Dafna Kaffeman

Mantis religiosa
lorch + seidel
2010

dedicated to
Romi and Lilu

Heartfelt thanks to

the authors:
Clementine Schack von Wittenau
Manuel Fadat
Lutz Lorenz
Mosh Kashi

the women and men who executed the embroidery for the projects

the Embassy of Israel to Norway
the Embassy of Israel to Germany
the Embassy of Israel to the United States of America
Hå gamle prestegard, Norway
Utsira Municipality, Norway

Special thanks to

my husband, Amit Eitan
Mindy Weisel

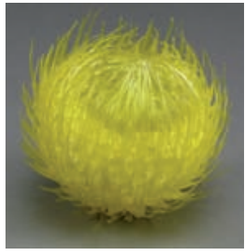
## IM ZEICHEN DER GOTTESANBETERIN

Am 4. April 2003 berichtet die israelische Tageszeitung *Haaretz* über ein vereiteltes Selbstmordattentat, das ein junger Palästinenser aus Lebensüberdruss begehen wollte, obwohl er ein Mädchen liebte und seine Familie plante, um dessen Hand anzuhalten. Nachrichten wie diese lassen selbst Unbeteiligte immer wieder erschaudern, gehören aber längst zum Alltag Israels. Für Dafna Kaffeman ist sie Ausgangspunkt eines sechsteiligen Zyklus' stilllebenartiger Assemblagen, die den Titel *Mantis religiosa* tragen und von ihr 2010 geschaffen worden sind. Was bringt eine junge Künstlerin dazu, sich mit einem derartigen Thema zu befassen, das Verstörende und zugleich Bewegende der Geschichte, Vorstellungen von Glück und Verzweiflung, von Sanftheit und Gewalt ins Bild zu setzen und all das zu einer allgemeingültigen Aussage zu verdichten?

Dafna Kaffemans Vita verläuft anfangs ähnlich wie die von Künstlern aus Europa. 1994 beginnt sie in ihrer Geburtsstadt Jerusalem an der Bezalel Akademie für Kunst und Design zu studieren. Da sie jedoch einen konzeptionellen Ansatz sucht, wechselt sie an die damals von Mieke Groot und Richard Meitner geleitete Glasklasse der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam.[1] Hier lernt sie nach eigener Aussage, „über das Material hinaus" zu denken. Nicht die perfekte handwerkliche Ausarbeitung eines Objekts sei das Ziel gewesen, denn sie könnte ebenso hierfür eigens ausgebildeten Kräften übertragen werden, vielmehr sollten sich die Studierenden philosophischen, gesellschaftlichen oder politischen Inhalten zuwenden, um sie in ihren Objekten angemessen einzubringen.

Die frühen Arbeiten der jungen Israelin lassen noch spürbar den Geist Amsterdams erahnen. Sie kombiniert Glas mit anderen Materialien, mit Ton, Schaumstoff oder auch mit Silikon wie bei der Serie *Tactual Stimulation* von 2004. Sie geht dabei von kugeligen Gefäßformen aus, deren Oberfläche gleich einem Schwamm blasig-porös sein kann oder aus lauter stachelartigen Fangarmen besteht, die sich anfänglich öffnen und zur Mitte hin schließen. Die Objekte erinnern an Seeigel oder Seeanemonen, sie wirken abweisend, aber ruhen doch in sich selbst.

Es ist klar, dass Dafna Kaffeman, die nach Abschluss ihres Studiums in Amsterdam 2001 mit dem Master of Fine Arts nach Israel zurückkehrt, bei diesen Arbeiten nicht stehen bleibt. Die unsichere politische Lage in ihrem Heimatland kann sie nicht unberührt lassen, weshalb sie sichtlich nach anderen künstlerischen Ausdrucksformen sucht. Vor diesem Hintergrund, so scheint es, entstehen die monumentalen Reliefs der Reihe Wolves, die das Thema Angst und Gewalt vergegenwärtigen, wie die Künstlerin selber sagt.[2] Zwar versenkt sie auch hier einzeln vor der Lampe gearbeitete Glasstachel in einem Silikonbett, das auf einer Aluminiumtafel aufgebracht ist. Doch sind die Stachel in unterschiedlichen Schwarztönen verfärbt, jeder biegt sich bildhaft in eine andere Richtung, konturiert schemenhaft den Tierkörper, so dass sie sich in der Gesamtheit je nach Lichteinfall zu einem dunklen oder gleißenden Wesen fügen, das sich in Richtung Betrachter bedrohlich anzuschleichen scheint.



## UNDER THE SIGN OF THE PRAYING MANTIS

On April 4, 2003, the Israeli daily newspaper *Haaretz* published a report about a foiled suicide attack that was to have been carried out by a young Palestinian man driven by a sense of despair – although he was in love with a girl and his family planned to ask for her hand. News reports like this one – which always make one shudder – have long since become commonplace in Israel. For Dafna Kaffeman, the news report was the point of departure for a six-part cycle of still-life-style assemblages with the title *Mantis religiosa* that she produced in 2010. But what would incite a young artist to deal with such a theme, to seek to endow the disturbing and at the same time touching aspects of the story – along with images of happiness and despair, gentleness and violence – with pictorial form, condensing everything into a universal statement?

At least initially, Kaffeman's curriculum vitae resembled that of a typical European artist. In 1994, she began her studies at the Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem, where she was born. In search of a more conceptual approach, she transferred to the glass course at the Gerrit Rietveld Academy in Amsterdam, headed at that time by Mieke Groot und Richard Meitner[1]. There she learned to think "beyond the material," as she puts it. The objective was not consummate handicraft skill – especially since artists are able to draw on the expertise of craftspeople from various fields to execute their ideas. Instead, students were encouraged to turn toward philosophical, sociological, or political themes and to bring these into play in their works in meaningful ways.

The spirit of Amsterdam remains perceptible in the early works of this young Israeli artist. They combine glass with other materials, such as clay or foam, or silicone, as in the series *Tactual Stimulation* of 2004. These are spheroid vessel forms whose surfaces may be blistered or porous like the surface of a sponge, or may consist of numerous stinger-like tentacles that open up at the edges but then close themselves up toward their centers. Reminiscent of sea urchins or sea anemones, they seem unapproachable, residing within themselves.

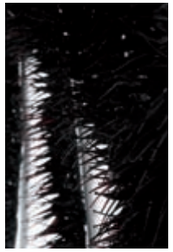
Predictably, however, Kaffeman – who returned to Israel in 2001 with a Master of Fine Arts after completing her studies in Amsterdam – would not continue to produce such works. She could hardly have remained indifferent to the unstable political situation of her homeland, which evidently propelled her search for other forms of artistic expression. Emerging against this background, evidently, were the monumental reliefs of the *Wolves* series, which – according to the artist's own testimony – visualize themes of fear and violence.[2] Here too, she embeds the glass spines, which are flameworked individually, into a silicone base that is mounted on an aluminum panel. But now the spines have been given a variety of shades of black, and each bends vividly in a different direction, schematically outlining an animal's body, so that depending upon the incident light, each forms a dark or glistening entity that seems to creep menacingly toward the viewer.

Von da ist der Weg zu den Assemblagen von 2010 gedanklich nicht mehr weit. Auf der gestalterischen Grundlage von Mixed-media entwickelt Dafna Kaffeman ein Gesamtkonzept, das sich aus verschiedenen Materialien, aus gefundenen Taschentüchern, dem Inbegriff des Tränentuchs, Stickereien und dreidimensionalen filigranen Glasarbeiten zusammensetzt, untermauert von einer authentischen Geschichte. Sie geht aber noch einen Schritt weiter, gleich einer Theaterregisseurin bringt sie sich nicht nur als Konzipierende und Ausführende der Glasobjekte ein, mit Bedacht zieht sie auch sechs Landsleute unterschiedlichen Alters hinzu, die die Schriftzüge auf den Tüchern sticken, zwar als Autodidakten, aber in gestalterischer Freiheit.

Eine innere Bestätigung darin, Pflanzen aus Glas naturnah vor der Lampe herzustellen, findet Dafna Kaffeman 2005 durch einen Besuch des Corning Glasmuseums im Staat New York, wo sie die Arbeiten der Dresdner Glasbläser Leopold und Rudolf Blaschka aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sieht,[3] die die beiden im Auftrag naturhistorischer Museen so naturalistisch wie möglich gefertigt hatten. Denn die Künstlerin hat schon vor der USA-Reise mit diesem Genre experimentiert, und anders als Vater und Sohn Blaschka strebt sie auch nicht vordringlich an, kunsthandwerkliche Meisterschaft zu erreichen. Vielmehr will sie die Essenz von Gewächsen oder Insekten vergegenwärtigen und sie dem Thema entsprechend symbolisch aufladen. Sie will Verfärbungen, Streifen, Tupfern auf Blättern, Blüten oder Körpern der „Gliederfüßer“ nachspüren und sie auf Grund eigener botanischer oder zoologischer Studien in Glas naturnah umsetzen. Lampenarbeit und Stickerei sollen da eine unauflösliche Verbindung eingehen.

Die Reihe der sechs Assemblagen konzipiert sie gleichsam wie ein Bühnenstück, sie beginnt piano und steuert stufenweise auf einen dramatischen Höhepunkt zu. Die Ouverture bildet das Werk mit der eingestickten Inschrift *But I have come to detest life* (S. 19), die gleichzeitig der Titel der Arbeit ist. Sie fällt aus dem Rahmen durch die zeichnerische Vergegenwärtigung zweier sich innig umarmender Männer inmitten blühender Pflanzen, insgesamt durch die kreuzförmige Anordnung der Szene. Die Künstlerin erzählt, der Sticker habe drei Buchstaben mit rotem Faden herausgehoben, die nacheinander gelesen, das hebräische Wort für Mutter, „ima“, ergeben.

Die drei folgenden Assemblagen (S. 25, 29, 35) kreisen inhaltlich um das Thema Verliebtsein und die Hochzeitsvorbereitung, gestalterisch wechseln sich zart gearbeitete, gläserne Gewächse und Insekten in verschwenderischen Farben mit den ausgebreiteten bestickten Taschentüchern als Hintergrund ab. Angesichts der fünften Assemblage der Reihe mit dem Titel *one day before I set out for the operation* (S. 41) spürt der Betrachter, wie sich die Stimmung langsam umkehrt. Bei dieser Arbeit bietet sich ein eher melancholisches Bild dar. Zweige aus Glas, scheinbar herrührend von Zypressen, die häufig auf Friedhöfen wachsen, der eine vertrocknet und bräunlich, der andere kräftig grün, umrahmen das weiße Tuch mit der hier ungelenken Stickerei. Eine Gottesanbeterin spielt ihren Part, ringsum liegen sterbende oder tote Ameisen aus schwarzem Glas verstreut, die Fühler ausgestreckt und die Beinchen an den Körper täuschend echt herangezogen.



From this point, the conceptual path toward the assemblages of 2010 is not far. On the basis of a mixed-media approach Kaffeman has now developed an overarching concept, which involves the deployment of various materials, including found handkerchiefs (suggestive of mourning kerchiefs), embroidery and filigree three-dimensional glass objects – all underpinned by an authentic story. But then she took things a step further. Not unlike a theater director, she organized a division of labor to produce these pieces, one that separates conception from execution. In order to realize the current project, she recruited six countrymen of various ages to embroider the texts onto handkerchiefs, albeit as autodidacts, but nonetheless with creative freedom.

In 2005, during a visit to The Corning Museum of Glass in New York State, Kaffeman sensed an inner confirmation of the idea of creating naturalistic, flameworked glass plants. There she encountered the works of Dresden glassblowers Leopold and Rudolf Blaschka, dating from the late 19th century[3] and produced with an impressive degree of realism on commission from various natural history museums. Even before her trip to the United States, Kaffeman had experimented with this genre – although in contrast to the Blaschka father-and-son team, she is not primarily concerned with attaining technical mastery. Instead, she strives to visualize the essential qualities of vegetation and insects and to charge them with symbolism according to her chosen theme. On the basis of her own botanical and zoological studies, she strives to reproduce the discolorations, streaks and specks found on leaves, blossoms and the bodies of her “arthropods” as precisely as possible. Here, the techniques of flameworked glass and embroidery are meant to be inextricably linked.

Kaffeman has conceived the six assemblages as a kind of stage work; she begins piano and builds step-by-step toward a dramatic climax. The overture consists of a piece bearing the embroidered inscription: *But I have come to detest life* (p. 19), which also serves as its title. This work differs from the others by virtue of its graphic depiction of an ardently embracing male couple set among blossoming plants and, overall, in the scene’s cruciform arrangement. The artist tells how the embroiderer used red thread to single out three letters, which combine to form the Hebrew word “ima,” meaning “mother.”

Regarding content, the three following assemblages (pp. 25, 29, 35) revolve around the theme of falling in love and weddings preparations, while in design terms they alternate between delicately worked glass plants and insects in extravagant colors and the handkerchiefs spread out beneath them to form backgrounds. In viewing the fifth assemblage of the series, entitled *one day before I set out for the operation* (p. 41), the viewer senses a slow mood reversal. An image of melancholy is resented here. The white cloth with its (in this case awkward) embroidery is framed by glass branches, apparently taken from cypresses, which often grow in cemeteries, one dried out and brown in color, the other a powerful green. Here, a praying mantis plays her role: strewn around her are dying or dead ants made from black glass, their antennae stretched out, their deceptively real legs drawn in toward their bodies.

Bei der sechsten und letzten Assemblage[4] der Werkreihe mit der eingestickten Inschrift *I loved her very much* (S. 45), breiten sich Zweige der Pistacia atlantica[5] mit roten Beeren zu beiden Seiten des Spitzentaschentuchs aus. Zuunterst ragt ein Zweig mit eichelartigen Früchten der Kalanchoe gastonis-bonnieri[6] ins Bild. Käfer krabbeln herum, eine Libelle schwebt darüber hinweg. Am Vordergrund sitzt lauernd eine Gottesanbeterin, von der man weiß, dass sie in der Natur während oder nach der Begattung gelegentlich das Männchen auffrisst, weshalb dieses, um dem Tod zu entgehen, einen „Balztanz" in rhythmischen Vor- und Rückwärtsbewegungen aufführt, ähnlich wie die Betenden in Israel, die sich während des Gebets vor- und zurücklehnen, um ihm mehr Inbrunst zu verleihen. Die Szene ist verschlossen in einem Schaukasten, der in einem Museum stehen könnte. Sie ist ein Stilleben der dritten Dimension, voller betörender Schönheit und Zartheit, jedes Detail ist fein nachgezeichnet, jeder Bezug wissend angedeutet wie bei einem gemalten Stilleben der Barockzeit. Doch bei der Darstellung Dafna Kaffemans handelt es sich in Wahrheit um ein stummes Mahnmal im Gedenken an eine Beinahe-Katastrophe, die, obwohl sie einige Jahre zurückliegt, ihre Tragik behalten hat, da sie jeden Tag aufs Neue geschehen könnte.

Dafna Kaffeman hat erstmalig 2006 in ihrer Ausstellung *Persian Cyclamen* ein Konzept für Mixed-media aus Textil, Stickerei und Glas verwirklicht vor dem Hintergrund des andauernden palästinensisch-israelischen Konflikts. Ungeschützt in ihrer ganzen Zerbrechlichkeit lagen die Glas-Pflanzen damals auf den Taschentüchern, die jemand, nachdem er sich die Tränen getrocknet, gerade ausgebreitet haben könnte, als ob sie ein Grabstein mit Inschrift seien. „Hier spricht man kein Arabisch", steht da einmal auf Hebräisch, einmal auf Arabisch zu lesen (Abb. unten). Die Pflanzen hat die Künstlerin schon damals nach ihrer besonderen sinnbildlichen Bedeutung ausgewählt, die den meisten Israelis geläufig ist.

Auf diesen ersten derartigen Arbeiten basiert nicht nur die Folge *Mantis religiosa*. Sie bilden auch den Auftakt für die zehn Assemblagen aus der Serie *Red Everlasting* (S. 89-107), die Dafna Kaffeman im Rahmen des Projekts *Stavanger Europäische Kultur-Hauptstadt 2008* verwirklicht hat. Der Name leitet sich von jener symbolbeladenen Pflanze mit den roten Blüten her, die nach der jüdischen Legende immer dort wächst, wo ein Soldat sein Blut vergossen hat, weshalb sie zum Gedenken an die Toten auch am israelischen Feiertag *Yom Hazikaron* als Abzeichen getragen wird. Das gestalterische Konzept der Serie ist, verglichen mit den vorangegangenen, im Wesentlichen beibehalten, die Komposition von Pflanzen und Insekten aus Glas auf einem alten Taschentuch, einem objet trouvé, das mit hebräischen oder arabischen Schriftzügen bestickt ist, gründet sich wiederum auf eine Zeitungsnotiz politischen Inhalts. Im Unterschied zu den früheren und späteren Arbeiten hat die Künstlerin aber diesmal mit einer Gruppe professioneller Stickerinnen aus der norwegischen Insel Utsira zusammengearbeitet, die die von ihr vorgezeichneten Schriftzeilen nicht entziffern konnten. Dafna Kaffeman hat die Frauen über die Bedeutung des von ihnen Gestickten bewusst im Dunkeln gelassen, um so verhaltene Spannung bei ihnen zu erzeugen, die in die Farbwahl und Ausführung der Stickereien mit einfließt.

"זה היה לינץ", אומר אחד האחים מטמרה שהותקף בקרית ים
צעיר ניגש לרכב ואמר: "כאן לא מדברים ערבית"

Spread out on either side of the lace handkerchief in the sixth and final assemblage of the series,[4] which bears the embroidered inscription *I loved her very much* (p. 45), are the branches of the Pistacia atlantica[5] with its red berries. Projecting into the image from below is a branch bearing the acorn-shaped fruit of the Kalanchoe gastonis-bonnieri[6]. Beetles scamper around, a dragonfly, seen above, is about fly off. Lurking in the foreground is a praying mantis, a species for which the act of mating, as we know, sometimes involves the devouring of the male by the female, either during or after the procreative act. In order to avoid this cruel death, the male performs a "courtship dance" a rhythmic to and fro movement that resembles the "shukkeling" gestures of Orthodox Jews in prayer, who rock back and forth in order to heighten their fervor. The scene is enclosed in a display case of the type that could stand in a museum. It is a still life in the third dimension, filled with bewitching beauty and delicacy, each detail finely drawn, each detail knowingly rendered as in a Baroque painted still life. Yet in truth, Kaffeman's presentation amounts to a mute monument to a narrowly avoided catastrophe, one which, although it occurred several years ago, has retained its sense of tragedy simply because it could recur without warning at any time.

It was for the 2006 exhibition *Persian Cyclamen* that Kaffeman first realized a mixed media concept involving textiles, embroidery, and glass against the background of the continuing Israeli-Palestine conflict. Exposed in all of their fragility, the glass plants lay on handkerchiefs that might almost have been set out to dry after being used to dry someone's tears – or like tombstones bearing inscriptions. In one piece, we read the words: "Arabic is not spoken here" – rendered first in Hebrew, then Arabic (bottom p. 8). Even back then, Kaffeman already selected her plants for their specific emblematic meanings – those familiar to most Israelis.

Not just the series *Mantis religiosa* represents an extension of these types of works. They also formed the point of departure for the ten assemblages of the series *Red Everlasting* (pp. 89-107), realized by Kaffeman in the framework of the project *Stavanger European Capital of Culture 2008*. Her title was derived from the symbolically charged plants with their red blossoms, which, according to Jewish legend, always grow where a soldier has spilled his blood and are therefore worn as emblems in memory of the dead on *Yom HaZikaron*, Israel's Memorial Day. Compared with the previous series, the artistic concept has not altered fundamentally. The composition of glass plants and insects on old handkerchiefs, on objets trouvés, now embroidered with Hebrew or Arabic texts, is once again based on a newspaper story with political content. But this time, and in contrast to both the earlier and later works, Kaffeman worked with a group of professional embroiderers who live on the Norwegian island of Utsira and were unable to decipher the lines of text they embroidered. Kaffeman deliberately left the women in the dark regarding the meaning of these words, thereby generating a subdued tension, one that flowed subtly into their choices of color and style of execution.

Da kommt wieder ihr ursprünglicher gestalterischer Ansatz zum Vorschein. Sie will Vordergründiges aufdecken, Unsichtbares sichtbar machen, will ohne anzuklagen die bloße Ästhetik entlarven. Sie will Bilder erfinden, um Gefahr, Bedrohung, Hinterlist anzudeuten, die, auf ihr Land bezogen, „the complexity of life in Israel“ widerspiegeln und die aus allgemeiner ethischer Sicht nur Unglück und Trauer über die Menschen bringen.

Clementine Schack von Wittenau | Berlin, Juni 2010

1 Schack von Wittenau, Clementine. *New Glass and Studio Glass: Selected Works from the Museum of Modern Glass,* Kunstsammlungen der Veste Coburg, Regensburg 2005, p. 10.

2 Berlin, lorch+seidel galerie. *Dafna Kaffeman: Persian Cyclamen*, Ausstellungskatalog 2006, S. 8.

3 Ebd. S. 12.

4 In der Ausstellung war die Assemblage Nr. 6 am äußersten linken Rand der Werkreihe zu sehen (und nicht am äußersten rechten Rand, wie der europäische Betrachter meinen könnte), denn im Hebräischen werden nicht nur die Schrift, sondern auch die Zahlen von rechts nach links gelesen.

5 Im Deutschen: Terpentin- oder Terebinthenbaum.

6 Im Deutschen: Eselsohr.

Reappearing here is her original creative approach. She strives to expose the superficially obvious, to render the invisible perceptible, and without leveling accusations, to unmask the merely aesthetic. She seeks to invent images that intimate dangers, menace and insidiousness while reflecting “the complexity of life in Israel,” images whose wider ethical implications extend to the misery and sadness that afflicts humankind as a whole.

Clementine Schack von Wittenau | Berlin, June 2010
(from the German by Ian Pepper)

1 Clementine Schack von Wittenau, *New Glass and Studio Glass: Selected Works from the Museum of Modern Glass*, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Regensburg 2005, p. 10.

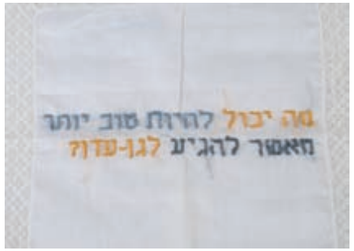
2 Berlin, lorch+seidel galerie, *Dafna Kaffeman: Persian Cyclamen*, exhibition catalogue. 2006, p. 8.

3 Ibid., p. 12.

4 In the exhibition, assemblage no. 6 was displayed at the extreme left hand side of the series (not on the extreme right, as European observers might believe), since in Hebrew, not only text but also numbers are read from right to left.

5 A variety of pistachio tree known in English as a “turpentine tree.”

6 Known as “donkey ear” in English.



## MANTIS RELIGIOSA

Vier Jahre nach ihrer Ausstellung *Persian Cyclamen*[1] in der Galerie lorch+seidel in Berlin kommt Dafna Kaffeman, Leiterin des Fachbereichs Glas an der Bezalel Academy of Arts & Design in Jerusalem, zurück mit der aktuellen Ausstellung *Mantis religiosa*. Ihr Werk zeichnet sich aus durch technische Finesse im Umgang mit dem Medium Glas, eine klare plastische Sprache, konzeptionelle Ausrichtung, Relevanz in der Aussage sowie eine ausgeprägt humanistische Botschaft. Und es verdient erneut Beachtung.

In den Arbeiten ihrer Serie *Persian Cyclamen* kombinierte Kaffeman Texte, die Zeitungen entnommen und in hebräischer oder arabischer Schrift auf Taschentücher gestickt waren, mit Pflanzen, die sie aus Glas über der offenen Flamme (sog. „Lampenarbeit") angefertigt hatte. Als Weiterentwicklung zeigt die Ausstellung *Mantis religiosa*[2] nun zwei Serien mit aktuellen Assemblagen: Die gleichlautende Serie aus den Jahren 2009/10 sowie die Serie *Red Everlasting* (Blutrote Strohblume). Auch in den neuen Arbeiten Kaffemans gilt die Aufmerksamkeit Israel, dem Land, das die Position der Künstlerin prägt und mit dem sie sich in ihrer Arbeit fortwährend auseinandersetzt. Darüberhinaus will sie den Betrachter dazu bringen, sich selbst zu befragen. Das Thema ist sensibel und das Material Glas unterstreicht dies eindrucksvoll.

*Persian Cyclamen* gab bereits frühzeitig einen detaillierten Eindruck vom künstlerischen und politischen Engagement der Künstlerin und ihrem plastischen Gestaltungsvermögen, das sich auch in der meisterhaften Beherrschung der Lampenarbeit zeigt. Mit den Serien *Red Everlasting* und *Mantis religiosa*, die Ähnlichkeiten im gestalterischen Konzept und der Entstehungsabfolge aufweisen, geht Dafna Kaffeman allerdings einen Schritt weiter, sowohl in der Analyse ihres Landes als auch in deren Übertragung in den künstlerischen Schaffensprozess. Und es zeigt, dass jenseits der augenscheinlichen Ruhe, die von den Glasobjekten ausgeht, die Gewalt lauert und der Machtkampf tobt.

Die Serie *Red Everlasting* wurde bereits im Jahr 2008 ausgestellt: Auf der norwegischen Insel Utsira im Rahmen des Projekts *On The Edge*, das sechs internationale Künstler einlud, sechs Leuchttürme an der Nordsee-Küste zu bespielen. Wie bei der Serie *Persian Cyclamen* zeigen die Assemblagen (oder ikonografischen Anordnungen) von Dafna Kaffeman Reproduktionen von Pflanzen in unterschiedlichen Zusammenstellungen, kombiniert mit Textstücken in hebräischer oder arabischer Schrift und ohne jegliche Interpunktion. Die Texte wurden Zeitungsartikeln entnommen, die in Israel zur Zeit des zweiten Libanon-Krieges in den Jahren 2006-08 veröffentlicht wurden und geben den jeweiligen Arbeiten ihre Titel: „No one does not fear death", „A brother in front a snake in the back", „It is the plane you don't see that shoots you down in the end"[3], „I wanted to see her for the last time, to kiss her for the last time"[4]. Auch wenn die Sätze nicht direkt auf den Krieg verweisen, so sind sie doch sehr stark befrachtet, erklärt die Künstlerin. Sie wurden nicht zufällig ausgesucht, sondern wegen der Wirkung, die sie auf den Betrachter haben, und der daraus resultierenden Frage nach ihrem Sinn und ihrer Berechtigung. Gleiches gilt für die Pflanzen. Der Assemblage „It is very true that a broken watch tells the correct time twice a day" (S. 105), nach einem Interview mit Ehud Barak, wurde z. B. der Blaue Reiherschnabel (Erodium gruinum) zugeordnet. In Israel ist sein volkstümlicher Name „Großvaters Uhr," weil Kinder die Blüten gern an einen Hemdenknopf hängen und den Pendelschlag einer Uhr damit nachahmen. Für den Betrachter ist die Bedeutung der Zusammenstellung zunächst nicht ersichtlich, sondern erschließt sich erst nach und nach, nuanciert und assoziativ.

Ein anderes Beispiel ist die Pflanze, die der Serie ihren Namen gab: *Red Everlasting* (S. 89), in Israel Sinnbild für den gefallenen Kriegshelden. Nach der Legende wächst die Blume immer dort, wo ein Tropfen von Maccabis[5] Blut auf den Boden fällt. Und weil das Symbol israelisch ist, der gestickte Namenszug der Pflanze aber arabisch, bekommt dieses Symbol eine veränderte, brisante Bedeutung.

Kaffeman spielt mit dem Beziehungsgefüge der einzelnen Elemente, provoziert unterschwellig, verwendet Leseschlüssel, die weder allgemein-verständlich sind noch die Bedeutung der Arbeiten sofort offenbaren, sondern beim Betrachter ein starkes Bedürfnis nach Entschlüsselung wecken. Sie nennt diese Vorgehensweise „Distanzieren" und sieht darin eine Methode, Abstand zu schaffen zwischen Werk und Betrachter, um so einen kritischen Diskurs zu ermöglichen.



## MANTIS RELIGIOSA

Four years after her exhibition *Persian Cyclamen*[1] at the Berlin art gallery lorch+seidel, Dafna Kaffeman, head of the glass department at the Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem, returned with the exhibition *Mantis religiosa*. Her work, which blends refinement in the medium of glass, plastic and conceptual acumen, judicious ethical positions and the art of communicating a humanistic message, deserves further clarification.

At the time, the *Persian Cyclamen* series already articulated the complexity of the Israeli-Palestinian situation by combining Arabic or Hebrew newspaper phrases embroidered on handkerchiefs and flameworked glass representations of plants. As a sequel, the exhibition *Mantis religiosa*[2] featured more recent assemblages from two different series: the eponymous 2009/10 series and the *Red Everlasting* series. Kaffeman's new work still focusses on Israel, a country that occupies her thought and around which her work revolves. Moreover, she seeks to elicit questions in the viewer. The subject is volatile and the glass partakes of it.

*Persian Cyclamen* gave us, then, a detailed preview of the artist's political and artistic engagement but also of her plastic capacities revealed, among others, in her superb mastery of the torch. With *Red Everlasting* and *Mantis religiosa*, similar in terms of representation and the creative process, Kaffeman seems to be going even further in the analysis of her country and its creative transcription. This means that beneath the apparent calm of her works the lurking violence of power relations is seething.

The *Red Everlasting* series had already been exhibited in Norway in 2008 on the Isle of Utsira as part of the *On the Edge* project which had invited six international artists to expose in six lighthouses along the coast. Similar to *Persian Cyclamen*, Kaffeman's assemblages (or iconographic structures) combine reproductions of plants in various configurations of Hebrew and Arabic phrases without punctuation or quotation marks. These citations, quoted from press articles published in Israel between 2006 and 2008, the period of the second Lebanon war, provide the works' titles: "No one does not fear death," "A brother in front a snake in the back," "It is the plane you don't see that shoots you down in the end"[3] and "I wanted to see her for the last time, to kiss her for the last time."[4] Though these phrases do not refer explicitly to war, they are charged with meaning, the artist explains. These words were obviously not chosen at random but deliberately for the effect they produce in the viewer by keeping their meaning and raison d'être as ambiguous as those of the plants. For example, for the work entitled "It is very true that a broken watch tells the correct time twice a day" (p. 105) – quoted from an interview with Ehud Barak – the artist chose the plant Erodium gruinum (stork's bill). The popular name for this plant is "grandfather's clock," as children tend to hang them from their shirt buttons to let them dangle like pendulums of small grandfather clocks. None of this would strike the viewer a priori but the meaning filters through in nuanced and associative ways.

Another example of this use of plants can be found in the *Red Everlasting* assemblage (p. 89). The flower is said to have grown from the blood of the fallen soldier Maccabi[5]. The symbol is Israeli, but the name of the plant is embroidered in Arabic. Here the artist touched a raw nerve.

Kaffeman always plays with the highly precise relation between these elements and at times she is slightly provocative. The uncommon reading grid she uses does not instantly reveal the meaning of the works but elicits in the viewer a deep need to decode them. The artist calls this approach "distancing" and sees it merely as a way of creating space between the viewer and the work – a space that furthers questioning and critical thinking.

Mit der Serie *Mantis religiosa* führt Dafna Kaffeman erstmals Insekten und Spinnentiere in das Bildgeschehen ein. Mit großem Geschick über der Flamme gearbeitet, gelingt es ihr, den Tieren Leben einzuhauchen. Die neuen Kompositionen sind die Rück-Übertragung der von ihr sorgsam untersuchten Beziehungen der Tiere und Pflanzen untereinander und stehen sinnbildlich für menschliche Beziehungen und die Probleme des Zusammenlebens auf einem gemeinsamen „Territorium". Den Gliedertieren und Pflanzen ordnet Kaffeman Textfragmente zu, die wiederum einem Statement eines Palästinensers entstammen[6]. Jede der sechs Assemblagen erhält durch den zugeordneten Text ihren Titel. Wie bedeutungsschwer das Zitat ist, wird klar, wenn man erfährt, dass es sich auf ein vereiteltes Selbstmordattentat bezieht. Darüberhinaus waren es israelische Männer, die die Textzeilen in ihrer eigenen Sprache auf die Tücher sticken sollten. Ein weiteres Beispiel für das Distanzieren.

Was ist das Ziel der Künstlerin? Die Betrachter wachzurütteln und den Arbeiten eine tief innewohnende Kraft zu verleihen. Betrachter in Berlin finden Zugang zur Bedeutung nur durch ein doppeltes Dekodieren (zum einen bedingt durch Kaffemans Methode des Distanzierens und zum anderen bedingt durch die Abweichungen zwischen den Sprachen selbst). Aus Sicht der Künstlerin erfordert dieses Vorgehen Einfühlung in „die Natur der Sache", in das konflikt-beladene Leben in einer multikulturellen Gesellschaft.

Zu den Glasobjekten zählen u. a. der geflügelte Strandflieder (Limonium sinuatum), in Israel auch bekannt als „Pflanze der Unsterblichkeit", endemische Käfer wie z. B. der „Wüstenkrieger" (Adesmia abbreviata), Spinnen, Maden und Fliegen, Skorpione und Libellen – allesamt in Verbindung mit Pflanzen, die in Israel und Palästina heimisch sind, eine so prachtvoll wie die andere[7] und einige davon bereits im Alten Testament erwähnt, wie z. B. der Terebinthenbaum (Pistacia atlantica), in dessen Geäst sich Absaloms Haar verfangen hat. Die Bewegungen der Gottesanbeterin erinnern an ein permanentes, inbrünstiges Beten, und doch verspeisen die Weibchen die männlichen Tiere nach der Begattung. Es gibt hier eine Fülle von Bedeutungsfacetten. Erneut provoziert Kaffeman, arbeitet mit ihrer Methode des Distanzierens. Ihr kompexes und sensibles Spiel mit den Bedeutungsträgern zielt nicht darauf ab, das Problem zu lösen, sondern will sagen sagen: Wir müssen an der Lösung arbeiten. Das ist Kaffemans Beitrag.

Manuel Fadat | Artikel veröffentlicht in *La Revue de la Céramique et du Verre*, Nr. 174, Sept.-Okt. 2010
(aus dem Französischen von Marie-Noëlle de Marchi und Hans-Martin Lorch)

1 Manuel Fadat, "Le pouvoir symbolique des fleurs de verre", *La Revue de la Céramique et du Verre*, Sept.-Okt. 2006.

2 Gottesanbeterin; Name der Ausstellung in der Galerie lorch+seidel.

3 „Das Flugzeug, das Du nicht siehst, wird Dich am Ende abschießen." Zitat aus einem Interview mit Ehud Olmert zum Scheitern des zweiten Libanon-Krieges.

4 „Ich wollte sie ein letztes Mal sehen, ein letztes Mal im Arm halten." Worte eines Palästinensers, der inhaftiert war, als seine 14-jährige Tochter von der israelischen Armee getötet wurde. Es wurde ihm nicht erlaubt, ihrem Begräbnis beizuwohnen.

5 Maccabi: jüdisches Priestergeschlecht aus dem Stamm Judah, Nachfahren des Mathitiahu Hahashmonai (160-167 v. Chr.), Sinnbild eines mutigen Kämpfers.

6 "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 opération / I loved her very much."
Amira Hess, „Floating toward Heaven", *Haaretz*, 4. April 2003.

7 Ligustrum japonicum, Asphodelus microcarpus, Caparis sinosa, Cupressus sempervirens, etc.



With the *Mantis religiosa* series Dafna Kaffeman has introduced insects and arachnids into her narratives, breathing life into them through dexterous use of the torch. These new compositions, which are a re-transcription of patiently studied interrelations between insects and plants, symbolize human interrelations and the problem of coexistence on the same "territory." Arthropods and plants are linked with phrases pronounced by a Palestinian that are broken into six separate parts[6], each of which is used as a title for an assemblage. The phrases are highly charged, as they are related to a suicide bombing. Moreover, it was Israelis who had been asked to embroider these phrases in their own language. Here again we see an example of distancing.

What is the artist's goal? To wake up the viewers, to shake them up and infuse the works with an underlying force. As for the Berlin public, it can access the meaning only through translation and is thus thrown back on its own decoding responsibility. Here too there is distancing. According to the artist the enterprise involves understanding "the nature of things," that is, life in a multicultural, conflict-ridden society.

The works represent the Limonium sinuatum, otherwise known as the "plant of immortality," beetles such as the Adesmia abbreviata (desert warrior), spiders, maggots, flies, scorpions, dragonflies, all associated with plants found in Israel and Palestine, each as magnificent as the other[7], some of which are mentioned in the Old Testament, such as the Pistacia atlantica in which Absalom's hair got entangled. The movement of the Mantis religiosa give it the appearance of being in perpetual prayer; the female eats the male during copulation. There are plenty of implications here. Again, Kaffeman provokes and creates distances. Her complex and sensitive play with signifiers does not aim to solve the problem but to indicate that we must strive to solve it: this is her way of participating.

Manuel Fadat | article published in *La Revue de la Céramique et du Verre*, # 174, Sept.-Oct. 2010
(from the French by Conrad Hughes and Manuel Fadat)

1 Manuel Fadat, "Le pouvoir symbolique des fleurs de verre," *La Revue de la Céramique et du Verre*, Sept.-Oct. 2006.

2 Praying mantis, the name of which is used for the exhibition at the lorch+seidel gallery.

3 "It's the plane you don't see that shoots you down in the end," a phrase pronounced by Ehud Olmert in the context of the failure of the second Lebanon war.

4 "I wanted to see her for the last time, to kiss her for the last time." These are the words of a Palestinian who was in prison when his 14 year old daughter was killed by the Israeli army. He was not allowed to attend her funeral.

5 Maccabi: the name of a family of Cohens (priests) belonging to the tribe of the Yehuda, sons of Mathitiahu Hahashmonai, 160-167 BC, who symbolizes courageous fighters.

6 "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 opération / I loved her very much."
Amira Hess, „Floating toward Heaven," *Haaretz*, April 4, 2003.

7 Ligustrum japonicum, Asphodelus microcarpus, Caparis sinosa, Cupressus sempervirens, etc.

MANTIS RELIGIOSA

six assemblages

based on a statement by a young Palestinian
whose attempted suicide attack in Israel was averted

"but I have come to detest life
although I loved a girl
who was one 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"

published in the article
Floating Toward Heaven
by Amira Hess
Haaretz Newspaper, April 4, 2003

concept and flameworked glass objects by Dafna Kaffeman
handkerchiefs embroidered by Israeli men

**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

Mantis religiosa 01

**but I have come to detest life**

Embroidery | Stickerei
Yoav Weinberg

Plants | Pflanzen
Genista fasselata Decne | Broom | Ginster | 5 x
Limonium sinuatum | Wavyleaf Sea Lavender | Geflügelter Strandflieder | 2 x

Insects | Insekten
Musca domestica, larva | Housefly, Larva | Stubenfliege, Made | 18 x

## MANTIS RELIGIOSA

An image of two men embracing, embroidered on a handkerchief: Could anything be more kitschy? Yet a second look qualifies our first impression, i.e., when we learn that these athletic youths are from Israel. For despite being celebrated in the gay and lesbian media as remarkably tolerant, large segments of Israeli society have been reluctant to acknowledge the rights of homosexuals. Within the deeply religious community, moreover, homosexuality remains a recurrent theme. The film *Thou shalt not love* by Israeli director Haim Tabakman received considerable attention for adressing homosexuality among ultra-orthodox Jews (it began screening in selected German movie theaters in May of this year). *Yossi and Jagger*, seen by many people on television, features a gay cadet and his commanding officer in the extreme situation of actual warfare. If we follow this thread, we even arrive at the depiction of a gay Jewish-Arab couple in Eytan Fox's 2007 film *The Bubble*, whose catastrophic conclusion seems almost preordained. Spun from the same threads that engendered these ill-fated loves, this exhibition which at first glance seems to feature plants and animal forms. Our initial impression is of real insects and plants, flowers and panicles. The blades of grass in particular seem to have been just plucked from a meadow. And yet, the works Israeli artist Dafna Kaffeman has created with her incredibly delicate handicraft technique, fashioning them over an open flame, are the finest of glass art objects. Their fragility is as apparent to the eye as their powerful symbolism. Granted, there is much symbolism to be found in contemporary art glass generally – but to underlay such objects with text fragments drawn from the Israeli press and embroidered into handkerchiefs is truly singular.

The series entitled *Mantis religiosa*, Latin for Praying mantis, is now presented to the public for the first time. The lines of text on the handkerchiefs could almost be kitschy sayings found in scrapbooks. But at the exhibition opening, Dvora Ben David, Cultural Attaché of the Israeli Embassy in Berlin, explained their real significance: in 2003, there was extensive press coverage in Israel of a foiled suicide attack; later, there were also exhaustive reports about the second Lebanon war, which took place in 2006-2008. Headlines and press reports provided the basic material on which Kaffeman based her glass artworks – and in an ambiguous fashion: on the one hand, those objects stand quite solidly on their handkerchiefs, on the other, the words on the cloth influenced the designs of these plant and insect motifs. The embroidery was executed by six Israeli men who had served in the Israeli army and had seen war all around them on a daily basis. They were compelled to come to terms with the contents of the text fragments and even responded to them consciously, commenting on them in their handiwork. Things were different two years earlier with the Norwegian women who executed the embroidery for the series *Red Everlasting* without being able to read the Hebrew and Arabic texts they were working with. They had to rely solely on their sense of fantasy and on personal associations. This series too is included in the Berlin-Mitte exhibition.

The combinations of glass insects and plants allude to networks of relationships, which join them. "I chose the plant motifs for their symbolism," says Kaffeman, "but the insect motifs for their outward appearance. The adesmia beetle, for example, resembles a dartboard. The social behavior of these creatures plays a role as well, i.e., when I link the praying mantis with cannibalism. Lastly, the works also refer to the ways of life of these insects, for example, through depictions of colony construction among the ants." By being linked to the text fragments about the foiled suicide attack and the war in Lebanon, the creatures she has singled out acquire a triple meaning for viewers. As gallery owner Hans-Martin Lorch explains, her approach generates "an interplay between the visible and the concealed, between the superficially evident and the enigmatic," a "rift that in this artist's view is characteristic of the complexity of life in Israeli society." Kaffeman's works, no matter how intoxicatingly beautiful, no matter how fascinating, are nonetheless conceived as an appeal "not only to pay attention to life's beautiful or pleasant aspects but also to question political events and to confront us with the sources of oppression and violence."

Lutz Lorenz | Berlin, June 2010
(from the German by Ian Pepper)

## MANTIS RELIGIOSA

Das Bild sich umarmender Männer, eingestickt ins Taschentuch: Kann es etwas Kitschigeres geben? Wohl kaum! Der zweite Blick relativiert den ersten, wenn man erfährt, dass die athletischen Jungs aus Israel stammen. Denn das in vielen schwul-lesbischen Medien als überaus tolerant gefeierte Land hat es in großen Teilen seiner Gesellschaft schwer, der gleichgeschlechtlichen Liebe überhaupt eine Chance zu geben. Vor dem Hintergrund einer tief religiösen Gemeinschaft ist Homosexualität dennoch immer wieder ein aktuelles Thema. Der israelische Film *Du sollst nicht lieben* von Haim Tabakman thematisiert viel beachtet das Schwulsein unter ultraorthodoxen Juden und läuft seit Mai dieses Jahres in ausgewählten deutschen Kinos. *Yossi und Jagger*, den schwulen Kadett und seinen Offizier in der Extremsituation eines wirklichen Kriegs, hat wohl jeder schon im Fernsehen gesehen. Spinnen wir den Faden weiter, denken wir uns vielleicht sogar ein jüdisch-arabisches Männerpaar, wie in dem Streifen *The Bubble* von Eytan Fox aus dem Jahre 2007, ist eine Katastrophe fast schon vorprogrammiert. Zu finden ist ein so gesponnener Faden, aus dem jenes Liebespaar gewoben wurde, derzeit in einer Ausstellung, die nur auf den ersten Blick Pflanzen und Tiere zeigt. Denn beim ersten Hinsehen meint man tatsächlich, es mit wirklichen Insekten und Pflanzen, Blüten und Rispen zu tun zu haben. Vor allem die Gräser scheinen wie gerade eben von einer Wiese gepflückt. Doch was die israelische Künstlerin Dafna Kaffeman hier in unglaublich filigraner Handarbeit geschaffen hat, sind feinste Glasobjekte, über der offenen Flamme gefertigt. Ihre Zerbrechlichkeit wird ebenso deutlich, wie sie zugleich von tiefer symbolischer Bedeutung sind. Denn schließlich gibt es der Glaskunstwerke viele – doch mit Textfragmenten unterlegt, die der israelischen Presse entnommen und in Taschentücher eingestickt sind – das hat fast schon Einmaligkeit.

Die Serie unter dem Titel *Mantis religiosa*, die Gottesanbeterin, wird erstmals in der Öffentlichkeit gezeigt. Die Textzeilen auf den Tüchern könnten kitschige Sprüche aus Poesiealben sein. Doch Dvora Ben David, Gesandte für Kultur an der Botschaft des Staates Israel, erläutert bei der Ausstellungseröffnung deren wirkliche Bedeutung: Über ein verhindertes Selbstmord-Attentat im Jahre 2003 und zum zweiten Libanonkrieg der Jahre 2006-2008 ist in der israelischen Presse ausführlich berichtet worden. Die Schlagzeilen der Zeitungsmeldungen sind eben jene Texte, die nun den Glaskunstwerken von Dafna Kaffeman die Grundlage geben – und dies doppeldeutig: Einerseits stehen die Glasobjekte ganz irdisch auf eben jenen Tüchern, zum anderen haben die Aussagen der Texte die Gestaltung der Pflanzen- und Insektenmotive beeinflusst. Sechs israelische Männer, die in der Armee gedient hatten und denen der Krieg noch allgegenwärtig vor Augen steht, haben die Stickereien ausgeführt, mussten sich mit dem Inhalt der Textfragmente auseinander setzen und reagierten mit ihren Arbeiten bewusst kommentierend. Anders die Gruppe norwegischer Frauen, die vor zwei Jahren für die Serie *Red Everlasting* die Tücher bestickte, ohne die vorgegebenen hebräischen oder arabischen Texte lesen zu können. Sie mussten sich lediglich von ihrer Phantasie und Assoziation leitenlassen. Auch diese Serie ist Teil der Ausstellung in Berlin-Mitte.

Die Kombinationen der gläsernen Insekten und Pflanzen spielen auf deren Beziehungsgefüge an. „Die Pflanzenmotive habe ich nach ihrem Symbolgehalt ausgewählt“, so Kaffeman, „die Insektenmotive hingegen auf Grund ihres Erscheinungsbildes: So bietet der Adesmia-Käfer die Optik einer Zielscheibe. Auch das soziale Verhalten der Tiere spielt eine Rolle, wenn ich die Gottesanbeterin mit dem Kannibalismus verbinde. Schließlich verdeutlicht sich in den Kunstwerken auch die Lebensform der Insekten, etwa durch die Darstellung der Koloniebildung bei den Ameisen“. Durch die Verbindung mit den Textpassagen über das gescheiterte Selbstmordattentat und den Krieg um den Libanon bekommen die so ausgewählten Tiere eine dreifache Bedeutung für die Rezeption durch den Betrachter. Es entsteht ein „Wechselspiel von Sichtbarem und Verdecktem, zwischen Vordergründigem und Hintergründigem“, eine „Kluft, die in den Augen der Künstlerin für die komplexen Lebensbedingungen in der israelischen Gesellschaft kennzeichnend ist“, so der Galerist Hans-Martin Lorch. Dafna Kaffemans Arbeiten, berauschend schön und Aufmerksamkeit erregend, verstehen sich dennoch als Appell, jene Aufmerksamkeit eben nicht nur auf „das Schöne und Angenehme im Leben zu konzentrieren, sondern auch politisches Geschehen zu hinterfragen und den Ursachen von Unterdrückung und Gewalt ins Gesicht zu sehen“.

Lutz Lorenz | Berlin, Juni 2010

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

Mantis religiosa 02

**although I loved a girl**

Embroidery | Stickerei
Avihay Ben Haim

Plants | Pflanzen
Asphodelus microcarpus | Common Asphodel | gemeiner Affodill | 2 x

Insects | Insekten
Adesmia abbreviata | Darkling Beetle (Desert Warrior) | Adesmia-Käfer | 1 x
Pogonomyrmex | Harvester Ant | Knotenameise | 6 x

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

Mantis religiosa 03

**who was a year younger than me**

Embroidery | Stickerei
Amnon Angress

Plants | Pflanzen
Capparis spinosa L. | Caper | Kaper | 2 x
Ceropegia Woodii | String of Hearts | Leuchterblume | 1 x

Insects | Insekten
Mantis religiosa | Praying Mantis | Gottesanbeterin | 1 x
Anthia sexmaculata | Anthia beetle | Wüstenlaufkäfer | 2 x
Musca domestica, larva | Housefly, Larva | Stubenfliege, Made | 11 x
Musca domestica, pupa | Housefly, Pupa | Stubenfliege, Puppe | 3 x

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

Mantis religiosa 04

**and my family planned to ask for her hand**

Embroidery | Stickerei
Yair Shif

Plants | Pflanzen
Ceropegia Woodii | String of Hearts | Leuchterblume | 2 x
Ligustrum japonicum | Japanese Privet | Japanischer Liguster | 2 x

Insects | Insekten
Trithemis arteriosa | Dragonfly | Segel-Libelle | 3 x

Arachnids | Spinnentiere
Leiurus quinquestriatus | Deathstalker Scorpion | Gelber Mittelmeerskorpion | 1 x

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

Mantis religiosa 05

**one day before I set out for the operation**

Embroidery | Stickerei
Michael Golan

Plants | Pflanzen
Cupressus sempervirens | Mediterranean Cypress | Mittelmeer-Zypresse | 2 x
Limonium pruinosum | Sea Lavender | Strandflieder | 2 x

Insects | Insekten
Mantis religiosa | Praying Mantis | Gottesanbeterin | 2 x
Pogonomyrmex | Harvester Ant | Knotenameise | 5 x

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**

Mantis religiosa 06

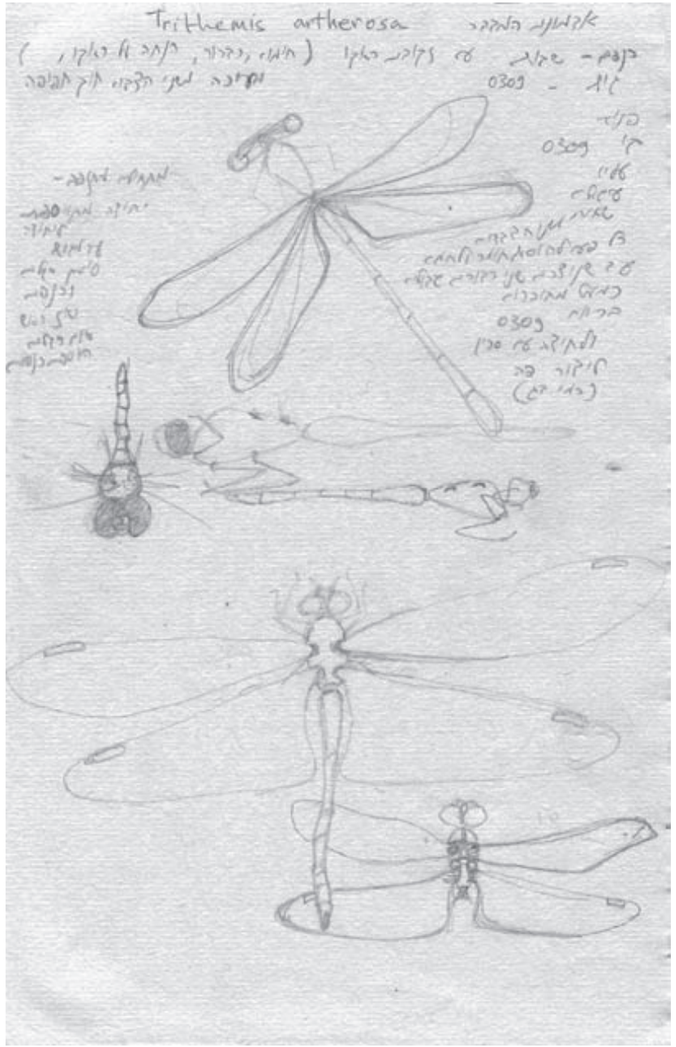
**I loved her very much**

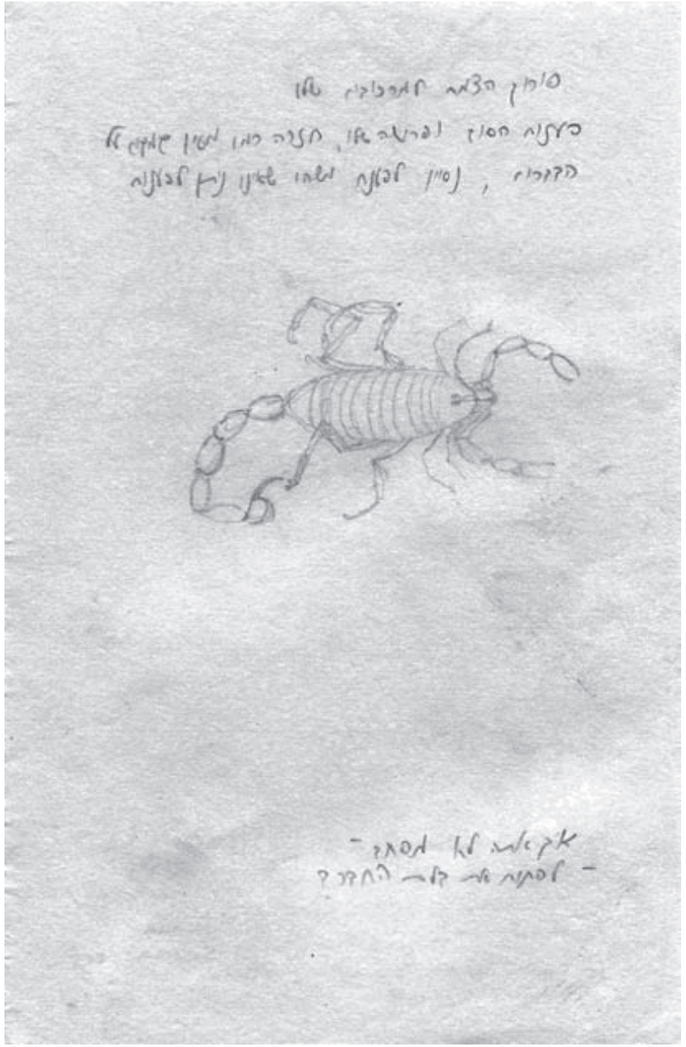
Embroidery | Stickerei
Yzhar Bar Ness

Plants | Pflanzen
Pistacia atlantica | Turpentine Tree | Terebintenbaum | 2 x
Kalanchoe gastonis-bonnieri | Tree of Life (Donkey's Ear) | Brutblatt | 2 x

Insects | Insekten
Mantis religiosa | Praying Mantis | Gottesanbeterin | 1 x
Prinotheca coronata | Radiant-Sun Beetle | Schwarzkäfer | 2 x
Trithemis arteriosa | Dragonfly | Segel-Libelle | 1 x

Arachnids | Spinnentiere
Dysdera crocata | Woodlouse Spider | Krabbenspinne | 1 x
Hogna | Wolf Spider | Wolfsspinne (Tarantel) | 2 x


Trithemis artherosa



„Skizzen zu einer Skulptur verweisen manchmal auf deren Bedeutung, manchmal aber auf etwas, was eine Skulptur niemals ausdrücken kann. Sie sind lassen die Atmosphäre erahnen, aus der heraus die Skulptur unbewusst entstanden ist ... Sie sind Äußerungen meines Selbst und entspringen dem Fluss der Arbeit ... Meine Arbeit dokumentiert meine Existenz.“[1]

Schon beim Betreten von Dafna Kaffemans Atelier spürt man die spezielle Atmosphäre, die David Smith in seinen Ausführungen über die Arbeit im Atelier beschreibt. Der Arbeitsplatz eines jeden Künstlers, eine Welt für sich aus vollendeten Arbeiten, Fragmenten und Experimenten, spiegelt eine vielschichtige Seele. Hier wird der Raum geordnet durch Mobiliar, Regale und Arbeitstisch am Fenster. Diese erste, grobe Ordnung ist der Schlüssel dazu, worüber später die Arbeiten Einblick geben. Ein Sammelsurium von Dingen aus verschiedenen Materialien und in unterschiedlichen Bearbeitungszuständen verteilt sich auf Tisch, offenen Schubladen, Regalen und Kästchen. Fantastisch gearbeitete Glaspflanzen, dünne Glasstäbe sortiert nach Farben, ein Brenner, ein amorpher Haufen Materials, Schriftstücke, gläserne Insekten und ihre einzelnen Glieder, bestickte Taschentücher, Vitrinen, noch mehr Pflanzen und zarte, strahlend schöne Glasblüten.

Das ist der Moment, wo sich der Besucher neu einstimmt, wo er all seine Sinne zusammennimmt, um auf neuer Frequenz und mit ganz anderer Art der Aufmerksamkeit zuzuhören und seine Wahrnehmung auf Pflanzen und Insekten auszurichten. Dieser gedachte Moment, in dem Kaffeman die Eigenspannung eines Kapernstaubgefäßes untersucht, mit einem bestimmten Material eine Linie zieht, an einem winzigen Punkt innehält und wieder eintaucht in den o. g. „Fluss der Arbeit“, wird sich unzählige Male wiederholen, auch beim Anblick eines Beinchens einer Gottesanbeterin oder eines Flügelteils einer Libelle, das irgendwo an einem gläsernen Insektenkörper Halt macht, Material und Form sorgsam ausbalanciert, und getragen von der gleichen Aufmerksamkeit, die die Natur sich selbst und ihren Geschöpfen zuteil werden lässt.

Das Wandern durch die verschiedenen Ecken des Ateliers lässt Augen, Gedanken und Unterbewußtsein schweifen und lenkt den Blick auf eine neue, andere Erfahrung. Im Atelier zu sein, erzeugt ein Gefühl der Nähe und Vertrautheit, das Voraussetzung ist, um die Vitrinen mit den bestickten Tüchern, gläsernen Pflanzen und Insekten erstmals zu sehen. Kaffeman setzt ihre poetischen Glasobjekte gegen Taschentücher, die bestickt wurden von Männern oder Frauen, von denen einige nie eine unbekannte Schrift gesehen, andere nie fremde Worte gehört hatten. Und dennoch ist die Begegnung intim, persönlich, nahe. Die Mischung aus Fremdheit und Vertrautheit ist allen Phasen von Kaffemans Werk immanent und in dem Text *Reise nach Utsira* bezieht sie sich auf eine Ausstellung auf der norwegischen Insel Utsira. In diesem Kapitel sind es Wüsteninsekten, Geschöpfe der Natur, bisher weder gezähmt noch domestiziert, die Kaffemans Position unterstreichen, als wären sie Hieroglyphen auf einem gestickten Manuskript, als würden sie das Verhältnis von Fremdheit und Vertrautheit messen an dem ihnen zugewiesenen Raum in der Vitrine. Jede Vitrine, vergleichbar einem geschriebenen Wort oder einem Takt in der Musik, wird bestimmt durch einen abgrenzten Raum. Anders als beim ersten Eindruck des Ateliers scheint hier eine klare Ordnung zu herrschen. Doch bei längerer Betrachtung wirkt der Raum voller Spannung und Gegensätze. Der Eindruck verstärkt sich von Vitrine zu Vitrine, insbesondere durch die Präsentation der Wörter und Textfragmente, die an eine pflanzen- oder insektenkundliche Ausstellung eines naturhistorischen Museums erinnert. Plötzlich erkennt der Betrachter, dass die Arbeiten weder reproduzierbar noch kopierbar sind, weil sie auf besondere Weise entstanden sind: Durch die Beteiligung der Stickenden in einem bestimmten Zeitabschnitt und natürlich durch die Einmaligkeit der Glasbearbeitung über der Flamme, die jede Pflanze und jedes Insekt anders aussehen lässt. Diese Erkenntnis erlaubt es dem Betrachter, jede Serie als in sich geschlossen zu begreifen, als eine erlesene, tief berührende Auswahl von Objekten, und sie offenbart gleichzeitig die spröde Zerbrechlichkeit ihrer Körper. Wenngleich jede Serie eigenständig und durch ihre Komponenten definiert ist, so gehört sie doch zu den beiden anderen und in der Verbindung all ihrer pflanzlichen, tierlichen und menschlichen Anteile lässt diese Trilogie[2] eine wunderbare und edle Welt entstehen. Und neben ihr – Chaos.

(aus dem Hebräischen von Yakin Hava HaEvri)

1 David Smith, zitiert aus: Meir Agassi, *The Papers of Yechiel Shemi,* A. R. Hasadna Lesfarim, 1998 [Hebräische Originalfassung].
2 Die Ausstellungen *Persian Cyclamen* (Berlin 2006), *Red Everlasting* (Norwegen 2008), *Mantis religiosa* (Berlin 2010).





„Sculpture sketches are sometimes sketches for what that sculpture means and sometimes for what it can never be. Sometimes they‘re atmospheres from which the sculptural work is chosen unconsciously ... They‘re my identity statements and stem from a continuous stream of work... My work documents my existence.“[1]

At first sight, the entrance to Dafna Kaffeman‘s studio outlines sharply those complete and partial atmospheres David Smith refers to in his remarks on working in the studio. Any artist‘s work space, which intertwines finished works, work fragments and experiments, reflects a many-layered, complex psyche. The space gradually sorts itself out by virtue of its furniture, shelves and the work table facing the window. This raw, primary order is the first key to what will later be implied in the works‘ insights. A motley assortment of elements of various materials and at various work stages is lying on the table, in the open drawers, on the shelves and in the open boxes. Sets of superbly executed glass plants, glass rods in an array of colors, a burner, an amorphous lump of material, written words, an insect‘s glass joints, embroidered handkerchiefs, cabinets, glass insects, and more plants and delicate, dazzling glass blossoms.

This is the moment when the viewer fine-tunes himself, rallying his most mindful senses to create new frequencies capable of another kind of listening, a sort of „vegetal“ and „entomological“ listening. This imagined moment, in which Kaffeman studies the inner tension of the caper‘s stamen, drawing a line with a certain material that stops at a minuscule point and turns back in that „continuous stream of work“ David Smith refers to, will recur countless times also at the sight of a praying mantis‘s leg joint or a dragonfly‘s wing drawn in glass that has stopped somewhere in the body of an insect made entirely from glass, carefully balanced between matter and form, listening as nature does to itself and its creatures.

But this wandering through the studio‘s spaces calls also on the eye, the thoughts and mainly the subconscious to roam, thus exposing the gaze to a powerful sensory and experiential crossroad. Being in the studio affords a kind of closeness and even that faster intimate acquaintance required for the first observation of the transparent cabinets housing the embroidered handkerchiefs topped with the plants and insects. Kaffeman sets her poetic practice against the handkerchiefs embroidered by men and women, some of whom have encountered a foreign script for the first time, just as others come across foreign words and meanings. And yet, the act itself is intimate, personal, very close. This blend of strangeness and closeness is immanent to all the stages of Kaffeman‘s work, and in the text *Voyage to Utsira* this distinction refers to an installation set up on the Norwegian island Utsira. But in this chapter, desert insects, nature‘s denizens thus far untamed and undomesticated, intensify and hone her position, as though they were hieroglyphs set on an embroidered script, pitting the strangeness-closeness blend against the cabinet territory allotted to them. Each cabinet, like the written word, like the musical bar, features a delimited space. Different from the studio‘s appearance at first glance, this space offers the experience of a well laid out order, but only apparently so, as on extended looking the viewer experiences the work within a space charged with contrasts. This sense grows stronger in the transition from cabinet to cabinet, especially vis-à-vis the string of words and the disassembled text reminiscent of a vegetal or entomological species on display in a natural history museum. Suddenly the viewer realizes that the work cannot be reproduced nor copied because it was made in a certain way: the embroiderers‘ one-off involvement, the time slot in which the handkerchiefs were embroidered with thread, and, of course, the critical part of the changing appearance from plant to plant, from insect to insect throughout the entire work in glass. This understanding underscores more keenly each chapter as complete in itself with an exquisite, deeply stirring sculptural range and, at the same time, reveals how brittle and fragile these bodies are. And despite this chapter’s independence and self-creation by virtue of its components, its belonging to the two others brings this trilogy[2] closer to a wondrous, exquisite world of vegetal, animal and human components. And next to it – chaos.

(from the Hebrew by Beatrice Smedley)

1 David Smith, quoted in Meir Agassi, *The Papers of Yechiel Shemi*, A. R. Hasadna Lesfarim, 1998 [Hebrew].
2 The exhibitions *Persian Cyclamen* (Berlin 2006), *Red Everlasting* (Norway 2008), *Mantis religiosa* (Berlin 2010).

If you thirst for a homeland and seek shelter in its bosom,
love it and live it in its mountains and valleys, its flora and fauna.

And if you believe in your power,
commune with the plants and animals you're growing,
study their properties and learn to control them and bend them to your will.

The living creature is tied to its environment, subject to its changes,
and you should combine those conditions that will yield the results you're seeking.

(from the Hebrew by Beatrice Smedley)

Wenn Dich dürstet nach Heimat und Du Geborgenheit suchst in ihrem Schoß,
dann erfreue Dich an ihren Bergen und Tälern, an ihren Pflanzen und Tieren.

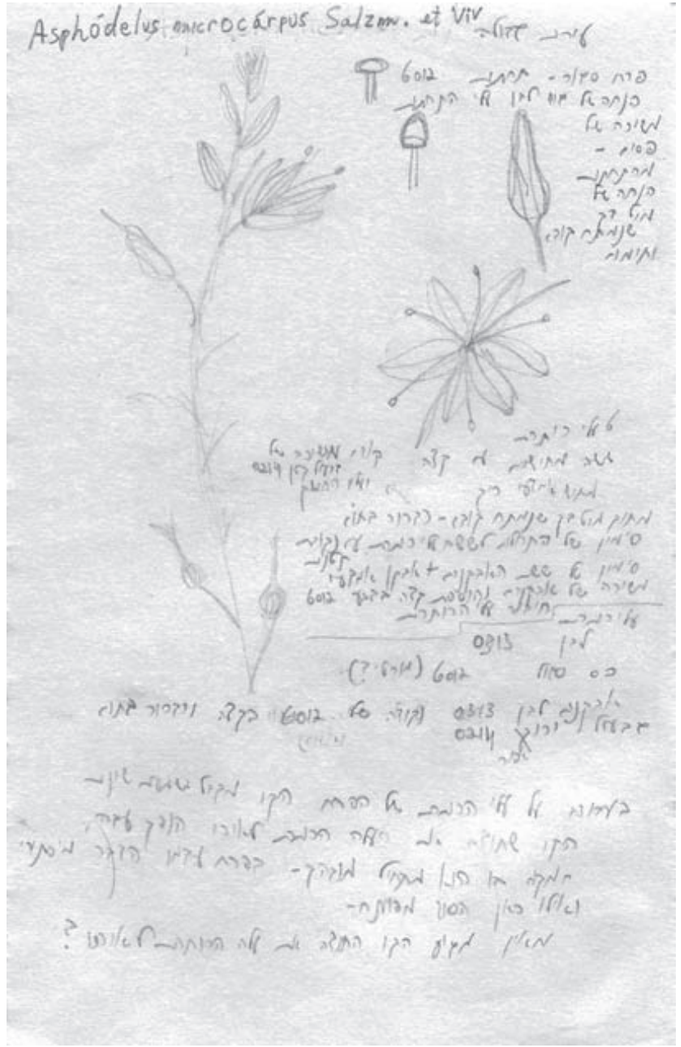
Und wenn Du Deiner Kraft vertraust,
dann studiere die Pflanzen, die anbaust und die Tiere, die Du züchtest,
erforsche ihr Wesen, wache über sie und mach' sie Dir zu Nutze.

Alle Geschöpfe sind verbunden mit ihrer natürlichen Umgebung und unterliegen deren Veränderungen.
Und Du solltest die Bedingungen schaffen, die zu Deinen Zielen führen.

(aus dem Englischen von Hans-Martin Lorch)

Dr. Carmin Yossef
*Homeland Plants – A Survey of Their Life, Injuries and Diseases*
Yavne Publishers, 1965 [Hebrew]





Dafna Kaffeman

## DISMEMBERING, COPYING, REPRODUCTION

The transition from the living to the inanimate

I'll start with the attempt to copy the plant or the insect to glass. At first, the plant's or the insect's complexity makes the task seem impossible. This sense recurs almost always when I come across a plant or an insect that is a key to the work or to further development. At this moment, when the task still seems impossible, the attempt to copy begins. During the first stage I dismember the plant into its components. The attempt to find the plant is usually a search for colors and the beginning of a form that is never satisfactory. The central stage, which is the quest for the plant's essence as I perceive it, is also the most exciting: now the plant or the insect „opens up" to me.When all the parts are there and the dismembering is completed, the assembling stage, the joining of the parts, begins. Technically the most difficult stage, it is suffused with the fear that the entire work may be wasted if the assembling does not turn out well.The next stage is marked by a certain weariness, as though after having solved the plant's mystery I merely have to finish it and move on. In a certain sense this may be the most difficult stage, since I'm aware of the plant's imperfection, which stems from its transformation into an inanimate object. Now the reproduction starts.I would like to dwell on the moment when the plant seems undecipherable. This is, in fact, the most fascinating stage, as it harbors all the later, controlled, gaps in the work as a whole, such as the gap between the text's implied simplicity and its more complex context, or the gap within embroidered words in a language unfamiliar to the embroiderers.

(from the Hebrew by Beatrice Smedley)

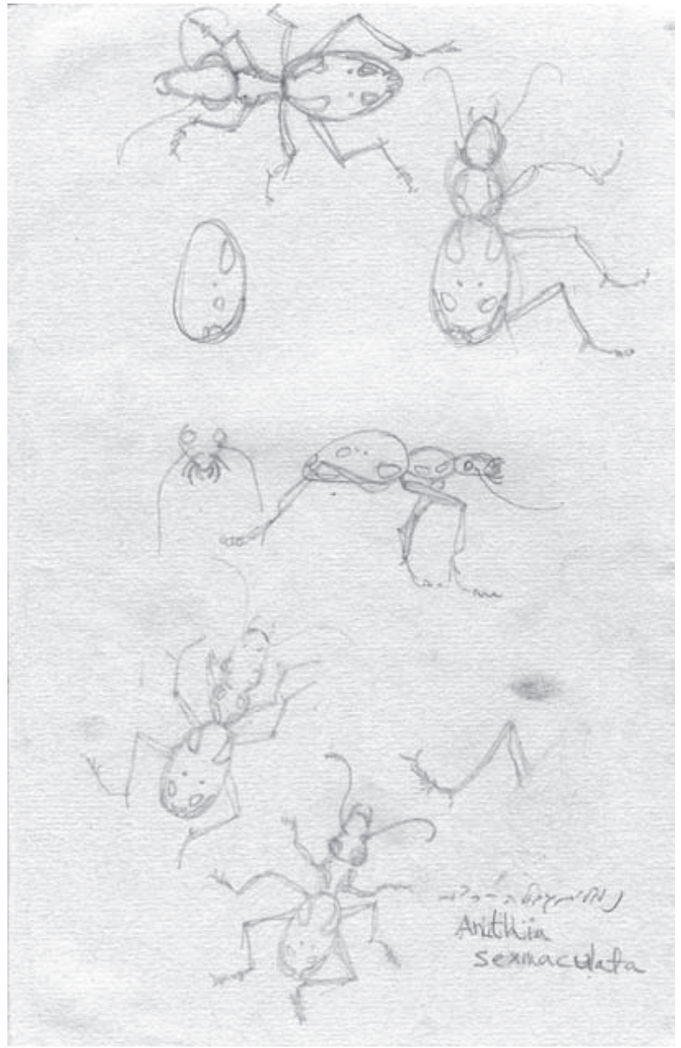
## ZERLEGEN, KOPIEREN, REPRODUZIEREN

Der Übergang vom Belebten zum Unbelebten

Ich beginne mit dem Versuch, die Pflanze oder das Insekt aus Glas nachzubilden. Zuerst sieht es so aus, als ob die Komplexität der Pflanze oder des Insekts die Aufgabe unmöglich macht. Dieses Gefühl stellt sich immer ein, wenn ich mich mit einer Pflanze oder einem Insekt beschäftige, die eine Schlüsselfunktion haben für meine Arbeit oder deren Weiterentwicklung. In genau diesem Moment, wenn die Aufgabe also noch unmöglich scheint, beginnt der Versuch der Nachbildung. In der ersten Phase zerlege ich die Pflanze in ihre Einzelteile. Die Pflanze zu „finden" ist normalerweise die Suche nach ihren Farben und einer ersten Form, die nie zufriedenstellend ist. Die zentrale und vielleicht spannendste Phase ist die Suche nach dem Wesen der Pflanze, so wie ich sie sehe: Das ist der Augenblick, in dem sich die Pflanze oder das Insekt mir „öffnet".
Wenn die Phase des Zerlegens abgeschlossen ist und alle Einzelteile angefertigt sind, dann beginnt die Phase des Zusammenfügens. Aus technischer Sicht ist sie die schwierigste Phase. Sie wird begleitet von der Sorge, dass die ganze Arbeit vergebens war, falls das Zusammenfügen nicht gelingt. Die nächste Phase ist gekennzeichnet von einer bestimmten Ermüdung, so als ob ich nach dem Ergründen des Geheimnisses der Pflanze die Arbeit nur noch zum Ende bringen müsste. In gewissem Sinn ist diese Phase am schwierigsten, weil mir bewusst wird, dass die Pflanze – bedingt die durch Transformation in ein unbelebtes Objekt – unvollkommen ist. Und dann beginnt das Reproduzieren.
Tatsächlich ist der Moment, wo ich die Pflanze für „nicht entschlüsselbar" halte, der faszinierendste Augenblick, weil bereits hier alle späteren, beabsichtigten Diskrepanzen angelegt sind (Diskrepanzen, in der Arbeit als Ganzes, die sich ergeben aus der Klarheit des Textes und dem vielschichtigen Kontext oder aus Worten, die in einer Sprache gestickt sind, die den Stickerinnen nicht bekannt ist).

(aus dem Hebräischen von Yakin Hava HaEvri)





Dafna Kaffeman

## GAPS WITHIN THE BODY OF WORK

The gap between the image and its meaning creates a space into which the work's essence enters. The first gap is between the plant and its copy in glass. The point at which I know that I'll never be able to copy the plant's complexity is the key to understanding the work. Now the attempt to copy follows but is preceded by a sense of the end. The work shifts within the gap between the image and the thing itself.The possible use of transcription in terms of its definition (in the work, the transcription exists as a possibility, though not as defined): at times a Latin definition appears next to the plant. In this case, for me, the inanimate plant becomes a transcription of its definition. At other times, a line or phrase from our political and social context accompanies the plant. Here the transcription is the point when the viewer reads the words' image. For me, the interesting moment is the reading of the transcription, when the words are articulated, but their meaning has yet to be understood. In this sense the transcription in my work becomes, though not by its definition, the moment when the viewer, unaware of the context, articulates the words said by the terrorist (for example, taken out of their context, a terrorist's words sound almost poetic). I'd like to underscore that here, instead of representing its definition, the transcription is interior, determined by the work and touching on the gap between the attempt to understand and read the work, on the one hand, and the words' meaning and context, on the other. For me, transcription, by its very definition, carries an inexplicable inner gap. The reader never understands the words for what they are, as they were not written in their own or even the reader's original language.

(from the Hebrew by Beatrice Smedley)

## DISKREPANZEN INNERHALB DES WERKS

Die Diskrepanz zwischen Bild und seiner Bedeutung bildet einen Zwischenraum, in dem das Wesen meiner Arbeit selbst liegt. Die erste Diskrepanz liegt in der Abweichung zwischen Pflanze und gläsernem Abbild. Der Punkt, wo mir klar wird, dass ich die Komplexität einer Pflanze niemals vollständig nachbilden kann, ist der Schlüssel zum Verständnis der Arbeit. Dem Versuch der Nachbildung geht also die Erkenntnis des Unvermögens voraus. Die Arbeit bewegt sich in diesem Raum zwischen der Sache selbst und ihrer Abbildung. Eine Art der Transkription (in meiner Arbeit ist Transkription eine Möglichkeit, keine Vorgabe) ist die Verwendung der botanischen Bestimmung: In einigen Assemblagen erscheint neben der gläsernen Pflanze ein lateinischer Namenszug. In diesem Fall wird für mich die unbelebte Pflanze zu einer Transkription ihrer botanischen Bestimmung. In anderen Arbeiten ist die Pflanze mit einer Textzeile aus politischem oder gesellschaftlichem Kontext verbunden. Hier liegt die Transkription in dem Punkt, wo der Betrachter das Abbild des Textes liest. Der interessante Augenblick ist für mich das Lesen der Transkription, wenn die Worte artikuliert werden, ihre Bedeutung jedoch erst noch erfasst werden muss. In diesem Sinn liegt die Transkription in meiner Arbeit dort, wo der Betrachter – ohne den Zusammenhang zu kennen – die Worte eines Terroristen artikuliert (Worte, die in diesem Fall beinahe poetisch klingen). Ich möchte betonen, dass es sich hier – im Gegensatz zur o. g. „Transkription der botanischen Bestimmung" – um eine „innere Transkription" handelt. Sie ist an die Arbeit gebunden und bewegt sich zwischen dem Versuch zu lesen und zu verstehen einerseits und der tatsächlichen Bedeutung andererseits. Meines Erachtens bedingt Transkription, gemäß ihrer ureigenen Definition, immer auch eine unerklärliche Diskrepanz. Der Leser kann die wirkliche Bedeutung der Worte hier nicht verstehen, da sie nicht in ihrer ursprünglichen Sprache bzw. der Sprache des Lesers geschrieben wurden.

(aus dem Hebräischen von Yakin Hava HaEvri)



"Oh Suzanna! Oh, don't cry for me,
I've come from Alabama wid' my banjo on my knees."
which in Hebrew translation means
„When I brought the gun to my mouth I smiled and when I removed it I cried a lot." [1]

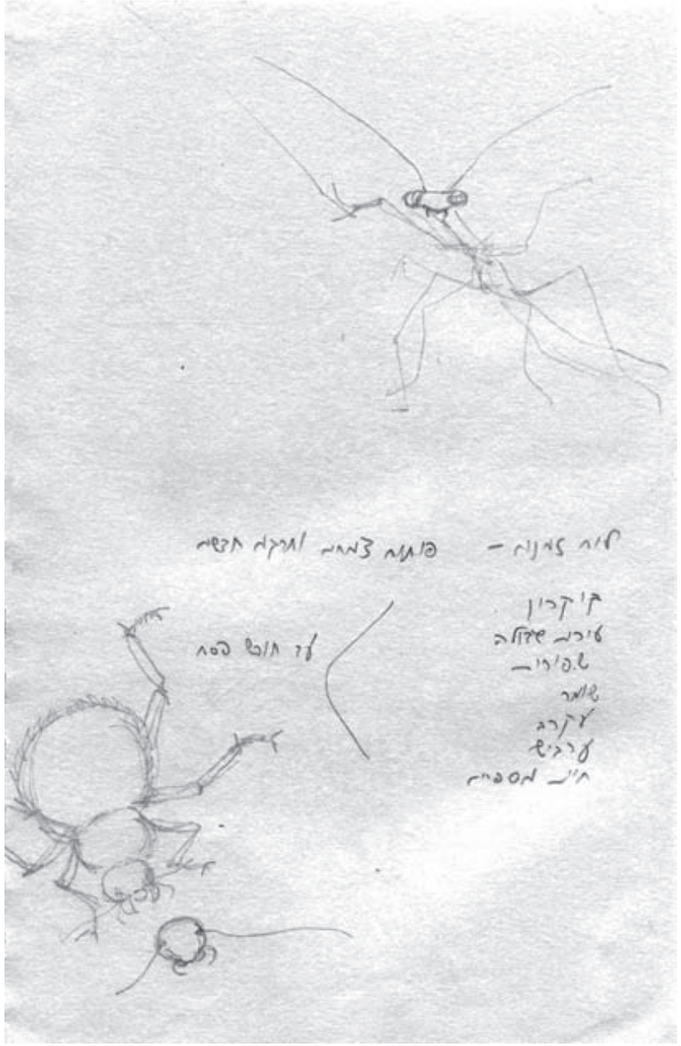
(from the Hebrew by Beatrice Smedley)

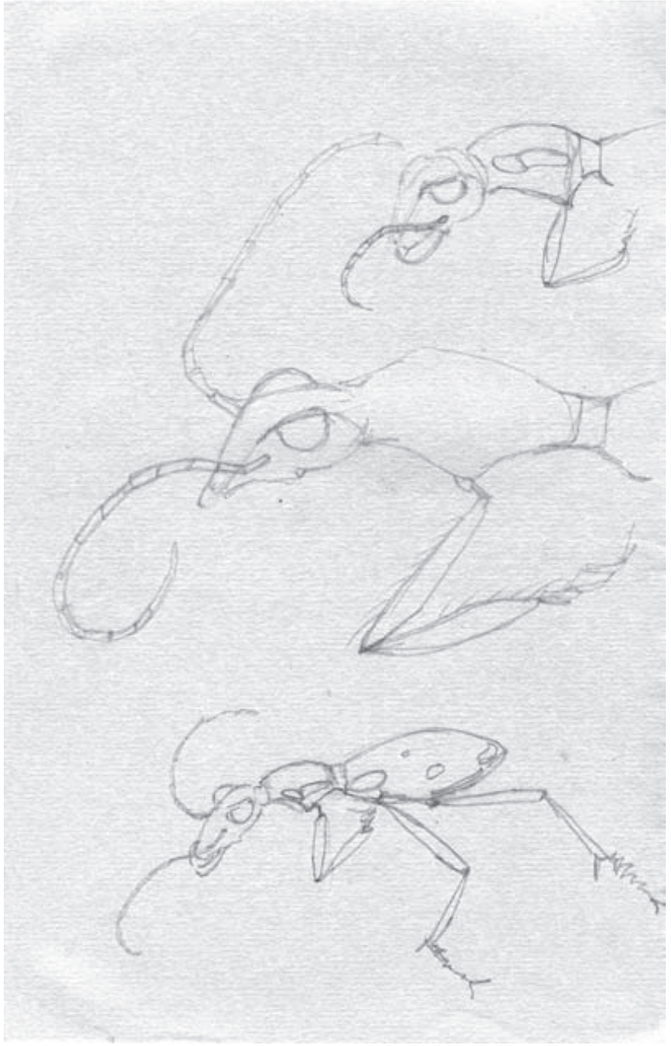
„Oh Suzanna! Oh, don't cry for me,
I've come from Alabama wid' my banjo on my knees."
was in der hebräischen Übersetzung bedeutet
„Als ich die Pistole zum Mund führte, da hab ich gelacht und als ich sie wegnahm, hab ich geweint."[2]

(aus dem Englischen von Hans-Martin Lorch)

Hezy Leskly
"The Smile"
*Sotim Yekarim [Dear Perverts], Poems 1990-1992*
Bitan, 1994 [Hebrew]

1 In the original poem, the Hebrew does not match the English.
2 In der Originalfassung entspricht der hebräische nicht dem englischen Text


ליה צמנוח – פומה צמאה ומלאה חדשה
ז'יקרון
טיבה שקלה
ט.פ.ירו
פומר
ע'קרב
ע'ריש
חיי מספרה
עד חוט פסח



## TIER, PFLANZE, UNBELEBTE MATERIE

Das Konzept der „Transkription“, das bereits in einem vorhergehenden Gespräch mit Dafna Kaffeman erwähnt wurde, hat mich eine Zeit lang beschäftigt.

Die Diskrepanz, die Kaffeman in der Übertragung von einer Sprache in die andere sieht, kann tatsächlich als lexikalische Definition des Begriffs gefunden werden. Für Kaffeman ist gerade diese Abweichung die Herausforderung und vielleicht ist sie das vermittelnde Element, das durch den Arbeitsprozess der Künstlerin entsteht.

Die Übertragung setzt allerdings voraus, dass der Übersetzer zumindest zwei Sprachen beherrscht: Die Ausgangssprache und die Zielsprache. Meine Prämisse ist, dass Kaffeman zwei Sprachen beherrscht: Einerseits das handwerklich-technische Können in der Bearbeitung von Glas über der Flamme und andererseits die Kenntnis des Objekts, das sie in all seinen Details nachbildet.

Und dennoch sage ich, dass Kaffeman in diesem Raum zwischen beiden Sprachen eine dritte Komponente schafft, eine neue Sprache, die nur sie versteht und der Betrachter nur durch intensives Studium nachvollziehen kann. Diese dritte Komponente besteht in Feinheiten wie dem Ziehen des Materials über der Flamme, der Pracht der Farben und ihren nuancierten Abstufungen und schließlich den teils intuitiven, maßlich nicht fassbaren Entscheidungen im Verlauf der Arbeit.

Hier geht es dem Übersetzer nicht um das Abwägen einzelner Wörter, sondern wie die Wörter zu einem Satz geformt werden, dessen Kraft in seiner Klarheit liegt und den der Leser spontan in Erinnerung behält.

Das gilt gleichermaßen für die eindrucksvollen und mit höchster Akuratesse gefertigten gläsernen Pflanzen und Insekten, deren Zirpen der Betrachter immer noch zu hören meint. Es gilt ebenso für die Textpassagen, die Kaffeman aus dem Zusammenhang herauslöst (z. B. den Text des Attentäters), in Fragmente aufteilt und ihm durch den symbolischen Akt des Stickens auf ein Tuch in gewisser Weise wieder Fleisch und Körper zurückgibt.

In diesem Zusammenhang kam mir der Begriff der „unbelebten Materie“ in den Sinn. Sie ist nicht so weit entfernt von Tier und Pflanze. Ihr Blut hat lediglich einen anderen Aggregatzustand.[1]

Eugenio Montale geht in einem Gedicht aus seinem Band *Xenia* auf die Aggregatzustände „belebt“ und „unbelebt“ ein:

„Du allein wusstest,
dass Bewegung und Stillstand eins sind,
dass Leere Fülle ist und der klare Himmel
luftigste Wolken.“ [2]

(aus dem Hebräischen von Yakin Hava HaEvri)

1 Das hebräische Wort *domem* (unbelebte Materie) enthält als Wortteil *dam* (Blut).

2 Eugenio Montale, *Xenia*, italienische Originalfassung, http://www.bu.edu/agni/poetry/print/2002/56-montale.html.





## ANIMAL, VEGETAL, INANIMATE

The concept „transcription,“ which came up in a preliminary conversation with Dafna Kaffeman about her work, has been with me for quite some time.

The gap she refers to regarding the transition from language to language can indeed be found in the dictionary definition of transcription. This gap challenges her work and harbors an essence that may be the mediation the artist creates in the working process.

The moment of translation is underpinned by the assumption that the translator knows at least two languages: the one he wishes to translate and the target language. My underlying assumption is Kaffeman‘s fluency in two languages: the technique and skill required to work with glass and her knowledge of the entity (plant or insect) she copies in all its details.

Still, I claim that within the difference between these two languages Kaffeman creates a third entity, a new language familiar only to her but which the viewer begins to fathom upon comprehensive, in-depth familiarity. This entity occupies the elusive place that creates an additional reality expressed in the stretching of material, the colorfulness and delicate tonal transitions and, finally, the partly intuitive, immeasurable decisions made during the working process.

Here is not a translator wavering over what word to substitute for another word but over how to arrange and string the words into a sentence whose power lies in its self-generated inertia and which the reader chooses to learn by heart.

The same applies to Kaffeman‘s spectacular, meticulously made glass plants and to the glass insects that still carry their fragile chirping voice. The same also holds for the texts whose end she calculates backward by virtue of their being ready-made (for example, the terrorist‘s text), taken apart, and, to a certain extent, returned to the flesh, to the body, in the symbolic act of weaving the words into a fabric.

In this context I thought of the concept „inanimate,“ whose distance from the animal or vegetal world is not so far, as its blood exists in another state of matter.[1]

In this context I would also like to quote a line from Eugenio Montale‘s poem from the volume *Xenia*, which refers to the state of matter between animate and inanimate:

„You alone knew
that motion and stasis are one,
that the void is fullness and the clear sky
cloud at its airiest.“[2]

(from the Hebrew by Beatrice Smedley)

1 In Hebrew *domem* (inanimate) contains *dam* (blood).

2 Eugenio Montale, *Xenia*, from the Italian by William Arrowsmith, http://www.bu.edu/agni/poetry/print/2002/56-montale.html.

Dafna Kaffeman

## THE KEY TO INSECTS

Insects have a key by which they can be deciphered. They are divided into species and subspecies. Their definition allows one to always open another lock by which to understand and decipher them in order to translate them into an inanimate object (glass). At first I focused mostly on the end of the deciphering process. Later I focused on the associations the insect world evokes in me. For example: maggots. The white maggot in the fly's life cycle. Maggots make me cringe. While observing an insect I realized that it housed another insect. Indeed, after some time, maggots emerged from it, affording me the opportunity to study and try to reproduce them. Later I noticed the maggots had turned into pupas. Finally, the important and fascinating point in the image's process was that pupas, by becoming inanimate, acquired a double meaning: an inanimate that is a still life. A body that alludes to its inner metamorphosis but lacks movement. Here the copying capacity has reached its peak, and even the transcription may be the most appropriate.

Even technically the result reflects a blend of attraction and repulsion.

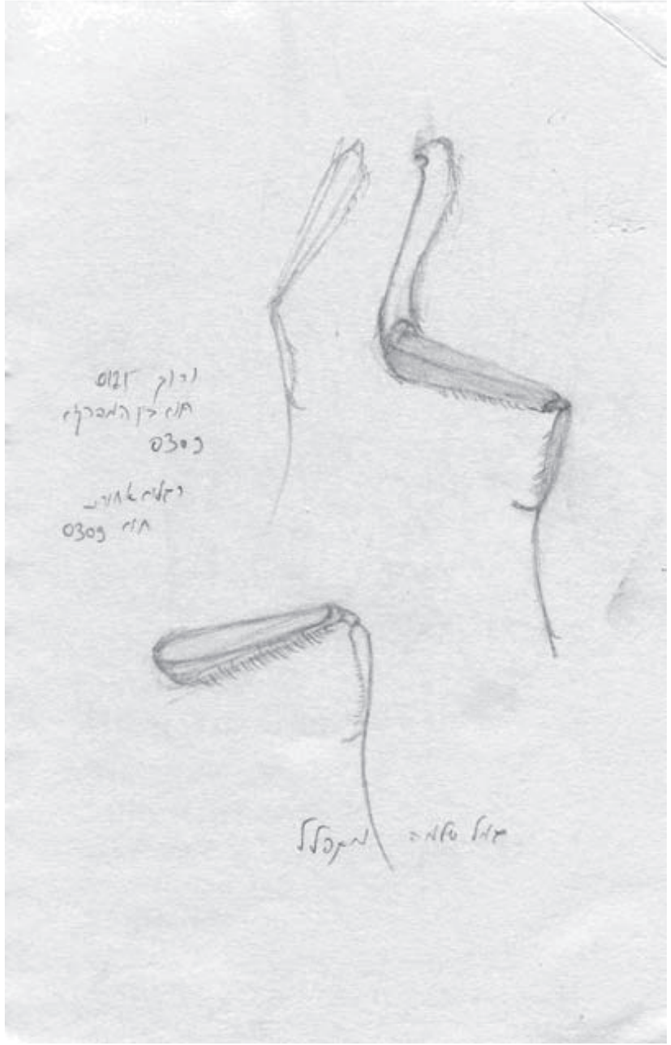
(from the Hebrew by Beatrice Smedley)

## DER SCHLÜSSEL ZU DEN INSEKTEN

Es gibt einen Schlüssel zum Dechiffrieren von Insekten. Sie sind in Spezies und Subspezies unterteilt. Ihre zoologische Bestimmung erlaubt es, jedes Mal ein neues Schloss zum Verständnis und Dechiffrieren zu öffnen und sie dann in unbelebte Glasobjekte zu übertragen. Anfangs stand das Entschlüsseln im Mittelpunkt meiner Aufmerksamkeit. Später konzentrierte ich mich auf die Assoziationen, die die Welt der Insekten in mir hervorrief. Zum Beispiel Maden. Die weißen Maden im Lebenszyklus der Fliege. Maden finde ich abstoßend. Beim Beobachten eines Insekts erkannte ich, dass es ein anderes Insekt in sich trägt. Tatsächlich krochen nach einer Weile Maden aus ersterem hervor und ich hatte Gelegenheit, auch diese zu studieren und in Glas nachzubilden. Später bemerkte ich, dass sich die Maden in Puppen verwandelt hatten. Sie schienen nun unbelebt zu sein und hatten doch eine doppelte Bedeutung: Einerseits „unbelebt“ und gleichzeitig ein „Stillleben“. Ein Körper, der auf seine innere Metamorphose hinweist, aber keine Bewegung zeigt. Die Chance, eine wirkliche Kopie zu schaffen, eine deckungsgleiche Transkription zu finden, schien an diesem Punkt am größten zu sein.

Auch aus technischer Sicht spiegelt das Ergebnis Anziehung und Abneigung.

(aus dem Hebräischen von Yakin Hava HaEvri)



Dafna Kaffeman

## THE MEANING OF THE CONCEPT ‘MORTAL’ IN THE WORK

The foundation of *Mantisa religiosa* already features a text said by a human being, that is, a mortal. I underscore this mortality as a contrast against the idea of immortality that informs the report. The passion for life stands out against the backdrop of his decision to commit a suicide attack.

The making of art also includes an attempt to transform the temporal into eternal: the chosen insect or plant becomes immortal. Its regular, temporal existence, which depends on the connection with the earth, has disappeared, making room for a plant or insect for which, by virtue of its immortality, the concept of time it carries has lost its meaning the moment it has been transformed into glass. Later on, insects that carry the concept of death directly, such as the maggots (*Mantis religiosa*, assemblage 01, p. 19 and 03, p. 29) or the dead ants series (*Mantis religiosa*, assemblage 05, p. 41), join the work. Here, the insects that have become eternal because copied to glass are once again mortal.

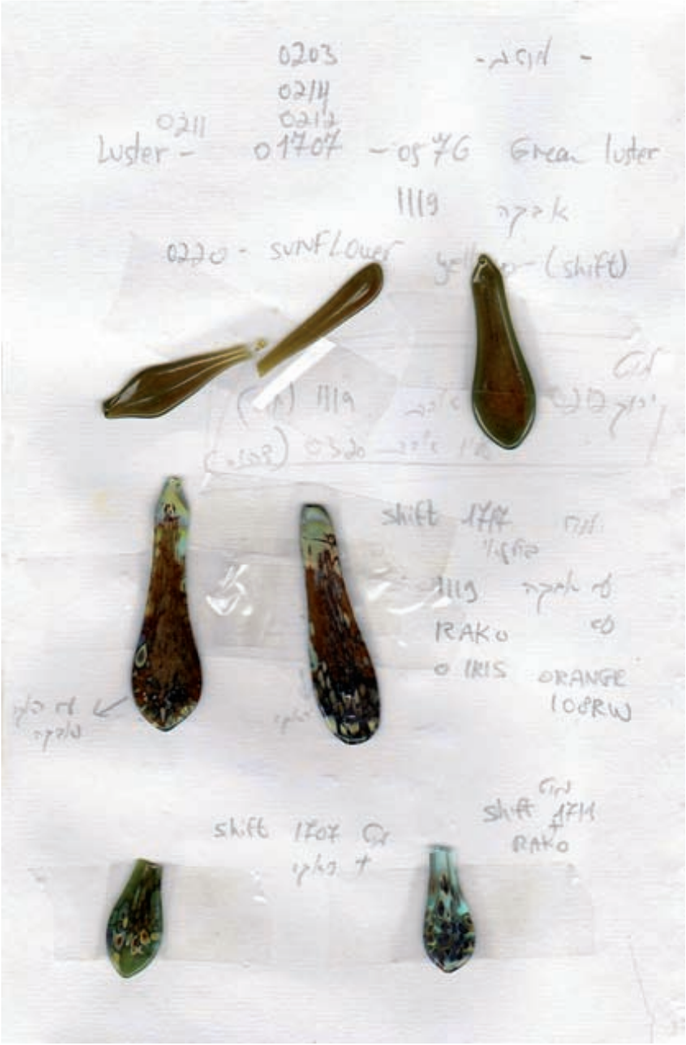
(from the Hebrew by Beatrice Smedley)

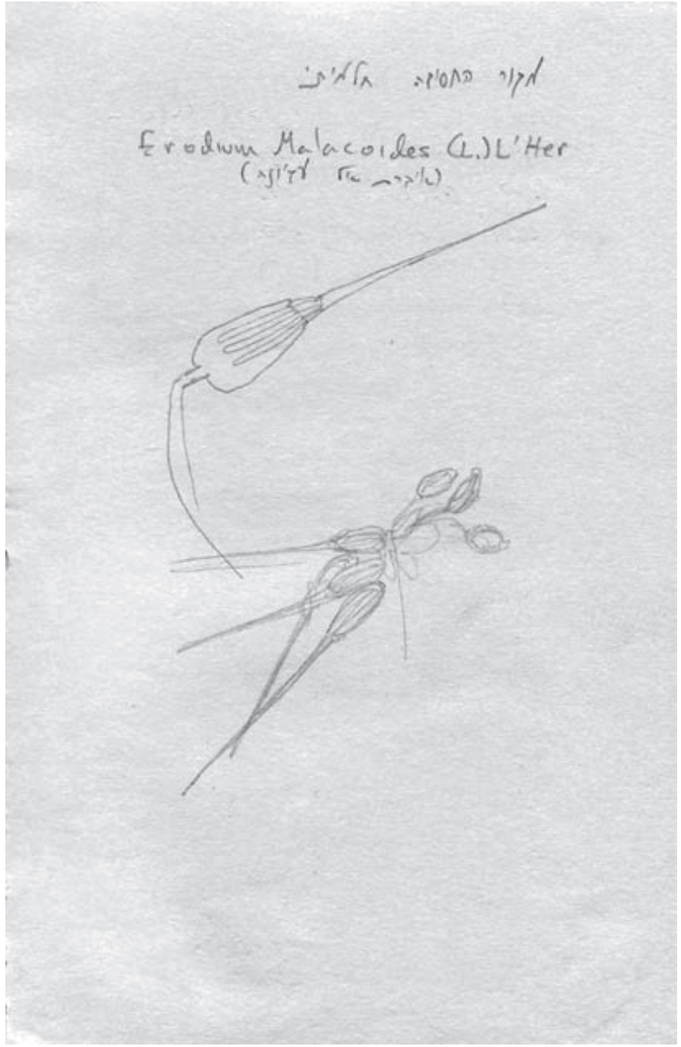
## DIE BEDEUTUNG DES PRINZIPS DER ‘STERBLICHKEIT’ IN MEINER ARBEIT

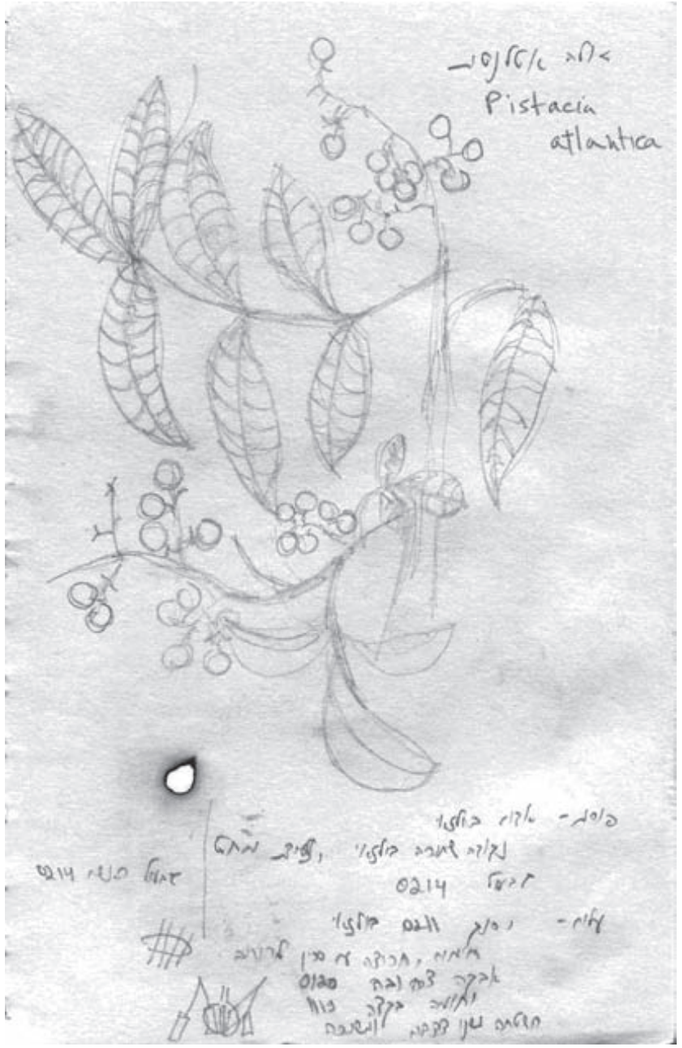
Ausgangspunkt der Serie *Mantisa religiosa* ist die Aussage eines Menschen, also eines Sterblichen. Ich betone diesen Aspekt der Sterblichkeit vor dem Hintergrund der Idee der Unsterblichkeit, die den Bericht durchdringt. Die Leidenschaft für das Leben ist erkennbar trotz der Entscheidung des Mannes ein Selbstmordattentat zu begehen.

Kunst ist immer auch der Versuch, Zeitliches in Ewiges zu übertragen: Das Insekt oder die Pflanze wird unsterblich. Ihre gewöhnliche, zeitlich begrenzte und an die Erde gebundene Existenz, entschwindet zugunsten einer Pflanze oder eines Insekts, für die der Zeitbegriff keine Bedeutung mehr hat, seit sie in Glas übertragen wurden. Ferner kommen in den Arbeiten Insekten vor, die den Gedanken des Todes bereits in sich tragen, wie z. B. die Maden (*Mantis religiosa*, Assemblage 01, S. 19 und 03, S. 29) oder die Gruppe der toten Ameisen (*Mantis religiosa*, Assemblage 05, S. 41). Hier sind die unsterblich gewordenen, gläseren Insekten erneut sterblich.

(aus dem Hebräischen von Yakin Hava HaEvri)




Erodium Malacoides (L.) L'Her


Pistacia
atlantica

INSTALLATION PHOTOGRAPHS

exhibition
Mantis religiosa

lorch+seidel galerie
June 19 - July 31, 2010
Berlin

APPER

RED EVERLASTING

ten assemblages

based on Israeli newspaper articles
about the domestic political situation
and the Second Lebanon War of 2006-2008

concept and flameworked glass objects by Dafna Kaffeman
handkerchiefs embroidered by women from the Norwegian island of Utsira
where the series was exhibited the first time
as part of the program
On The Edge
Stavanger European Capital of Culture 2008

Red Everlasting 01

**Red Everlasting**

Embroidery | Stickerei
Kari Johannesen

Plants | Pflanzen
Helichrysum sanguineum | Red Everlasting | Blutrote Strohblume | 2 x

# A bridge too far

*The debacle concerning the Mugrabi bridge is part of the battle over control of the Old City in general, and the Temple Mount in particular*

By Meron Rapoport

A few months ago, when he was still the minister of science, culture and sports, Ophir Pines-Paz met with the director general of the Israel Antiquities Authority (IAA), Shuka Dorfman. Pines-Paz is an archaeology buff, but the meeting had nothing to do with leisure activities. The Ministry of Science, Culture and Sports is responsible for the IAA, and Dorfman wanted to ask the minister for permission to build a bridge at the Mugrabi Gate, near the Western Wall, where part of the dirt ramp leading up to the Temple Mount had collapsed. Today, in retrospect, the request seems strange to Pines-Paz.

"The bridge is, after all, a security issue," says Pines-Paz, who, as the new chairman of the Knesset Internal Affairs and Environment Committee, presided over the session that dealt with the subject this week. "I would have expected that the security forces would have been the ones to take care of the matter. Now it turns out that the IAA took the issue of the bridge upon itself – as if they were the police, the Ministry of the Interior, everything. It's absurd."

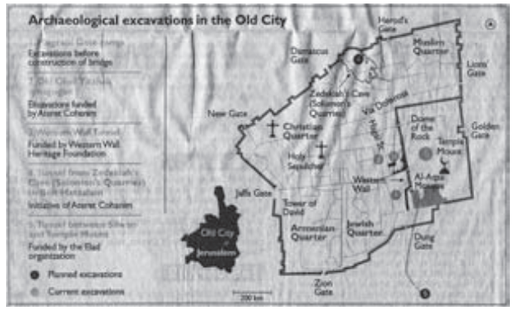
What is even more absurd is what happened after this week's [illegible] Paz relates that [illegible]

recorded, to the best of my knowledge, only after [Pines-Paz ended] his tenure as minister. Furthermore, I was never sent that opinion. I only saw it a few days ago, after it got into the media." The comptroller's letter cites the IAA, along with the East Jerusalem Development Authority, as initiators of the project.

Today, a week and a half after work began at the Mugrabi Gate – and after it turns out that the emergency project aimed at protecting worshipers at the Western Wall can wait a year until it has received the requisite permits from the various planning and construction committees – it is hard to say what the bottom line is in this story.

The keys to the gate

The ramp to the Mugrabi Gate (Bab al-Mugrabi in Arabic) did not always look like the miserable pile of dirt that appeared this week on television as the center of all the action. Until 1967, it was part of the Mugrabi quarter that was built almost up to the Western Wall. Right after the Old City was captured by Israeli forces in the Six-Day War of June, 1967, the quarter was demolished overnight, in order to make [illegible] Western Wall plaza of [illegible]



Red Everlasting 02

**Map**

Reference | Referenz
A bridge too far | Meron Rapoport | Haaretz Newspaper | February 16, 2007

Embroidery | Stickerei
Mathilde Grimsby

Plants | Pflanzen
Lycium arabicum | Arabian Boxthorn | Arabischer Bocksdorn | 2 x

## תירוץ טוב

## מפחדים מהעתיד

Red Everlasting 03

**If something is precious to your heart and children**
**you must assume it is more valuable to your neighbour**
**so it will be easier for you to compromise**

Reference | Referenz
A bitter village | Ada Ushpiz | Haaretz Newspaper | August 11, 2006

Embroidery | Stickerei
Marit Eide Klovning

Plants | Pflanzen
Carthamus tenuis | Slender Safflower | Färberdistel | 2 x

# זרועה הארוכה של איראן

ארגון החיזבאללה (בערבית: מפלגת האל) הוקם מיד לאחר כניסת כוחות צה"ל ללבנון בשנת 1982, לאחר שהתפלג מארגון אמל, ארגון מרגן יחיד של השיעים במדינה. החיזבאללה הוקם בחסות איראן, שפועלת לקרם ארגונים וגופים שיעיים בכל רחבי העולם הערבי והשיעים הם מיעוט בקרב הערבים. הדיבות בין השיעים והסונים היא מסמוך בלתי פוסק בן יותר מאלף שנה. הלחימה נגד ישראל אינה אפיא המטרה הבלעדית או העיקרית של קיומו, אבל היא מעניקה לו, כמו גם לאיראן עצמה, יוקרה רבה במסגרת מאבקי הכוח השונים אסלאמיים.

זו הסיבה לכך שעד היום מבה החיזבאללה לתמיכה אידיאולוגית ותקציבית בחיקפי ענק מאיראן, הדאגה בו זרוע מרכזית של הנוחי סבה המוסלמית האיראנית מחוץ לגבולות המדינה.

במסגרת המלחמה נגד ישראל, מטרתו המוצהרת של החיזבאללה היתה סילוק של צה"ל מלבנון, אך במקביל מיסה הארגון אידיאולו גיה הקוראת לליהאד להשמדת ישראל, לטאבון באה"ב, ולהשרטת לבנון לרשוביליקה אסלאמית. מעוזו הגיאוגרפי היה עד כה בריכוז השיעי בדרום לבנון, ובשכונת ארדחה בדרום ביירות. כמו החמאס, במקי ביל לפעילות שרוד עוסק החיזבאל לה גם במפעילויות חינוך ובריאות בקרב הסונים השיעים, ובכך רוכש את תמיכתם. בשכונת ארדחה לפי

אלפים בודדים בלבד, אך לאורך השנים שבהן שהה צה"ל ברצועת הבישחון הם ביצעו אלפי פיגועים נגד חיילי צה"ל וצד"ל. עם נסיגת ישראל מלבנון במאי 2000 הגיע נסראללה את הנסיגה כניצחון, אך הודיע כי אינו מוגה את נשקו ביוון שישראל לא פינתה את חוות שבעא – אזור בשפון הר רב שנכבש במלחמת ששת הימים מסוריה. האו"ם, שליווה את תהי ליך קביעת הגבול החדש, גיבה את הוולות ישראל שלא למסור ללבנונים את חוות שבעא.

בשש השנים האחרונות אימ שרה ישראל לחיזבאללה להתבי סס במרחק קצר מאוד מגבול הצ פון, תוך שהארגון מטשיך מפעם לפעם לירות קטיושות, לבצע פיגועים בשטח ישראל ולנסות לחטוף חיילים.

ברוז שחשרין צהיל בבריחת מלחמה פסיבלוגית נגד נסראללה. יאל חקם חלבנוני: רעו – מלחמים אות, מאיחיר נחשי

Red Everlasting 04

**A brother in front, a snake in the back**

Reference | Referenz
The long arm of Iran | Yakov Ezyon | Israel Newspaper | July 20, 2006

Embroidery | Stickerei
Bjørgunn Ravndal

Plants | Pflanzen
Hordeum bulbosum | Bulbous Barley | Zwiebelgerste | 3 x

# IDF preparing for another conflict by next summer

*By Amir Oren*

Syria and Hezbollah are likely to start a war against Israel next summer, according to General Staff assessments that have been gathered during a series of meetings in recent weeks. While there is no specific estimate concerning the timing of a potential attack, all preparations are being made to ensure maximum preparedness in advance of summer, 2007.

Since the lessons of the war in Lebanon are still not finalized in reports, it was decided to consider 2007 as an interim period, and to make decisions concerning a multiple-year force build-up only at the end of that year.

Meanwhile, two important interim decisions were made during the recent deliberations: the development, within three years, of a system pable of inter and 30

The IDF would also like to relinquish control of the Home Front Command and pass on responsibility for coordinating the police and other relevant authorities to a civilian entity. This view has been presented by the IDF to the National Security Council, which is expected to oversee this coordination.

In its evaluation of Israel's strategic capabilities for the interim and long-term, the General Staff relies on the assessments of Military Intelligence and the work of the Planning Directorate. At the end of a series of General Staff meetings, Chief of Staff Dan Halutz designated five main areas, or scenarios, that the IDF must seriously consider:

**Preparation for conflagration in the north:** A war initi ed by Syria or Hez rately

achieve a significant military gain quickly, along parameters determined by the political leadership.

**Terror:** Continuous effort on the Palestinian front to carry out terrorist attacks, with increasingly overt direction by the Hamas government. This places a question mark over the IDF's intention, following the abduction of Gilad Shalit, to develop a working relationship with the Hamas government, aimed at achieving a long-term ceasefire. The arming of Hamas in the Gaza Strip in recent months, and the ongoing refusal to accept the terms p forth by the Quar tion of Israe vi

Red Everlasting 05

**IDF preparing for another conflict by next summer**

Reference | Referenz
IDF preparing for another conflict by next summer | Amir Oren | Haaretz Newspaper | November 6, 2006

Embroidery | Stickerei
Reidun Kvassheim

Plants | Pflanzen
Melaleuca radula | Graceful Honey Myrtle | Honigmyrte | 1 x

# Trial of a lifetime

*Polished lawyer Ehud Olmert is prepared to star as both defendant and advocate after Judge Winograd's report comes out*

By Yossi Verter

In the last few days the Prime Minister's Bureau has studied, reviewed, examined, handled and packaged everything in the political, media and public arenas. All that remained was to dispatch the ministers, MKs and other public figures to the TV studios next Wednesday and hope that when the moment comes, they have not suddenly "disappeared," as happened to many of them immediately after the Winograd Committee released its interim report last spring about the management of the Second Lebanon War.

The speech Prime Minister Ehud Olmert delivered on Wednesday at the Herzliya Conference was a kind of public summation of the maintenance operation he and his aides-de-camp conducted over the past few weeks. It was a factual, emotional, personal, gushing and transparent speech – blunt, even, in its political messages. The advocate was at his best, but in this case the seasoned lawyer is also the client, and vice versa. "We did everything possible," a confidant of the prime minister said this week, "but as always, it is the plane you don't see that shoots you down in the end."

In contrast to every lawyer and every criminal defendant – who get to see the evidence, question witnesses and invite experts to bolster their case – Olmert, the lawyer and the client, did not receive that opportunity from the Winograd Committee. He has no one but himself to blame for that. This is the committee he chose to establish [illegible] than a state commission of [illegible] quiry, which [illegible]

Mofaz has never been active in the Knesset, takes no interest in it and is not knowledgeable about its procedures. Still, there he was, his whole visage projecting cold contempt for the cause of the gathering. The mystery was quickly resolved. Olmert, who delivered the keynote address as the television cameras rolled, talked about the relationship between the government and the Knesset, and somehow, by labyrinthine contextual means, managed to slip in a compliment to "the minister of transportation, who is here with us, and is succeeding in making tremendous efforts to reduce road accidents."

The MKs who were present realized that even this respectable governmental/parliamentary forum, too, had become a legitimate tool in the hands of the Prime Minister's Bureau to intercept and deal with coalition problems. In private conversations, Mofaz is the butt of compliments from Olmert of a different nature entirely.

After the release of the interim Winograd Committee report, Mofaz came out on Olmert's side, in the hope of getting the foreign affairs portfolio if Tzipi Livni found herself out of the cabinet. Livni stayed on and was afterward upgraded to minister in charge of the negotiations with the Palestinians, Haim Ramon returned and received the vice-premier portfolio, Roni Bar-On was appointed finance minister, and only Mofaz was neglected and left behind between the railway and the [illegible]

Mof[illegible]

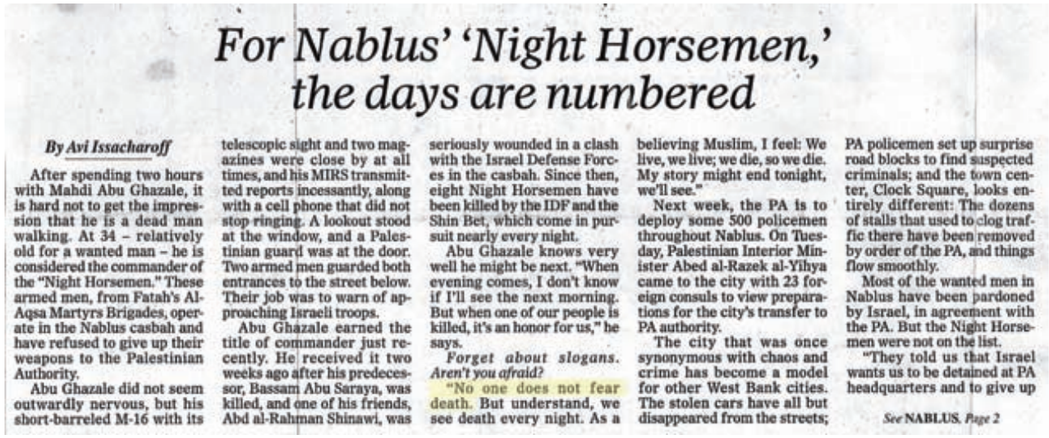
Red Everlasting 06

**It is the plane you don't see that shoots you down in the end**

Reference | Referenz
Trial of a lifetime | Yossi Verter | Haaretz Newspaper | January 25, 2008

Embroidery | Stickerei
Kari Skaren

Plants | Pflanzen
Silybum marianum | Milk Thistle | Mariendistel | 3 x



# For Nablus' 'Night Horsemen,' the days are numbered

*By Avi Issacharoff*

After spending two hours with Mahdi Abu Ghazale, it is hard not to get the impression that he is a dead man walking. At 34 – relatively old for a wanted man – he is considered the commander of the "Night Horsemen." These armed men, from Fatah's Al-Aqsa Martyrs Brigades, operate in the Nablus casbah and have refused to give up their weapons to the Palestinian Authority.

Abu Ghazale did not seem outwardly nervous, but his short-barreled M-16 with its telescopic sight and two magazines were close by at all times, and his MIRS transmitted reports incessantly, along with a cell phone that did not stop ringing. A lookout stood at the window, and a Palestinian guard was at the door. Two armed men guarded both entrances to the street below. Their job was to warn of approaching Israeli troops.

Abu Ghazale earned the title of commander just recently. He received it two weeks ago after his predecessor, Bassam Abu Saraya, was killed, and one of his friends, Abd al-Rahman Shinawi, was seriously wounded in a clash with the Israel Defense Forces in the casbah. Since then, eight Night Horsemen have been killed by the IDF and the Shin Bet, which come in pursuit nearly every night.

Abu Ghazale knows very well he might be next. "When evening comes, I don't know if I'll see the next morning. But when one of our people is killed, it's an honor for us," he says.

*Forget about slogans. Aren't you afraid?*

"No one does not fear death. But understand, we see death every night. As a believing Muslim, I feel: We live, we live; we die, so we die. My story might end tonight, we'll see."

Next week, the PA is to deploy some 500 policemen throughout Nablus. On Tuesday, Palestinian Interior Minister Abed al-Razek al-Yihya came to the city with 23 foreign consuls to view preparations for the city's transfer to PA authority.

The city that was once synonymous with chaos and crime has become a model for other West Bank cities. The stolen cars have all but disappeared from the streets; PA policemen set up surprise road blocks to find suspected criminals; and the town center, Clock Square, looks entirely different: The dozens of stalls that used to clog traffic there have been removed by order of the PA, and things flow smoothly.

Most of the wanted men in Nablus have been pardoned by Israel, in agreement with the PA. But the Night Horsemen were not on the list.

"They told us that Israel wants us to be detained at PA headquarters and to give up

*See* NABLUS, *Page 2*

Red Everlasting 07

**No one does not fear death**

Reference | Referenz
For Nablus' Night Horsemen, the days are numbered | Avi Issacharoff | Haaretz Newspaper | November 1, 2008

Embroidery | Stickerei
Karen Marie Stokka

Plants | Pflanzen
Rosa | Climbing Rose | Kletterrose | 2 x

# ברק תופס מרחק

• עד לא מזמן הם היו שותפים אסטרטגיים, אבל השבוע אותת אהוד ברק על קץ הברית שלו עם ראש הממשלה • נתניהו מבריח את מנהיגי השמאל מעצרת מחאה שמתכנן עורך דין בכיכר רבין • ולבני מסיירת בסניפים

## רק לא ביבי

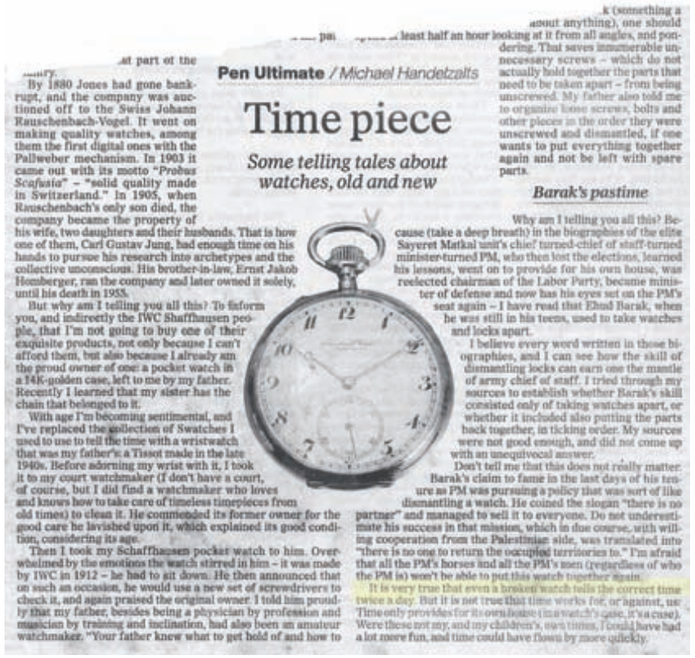
Red Everlasting 08

**Sometimes things that aren't being said are said by not saying anything**

Reference | Referenz
Barak opens distance | Mazal Mualem | Haaretz Newspaper | March 28, 2008

Embroidery | Stickerei
Guro Eek, Hildegunn Eek, Laila Rasmussen

Plants | Pflanzen
Epilobium angustifolium | Rosebay Willowherb (Fireweed) | Schmalblättriges Weidenröschen | 2 x



**Pen Ultimate** / *Michael Handelzalts*

# Time piece

*Some telling tales about watches, old and new*

...at part of the ...ntry.

By 1880 Jones had gone bankrupt, and the company was auctioned off to the Swiss Johann Rauschenbach-Vogel. It went on making quality watches, among them the first digital ones with the Pallweber mechanism. In 1903 it came out with its motto "*Probus Scafusia*" – "solid quality made in Switzerland." In 1905, when Rauschenbach's only son died, the company became the property of his wife, two daughters and their husbands. That is how one of them, Carl Gustav Jung, had enough time on his hands to pursue his research into archetypes and the collective unconscious. His brother-in-law, Ernst Jakob Homberger, ran the company and later owned it solely, until his death in 1955.

But why am I telling you all this? To inform you, and indirectly the IWC Shaffhausen people, that I'm not going to buy one of their exquisite products, not only because I can't afford them, but also because I already am the proud owner of one: a pocket watch in a 14K-golden case, left to me by my father. Recently I learned that my sister has the chain that belonged to it.

With age I'm becoming sentimental, and I've replaced the collection of Swatches I used to use to tell the time with a wristwatch that was my father's: a Tissot made in the late 1940s. Before adorning my wrist with it, I took it to my court watchmaker (I don't have a court, of course, but I did find a watchmaker who loves and knows how to take care of timeless timepieces from old times) to clean it. He commended its former owner for the good care he lavished upon it, which explained its good condition, considering its age.

Then I took my Schaffhausen pocket watch to him. Overwhelmed by the emotions the watch stirred in him – it was made by IWC in 1912 – he had to sit down. He then announced that on such an occasion, he would use a new set of screwdrivers to check it, and again praised the original owner. I told him proudly that my father, besides being a physician by profession and musician by training and inclination, had also been an amateur watchmaker. "Your father knew what to get hold of and how to ...k (something a ...about anything), one should ... least half an hour looking at it from all angles, and pondering. That saves innumerable unnecessary screws – which do not actually hold together the parts that need to be taken apart – from being unscrewed. My father also told me to organize loose screws, bolts and other pieces in the order they were unscrewed and dismantled, if one wants to put everything together again and not be left with spare parts.

## *Barak's pastime*

Why am I telling you all this? Because (take a deep breath) in the biographies of the elite Sayeret Matkal unit's chief turned-chief of staff-turned minister-turned PM, who then lost the elections, learned his lessons, went on to provide for his own house, was reelected chairman of the Labor Party, became minister of defense and now has his eyes set on the PM's seat again – I have read that Ehud Barak, when he was still in his teens, used to take watches and locks apart.

I believe every word written in those biographies, and I can see how the skill of dismantling locks can earn one the mantle of army chief of staff. I tried through my sources to establish whether Barak's skill consisted only of taking watches apart, or whether it included also putting the parts back together, in ticking order. My sources were not good enough, and did not come up with an unequivocal answer.

Don't tell me that this does not really matter: Barak's claim to fame in the last days of his tenure as PM was pursuing a policy that was sort of like dismantling a watch. He coined the slogan "there is no partner" and managed to sell it to everyone. Do not underestimate his success in that mission, which in due course, with willing cooperation from the Palestinian side, was translated into "there is no one to return the occupied territories to." I'm afraid that all the PM's horses and all the PM's men (regardless of who the PM is) won't be able to put this watch together again.

It is very true that even a broken watch tells the correct time twice a day. But it is not true that time works for, or against, us. Time only provides for its own house (in a watch's case, it's a case). Were these not my, and my children's, own times, I could have had a lot more fun, and time could have flown by more quickly.

Red Everlasting 09

**It is very true that even a broken watch tells the correct time twice a day**

Reference | Referenz
Time piece | Michael Handelzalts | Haaretz Newspaper | July 27, 2007

Embroidery | Stickerei
Kathrine Klovning

Plants | Pflanzen
Erodium gruinum | Long-Beaked Stork's Bill | Blauer Reiherschnabel | 1 x

HAARETZ | PAGE 2 **News**

# Father of girl shot dead by IDF finally released

*By Nir Hasson*

The father of a 14-year-old girl, Doaa Abed al-Qadr , who was accidentally shot dead by the Israel Defense Forces, was freed on bail on Friday. Nasser Abd al-Qadr was arrested two months ago on suspicion of being in Israel illegally and of stealing a vehicle. He was unable to attend his daughter's funeral or be at home in Tul Karm for the mourning period. She was shot dead last Tuesday.

The Tel Aviv District Court last week had refused him bail on the grounds that the law did not provide for this, after the prosecution objected to his release. On Thursday evening, his lawyer petitioned the High Court of Justice, but Justice Asher Grunis postponed the hearing until tomorrow, which would have been after the mourning period concluded.

On Friday morning, however, the state prosecution changed its mind about the father's release. His attorney, Rami Othman, received an offer from the prosecution to release him. The Justice Ministry explained the change of heart by saying the petitioner had originally approached the wrong court, and that the matter had been reconsidered after the petition was submitted to the High Court.

Abd al-Qadr was ordered to post NIS 5,000 bail and to bring two people to sign a guarantee of his return. The money was transferred by the Association for Civil Rights in Israel. Othman found one person to sign but spent many hours searching fruitlessly for a second. On Friday afternoon, MKs Ahmed Tibi (Ta'al) and Zahava Gal-On (Meretz) announced they would serve as the guarantors. Tibi then drove with Othman to the Abu Kabir lockup and signed.

However, the police refused to set Abd al-Qadr free at Abu Kabir, where the media was waiting, and insisted on driving him in a police van to the Tulkeh roadblock, saying otherwise he would again be in Israel illegally.

"The judicial system displayed a total lack of sensitivity, and the girl was killed a second time when her father was not allowed to participate in the funeral," Tibi said.

Abd al-Qadr was set free at the roadblock but his waiting relatives on the other side were dispersed by soldiers who said they feared a crowd would gather.

Yesterday Abd al-Qadr visited his daughter's grave and met his three other children, whom he last saw two months ago. "I wanted to see her for the last time, to kiss her for the last time," he said of his dead daughter.

Abd al-Qadr will return to the lock-up on Tuesday morning and will remain there until his trial begins. He said he has no intention of trying to flee, and that he was merely seeking work in Israel.

"I hope that Israel will look at my family. I had four children, and now I have three. I hope they will set me free," he said.

Red Everlasting 10

**I wanted to see her for the last time, to kiss her for the last time**

Reference | Referenz
Father of girl shot dead by IDF finally released | Nir Hasson | Haaretz Newspaper | December 24, 2006

Embroidery | Stickerei
Thea Birkeland

Plants | Pflanzen
Antigonon leptopus | Coral Vine | Korallenwein | 2 x

## REISE NACH UTSIRA

Eine abgelegene Insel in der Nordsee mit zwei Leuchttürmen aus dem 19. Jahrhundert, die aus einer kleinen, windgepeitschten Gemeinde aufragen wie die Elektroden einer Batterie. Und in diesen Leuchtttürmen Dafna Kaffemans Arbeiten: Pflanzen aus Glas, auf Tüchern liegend, die bestickt sind mit Buchstaben und Wortreihen, gleich einer Partitur, deren einzige Melodie die Stille ist, die von den Tüchern und der darauf liegenden „gläsernen Spitze“ ausgeht.

Hebräische Wörter, von Frauen einer Nordseeinsel auf Tücher gestickt und kombiniert mit Glasobjekten, die sich wie Leuchttürme über ihnen aufrichten. Detailliert ausgearbeitete gläserne Pflanzen, durchscheinend wie ewiges oder vergängliches Eis.

Die Beschreibung könnte aber auch anders lauten: Eine Künstlerin, führend in ihrem Segment, in Tel Aviv am Rand des Mittelmeers lebend, wurde eingeladen, ihre Arbeiten in Utsira, einer abgelegenen Nordseeinsel, zu zeigen. Kaffeman, die in ihren Arbeiten Taschentücher verwendet, die mit hebräischen Wörtern bestickt sind, hat diese Stickereien nun delegiert an Frauen der Insel, die solche Buchstaben und Formen vorher nicht kannten.

Kurz vor Eröffnung der Ausstellung besucht die Künstlerin die Insel zum ersten Mal und nimmt zehn Taschentücher entgegen. Darauf verteilt sie die wunderbar passenden Glaspflanzen, die sie aus Israel mitgebracht hat. Jede Arbeit erhält eine eigene Vitrine. Alle zusammen werden ausgestellt in den beiden Leuchttürmen der Insel, die seit dem Zweiten Weltkrieg stillgelegt sind.

Das Verschmelzen zweier Wirklichkeiten war einmalig, ermöglicht durch das Zusammentreffen von Kaffemans Arbeiten und dem einzigartigen Ort, dessen Einwohner ihren Teil zu dem Projekt beisteuerten.

Mit ihren Arbeiten bewegt sich Kaffeman auf einer lyrisch-poetische Ebene und arbeitet gleichzeitig sensibelste Materialeigenschaften heraus, vergleichbar den Kalligraphen, die beim Schreiben eines Buchstabens die ursprüngliche und einfachste Form der Kunst einfingen: Zeichnen.

Eine Gesamtschau erlaubt es, Kaffemans Arbeiten als Werk in unterschiedlichen „Wachzuständen“ zu sehen. Zuweilen hat man das Gefühl, als ob es im Inneren der aufgehefteten Glaspflanzen ein langsames und ruhiges Atmen gäbe und dieses Atmen ihr Dasein in unvorstellbare zeitliche Dimensionen ausdehnte. Andererseits offenbaren die Glieder die Energie der Bewegung und die Schnelligkeit, mit der sie angefertigt wurden: Ein Minimum an Material, gedehnt über einer verborgenen Skizze aus Licht, das nur ein mit Raum und Zeit vertrauter Künstler sehen kann. Kaffemans Kunstfertigkeit im Umgang mit dem Material dient dem unaufhörlichen Wunsch Glasobjekte herzustellen, die durch ihre Detailliertheit wie Schlichtheit bezaubern.

In Dafna Kaffeman hat die „Kunst aus Glas“ im Laufe der letzten Jahre eine neue, einzigartige Stimme bekommen, die sich deutlich abhebt vom üblichen Narrativ, der seit Jahrzehnten vielen Glaskünstlern zueigen ist. Ihr Vorgehen verbindet raffiniertes Können und eine künstlerische Position, die zu wichtigen Fragestellungen in Israel Stellung bezieht.

Kaffemans Entscheidung in Israel heimische Wildpflanzen zu verwenden, erinnert an den Essay von Avot Yeshurun mit dem Titel „Die Poesie des Edlen Wilden“. Dieses Oxymoron mag ein Schlüssel zu den hier besprochenen Arbeiten Kaffemans sein. Es verbindet Natur und Kultur im Sinne einer Begegnung der Blutroten Strohblume und den Vorzügen von Glas oder einer Begegnung von Glas und dem Formen von Salbei über der Flamme.





## VOYAGE TO UTSIRA

A remote island in the North Sea with two 19th-century lighthouses looming like two electrodes in a battery that is a small, wind beaten community. And inside them Dafna Kaffeman‘s works: glass plants lying on handkerchiefs embroidered with a string of letters and words reminiscent of a score whose only music is the silence between them and the glass lace set on them.

The Hebrew words embroidered by women living on the island facing the horizon of the North Sea intersect with the glass works perpendicular to them like a row of lighthouses. Finely detailed glass plants, pellucid like ephemeral or eternal ice.

But the description can change. A leading artist in her field who lives in Tel Aviv, on the eastern shore of the Mediterranean, has been invited to show her work in Utsira, a remote island in the North Sea. Kaffeman, who uses in her work handkerchiefs embroidered with Hebrew words, has delegated the embroidery to the island‘s women who had never seen these letters and forms.

Close to the opening date the artist arrives on the island for the first time and receives ten embroidered handkerchiefs on which she places the marvelously matching glass works she has brought along. Each work is placed in a transparent cabinet, and all the works are exhibited in the island‘s two lighthouses that had stood derelict since World War II.

The fusing of two realities seems to have been a one-off event born from the meeting between Kaffeman‘s works, including their contexts, and the unique, charged place, whose residents contributed their share to the project.

In her work Kaffeman skirts lyrical, poetic spaces while precisely distilling delicate material qualities, like those calligraphers who, in writing the letter, etched the primordial, most pithy element of art: drawing.

A panoramic gaze affords the experience of Kaffeman‘s works as a body at various stages of wakefulness. Sometimes there is a sense that the core of the reclining glass plants is breathing very slowly and quietly, the breath stretching its visibility in space to unimaginable temporal dimensions. On the other hand, the limbs reveal the movement‘s energy and speed through the manner in which they were made: a minimum of material stretched on a hidden light drawing discerned only by an artist finely attuned to space and time. Kaffeman‘s mastery of material serves the indispensable need to create glass bodies riveting in abundant details as in keen spareness.

In recent years Kaffeman has been creating a unique voice in both the local and international world of glass art, steering clear of the convoluted narrativity typical of many glass artists over many decades. Rather, her practice blends sophisticated skill and an artistic position on vital issues related to Israel‘s landscapes and inhabitants.

Kaffeman‘s choice of local flora, fallow fields and wild plants calls to mind the concept coined about the poet Avot Yeshurun in the title of an article: „the poetry of the noble savage“. This verbal oxymoron, which may hold a key to Kaffeman‘s works mentioned here, intertwines nature and culture in the intense meeting between the red everlasting and the virtues of glass, or between glass and the sculpting of sage in the blazing flamethrower.

Diese Pflanzen, die in der Natur den Jahreszeiten entsprechend vorkommen, symbolisieren mehr als alles andere die Verwurzelung mit Fels, Wind und Landschaft, als ob sie seit jeher dagewesen seien, Leuchttürme der Natur, verkörpert in der kleinen Gestalt einer Wildpflanze. Glas, eine Verbindung von Feuer und Rohstoffen, wird von Hedva Harkabi in ihrem Gedicht verglichen mit einem wilden Tier, niedergestreckt, gezähmt, gar tot, ganz wie ein Körper:

„Schrecken des Glases, Poesie des Glases ... Jäger des Glases, ... Tod des Glases.“[1]

Doch dieser Tod des Glases, symbolisiert durch die Vitrinen mit den Glasobjekten und Tüchern, lässt die Pflanzen nur gefrieren in all ihrer Schönheit, in all ihren Details, er haucht ihnen ewiges Leben ein auf einem Bett aus Tüchern, die unentwegt still vor sich hin murmeln, Leuchttürmen ähnlich, die fortgesetzt Blinkzeichen geben: Signal – Pause – Signal.

Die beiden Leuchttürme auf der abgelegenen Insel stehen stellvertretend für die Fragen, mit denen sich Kaffeman beschäftigt. Sie wurden zum letzten Mal während des Zweiten Weltkrieges benutzt, besetzt von den Nazis, ausgesetzt deren fremder Sprache. Sechzig Jahre lang blieben sie verlassen und ungenutzt, wie ein verwunschenes Relikt aus Zeiten der Besatzung und Enteignung, in Erwartung ihres Erwachens.

Ohne ihre Bedeutung zu kennen, stickten die einheimischen Frauen langsam die Buchstaben, reihten sie aneinander zu Worten und Sätzen, als ob sie den Fäden Zaubersprüche einflüsterten, um den Fluch, der auf dem Ort lastet, zu vertreiben.

„Frauen haben seit Millionen Jahren in geschlossenen Räumen gesessen, so dass inzwischen sogar die Wände durchdrungen sind von ihrer Schaffenskraft. Dies ist die Kraft, die so gewaltig ist wie der Halt von Steinen und Zement ...“[2]

Die Ausstellung von Kaffemans Arbeiten in den lang verlassenen Leuchttürmen war das Ereignis, das den Inselbewohnern ihre Türme „zurückgab“. Kaffemans Bereitschaft, an diesem Moment teilzuhaben und die Zusammenarbeit mit der einheimischen Bevölkerung, bringen ihre Haltung als Künstlerin und Sozialaktivistin ans Licht.

Die Sätze, die in Kaffemans Sprache auf die Tücher gestickt wurden, berichten von Zuständen aus ihrem eigenen Land: vom Besetzthalten und Verdrängen, vom Besitzen und Enteignen. Auf den Tüchern in den Vitrinen liegen israelische Pflanzen in all ihrer Pracht, doch entwurzelt, in einem Raum fern von Ort und Zeit, vorsichtig abgelegt, entrückt auf einem bestickten Toravorhang.

Warten.

(aus dem Hebräischen von Yakin Hava HaEvri)

1 Hedva Harkavi, *Adi*, Sifriat Hapoalim, S. 35-36 [Hebräische Originalausgabe].

2 Virginia Woolf, *Ein eigenes Zimmer / Drei Guineen*, Übers. Heidi Zernig, Frankfurt/Main: S. Fischer 2001, S. 88.



These outdoor seasonal plants signify more than anything else the grip on the rock, the wind and the landscape as though they had always been there, lighthouses of nature‘s forces embodied in the small, stunningly precise body of the wild plant.The intense glass, fire and material, which are also nature‘s creatures, are compared in Hedva Harkabi‘s poetry to a wild animal, hunted down, tamed, even dead, exactly like a body:

„Glass horror, glass poetry ... glass hunters, ... the death of glass.“[1]

Yet this „death“ of glass, so symbolic in the transparent cabinets housing the glass plants and the embroidered handkerchiefs, only freezes the plant at the peak of its beauty, in all its details, infusing it with eternal life on a bed of handkerchiefs that keep flickering in a voiceless mumble of words and sentences like lined-up lighthouse flashes, signaling and waiting, waiting and signaling.

The two lighthouses on the remote island underscored the issues Kaffeman has been engaged with. They were last used during World War II while occupied by the Nazis, who spoke in their foreign language. For sixty years the lighthouses stood abandoned, with no one going or coming, as though they were rooted at the heart of a vestige of foreign occupation, a period of dispossession, waiting to awaken from their sleep.

Unfamiliar with the letters‘ meaning, the local women slowly embroidered them, stringing them into words and the words into sentences, as though whispering magic words to the threads to undo the curse cast on the place.

„For women have sat indoors all these millions of years, so that by this time the very walls are permeated by their creative force, which has, indeed, so overcharged the capacity of bricks and mortar that it must needs harness itself to pens and brushes and business and politics.“[2]

The exhibition of Kaffeman‘s work in the long abandoned lighthouses was the first event that „returned“ them to the island‘s inhabitants. Kaffeman‘s agreement to partake of this moment and the collaborative work she initiated with the local population bring to light her worldview as both artist and social activist.

The sentences embroidered in Kaffeman‘s language on the handkerchiefs tell about facts taken from her private habitat: holding and displacement, possession and dispossession. On the handkerchiefs displayed in cabinets are lying Israeli plants at the height of their splendor yet rootless, in a placeless and timeless space, carefully placed, isolated on embroidered parochet[3] letters.

Waiting.

(from the Hebrew by Beatrice Smedley)

1 Hedva Harkavi, *Adi*, Sifriat Hapoalim, pp. 35-36 [Hebrew].

2 Virginia Woolf, *A Room of One‘s Own*, Penguin, 1975, p. 87.

3 The curtain on the front of the Torah Ark in a synagogue.

INSTALLATION PHOTOGRAPHS

exhibition
Red Everlasting

Utsira Lighthouse
June 22 – August 31, 2008

On the Edge
Stavanger European Capital of Culture 2008
Norway

דפנה קפמן
חייקה גרוסמן 3
תל אביב-יפו 68032
ישראל

April -08

April 08

Thank you for agreeing to take part in my project, part of the *On The Edge* exhibition opening 22 June till August 31, 08

You will receive a handkerchief with text written in Hebrew on it, together with embroidery tools.
I would like to ask you to embroider the text which is written in pencil line on the handkerchief.
You can use any embroidery technique you wish. You can add any decorative elements and decide how to embroider the text (in side the letters, around them, etc.). Please feel free to do as you like with the handkerchiefs but please be sure that you can finish the work by the first week of June.

In June, when I arrive to install my work I will be hanging the handkerchiefs in side cabinets and adding glass elements to them. Your work will be an important part of the project.
Once hanged, I will add the translation for each piece, next to it.

I warmly thank you for agreeing to take part in my project and look forward to meeting you in June 22nd at Utsira light house opening

Sincerely
Dafna Kaffeman
Israel

Takk for at du har mulighet til å ta del i prosjektet mitt. Det er en del av utstillingen *On The Edge* som åpner 22. juni og varer til 31.august 2008.

Du kommer til å motta et lommetørkle med en hebraisk tekst skrevet på, sammen med broderisaker. Jeg vil be deg å brodere teksten som er skrevet på lommetørkleet med pennestrek.
Du kan bruke den broderingsteknikken du selv måtte ønske. Du kan legge til dekorative elementer og bestemme selv hvordan du vil brodere teksten (inni bokstavene, rundt dem, osv.) Du er fri til å gjøre det du ønsker med lommetørkleet, men vær så snill å være sikker på at du kan ha det ferdig til den første uken i juni.

I juni, når jeg ankommer for å installere arbeidet mitt kommer jeg til å henge lommetørklærne i skap og legge glasselementer til dem. Ditt arbeid vil bli en viktig del av prosjektet. Når stykkene er hengt opp vil jeg plassere oversettelsen av hver tekst ved siden av dem.

En varm takk for at du har mulighet til å delta i prosjektet mitt, og jeg ser frem til å treffe deg 22.juni på åpningen i Utsira Fyr.

Vennlig hilsen
Dafna Kaffeman
Israel

## DAFNA KAFFEMAN

Born in Jerusalem in 1972.
Resides in Jaffa.

### education

2002 Master of Fine Arts | Sandberg Instituut | Amsterdam
1999 Bachelor of Fine Arts | Gerrit Rietveld Akademie | Amsterdam
1994-96 Glass and Ceramic Studies | Bezalel Academy of Arts and Design

### honors and awards

2011 Support of solo exhibition *What could be sweeter than going to paradise?* by the Israeli Embassy in Washington
2010 Support of the solo exhibition *Mantis religiosa* by the Israeli Embassy in Berlin
2008 Support of the solo exhibition *Red Everlasting* by the Israeli Embassy in Oslo
The Bombay Sapphire Prize - Final Selection | The Bombay Sapphire Foundation
2006 Support of the solo exhibition *Persian Cyclamen* by the Israeli Embassy in Berlin
2005 Award by the Hilbert Sosin Fund of the Florida Glass Art Alliance
Grant by The Corning Museum of Glass | Corning, NY | USA
2004 Honorary Diploma | Jutta-Cuny-Franz Memorial Award | Jutta-Cuny-Franz Foundation
2003 Fellowship | Creative Glass Center of America | Wheaton Village | Milville, NJ | USA
2002 Nomination | Bernardine de Neeve Prijs | NL
2001 Grant by the Pilchuck Glass School | Seattle, WA | USA
1997 Art Studies | Grant by the Jewish Community Amsterdam

### public collections

Alexander Tutsek Foundation | Munich
Kunstsammlungen der Veste Coburg | Germany
Victoria & Albert Museum | London
Corning Museum of Glass | Corning, NY | USA
Museum of American Glass | Millville, NJ | USA
Racine Art Museum | Racine, WI | USA
Glas-Museum Alter Hof Herding | Ernsting Foundation | Coesfeld-Lette | Germany



### solo exhibitions

2011 What could be sweeter than going to paradise? | American University Museum | Washington DC
2010 Mantis religiosa | lorch+seidel galerie | Berlin
2008 Red Everlasting | On the Edge | Utsira Lighthouse | Stavanger – European Capital of Culture | Norway
2006 Persian Cyclamen | lorch+seidel galerie | Berlin
2004 I Was Trained Hunting Wolves | Heller Gallery | New York

### selected group exhibitions

2010 Studio Glass | Collection of Anna and Joe Mendel | Montreal Museum of Fine Arts
Netz, Stab, Stachel | Ernsting Foundation | Alter Hof Herding | Coesfeld-Lette | Germany
Art Karlsruhe | with lorch+seidel galerie | Berlin
2009 Glass – Gerrit Rietveld Akademie Amsterdam 1969-2009 | Gemeentemuseum | Den Haag
Ashes to Ashes – Life and Death in Contemporary Glass | Contemporary Art Center of Virginia | USA
2008 Three Artists of the Gallery | lorch+seidel galerie | Berlin
2007 Pricked – Extreme Embroidery | Museum of Arts and Design | New York
Fragile Reality | Eretz Israel Museum | Ramat Aviv | Israel
palmbeach3 | with lorch+seidel galerie | Berlin
Art Miami | with lorch+seidel galerie | Berlin
2006 Collect | with AIDA | Victoria & Albert Museum | London
Neuerwerbungen | Ernsting Stiftung | Alter Hof Herding | Coesfeld-Lette | Germany
2005 Viewed through Glass | Heller Gallery | New York
What on Earth | Bullseye Connection Gallery | Portland, OR | USA
New Works for the New RAM | Racine Art Museum | Racine, WI | USA
2003 SOFA Chicago | with AIDA | Chicago
Dies ist kein Liebeslied – Israel/Palästina | Kunstverein Via 113 | Hildesheim | Germany
2002 RAI – Rotterdam Art Fair | Cruise Terminal | Rotterdam
Museum Night Rotterdam | Brutto Gusto Gallery | Rotterdam
Special Exhibit | Eretz Israel Museum | Ramat Aviv | Israel
Bernardine de Neeve Prijs | Museum Jan van der Togt | Amstelveen | NL
2001 Interactive Spaces Porto | Porto - European Capital of Culture | Portugal
Ritual in Form | Jewish Historical Museum | Amsterdam
1999 Future Israeli Artists in the Netherlands | Pulchri Studio | Den Haag

## selected publications

2010 A Poetess in Glass | Clementine Schack | Neues Glas | Edition 4/2010
Mantis religiosa | Manuel Fadat | La Revue de la Céramique et du Verre | Edition 174
Mantis religiosa | Dirk Hohwieler | Jüdische Zeitung | July 2010 | Berlin
2008 New Glass Review 29 | The Corning Museum of Glass | Corning, NY | USA
2007 Stark im Sekundärmarkt | Dr. Charles Gerhard Rump | Die Welt | Jan 20, 2007 | Berlin
Recherche et Création | Manuel Fadat | Los Flamencos No Comen | Edition 11 | Nîmes
2006 Le Pouvoir Symbolique des Fleurs de Verre | M. Fadat | La Revue de la Céramique et du Verre | Edition 150
Ein Wolf zum Verlieben | Andrea Hilgenstock | Die Welt | July 21, 2006 | Berlin
Persische Cyclamen | Meike Jansen | taz | July 5, 2006 | Berlin
Cash is Now on the Judgment of Posterity | Grayson Perry | The Times | Feb 8, 2006 | London
2005 Le Verre au Chalumeau | Evelyn Hadge | Matiers d'Art | Nov/Dec 2006
Jutta Cuny Franz Memorial Award | Dr. Helmut Ricke | Neues Glas | Edition 3/2005
New Glass Review 26 | The Corning Museum of Glass | Corning, NY | USA
What on Earth | Harvest Henderson | The Oregonian | June 3, 2005
2004 The Glass Menagerie | Varda Chechick | AT Magazine | Edition 546 | Nov 2004
New Glass Review 25 | The Corning Museum of Glass | Corning, NY | USA
2003 Zucchini zur Poesie | Hildesheimer Allgemeine Zeitung | May 27, 2003
2002 Five Young Talents | Dr. Franz Jeursen | Neues Glas | Edition 2/2002
2000 Holle spektakelkunst heeft afgedaan | Marina de Vries | Het Parool | June 29, 2000 | NL
1999 Great Freedom in Glass | Maria Olson | Barometren | July 22, 1999 | Sweden
25-jarig CIDI kijikt in de toekomst | Paola van Velde | Telegraaf | Jan 14, 1999 | NL



## catalogues

2010 Mantis religiosa | solo exhibition catalogue | lorch+seidel galerie | Berlin
Studio Glass | exhibition catalogue | The Montreal Museum of Fine Arts
2008 On the Edge | exhibition catalogue | Stavanger | Norway
2007 Pricked – Extreme Embroidery | exhibition catalogue | Museum of Arts & Design | New York
Fragile Reality | exhibition catalogue | Eretz Israel Museum | Ramat Aviv | Israel
2006 Persian Cyclamen | solo exhibition catalogue | lorch+seidel galerie | Berlin
Collect | exhibition catalogue | London
2003 SOFA Chicago | exhibition catalogue | Chicago
Dies ist kein Liebeslied – Israel/Palästina | Kunstverein Via 113 | Hildesheim | Germany
2002 Bernardine de Neeve Prijs | exhibition catalogue | Museum Jan van der Togt | Amstelveen | NL
1999 Future Israeli Artists in the Netherlands | Pulchri Studio | Den Haag

**Dafna Kaffeman**
www.dafnakaffeman.com

**lorch+seidel galerie**
Tucholskystr. 38
D-10117 Berlin
Germany
www.lorch-seidel.de
info@lorch-seidel.de
T +49 (0)30 978 939 35

**copyright ©**
2010 | Dafna Kaffeman & Hans-Martin Lorch

**photography**
jacket front | Eric Tschernow, assisted by Bertram Steidel
p. 4 | FLTR | Patrick Leonard (courtesy Bullseye gallery) | Dafna Kaffeman | Eva Heyd | Patrick Leonard (courtesy Bullseye gallery)
p. 5 | Shai Halevi
p. 6 | Shai Halevi
p. 7 | FLTR | Leonid Padrul Kwitowski | Avraham Hay | Avraham Hay | Dafna Kaffeman
pp. 8-9 | Eric Tschernow
pp. 10-11 | Shai Halevi
pp. 19-49 | Eric Tschernow, assisted by Bertram Steidel
pp. 72-79 | Ricardo Okaranza
pp. 80-107 | Eric Tschernow, assisted by Bertram Steidel
pp. 114-115 | Njål Lunde
p. 116 | Dafna Kaffeman
pp. 118-119 | Amit Eitan
pp. 120-127 | Njål Lunde
jacket back | Shai Halevi

**design**
Dafna Kaffeman
Hans-Martin Lorch
Claudia Winter, sujet.design

**printing**
Pinguin Druck Berlin
catalogue co-ordinated by Hans-Martin Lorch
1000 copies

**jacket**
front | Mantis religiosa | detail | 2010
back | Red Everlasting | detail | 2008

Dafna Kaffeman

Red Everlasting
Utsira Lighthouse
2008