



Dafna Kaffeman: View of the pieces in side the light house image Utsira panorama, Photography Njål Lunde

# Dafna Kaffeman: A Poetess in Glass

Dafna Kaffeman schreibt viel, ist sehr belesen, veröffentlicht Gedichte auf Hebräisch und arbeitet vor der Lampe in Glas. Sie ist in Jerusalem geboren, lehrt dort an der Bezalel Akademie für Kunst und Design, hat ihr Atelier in Tel Aviv und schloss ihr Studium in Amsterdam ab: eine ungewöhnliche Vita voller Sprünge. Sie hätte es immer wieder nach Europa gezogen, sagt sie, denn die Europäer suchten einen konzeptuellen Ansatz in der Kunst. Doch hielt sie sich auch mehrfach als Stipendiatin in Amerika an den einschlägigen Orten auf, in Pilchuck, in Wheaton Village, in Corning eine Pflicht fast für Künstler, die mit Glas arbeiten. Dafna Kaffeman hat sich mit Glasblasen vor dem Ofen, mit Glasschmelztechniken befasst, aber sie entschied sich für die Lampenarbeit, deren kunsthandwerkliche Feinessen sie in Venedig erlernt hat. Denn für sie sei es wichtig, mit den Händen zu arbeiten und das Werkstück zu berühren. Das heiße Ofenglas könne man nicht anfassen, vor der Flamme dagegen käme sie mit dem Glasobjekt in direkten Kontakt und könne so den Entstehungsprozess besser kontrollieren.

Mit ihr, schreibt der israelische Maler und Zeichner Mosh Kashi, habe die zeitgenössische Glaskunst „eine neue Stimme gewonnen, die dem schwerfälligen Narrativ“, das für die meisten Arbeiten in der Szene charakteristisch sei, viele Anstöße gegeben habe. Auch Dafna Kaffeman erzählt Geschichten. Sie sind jedoch durch einen hohen intellektuellen Anspruch in Form gebracht, gleichzeitig geprägt von

Dafna Kaffeman writes a lot, is well-read, publishes poems in Hebrew, and works with glass at the lamp. She was born in Jerusalem, teaches there at The Bezalel Academy of Arts and Design, has her studio in Tel Aviv, and graduated with a Master of Fine Arts in Amsterdam: an unusual vita showing tremendous mobility. She has always been drawn to Europe, she says, for Europeans seek a conceptual

approach to art. But she also had grants to the pertinent institutions in the USA: to Pilchuck, Wheaton Village, and Corning, almost a must for artists who work with glass. Kaffeman has tried out glassblowing at the furnace as well as fusing techniques but she selected lampworking, which she learned with all its technical refinements in Venice. It is important to her to work with her hands and to feel the piece. It is not possible to touch the hot glass from the furnace but at the lamp, she has direct contact with the glass object and can better control the creative process.

With her, writes the Israeli painter and draftsman Mosh Kashi,<sup>1</sup> contemporary glass art has gained a new voice, which has given the cumbersome narrative, which is characteristic for most works in the scene, many new impulses. Dafna Kaffeman also tells stories. Her high intellectual aspirations form them, however. At the same time, artistic and thematic contrasts characterize her accounts and a felt oneness with the image permeates them. In her first series of works *Animality*,



Dafna Kaffeman: Utsira panorama Small, Photography Njål Lunde



Dafna Kaffeman: "who was a year younger than me", 2010, Embroidery: Amnon Angress, Plants *Capparis spinosa* L. (caper), 2 items, *Ceropegia Woodii* (string of hearts), 1 item, Insects: *Mantis religiosa* (praying mantis), 1 item, *Anthia sexmaculata* (Anthia beetle), 2 items, maggots, white (house fly), 11 items, pupae, dark (house fly), 3 items, Photography Eric Tschernow, courtesy lorch+seidel galerie

stalterischen wie inhaltlichen Gegensätzen und durchdrungen vom gefühlten Einssein mit der Darstellung. Bei ihrer ersten Werkserie *Animality* spickt sie jeweils ein Silikonbett mit scharfen Glasstacheln. Jedes Einzelteil sieht aus wie ein amseliger, zerfledderter Tierbalg, und

erinnert ebenso an ein Territorium aus der Vogelperspektive. Die in gleicher Technik ausgeführten *Wölfe* wirken zunächst kuschelig, bei näherem Hinschauen aber hinterhältig und bedrohlich. Die klapperdürren *Horse Skeletons* erregen erst Mitleid, dann geben sie sich deutlich als

she stuck sharp glass spikes into beds of silicon. Each piece looks like a scrubby tattered animal skin and is at the same time reminiscent of a territory seen from the bird's-eye-perspective. The *Wölfe*, carried out in the same technique, seem to be cuddly at first but on second glance,

devious and threatening. The skin-and-bone *Horse Skeletons* initially arouse sympathy, then we recognize them as memorials of death. The objects from the series *Tactical Stimulation* seem to invite touching but their needle-thin points would injure immediately. Viewers had the

Dafna Kaffeman:  
*Persian Cyclamen*, 2006  
 6 glass pieces, fabric, thread  
 37 x 37 x 3 cm  
 (L x W x H),  
 Photography Eric Tschernow,  
 courtesy lorch+seidel galerie



Dafna Kaffeman: Detail of "who was a year younger" than me

Mahnmale des Todes zu erkennen. Die Objekte der Reihe *Tactual Stimulation* scheinen zum Berühren einzuladen, aber an ihren nadeldünnen Spitzen würde man sich sofort verletzen. Die gleiche Erfahrung machte der Betrachter bei der Serie *Synapse*, bei denen die Glasdomen in Schaumstoff versenkt sind.

In der Werkreihe *Persian Cyclamen* von 2006 verwirklicht die Künstlerin erstmalig ihr lang gehegtes Konzept, Glaskunst und Poesie miteinander zu vereinen. Sie legt sich genaue Rechenschaft über die einzelnen Schaffensphasen von der Idee bis zur Verwirklichung der Werke ab. In einem unlängst verfassten Text<sup>2</sup> spricht sie von der „Zerlegung einer doppelten Kopie“ (der Pflanze oder des Insekts durch Zerlegung in deren Bestandteile und das anschließende Zusammensetzen der Teile), vom Übergang des „Lebewesen(s) in unbelebte Materie“. Die Suche „nach dem Wesen der Pflanze, so wie ich sie

same experience with the series *Synapse*, in which Kaffeman sunk glass thorns into foam.

In the series *Persian Cyclamen* of 2006, the artist realizes her long-cherished concept of uniting glass art with poetry for the first time. She precisely documents the individual creative phases from the idea to the realization of the works. In a recent text,<sup>2</sup> she speaks of taking apart a double copy (taking apart the plant or the insect and subsequently putting its parts together again), of the transition of the living organism(s) into inanimate matter. The search for the essence of the plant as she sees it, the moment Ø in which the plant or insect opens up to her, she considers the most exciting phase. She addresses the gulf between the imitation and her interpretation, the obvious difference that constitutes the essence of her work. The core of her explanations, however, deals with transliteration. Sometimes a



Dafna Kaffeman: *Safflower Thistle*, 3 glass pieces, fabric, thread, 14.6 x 14.6 x 3.5 in. (L x B x H), Photography Eric Tschernow, courtesy lorch+seidel galerie

Dafna Kaffeman: *one day before I set out for the operation*  
 Embroidery: Michael Golan  
 Plants: *Cupressus sempervirens* (Mediterranean cypress), 2 items,  
*Limonium pruinosum* (sea lavender or marsh-rosemary), 2 items  
 Insects: *Mantis religiosa* (praying mantis), 2 items, *Pogonomyrmex* (harvester ant),  
 5 items, Photography Eric Tschernow, courtesy lorch+seidel galerie



sehe“, sei „die aufregendste Phase, in der sich die Pflanze oder das Insekt mir „öffnet“. Sie spricht die Kluft an, die zwischen der Nachahmung und ihrer Interpretation bestehe, jenen offenkundigen Unterschied, der das Wesen der Arbeit ausmache. Der Kern ihrer Ausführungen handelt aber von der „Transliteration“. Zuweilen würde die natürliche Pflanze von einer lateinischen Bezeichnung begleitet, in diesem Fall sei die leblose Pflanze für sie die Transliteration dieser Bezeichnung. Schließlich könnte die Pflanze durch einen bestimmten Satz in politischem Zusammenhang stehen, den wir alle kennen. Dann sei „die Transliteration tatsächlich der Augenblick, in dem der Leser den Wortver-

Latin designation accompanies the natural plant; in that case, the inanimate plant is the transliteration of this designation. Or, due to a certain sentence, the plant might stand in a political context that we all recognize. Then the transliteration is that moment in which the viewer reads the word comparison. Exactly that moment interests her, the instant when the viewer spells out the words but their meaning is not yet evident.

This statement helps us understand the series *Persian Cyclamen*. The artist arranges plants of glass on unfolded handkerchiefs apparently at random. Sometimes the colors and forms seem unobtrusive and austere; sometimes the fine branching is lush and the range of hues extravagant. The natural prototypes can all be found in Israel: the field eryngo as well as the red summer wheat or the Jerusalem sage with its violet flowers. And now exactly that which Dafna Kaffeman explains in her text happens. The viewer is pleased with





Dafna Kaffeman: *Tactual Stimulation (05)*, glass, silicone, 7.9 x 7.9 x 7.9 in. (L x B x H), Photography Hans-Martin Lorch, courtesy lorch+seidel galerie

gleich liest". Genau jener Zeitpunkt interessiere sie, der Augenblick, „in dem die Wörter buchstabiert werden“, ihre Bedeutung jedoch noch nicht ersichtlich ist.

Diese Aussage führt zum eigentlichen Verständnis der Reihe *Persian Cyclamen*. Auf auseinander gefalteten Taschentüchern arrangiert die Künstlerin scheinbar willkürlich Pflanzen aus Glas. Farblich

und formal wirken sie mal zurückhaltend und karg, mal üppig in ihren feinen Verästelungen und verschwenderisch in ihrem bunten Farbenreigen. Die natürlichen Vorbilder kommen alle in Israel vor, der Kretische Mannstreu ebenso wie der Rote Sommerweizen oder der violett blühende Jerusalem-Salbei. Und nun tritt genau das ein, was Dafna Kaffeman in ihrem Text dar-

Dafna Kaffeman: *Tactual Stimulation*, 2007, flameworked glass (Orange), silicon, 4.675" x 5.875" x 5.625", 11,9 cm x 14,7 cm x 14,3 cm, Photography Patrick Leonard, Photo courtesy of Bullseye gallery



the wonderful rendition of the artificial plant; he hardly notices the embroidered inscriptions in Hebrew or Arabic because he does not understand them. They simply underline the wild exoticness of the glass plants. After reading the caption, however, he recognizes with consternation. He can understand that the plants' embroidered names on the handkerchiefs reflect the symbolic meaning that the natural plants have for many Israelis. Suddenly he sees the embroidered

purplish red safety line of Jerusalem in the miniaturization, the way it is drawn on maps. And he has someone translate the seemingly hostile warning on the cloth "Arabic is not spoken here," a phrase taken from a newspaper article of 2006.

With her next series of works, the artist went a step further. Within the framework of the Stavanger region as the 2008 European Capitol of Culture, she was invited to show her series *Red Everlasting* on the Norwegian island of Utsira. The exhibition was held in twentieth



Dafna Kaffeman: *Tactual Stimulation*, 2007, flameworked glass (Garnet), silicon, 7.25" x 8.75" x 8.5", 18,4 cm x 22,2 cm x 21,6 cm, Photography Patrick Leonard, Photo courtesy of Bullseye gallery

century lighthouses that are no longer in operation. Again she arranged plants of glass on kerchiefs. All the depicted plants—with one exception—are in their natural form at home in Israel, including the *red everlasting*, which gives the series its name. According to Jewish legend, it grows there where a soldier has shed blood. But this time the artist had women from the Norwegian island, all experts in their field, embroider the kerchiefs

based on her drawings. They did not understand the significance of the inscriptions, which allude to the Second Lebanon War of 2006-8, as they spoke no Hebrew or Arabic, but could give their imagination free reign during the work. The moment of transliteration, which Dafna Kaffeman hopes for, occurred again. Figuratively speaking, it even stretched to the time of the exhibition at an inhospitable though picturesque place with crumbling

legt. Der Betrachter erfreut sich an der wundervollen Wiedergabe der künstlichen Gewächse, die eingestickten Inschriften in hebräischer oder arabischer Schrift beachtet er kaum, weil er sie nicht versteht. Für ihn unterstreichen sie nur die wilde Exotik der gläsernen Pflanzen. Mit Bestürzung erkennt er aber nach Lektüre der Bildlegenden den wahren Inhalt der Darstellungen. Er kann nachvollziehen, dass die eingestickten Pflanzennamen auf den Taschentüchern den Symbolgehalt widerspiegeln, den die natürlichen Pflanzen für viele Israelis besitzen. Er sieht auf einmal die eingestickte, lilarote Sicherheitslinie Jerusalems in der Verkleinerung, wie sie auf Landkarten eingezeichnet ist, und er lässt sich die feindlich anmutende Warnung auf einem Tuch: *Hier spricht man kein Arabisch* übersetzen, die einem Zeitungsartikel von 2006 entnommen ist.

Bei ihren nächsten Arbeiten geht die Künstlerin noch einen Schritt weiter. Anlässlich eines Rahmenprogramms nach der Eröffnung der Stavangerregion 2008 zur Europäischen Kulturhauptstadt wird

sie eingeladen, ihre *Werkreihe Red Everlasting* auf der norwegischen Insel Utsira zu zeigen. Der Ausstellungsraum sind nicht mehr betriebene Leuchttürme aus dem vorigen Jahrhundert. Erneut hat sie Pflanzen aus Glas, die in natura mit einer Ausnahme allesamt in Israel heimisch sind, auf Taschentüchern ausgelegt, darunter das *Gewöhnliche Katzenpfötchen* mit den roten Blüten, nach der die Serie ihren Namen erhalten hat. Nach der jüdischen Legende wächst es immer dort, wo ein Soldat sein Blut vergossen hat. Aber diesmal hat die Künstlerin nach ihren zeichnerischen Vorlagen die Tücher von Frauen der norwegischen Insel, allesamt Meisterinnen in ihrem Fach, besticken lassen. Sie wussten nichts von der Bedeutung der Inschriften, die auf den Zweiten Libanon-Krieg von 2006–08 anspielen, sprachen kein Hebräisch oder Arabisch, konnten aber ihrer Phantasie bei der Arbeit freien Lauf lassen. Da stellt sich wieder der Augenblick der Transliteration ein, den sich Dafna Kaffeman wünscht. Im übertragenen Sinn erstreckt er sich so-

Dafna Kaffeman: *Wolf (02)*  
glass, silicone, aluminum  
23.6 x 25.6 x 2.0 in. (L x B x H),  
Photography Hans-Martin Lorch,  
courtesy lorch+seidel galerie



Dafna Kaffeman: *Wolf (01)*, glass, silicone, aluminum 37.4 x 51.2 x 2.8 in. (L x B x H),  
Photography Eric Tschernow, courtesy lorch+seidel galerie

masonry onto which the delicate exotic objects in their transparent showcases were transplanted.

The six assemblages, which the artist groups together under the title *Mantis Religiosa*, probably move the viewer the most. The background of the series is an averted suicide attack of a young Palestinian, which the Israeli press reported on in 2003. Dafne Kaffeman expanded her concept here by having Israelis of diverse ages, who all served in the army, embroider the handkerchiefs, although they are self-taught in that skill. She enriches the still life of the glass plants with insects in various stages of their development: Yellowish larvae, which look so natural that they arouse revulsion, seem to be newly hatched; bugs with dotted shells crawl about; "cannibalistic" praying mantises, after whom the series is named, lurk near the edge. All around them are dying or dead ants and a fresh cypress branch spreads out next to a dried out one. Thus the plant and animal depictions suggest that dynamic and petrified things, life and death belong together as

symbols of the eternal cycle of growth and decay. Yet Kaffeman visualizes the event on two further artistic levels. She arranges the individual scenes in the showcases like a stage play so that the action gradually approaches a climax. One could also say that she translates the story the Palestinian told the newspaper into a poem. In this the lines of the poems correspond to the titles of the individual works, which have been embroidered onto the kerchiefs: *But I have come to detest life / although I loved a girl / who was a year younger than me / and my family planned to ask for her hand / one day before I set out for the operation / I loved her very much.* These fragmentary lines can hardly reflect the struggle that must have taken place inside the young man, the conflict of his feelings. Only that which is left unsaid can express the magnitude of the tragedy.

Appearance is deceptive; that might be the message these works convey. Everything is much more complex than a viewer looking in from the outside might suspect. In her text, Dafna Kaffeman quotes a song by Hesi Leskie, which circum-

gar auf den Zeitpunkt der Ausstellung an einem unwirtlichen, wenn auch malerischen Ort mit halb verfallenen Mauerwerk, an den die zarten fremdartigen Gebilde in ihren durchsichtigen Schaukästen verpflanzt worden sind.

Die sechs Assemblagen, die die Künstlerin unter dem Titel *Mantis Religiosa* zusammenfasst, berühren den Betrachter wohl am meisten. Hintergrund der Serie ist ein verhin-dertes Selbstmordattentat eines jungen Palästinensers, über das die israelische Presse 2003 berichtet hat. Dafna Kaffeman weitet ihr Konzept nun aus, indem sie die Tücher diesmal von Israelis unterschiedlichen Alters, die alle in der Armee gedient haben, besticken lässt, obwohl sie Autodidakten auf dem Gebiet gewesen sind. Sie bereichert das Stillleben der gläsernen Pflanzen durch Insekten in verschiedenen Stadien ihrer Entwicklung: gelbliche Larven, die Ekel erregen durch ihre Natur-nähe, scheinen gerade geschlüpft zu sein, Käfer mit gepunkteten Panzern krabbeln umher, „kannibalistische“ Gottesanbeterinnen, nach denen die Serie benannt ist, sitzen lauernd am Rande, um sie herum sterbende oder schon tote Ameisen, und ein frischer Zypressenzweig breitet sich neben einem vertrockneten aus. So bringt die Darstellung von Pflanze und Tier zum Ausdruck, dass Bewegtes und Erstarrtes, Leben und Tod zusammengehören als Sinnbilder des ewigen natürlichen Kreislaufs von Werden und Vergehen. Es gibt aber noch zwei andere gestalterische Ebenen der Vergegenwärtigung des Geschehens. Die Künstlerin ordnet die einzelnen Szenen in den Schaukästen nach Art eines Bühnenstücks, so dass die Handlung schrittweise auf einen Höhepunkt zusteuert. Ebenso kann man sagen,

dass sie die Geschichte, wie sie der Palästinenser den Zeitungen geschildert hat, gleichsam in die Form eines Prosagedichts überführt. Dabei entsprechen die „Gedichtzeilen“ gleichzeitig den Titeln der einzelnen Werke, die auf Hebräisch in die Tücher eingestickt sind: *But I have come to detest life / although I loved a girl / who was a year younger than me / and my family planned to ask for her hand / one day before I set out for the operation / I loved her very much.* Diese bruchstückhaften Zeilen vermögen kaum die Kämpfe, die sich im Inneren des jungen Mannes abspielen müssen, den Widerstreit seiner Gefühle wiedergeben. Erst durch das Ungesagte deutet sich das ganze Ausmaß der Tragödie an.

Der Schein trägt also, das mag die Botschaft dieser Arbeiten sein. Alles ist viel komplexer, als es ein Betrachter von außen meinen könnte. Dafna Kaffeman zitiert in ihrem genannten Text ein Lied der Sängerin Hesi Lesklie, das die Absurdität des Alltagslebens in Israel umschreibt, darin eingeschlossen das Schicksal des Palästinensers, der sich trotz seiner Liebe zu einem Mädchen umbringen wollte:

„*Oh Susanna! Oh, don't cry for me, I've come from Alabama, wid' my banjo on my knee.*“

„Was in der hebräischen Übersetzung soviel heißt wie: *„Als ich die Pistole an meinen Mund heranführte, lächelte ich und als ich sie entfernte, weinte ich sehr.“*“<sup>3</sup>

*Clementine Schack von Wittenau 1990–2009 Kuratorin in den Kunst-sammlungen der Veste Coburg*

*1 Berlin, Galerie lorch+seidel. Dafna Kaffeman: Mantis Religiosa. Exhibition catalogue. 2010.*

*2 Ibid., Berlin, Galerie lorch+seidel, 2010.*

*3 Verehrte Entartete. Lieder*

*1990–1992, Hesi Lesklie. Beitan Verlag, zitiert nach: ibd., Berlin, Galerie lorch+seidel, 2010.*

scribes the absurdity of everyday life in Israel, including the fate of the Palestinian who wants to kill himself in spite of his love to a girl: *Oh Susanna! Oh, don't cry for me, I've come from Alabama, wid' my banjo on my knee.* In the Hebrew translation that means approximately: *When I brought the gun up to my*

*mouth, I smiled, and when I removed it, I cried very much.*<sup>3</sup>

*Clementine Schack von Wittenau 1990–2009 curator at Kunstsammlungen der Veste Coburg*  
*Translated from German by Claudia Lupri*

## Dafna Kaffeman

Dafna Kaffeman was born in Jerusalem in 1972. She studied at the Ceramics and Glass Department at the Bezalel Art Academy in Jerusalem, and graduated at the Gerrit Rietveld Academy in Amsterdam in 1999. She earned a Master of Fine Arts degree from the Sandberg Institute in Amsterdam in 2002.



*photography of Dafna Kaffeman: R. Okaranza*

Kaffeman is using lampworking technique, which she combines with embroidery in provocative assemblages. Her work investigates the connection between nature and the socio-political aspects of her life. Kaffeman uses glass as a means to explore the local botanical plants, in parallel with her use of language to explore the society in which she lives.

Kaffeman lives in Israel, where she keeps a studio. In addition to working as an independent artist, she is a lecturer and the head of glass studies at the Bezalel Academy's Glass Department in Jerusalem. Her work has received wide acclaim and Kaffeman has received numerous awards including Honorary Mention at the 2005 Jutta-Cuny-Franz Memorial Award, a scholarship from the Pilchuck Glass School and a scholarship from the Coming Museum of Glass. Kaffeman's work is featured in prominent public collections including the Victoria and Albert Museum, London; the Coming Museum of Glass, Coming, New York; the Coburg Museum, Coburg, Germany, and many private collections. Dafna Kaffeman is represented by Lorch+seidel galerie, Berlin

## Upcoming Exhibitions:

January 25 – March 13, 2011

Solo exhibition at the Katzen Arts Center,  
American University Museum, Washington, DC  
2011

Group exhibition at the Alexander Tutsek Stiftung, Munich