie<sup>5</sup>. Prace rzeźbiarza pogrupowane tu zostały według rozdziałów, których tytuły odnoszą się do zasadniczych punktów „opowieści” Karavana, trafnie je charakteryzując: Makom – „esencja miejsca”, „pasaże, drogi, osie”, „przeptywy”, „powtórzone prawa”, „poza definicjami” oraz „teatr form”.

Kluczowe dla działania Karavana jest pojęcie Makom<sup>6</sup>, w którego wykorzystywaniu spaja się filozofia twórczości rzeźbiarza. Makom to jednocześnie obszar lub miejsce (przestrzeń) zajęte przez ludzi lub takie, które potencjalnie może zostać

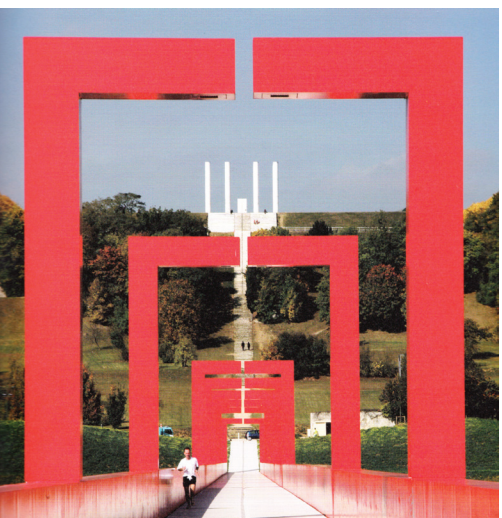
or temporary – scattered around the world. One should also emphasize Dani Karavan's Jewish origin, which constitutes an important contribution of Jewish culture to his work.

Karavan's installations are a space with a distinctly architectural expression. The sculptor himself describes his art as: environmental-site-specific sculpture with natural materials and memories<sup>1</sup>. At the same time, the artist emphasizes that he cannot specifically assign his works to a single field of art. He places them “somewhere in between” architecture, sculpture and landscape architecture<sup>2</sup>. Commemorating historical events, archetypical architectural forms (elementary solids, walls, columns, roads, porticos, etc.) fulfil the purpose of sculptures, but at the same time they are integrated (composed) into systems combined with elements of the natural landscape. The term “composing” – which implies merging – appears insufficient to characterize the relationship between Karavan's forms and the elements of the natural environment. Nature here is an element that complements architectural structures, but at the same time it constitutes their antinomy, completing the created space with the opposite of God's work and the construction of the human hand. The contrast between nature and the man-made work is an inherent feature of the *genius loci*. The spirit of a place is the relationship between man and the world, but nature was first. Landscape, territory is gradually transforming into “writing, story, literature”<sup>3</sup>.

### 2. Narrative

Despite the lapidary nature of forms used by Dani Karavan, the individually created narrative is very clear in the artist's works. The narrative of Karavan's works is constructed by the sculptor on two levels: universal and individual – personal one. The narrative means derived from these two fields unite both “stories”: threads based on the sculptor's personal life are part of the universal symbolism, while the ecumenical archetypes – related to the symbolism interpreted by the visitors – are reflected in his individual autobiography. Juhani Pallasmaa characterized the connection of the personal and general universe with the creation of works of art in a way that is congruent with Dani Karavan's method of creation:

“An artistic thought is not merely a conceptual or logical deduction, it implies an existential understanding and a synthesis of lived experience that fuses perception, memory and desire. Perception fuses memory with the actual percept, and consequently, even ordinary sense perceptions are complex processes of comparison and evaluation.”<sup>4</sup> Looking for the taxonomy of the artist's narrative means, one can refer to the catalogue from the exhibition of Dani Karavan's works at the International Cultural Centre in Kraków<sup>5</sup>. The works of the sculptor are grouped here according to chapters whose titles refer to the essential points in Karavan's “story”, aptly characterizing them: Makom – “the Essence of Place”, “Passages, Roads, Axes”, “Hidden Flow”, “Reiterated Rights”, “Beyond Defi-



Il. 1. Dani Karavan, Kikar Lewana, Tel Awiw (1988). Źródło: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/files/import/1526-mck-str5.jpg>, dostęp 2018.03.30  
 Il. 2. Dani Karavan, Axe Majeur, Cergy-Pontoise (w trakcie), widok na stację: Passerelle, Ogród Praw Człowieka, Terasse, Wieża Belwederu. Źródło: Dani Karavan. Esencja miejsca. The Essence of Place, kat. wyst., Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, czerwiec-wrzesień 2015, Kraków 2015

zajęte – gdzie człowiek może przebywać lub usiąść (to siedzisko dla jednej osoby). Makom ma także szersze znaczenie, jako społeczność, obszar zamieszany przez ludzi oraz sytuacja lub status. Jest również imieniem Boga<sup>7</sup>. Tym określeniem zatytułował Karavan kilka swoich wystaw. Odzwierciedla ono także poszukiwania formy, które towarzyszą rzeźbiarzowi przy każdej z prac – poszukiwanie esencji miejsca i działanie, które tę esencję uwypukla.

Pojęcie „przepływów” dotyczy relacji elementów projektowanych przez Karavana z naturą. Współtworząc narrację kierują ją w stronę znaczącej pustki. „Pasaże, drogi i osie” wskazują na narracyjną sekwencyjność dzieł – efekty przestrzenne, którym tworzenie wydłużonych układów nadało czasowy porządek „zdarzeń”. „Powtórzone prawa” natomiast odnoszą się do symboliki rzeźb – funkcji komemoratywnej oraz walki o wolność i równość; przestrzeganie praw człowieka.

Termin „poza definicjami” związany jest ze wspomnianą już „interdyscyplarnością” kreacji Karavana – „wędrowką pojęć” w jego materialnej „opowieści” – od dziedziny rzeźby, poprzez architekturę do kształtowania krajobrazu. W ten sposób istotnymi składnikami dzieł stają się elementy naturalne: zieleni i woda – i to nie tylko na poziomie wizualnym, ale percepcyjne wszystkimi zmysłami. „Teatr form” natomiast dotyczy wczesnych prac rzeźbiarza – scenografii teatralnych. Można jednak uznać, że późniejsze jego interwencje w przestrzeń miejską także spełniają funkcję „teatru”, którego aktorami zostają obserwatorzy instalacji – mniej lub bardziej bezwiednie wciągnięci w urbanistyczne przedstawienie – scenę przestrzeni miejskiej. Z projektowania scenografii Karavan zaczerpnął także konsekwentnie stosowany później do końca związek przestrzeni (sceny) z tekstem (sztuki).

Dani Karavan nigdy nie podaje dokładnej interpretacji swoich prac. Pozostawia on widzom osobiste ich doświadcza-

nitions” and “Theatre of Forms”.

The concept of Makom<sup>6</sup>, in which the philosophy of the sculptor’s creative work is bound, is crucial for Karavan’s activity. Makom is also an area or place (space) occupied by people or one that may potentially become occupied – where a person can stay or sit down (it is a seat for one person). Makom also has a broader meaning, as a community, an area inhabited by people and a situation or status. It is also the name of God<sup>7</sup>. Karavan entitled several of his exhibitions with this term. It also reflects the search for form that accompanies the sculptor at each work – the search for the essence of place and the action that emphasizes this essence.

The term “Hidden Flow” refers to the relation of the elements designed by Karavan with nature. Co-creating the narrative, they direct it towards a significant emptiness. “Passages, Roads and Axes” indicate the narrative sequentiality of the works – spatial effects, which the creation of elongated systems gave a temporary order of “events”. “Reiterated Rights”, in turn, refer to the symbolism of sculptures – a commemorative function and the fight for freedom and equality; observance of human rights.

The term “Beyond Definitions” is related to the aforementioned “interdisciplinarity” of Karavan’s creations – “a journey of concepts” in his material “story” – from the field of sculpture, through architecture to landscaping. Thus, natural elements: greenery and water become the essential components of the works – perceived with all the senses rather than on the visual level only. The “theatre of forms” refers to the early works of the sculptor – theatrical scenography. Yet, it can be concluded that his later interventions into urban space also fulfil the function of a “theatre” whose actors are

nie – „przemierzanie przestrzeni” także na poziomie emocji. Wciągając widza w doświadczenie, rzeźbiarz przemienia go w element pracy.

### 3. Geometria

Reżyser Lech Majewski interpretuje dzieło Karavana jako bezustanną batalię rzeźbiarza o odnalezienie porządku – spokoju w otaczającej ludzkość przerażającej rzeczywistości. Geometryczny porządek budowli kontrastuje tu z zawilocią natury<sup>8</sup>. W takiej estetyce Majewski odczytuje „platońską anamnezę” – przypomnienie sobie o pięknie percypowanym w poprzednich wcieleniach – oraz podświadome dążenie do harmonii. Geometryczne formy Karavana mają tworzyć metajęzyk – „poszukiwanie osi świata”.

„Proste, geometryczne kształty inspirują przeżycia duchowe”<sup>9</sup>. Formy Karavana odpowiadają architekturze działającej jako połączenie ze światem zmarłych – budynkom (czy też miastom), które stają się muzeami czasu – zatrzymanym, opóźnionym czasem, co dzieje się bez bezpośrednich cytatów z historycznych stylów, ale poprzez kreowanie nastroju zadumy, melancholii. Charakterystyka myślenia o rytmie i miejscu w prozie Hermana Hessego Aleksandry Kunce może zostać wykorzystana do opisanie również dzieła Daniego Karavana: „pragnienie zamknięcia doświadczenia europejskiego w granicach rozumowo ujmowanej doskonałości, rygorystycznie obwarowanej regułami wyrafinowanej gry uobecnionej w czasie i przestrzeni”<sup>10</sup>. Można także uznać, że geometria Karavana ma pomagać w odnalezieniu „osobowości miejsca”, definiowanej jako „dynamiczna relacja ziemi i życia”<sup>11</sup>.

Na wzgórzu nad Tel Awiwem został zrealizowany Kikar Lewana (1988) – hołd dla budowniczych miasta, a jednocześnie stylu Bauhausu. Na Białym Placu (takie jest tłumaczenie nazwy tego miejsca) – betonowym prostokącie o rozmiarze 30x50m – rozmieszczone zostały również białe bryły: wieży, kopuły, piramidy, schodów i przeciętej ściany. Towarzyszą im

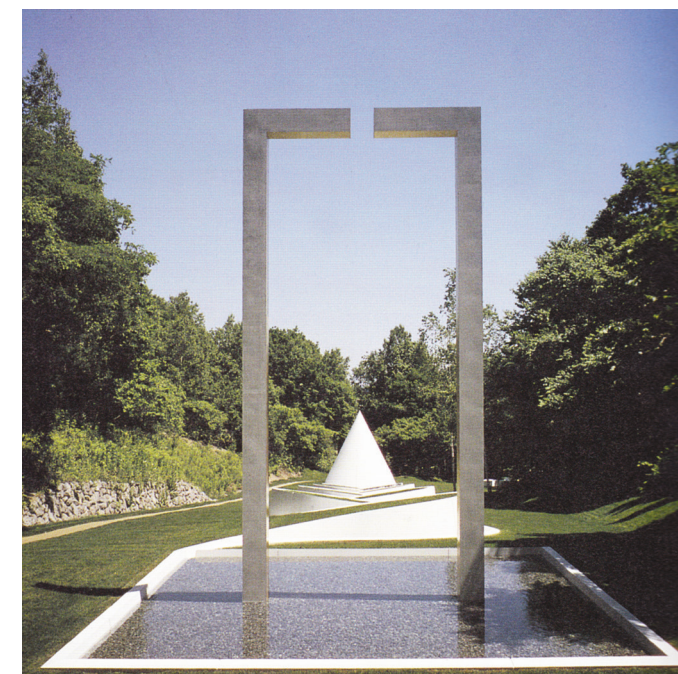
the observers of the installations – more or less unknowingly drawn into the urban performance – on the stage of urban space. Karavan also took the relationship of space (stage) and text (art) from stage design, later consistently applied to the end. Dani Karavan never offers a precise interpretation of his works. He leaves the viewers to their personal experience – “traversing space” also at the level of emotions. By drawing the viewer into the experience, the sculptor transforms them into an element of work.

### 3. Geometry

Director Lech Majewski interprets Karavan’s work as the sculptor’s constant battle to find order – peace in the frightening reality surrounding humanity. The geometrical order of the structure contrasts here with the complexity of nature<sup>8</sup>. In such aesthetics Majewski interprets “Platonic anamnesis” – a reminder of the beauty perceived in previous incarnations – and a subconscious pursuit of harmony. Karavan’s geometric forms are to create a meta-language – “seeking the axis of the world”. “Simple, geometric shapes inspire spiritual experiences”<sup>9</sup>. Karavan’s forms correspond to an architecture that works as a connection to the world of the dead – buildings (or cities) that become museums of time – detained, delayed time, which happens without direct quotations from historical styles, but by creating a mood of reflection and melancholy. The characteristics of thinking about the rhythm and place in Herman Hesse’s prose according to Aleksandra Kunce can also be used to describe Dani Karavan’s work: “The desire to close the European experience within the limits of intellectually perceived excellence, rigorously fortified by the rules of a sophisticated game present in time and space”<sup>10</sup>. One can also say that Karavan’s geometry is to assist in finding the “personality of

Il. 3. Dani Karavan, Axe Majeur, Cergy-Pontoise (w trakcie), Piramida. Źródło: <https://www.axe-majeur.fr/11-pyramide/Photos/data1/images/ph04.jpg>, dostęp 2018.03.30

Il. 4. Droga do Ukrytego Ogrodu w Parku Sztuki w Sapporo (1999). Źródło: Dani Karavan. Esencja miejsca. The Essence of Place, kat. wyst., Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, czerwiec-wrzesień 2015, Kraków 2015



wgłębienia w posadzce placu – zegar słoneczny oraz ziggurat. Te elementy są uniwersalnymi symbolami we wszystkich właściwie kulturach. Założeniem artysty było wpuszczenie między nie widzów i pozwolenie na swobodne interakcje między człowiekiem i rzeźbą-architekturą oraz naturą. Wiatr, światło słoneczne, woda, trawa i drzewo oliwne wymieniane są jako elementy składowe kompozycji<sup>12</sup>. Drzewo oliwne, które umieszczone zostało wewnątrz rozszczerzonej kopuły, jest stale pojawiającym się u Karavana motywem narracyjnym. Mimo stosowania form zaczerpniętych z katalogu brył geometrycznych i archetypów architektonicznych, Karavan uznaje swoją twórczość za figuratywną. Dzieje się tak poprzez fakt, iż nie może ona istnieć bez ludzi<sup>13</sup>. Prace przemysłane są jako przestrzenie, w których poruszający się ludzie stają się częścią dzieła, uzupełniając je poprzez czynności, który wykonują. Ty samym artysta wprowadza w życie kolejny postulat cechujący genius loci: „uczynienie z przestrzeni partnera bytowania”<sup>14</sup>.

#### 4. Natura

Geometrycznym kształtom w każdej instalacji Karavana towarzyszą powierzchnie zielone i drzewa oraz zbiorniki i ciek wodne. Rzeźbiarz jest zdania, iż to z natury pochodzą wszystkie znane ludziom elementy. Pierwiastki naturalne w rzeźbach

Il. 5. Dani Karavan, Passages – w hołdzie Walterowi Benjaminowi, Portbou (1994). Źródło: Dani Karavan. Esencja miejsca. The Essence of Place, kat. wyst., Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, czerwiec-wrzesień 2015, Kraków 2015



a place”, defined as the “dynamic relationship of the earth and life”<sup>11</sup>.

Kikar Levana (1988) was constructed on the hill above Tel Aviv as a tribute to the builders of the city and at the same time the Bauhaus style. White blocks – tower, dome, pyramid, staircase and a cut wall – are arranged on the White Square (as this is how the name of this place is translated) – a 30x50m concrete rectangle. They are accompanied by hollows in the floor of the square – a sundial and a ziggurat. These elements are universal symbols in all cultures. The artist intended to let the viewers in between them and allow for free interaction between man, sculpture-architecture and nature. Wind, sunlight, water, grass and an olive tree are listed as constituent elements of the composition<sup>12</sup>. The olive tree, which has been placed inside the split dome, is a constant narrative motif in Karavan’s work.

Despite the use of forms derived from the catalogue of geometrical solids and architectural archetypes, Karavan regards his creative work as figurative one. This is due to the fact that it cannot exist without people<sup>13</sup>. The creations are designed as spaces in which moving people become part of the works, complementing them through the activities they perform. Thus, the artist introduces another postulate that characterizes genius loci: “turning space into a partner of existence”<sup>14</sup>.

#### 4. Nature

Geometric shapes are accompanied by green surfaces and trees as well as reservoirs and watercourses in every Karavan’s installation. The sculptor believes that all elements known to people come from nature. Natural elements in the Israeli sculptures are perceived not only by all senses rather than the sense of sight only. Greenery, water and fauna are also to be heard, touched and smelt here for full reception of the work. Landscape topography and natural light are important components of his creation.

The Sinti & Roma Memorial (2012), i.e. The Memorial to the Sinti and Roma Victims of National Socialism in Berlin’s Tiergarten is a memorial commissioned by the German Bundestag and located next to its headquarters. Karavan provides a detailed description of the process in which he shaped the project ideologically. Limited space devoted to the structure rendered it impossible to build a tower or an obelisk as they would generate excessive accumulation of tourists. Therefore the artist used water as a method of separating the visitors and dispersing them on a larger area. The round pond, resembling a “deep hole”, reflects the surroundings: sky, trees, the Reichstag and spectators, and all the reflected elements become components of the Sinti & Roma Memorial. In this way, visitors are also part of it. Dani Karavan recalled the theory which says that water has memory and everything that is reflected in it will be remembered forever. The sculptor describes the composition as “a place of pain and memory”<sup>15</sup>.

One more natural element is an important part of the installation, and its source is the Sinti and

Izraelczyka percepowane są nie tylko przez zmysł wzroku, ale także innymi zmysłami. Roślinność, woda, fauna mają tu także zostać usłyszane, dotknięte i powąchane dla pełnego odbioru dzieła. Istotnymi składnikami tworzenia są topografia krajobrazu oraz światło naturalne.

Sinti and Roma Memorial (2012) czyli Pomnik Pomordowanych Sinti i Romów Europy, Ofiar Narodowego Socjalizmu w berlińskiej dzielnicy Tiergarten to pomnik na zlecenie niemieckiego Bundestagu, ulokowany obok jego siedziby. Karavan szczegółowo opisuje proces ideowego kształtowania projektu. Ograniczenie przestrzeni przeznaczonej na obiekt uniemożliwiło zbudowanie wieży lub obelisku, które generowałyby zbyt duże nagromadzenie turystów. Artysta posłużył się więc wodą jako metodą odgradzenia zwiedzających i rozproszenia ich na większym terenie. Okrągły staw niczym „głęboka dziura” odbijać ma otoczenie: niebo, drzewa, budynek Reichstagu i widzów, a wszystkie odbijające się elementy stają się elementami składowymi Sinti and Roma Memorial. W ten sposób również zwiedzający są jego częścią. Dani Karavan przywołał teorię, zgodnie z którą woda ma pamięć – a wszystko, co się w niej odbije zostanie zapamiętane na wieki. Rzeźbiarz określa kompozycję mianem „miejsca bólu i pamięci”<sup>15</sup>.

Jeszcze jeden element naturalny jest istotną częścią składową instalacji, a jego źródłem są cmentarze Sinti i Romów, tradycyjnie pozbawione grobów i jakichkolwiek tablic lub innych elementów określających miejsce konkretnych pochówków. Zielone pola porastają łąkowe kwiaty. Niewielki metalowy trójkąt w sadzawce berlińskiego pomnika symbolizuje trójkąt, na którym niesiono ciało do pochówku. Na nim umieszczono łąkowy kwiat. Codziennie o tej samej porze trójkąt zanurza się i wynurza ze świeżym kwiatem.

Tekst i muzyka są także elementami tego pomnika. Tekst w postaci wiersza *Auschwitz* romskiego poety Santina Spinello, uwiecznionego na obrzeżu zbiornika, nazw obozów koncentracyjnych i miejsc zagłady wyrytych na fragmentach granitowych płyt na otaczającym sadzawkę trawniku oraz najważniejszych datach i wypowiedziach dotyczących holocaustu Sinti i Romów uwiecznionych na szklanych taflach ogrodzenia. Muzyka jazzowego kompozytora Sinti, Romeo Franza dopełnia całości, tworząc narrację, które pobudzać ma wszystkie zmysły.

Ważnym naturalnym elementem symbolicznym dla Dani Karavana jest drzewo oliwne. W znaczeniu uniwersalnym symbolizować ma ono pokój (drzewo to jest istotne dla Izraela), a w odniesieniu do biografii artysty – zapamiętane z dzieciństwa stare drzewo-„przyjaciela”, przesadzone przez jego ojca, architekta krajobrazu, na podwórzu rodzinnego domu rzeźbiarza. Na dziedzińcu siedziby UNESCO drzewo oliwne jest elementem instalacji Tolerance Square (1996), posadzone na niewielkim pagórku i otoczone okrągłą, betonową ławką. Obok, na kamiennej ścianie w 10 językach wyryte zostały pierwsze sentencje z konstytucji UNESCO: *Ponieważ wojny rodzą się w umyśle człowieka, również w umyśle człowieka dojrzeć powinna sprawa obrony pokoju*. Tu także woda jest kolejnym elementem kompozycji – sphywa z wolnostojącego walca kolumny i opływa zielone wzniesienie. Istotny jest

Roma cemeteries, traditionally devoid of graves, gravestones or any other elements defining the site of particular burials. Green fields are covered with meadow flowers. A small metal triangle in the pool of the Berlin monument symbolizes the triangle on which the body was carried to its burial place. A meadow flower was placed on it. Every day, at the same time, the triangle submerges and emerges with a fresh flower.

Text and music are also elements of this monument. A text in the form of a poem “Auschwitz” by Roma poet, Santino Spinelli, immortalized on the edge of the pool of water, names of concentration and extermination camps engraved on fragments of granite slabs on the lawn surrounding the pond and the most important dates and statements regarding the genocide of the Sinti and Roma immortalized on glass panes of the fence. The music of Sinti jazz composer, Romeo Franz, completes the whole by creating a narrative that is to stimulate all senses.

An important natural symbolic element for Dani Karavan is the olive tree. In the universal sense, it is meant to symbolize peace (this tree is significant for Israel), and in relation to the artist’s biography – a “friend” remembered from the childhood – an old tree replanted to the yard of the sculptor’s family home by his father who was a landscape architect. In the courtyard of UNESCO headquarters, the olive tree planted on a small hill and surrounded by a circular concrete bench constitutes part of the Square of Tolerance installation (1996). Next to it, the first words of the UNESCO constitution were engraved on the stone wall in 10 languages: “Since wars begin in the minds of men, it is in the minds of men that the defenses of peace must be constructed”. Water is another element of the composition also here – it flows from a free-standing waltz of the column and surrounds the green hill. Its sound is important – a narrow concrete gutter does not produce spectacular visual effects. The composition is complemented by a gallery of ancient columns from cultures that once inhabited the territory of Israel. In the Ohel (Tent) project at Shebe Hospital in Tel-Hashomer (1991), an olive tree and concrete benches are located inside the light concrete shell of the “broken” pyramid, resembling Kikar Levana. The tree planted in the middle of a semi-circular dome on the White Square is to grow with time and fill the crack, thus combining the work of man and nature – and then it will transform into a symbol of tolerance and acceptance<sup>16</sup>.

In some of Karavan’s installations natural elements blend in with sculptures, but in others the relation between man-made art and nature is reversed. The forms shaped by a man (sculptor) are embedded in the natural landscape – even if it happens in the city. An example here can be Karavan’s largest ongoing project – the monumental Axe Majeur in the Parisian suburb of Cergy-Pontoise. The sculptor delimited a 3-kilometre axis and designed 12 spatial dominants along in (recognizing the number 12 as symbolic, referring to human existence). The starting point of the axis is the square surrounded

jej dźwięk – wąska, betonowa rynna nie wywołuje widowiskowych efektów wizualnych. Kompozycję uzupełnia galeria antycznych kolumn pochodzących z kultur zamieszkujących kiedyś teren Izraela. W projekcie Ohel (Namiot) w Shebe Hospital – Tel Hashomer Ramat Gan (1991) z kolei drzewo oliwne oraz betonowe ławki znajdują się wewnątrz betonowej, jasnej skorupy „przeprutej” piramidy, podobnie jak na Kikar Lewana. Drzewo posadzone w środku półkolistej kopuły na Białym Placu z czasem ma się rozrosnąć i wypełnić szczelinę, łącząc dzieło człowieka i natury – wtedy przeistoczy się w symbol tolerancji i akceptacji<sup>16</sup>.

W części instalacji Karavana elementy naturalne wkomponowane są w rzeźby, ale w innych relacja dzieła ludzkiego i natury jest odwrotna. Tam formy kształtowane przez człowieka (rzeźbiarza) wpisywane są w krajobraz naturalny – nawet jeżeli dzieje się to w mieście. Przykładem może być największe założenie Karavana – monumentalna, nieukończona jeszcze Axe Majeur w podparyskiej miejscowości Cergy-Pontoise. Rzeźbiarz wyznaczył tu 3-kilometrową oś, na której zaplanował 12 dominant przestrzennych (uznając liczbę 12 za symboliczną, odnoszącą się do ludzkiej egzystencji). Oś, która rozpoczyna się na placu osiedla projektu Ricardo Bofilla, nawiązywać ma do tradycji XVII-wiecznych ogrodów Le Notre’a oraz wielkich, przestrzennych osi francuskich (jak w Paryżu lub Wersalu). Umieszczone na niej elementy w otoczeniu lesistego krajobrazu i jeziora to wielkoskalowe formy o mocnym wyrazie.

Oprócz fontann (np. fontanna ze wodami ze źródeł geotermalnych na Esplanadzie Paryskiej) i przestrzeni zieleni urządzonej (wiązący zieleń urządzoną części mieszkalnej z bardziej dziką Ogród Praw Człowieka Pierre’a Mendès’a, w którym istotną rolę odgrywają drzewa oliwne oraz sad owocowy poświęcony Pissarro i innym impresjonistom, gdzie prezentowana jest natura zmienna w każdej porze roku) z zielenią i wodą powiązane są tu: scena i amfiteatr nad jeziorem, Astronomiczna Wyspa – obecnie nieukończona, schronienie dla miejscowej fauny i flory – czy 250-metrowy, czerwony, pieszy most łączący brzegi basenu wodnego (później ma on także dotrzeć do Astronomicznej Wyspy), czy Piramida na wodach jeziora. Ten niezwykle element dostępny jest tylko drogą wodną – łodzią. Betonowa konstrukcja ze schodami (współczesna wariacja na temat zigguratu) służy ptakom. Odbija dźwięki wiatru i wody, kreujące naturalne widowisko światło-dźwięk. Istotną rolę w Axe Majeur odgrywają też rozległe widoki. Całość założenia została rozpięta między punktami o różnej wysokości, a z Tarasu – gigantycznych betonowych schodów – rozciąga się panorama regionu.

### 5. Pustka

Relacje rzeźby z naturą w dziełach Karavana prowadzą do osiągniętej przez artystę pustki. Szczególnie widoczna jest ona w jego realizacjach usytuowanych w Japonii. Jednocześnie dla osiągnięcia tej pełnej znaczeń pustki (*ma*) konieczne jest zastosowanie lapidarnych środków, połączonych (znowu) z naturą – krajobrazem. Istotne jest także utworzenie elementu „wycofania” – wymknięcie pewnej przestrzeni.

Droga do ukrytego ogrodu w Parku Sztuki w Sapporo (1999) to forma „drogi-przejścia”, w której charakterystyczne dla kul-

by residential buildings designed by Ricardo Bofill that is to refer to the tradition of the 17<sup>th</sup>-century gardens of Le Nôtre and the grand spatial French axes (as seen in Paris or Versailles). The elements that are placed on the axis in the surrounding of the forested landscape and the lake are large-scale forms with a strong expression.

In addition to fountains (e.g. a fountain with waters from hot springs on the Esplanade de Paris) and cultivated green areas (the Garden of Human Rights Pierre Mendès France, whose olive trees and fruit orchard dedicated to Pissarro and other Impressionists play a significant role, combines the greenery of a residential part with a more wild one and presents changeable nature in all seasons), there are also other elements connected with greenery and water: the stage and amphitheatre by the lake, the unfinished Astronomical Island – which acts as a shelter for the local fauna and flora – the 250-metre long red pedestrian bridge connecting the shores of a pool of water (it is to reach the Astronomical Island in the future) and the Pyramid on the waters of the lake. This extraordinary element is accessible only by water – by boat. The concrete structure with stairs (a modern variation on the theme of a ziggurat) serves birds. It reflects the sounds of wind and water, creating a natural light-sound spectacle.

Extensive views also play an important role in Axe Majeur. The entire project spans between points of different heights, and the Terrace – giant concrete stairs – offers a panoramic view of the region.

### 5. Emptiness

The relationship between sculpture and nature in Karavan’s works leads to the emptiness the artist achieves. It is particularly visible in his projects constructed in Japan. At the same time, to achieve this meaningful emptiness, it is necessary to use concise means, connected (once again) with nature – landscape. It is also important to create an element of a “withdrawal” – eluding a certain space.

The Way to the Hidden Garden in the Outdoor Sculpture Park in Sapporo (1999) is a form of “path-passage” in which the issues of form and measure characteristic of Western culture were paired with the far-eastern understanding of the landscape and experience of space. The 300-metre trail is composed of the elements merged into the topography of the area: a spatial reflection of the Japanese ideogram of a gate, hemispheres covered with grass, a large-scale sundial, 7 rectangular prisms of gushing fountains, a 7-metre cone and a meandering concrete edging of water channel, another gate and 8 concrete benches in the tree-sheltered area of the Hidden Garden. All elements, situated in the green of grass and trees, are white. An important role here is played by water in a variety of forms – fountains, stream and ice, remaining under the cone’s surface throughout the year. This space is again received intensely with all senses, which becomes a work of nature. The microphones among the trees collect bird

tury zachodniej zagadnienia formy i miary powiązane zostały z dalekowschodnim rozumieniem krajobrazu i doświadczaniem przestrzeni. 300-metrowy szlak tworzą elementy wpisane w topografię terenu: przestrzenne odzwierciedlenie japońskiego ideogramu bramy, pokryte trawą półkule, wielkoskalowy zegar słoneczny, 7 prostopadłościów fontann, 7-metrowy stożek i meandrująca, betonowa forma obrzeża strumienia, kolejna brama oraz 8 betonowych ławek w osłoniętym drzewami okręgu Ukrytego ogrodu. Wszystkie elementy, umiejscowione w zieleni trawy i drzew są białe. Istotną rolę w tym założeniu odgrywa woda – w różnych postaciach: fontann, strumienia oraz lodu, przez cały rok pozostającego pod taflą stożka. Znowu jest to przestrzeń odbierana intensywnie wszystkimi zmysłami, co staje się dziełem natury. Mikrofony wśród drzew zbierają śpiew ptaków i szum wiatru, odtwarzany w przestrzeni stożka.

Zewnętrzna, pusta przestrzeń jest według Stefana Symotiuka przestrzenią wolności – „wolności bytowania”<sup>17</sup>. „Aura” krajobrazu wiąże się z przeżywanymi nastrojami, a dyscyplina minimalistycznych, jednobarwnych form (np. w Sapporo) kreuje spokój, oderwanie, refleksję.

### 6. System narracyjny

Wymienione elementy rzeźb Karavana zawsze składają się na jego autorski, spójny system narracyjny. Ten konieczny, chociaż nie zawsze dla wszystkich czytelny manewr wyraźnie odczytywalny jest np. w instalacji Passages w hiszpańskiej miejscowości Portbou (1994) – miejscu śmierci Waltera Benjamina. Aby upamiętnić 50-lecie śmierci filozofa Karavan zaplanował kortenowy pasaż, wcięty w klif koło miejsca pochówku Benjamina oraz kilka minimalistycznych, również kortenowych elementów. Te formy zostały w sposób przemyślany wpisane w krajobraz, uzupełniając dzieło natury. „Drzewo oliwne i cyprysy, skały, woda (wraz z wirami i falami w niej), wiatr”, przedstawiane są przez artystę jako składowe materiały projektu<sup>18</sup>. Obecny jest w Passages także schemat drogi – przejścia. Umieszczone w pasażu schody sprowadzają widza prosto w dół klifu w stronę morza, prezentując jego dynamiczne wody pomiędzy stalowymi ścianami. Morze widoczne jest za przeszkleniem u stóp schodów, na którym wyryta została w paru językach myśl Benjamina: *Trudniej uczcić jest pamięć bezimiennych niż ludzi znanych. Konstrukcja historyczna poświęcona jest pamięci bezimiennych*<sup>19</sup>. Monument upamiętnia nie tylko samego filozofa, ale także inne ofiary nazizmu. Karavan w sposób dla siebie charakterystyczny uczynił to za pomocą lapidarnych środków wyrazu i naturalnych zjawisk przyrody. Rdzawe, kortenowe elementy i surowy kamień w naturalnym otoczeniu – w zestawieniu z Morzem Śródziemnym – tworzą fenomenologiczne doświadczenie, odbierane wszystkimi zmysłami w poruszający sposób. Schodząc krok po kroku, widz znajduje się w cichej, ciemnej, wywołującej klaustrofobiczne odczucia przestrzeni, pozbawionej słońca – a więc zimnej. W połowie drogi jednak zadaszenie pasażu urywa się, otwierając widok na niebo. Na jej końcu natomiast przed widzem ukazują się krajobraz kadrowany betonowymi stopniami i stalowymi ścianami. Wspinając się po schodach natomiast widzi on jedynie niebo, drugi koniec pasażu przesta-

singing and the sound of the wind that are played inside the conical structure.

According to Stefan Symotiuk, the outer empty space is a space of freedom – “freedom of existence”<sup>17</sup>. The “aura” of the landscape is related to the moods being experienced, and the rigour of minimalist monochromatic forms (e.g. in Sapporo) creates calmness, detachment and reflection.

### 6. Narrative system

The aforementioned elements of Karavan’s sculptures always compose his own coherent narrative system. This necessary, although not always clear to everyone, manoeuvre is clearly readable, for example, in the Passages installation in the Spanish town of Portbou (1994) – the place where Walter Benjamin died. To mark the 50<sup>th</sup> anniversary of the death of the philosopher, Karavan designed a Corten steel passage wedged in the cliff near the burial site of Benjamin and a few other minimalist Corten steel elements. These forms have been thoughtfully embedded in the landscape, complementing the work of nature. The olive tree and cypress trees, rocks, water (with whirlpool and waves in it), wind are presented by the artist as component materials of the project<sup>18</sup>.

The path-passage pattern is also present in Passages. The stairs placed in the passageway lead the visitor straight down the cliff towards the sea, presenting its dynamic waters between the steel walls. The sea is visible behind the pane of glass at the foot of the stairs, where Benjamin’s thought is etched in several languages: “It is a more arduous task to honour the memory of nameless than that of the renowned. The construction of history is consecrated to the memory of those who have no name”<sup>19</sup>. Not only does the monument honour the philosopher, but it also commemorates other victims of Nazism. Karavan did in his typical manner, using concise means of expression and natural phenomena of nature.

The rusty, Corten steel elements and raw stone in a natural setting – combined with the Mediterranean Sea – create a phenomenological experience that is perceived with all senses in a moving way. Descending step by step, the visitor enters a quiet, claustrophobic and dark space devoid of the sun – and therefore also cold. Yet, the roofing of the passageway breaks off halfway through, opening up to the view of the sun. At the end of it, a landscape framed with concrete steps and steel walls appears in front of the visitor’s eyes. While climbing the stairs, he can only see the sky, as the stone wall made of the local material obscures the other end of the passageway. Stairs also lead to the burial place of the philosopher – 5 Corten steel steps directing one towards the old olive tree. The whole is complemented by a Corten steel observation platform with a cube placed in its centre.

The name of the installation – Passages – is Karavan’s tribute to the title of the philosopher’s unfinished book, important to European culture, which he had been working on until his death.

nia bowiem kamienna ściana z miejscowego materiału. Do miejsca pochówku filozofa także prowadzą schody – 5 kortenowych stopni, kierujących na stare drzewo oliwne. Całości uzupełnia kortenowa platforma widokowa z umieszczonym na jej środku sześcianem.

Nazwa instalacji – *Pasaże* – nadana została przez Karavaniego w hołdzie dla tytułu istotnej dla kultury europejskiej, nieukończonych książki filozofa, nad którą pracował aż do swojej śmierci.

## 7. Podsumowanie

Nieodłącznymi elementami instalacji Daniego Karavana są, oprócz kreowanych przez artystę form przestrzennych, zieleń i woda, a także elementy krajobrazu, takie jak topografia terenu, światło słoneczne, fauna czy wiatr. Wymienione elementy wykorzystywane są nie tylko w wizualnym odbiorze przestrzeni, ale także percypowaniu innymi zmysłami: słuchem, powonieniem, dotykiem.

Stosowany przez Karavana zabieg wciągania obserwatorów w czynne uczestnictwo poprzez doświadczanie rzeźb tak, że stają się oni elementami instalacji, „mnoży” poziomy prowadzonej przez niego narracji. Na uniwersalny i aubiograficzny jej poziom nakłada się wtedy również poziom autobiograficzny odbiorców. To może decydować o obecności *genius loci* w przestrzeni kreowanej przez rzeźbiarza.

Jeżeli *genius loci* definiowane jest jako „forma prze-myślenia świata”<sup>20</sup>, to rzeźby Karavana można odczytać jako zapis tego przemysliwania. Jest to swoisty paradoks: fizyczne struktury – ukończone i utrwalone w kamieniu (ontologiczne rzeźba związana jest z trwałością) – mają być zapisem czegoś, co jest ulotne i utopijne, bo stanowi środek do nieosiągalnego celu. Jest to w swojej istocie stosowanie „wiedzy poetyckiej”, czy też „poezji jako formy myślenia”<sup>21</sup>, która oddaje istotę więzi człowieka z miejscem.

Instalacje rzeźbiarza w swojej komemoratywnej funkcji spełniają jeszcze więcej wyznaczników *genius loci*: obserwowanie historii poprzez rzeczywistość i przywrócenie „pierwotnej kultury miejsca”, „troskliwość spojrzenia” uwidaczniająca u Karavana się we wrażliwości tworzenia przestrzeni. Nawet cecha lekkości przekazu została spełniona w karawanowskim „teatrze form” – interakcji rzeźb z odbiorcami. Jednocześnie, rzeźbiarz ciągle poszukuje nowych form, nierzadko odzwierciedlając trudne tematy – tragiczne, historyczne wydarzenia. Spełniają one więc postulat „krytycznej refleksji na temat własnych [ludzkich – dopisek autorki] procedur”.

## ENDNOTES

<sup>1</sup> Wywiad z Danim Karavanem w: B. Arandelovic, *Public Art and Urban Memorials in Berlin*, Springer 2018, s. 341.

<sup>2</sup> *Dani Karavan. Esencja miejsca. The Essence of Place*, kat. wyst., Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, czerwiec-wrzesień 2015, Kraków 2015, s. 106.

<sup>3</sup> T. Sławek, *Genius loci jako doświadczenie*, w: *Genius Loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007, s. 15,20.

<sup>4</sup> J. Pallasmaa, *Myśląca dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*, Instytut Architektury, Kraków 2015, s. 128.

<sup>5</sup> Wystawa prezentowana była w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie, czerwiec-wrzesień 2015, kuratorzy: Hagai Segev, Monika Rydiger, współpraca kuratorska: Noa-Caravan-Kohen.

<sup>6</sup> Pochodzi ono z języka hebrajskiego i wielokrotnie pojawia się w Biblii.

<sup>7</sup> H. Segev, *Dziedzictwo i biografia w rzeźbie*, w: *Dani Karavan. Esencja...* op. cit., s. 30.

## 7. Conclusion

In addition to the spatial forms created by the artist, greenery and water, as well as landscape elements such as topography of the area, sunlight, fauna and wind are inseparable elements of Dani Karavan's installations. These elements are used not only in the visual perception of space, but also in the perception with other senses: hearing, smell, touch. Karavan's method of engaging observers in active participation through experiencing sculptures so that they become elements of the installation, "multiplies" the levels of narrative developed by him. Thus, the autobiographical level of the recipients is superimposed on the universal and autobiographical level. This may determine the presence of *genius loci* in the space created by the sculptor. If *genius loci* is defined as "a form of thinking the world over"<sup>20</sup>, then Karavan's sculptures can be interpreted as a record of this thinking. This is a peculiar paradox: physical structures – finished and fixed in stone (sculpture is ontologically related to durability) – are to be a record of something that is fleeting and utopian, as it constitutes a means to an unattainable goal. It is essentially the use of "poetic knowledge" or "poetry as a form of thinking"<sup>21</sup> that reflects the essence of man's connection with the place.

In their commemorative function, the sculptor's installations meet even more *genius loci* determinants: observing history through reality and restoring the "original culture of a place", the "attentiveness of a look" that is revealed in Karavan's sensitivity in creating space. Even the feature of the lightness of message was fulfilled in Karavan's "theatre of forms" – the interaction of sculptures with recipients. At the same time, the sculptor is constantly seeking new forms, often reflecting difficult themes – tragic historical events. They, therefore, meet the requirement of a "critical reflection on their own [human – the author's annotation] procedures".

## ENDNOTES

<sup>1</sup> Interview with Dani Karavan in: B. Arandelovic, *Public Art and Urban Memorials in Berlin*, Springer 2018, p. 341.

<sup>2</sup> *Dani Karavan. Esencja miejsca. The Essence of Place*, exhibition catalogue, International Cultural Centre in Kraków, June-September 2015, Kraków 2015, p. 106.

<sup>3</sup> T. Sławek, *Genius loci jako doświadczenie*, in: *Genius Loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, Z. Kadłubek, ed., Katowice 2007, pp. 15, 20.

<sup>4</sup> J. Pallasmaa, *Myśląca dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*, Instytut Architektury, Kraków 2015, p. 128.

<sup>5</sup> The exhibition was held in the International Cultural Centre in Kraków, June-September 2015, curators: Hagai Segev, Monika Rydiger, curatorial cooperation: Noa-Caravan-Kohen.

<sup>6</sup> It comes from the Hebrew language and appears a number of times in the Bible.

<sup>7</sup> H. Segev, *Dziedzictwo i biografia w rzeźbie*, in: *Dani Karavan. Esencja...* op. cit., p. 30.

<sup>8</sup> L. Majewski, *Kąpiel w kamieniu*, in: Tygodnik Powszechny no. 26/2015. Makom. Dani Karavan. Esencja miejsca, p. 4

<sup>9</sup> *Dani Karavan. Esencja...* op. cit., p. 202.

<sup>10</sup> A. Kunce, *Miejsce i rytm. O doświadczaniu miejsc w kulturze*, in: *Genius loci. Studia...* op. cit., p. 114.

<sup>11</sup> T. Sławek, *op.cit.*, p. 7. This personality is to be associated with the landscape – an area formed out of physical and cultural forms. Characterizing *genius loci*, Tadeusz Sławek refers to the analysis of the landscape and geography by Carl O. Sauer.

<sup>8</sup> L. Majewski, *Kąpiel w kamieniu*, w: Tygodnik Powszechny nr 26/2015. Makom. Dani Karavan. Esencja miejsca, s. 4

<sup>9</sup> *Dani Karavan. Esencja...* op. cit., s. 202.

<sup>10</sup> A. Kunce, *Miejsce i rytm. O doświadczaniu miejsc w kulturze*, w: *Genius loci. Studia...* op.cit., s. 114.

<sup>11</sup> T. Sławek, *op.cit.*, s. 7. Osobowość ta związana ma być z Pejzażem – obszarem utworzonym z form fizycznych i kulturowych. Tadeusz Sławek charakteryzując *genius loci* powołuje się na analizę pejzażu i geografii Carla O. Sauer.

<sup>12</sup> *Dani Karavan. Esencja...* op. cit., s. 135.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>14</sup> T. Sławek, *op.cit.*, s. 5.

<sup>15</sup> Wywiad z Danim Karavanem w: B. Arandelovic, *op.cit.*, s. 339,340.

<sup>16</sup> R.C. Morgan, *The Life of a Place: Dani Karavan*, w: "Sculpture" nr 3/2004, s. 44

<sup>17</sup> Por. S. Symotiuik, *Miejsce i czas*, w: *Genius loci. Studia...* op.cit., s. 126.

<sup>18</sup> *Dani Karavan. Esencja...* op. cit., s. 124.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> T. Sławek, *op.cit.*, s. 9

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 13.

## LITERATURA

[1] B. Arandelovic, *Public Art and Urban Memorials in Berlin*, Springer 2018, s. 341.

[2] *Dani Karavan. Esencja miejsca. The Essence of Place*, kat. wyst., Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, czerwiec-wrzesień 2015, Kraków 2015, s. 106.

[3] A. Kunce, *Miejsce i rytm. O doświadczaniu miejsc w kulturze*, w: *Genius loci. Studia...* op.cit., s. 93-119.

[4] A. Levine, *Dani Karavan: New Work in France, Germany, and Japan* w: *Sculpture*, nr 8/2008, s. 44-49.

[5] L. Majewski, *Kąpiel w kamieniu*, w: Tygodnik Powszechny nr 26/2015. Makom. Dani Karavan. Esencja miejsca, s. 4

[6] R.C. Morgan, *The Life of a Place: Dani Karavan*, w: "Sculpture" nr 3/2004, s. 42-47.

[7] J. Pallasmaa, *Myśląca dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*, Instytut Architektury, Kraków 2015.

[8] T. Sławek, *Genius loci jako doświadczenie*, w: *Genius Loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007, s. 5-27.

[9] S. Symotiuik, *Miejsce i czas*, w: *Genius loci. Studia...* op.cit., s. 120-129.

[10] <https://www.axe-majeur.fr/>, dostęp 25.03.2018.

[11] [www.danikarvan.com](http://www.danikarvan.com), dostęp 25.03.2018.

[12] <http://www.unesco.org/artcollection/NavigationAction.do?idOeuvre=2995&nouvelleLangue=en>, dostęp 25.03.2018.

<sup>12</sup> *Dani Karavan. Esencja...* op. cit., p. 135.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>14</sup> T. Sławek, *op.cit.*, p. 5.

<sup>15</sup> Interview with Dani Karavan in: B. Arandelovic, *op.cit.*, pp. 339, 340.

<sup>16</sup> R. C. Morgan, *The Life of a Place: Dani Karavan*, in: "Sculpture" no. 3/2004, p. 44

<sup>17</sup> Cf. S. Symotiuik, *Miejsce i czas*, in: *Genius loci. Studia...* op.cit., p. 126.

<sup>18</sup> *Dani Karavan. Esencja...* op. cit., p. 124.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> T. Sławek, *op.cit.*, p. 9

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 13.

## BIBLIOGRAPHY

[1] B. Arandelovic, *Public Art and Urban Memorials in Berlin*, Springer 2018, p. 341

[2] Dani Karavan. *Esencja miejsca. The Essence of Place*, exhibition catalogue, International Cultural Centre in Kraków, June-September 2015, Kraków 2015, p. 106

[3] A. Kunce, *Miejsce i rytm. O doświadczaniu miejsc w kulturze*, in: *Genius loci. Studia...* op.cit., pp. 93-119

[4] A. Levine, *Dani Karavan: New Work in France, Germany, and Japan* in: *Sculpture*, no. 8/2008, pp. 44-49

[5] L. Majewski, *Kąpiel w kamieniu*, in: Tygodnik Powszechny no. 26/2015. Makom. Dani Karavan. Esencja miejsca, p. 4

[6] R.C. Morgan, *The Life of a Place: Dani Karavan*, in: "Sculpture" no. 3/2004, pp. 42-47

[7] J. Pallasmaa, *Myśląca dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*, Instytut Architektury, Kraków 2015

[8] T. Sławek, *Genius loci jako doświadczenie*, in: *Genius Loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, Z. Kadłubek, ed., Katowice 2007, pp. 5-27

[9] S. Symotiuik, *Miejsce i czas*, w: *Genius loci. Studia...* op.cit., pp. 120-129.

[10] <https://www.axe-majeur.fr/>, retrieved on: 25.03.2018.

[11] [www.danikarvan.com](http://www.danikarvan.com), retrieved on: 25.03.2018.

[12] <http://www.unesco.org/artcollection/NavigationAction.do?idOeuvre=2995&nouvelleLangue=en>, retrieved on: 25.03.2018.