



Persian Cyclamen

Dafna Kaffeman

Persian Cyclamen

lorch + seidel

June 09 – August 27, 2006

special thanks to

Dale and Doug Anderson

Andy and Charles Bronfman

Amit Eitan

catalogue and exhibition have been kindly supported
by the Israeli Embassy in Berlin

Vom Offensichtlichen und vom Verborgenen

Im Jahr 1997 hörte ich zum ersten Mal von Dafna Kaffeman. Daniel Werberne, ihr Lehrer an der Bezalel Academy of Art and Design in Jerusalem, berichtete voller Begeisterung vom künstlerischen Potential seiner Schülerin. Kurz darauf traf ich Dafna, die bereits an der Gerrit Rietveld Akademie in Amsterdam eingeschrieben und zu einem Kurzbesuch in Israel war. Sie belegte an der Rietveld Akademie das Hauptfach Glas und erhielt als Studentin von Richard Meitner und Mieke Groot den Abschluss-Titel *Bachelor of Fine Arts*. Danach wechselte sie an das Sandberg Institut, ebenfalls in Amsterdam, wo ihr 2002 der *Master of Fine Arts* verliehen wurde.

Ihre Entwicklung als Künstlerin beschreibt Kaffeman wie folgt: “In meiner Heimat Jerusalem begegnet man Glas häufig in traditionellen und anonymen Formen. Das Interesse an diesem Material ließ mich nach einem Umfeld suchen, wo die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Werkstoff stärker von individuellen Herangehensweisen geprägt ist. Dieses Umfeld fand ich in Europa. Ich spürte, dass man dort in der Kunst einem konzeptionellen Ansatz verpflichtet ist – insbesondere an der Fakultät für Glas der Gerrit Rietveld Akademie. Dort ist der Ansatz modern und zeitgenössisch, alte Techniken werden mit neuen Ideen kombiniert.”¹

Bereits in ihrer Studienzeit war Kaffeman an mehreren künstlerischen Projekten und Ausstellungen beteiligt und arbeitete mit verschiedenen Medien. Kaffeman ist als Künstlerin mit abgeschlossener Ausbildung noch relativ jung, kann aber bereits eine beeindruckende Zahl an Gruppen- und Einzelausstellungen vorweisen. Sie wurde mit mehreren Stipendien und Preisen ausgezeichnet. Zurzeit lebt sie in Israel, arbeitet als unabhängige Künstlerin in ihrem Atelier und lehrt an der Bezalel Akademie in Jerusalem als leitende Dozentin der Fakultät für Glas-Studien.

Kaffemans Persönlichkeit und ihr unkonventioneller Ansatz faszinierten und bewogen mich, ihre Entwicklung als Künstlerin von Anfang an mit großem Interesse zu verfolgen. Glas als Ausdrucksmittel entdeckte sie nach Versuchen im Zeichnen und Schreiben und Exkursen in den Bereich dreidimensionaler Mixed-Media-Objekte.

Die erste Arbeit ihrer Serie *Animality* wurde 2002 als „special exhibit“ im Glas-Pavillon des Eretz Israel Museums in Tel Aviv gezeigt. 2003 wurde die gleiche Arbeit zusammen mit ersten Arbeiten ihrer Serie *Tactual Stimulation* ausgewählt, um die neu gegründete Association of Israel's Decorative Arts (AIDA) bei der internationalen Kunstmesse Sculptured Objects and Functional Art (SOFA) in Chicago zu vertreten. Dem Debüt auf der SOFA – die erste Teilnahme von Künstlern aus Israel folgte in der Heller Gallery in New York Kaffemans erste Einzelausstellung mit dem Titel *I was trained Hunting Wolves* – ein wichtiger Schritt auf ihrem Weg zu einer etablierten Künstlerin.



Animality

Between the Obvious and the Obscured

I first heard of Dafna Kaffeman in 1997. The source was her teacher at the Bezalel Academy of Art and Design in Jerusalem, glass artist Daniel Werberne, who spoke enthusiastically about his student's great potential. Later that year I met Dafna during her short visit to Israel, while being a student at the Gerrit Rietveld Academy in Amsterdam. Dafna subsequently received her BA in art after majoring in glass under the guidance of Richard Meitner and Mieke Groot, and went on to receive a Master's degree in art from the Sandberg Institute, also in Amsterdam.

Commenting on her own growth as an artist Kaffeman stated: “In Jerusalem, where I come from, glass is often present in traditional and anonymous forms. My interest in the medium made me look for an environment where glass would be treated in a more personal way. I found this environment in Europe, feeling that Europeans are committed to a conceptual approach – specifically at the Glass Department of the Rietveld Academy, where the approach is modern and contemporary, where old techniques are combined with new ideas.”¹

While still a student, Kaffeman was involved in different artistic projects and shows, working in a variety of media. Despite her youth as a full-fledged artist, Kaffeman has already built an impressive record of group and individual shows and has been distinguished with numerous grants and awards. Currently she lives in Israel, working as an independent studio artist and as a lecturer and head of glass studies at the Bezalel Academy's Glass Department in Jerusalem.

Although an introvert and a rather reserved person, there was something intriguing in her personality as well as in her unconventional approach that drew me to follow Kaffeman's evolution as an artist with great interest from the start. She discovered glass as a medium of expression after first experimenting in drawing and poetry and several forays into mixed-media sculpture.

The first piece in her *Animality* series was displayed in 2002 as a special exhibit at the Glass Pavilion of the Eretz Israel Museum in Tel Aviv. The following year, that same work, together with the first pieces of the *Tactual Stimulation* series, were chosen to represent the newly founded Association of Israel's Decorative Arts (AIDA) at the Annual International Exposition of Sculpture Objects & Functional Art (SOFA) in Chicago. Kaffeman's debut at SOFA – actually the first time that Israeli artists participated, was followed by her first solo exhibition at the Heller Gallery in New York, entitled *I was trained Hunting Wolves* – an important step towards Kaffeman's evolution as an established glass artist.



Tactual Stimulation

Kaffeman entwickelte sich zu einer herausragenden Künstlerin, technisch versiert, vielseitig und ohne Scheu vor neuen Herausforderungen. Parallel zu ihren exzellenten handwerklichen Fähigkeiten gelang es ihr, auch im Ausdruck neue Maßstäbe zu setzen. Von Neugier und hohen eigenen Ansprüchen getrieben, entwickelte sie eine individuelle und originäre, künstlerische Sprache. Nach sorgfältiger Planung entstehen aus ihren Konzepten visuell verdichtete und perfekt ausbalancierte Arbeiten.

“Bevor ich mit der Arbeit beginne, denke ich viel nach und lasse mich inspirieren. Es fällt mir schwer, zu sagen: So oder so muss es sein. Ich suche nach einem Konzept und schreibe meine Gedanken dabei auf. Ich weiß nie im Voraus, wie das Ergebnis aussehen wird.”²

Kaffemans Arbeiten sind in Umfang, Form und Inhalt unterschiedlich. Sie bewegen sich von skizzenhaften, zwei- und dreidimensionalen Miniaturarbeiten bis hin zu größeren Stücken, die in einem langwierigen Prozess hergestellt werden. Ihr konzeptioneller Ansatz umfasst ein breites Spektrum an Themen, die den Betrachter auf persönlicher oder allgemeiner Ebene ansprechen.

Bei manchen ihrer Arbeiten stehen ästhetische Aspekte im Vordergrund, andere erreichen den Betrachter auf einer emotionalen Ebene und widersetzen sich einer Beurteilung nach dekorativen und äußerlichen Gesichtspunkten. Wieder andere tragen eine vielschichtige Symbolik in sich, entziehen sich einer kontemplativen oder gar kritischen Betrachtung und verlangen ein ‘rationaleres’ Verständnis.

Kaffeman gelingt es, ihren Arbeiten eine besondere Ausstrahlung zu verleihen. Sie sind umgeben von einer ‘Aura’, die unterschiedliche und z. T. widersprüchliche Empfindungen hervorruft, wie z. B. Gefahr oder Rohheit, doch gleichzeitig vermitteln sie Sanftheit und eine heitere, lyrische Stimmung. Kaffemans Formen sind oft von der Natur inspiriert, sie verbinden rationale und irrationale Elemente: physische und metaphysische, intellektuelle und emotionale, menschliche und tierähnliche.

Kaffeman verfügt über Erfahrung in den unterschiedlichsten Techniken der Glasherstellung und -bearbeitung (Glasblasen, Gießen in und über Formen, Glasdruck). In der sog. ‘Lampenarbeit’³ jedoch hat sie die Technik gefunden, die ihr die größtmögliche Nähe zum heißen Material erlaubt, für sie ein Aspekt von zentraler Bedeutung:

“Beim künstlerischen Prozess spielen die Hände eine wichtige Rolle. Heißes Glas kann man aber nicht anfassen. Die ‘Lampenarbeit’ kommt diesem Bedürfnis, das Objekt anzufassen, sehr nahe. Es ist greifbarer, ich habe es mehr unter Kontrolle.”²



Wolves

Kaffeman has indeed developed into an outstanding artist renowned both for her technical mastery, and her gift of versatility, thriving on new challenges. Parallel to her burgeoning technical skills, Kaffeman has achieved new heights of expression. Talented, curious and inventive, restless and ambitious, and filled with an indomitable and perfectionist spirit, she has developed a very personal and highly original artistic language. Her artistic concepts are carefully thought out and well-planned, then translated into visually condensed, perfectly balanced and flawlessly executed works.

“I think a lot and I see a lot before I work. I never like to say – ‘This means this and that means that.’ I always think of a concept and write. I never know what it will look like.”²

Varying in scale, form and content, Kaffeman’s works range from sketchy two- and three-dimensional miniature pieces, through larger ones that are laboriously fashioned by a painstaking process, into insightful pieces endowed with conceptual content that covers a wide scope of themes (whether on a personal or a collective level) and that deal with various issues that preoccupy the artist.

Whereas many of her works refer to the realm of pure aesthetics, others are oriented to present a strong emotional impact on the viewer, barring any misunderstanding of the bodies being decorative or superficial. Still others, which combine a complex symbolism, elude any contemplative or even a critical nature, offering a more ‘rational’ reading.

Kaffeman always manages to lend her works a special ambiance – that is, her works always carry an ‘aura’ that evokes several different and often contradictory issues – such as the sense of danger, jeopardy or harshness, at the same time conveying gentleness and a serene lyric mood. Often inspired by nature, her forms combine rational and irrational elements: physical and metaphysical, intellectual and emotional, animal-like and human.

Well-versed in a vast range of glassmaking and glass decorative working techniques (from glass-blowing, casting, fusing to pouring and printing techniques), Kaffeman has found in lampworking³ the technique which enables her maximum intimate contact with hot glass which she considers so important to artistic expression:

“In all art making, to work with one’s own hands is very important: to ‘touch’ the work, but one cannot touch hot glass. Flameworking is closer to touching. It is more accessible. I am more in control.”²



Wolves (details)

Kaffeman ist eine Künstlerin, die über das Offensichtliche hinausschaut. Sie schöpft aus dem nuancenreichen, ausdrucksstarken Potential, das die 'Lampenarbeit' bietet. Es gelingt ihr, die Grenzen dieser Technik neu zu definieren, indem sie sich über traditionelle Herangehensweisen hinwegsetzt.

Ihre komplexen, scheinbar unmöglichen Formen erfordern einen zeitintensiven Herstellungsprozess. Unmengen spitzer Glas-Stacheln werden Stück für Stück auf einer Silikon-Matrix aufgebracht, so dass in der Gesamtschau – aus Tausenden von Einzelteilen – das bedrohliche Bild eines Wolfs erkennbar ist. Erst in der fertigen Arbeit zeigt sich die überreiche Energie, die in dem Material verborgen ist.

Betrachtet man Aufwand und Beharrlichkeit, so ist ihre Arbeitsweise vergleichbar mit Handarbeiten wie dem Weben oder der Stickerei. Der Arbeitsprozess erfordert vollen Körpereinsatz und führt am Ende zu einzigartigen, äußerst taktilen Objekten.

In zahlreichen Experimenten versuchte Kaffeman, Glas mit anderen Werkstoffen zu kombinieren. Die Resultate waren zum Teil verblüffend. Sie wagte ungewöhnliche und erstaunliche 'Begegnungen' von Glas mit anderen Medien und Objekten. Die Materialien müssen ihre Botschaft in bestmöglicher Form kommunizieren, Glas ist dabei ihr primäres Ausdrucksmittel.

In den Arbeiten der Serien *Animality*, *Wolves* und *Tactual Stimulation* kombinierte Kaffeman Glas und Silikon. Sie fügte zu einem starren und festen Material ein formbares Element hinzu. Ihre Serie *Synapse* (2004) dagegen führte zu einer Synthese aus farbigem Schaumstoff und hartem, artifiziellem Glas. Die Arbeiten wurden dadurch körperhafter, hergestellt aus Glas und bereichert um eine schwammartige, fast gewichtslose Stofflichkeit. Im Frühjahr 2003, während ihres Aufenthaltes am Creative Glass Center of America in Wheaton Village, New Jersey, versuchte Kaffeman, Miniaturarbeiten ihrer Serie *Horse Skeletons* mit Vinyl zu beschichten. Beim Auftragen des heißen Kunststoffmaterials auf das Glas, blieben rohe Kanten zurück. Das Vorhaben, die Objekte durch Beschichtung zu „schützen oder zu verstecken“, wurde während ihres Aufenthaltes nicht abschließend gelöst. Das Spannungsverhältnis solch disparater Materialien erweitert die Möglichkeiten des ursprünglichen Mediums. Die optische Anziehungskraft des Werkstoffs Glas ist dabei immer dem künstlerischen Konzept untergeordnet (basierend auf dem Wechselspiel von Erhabenem und Gewöhnlichem).

“In meiner Arbeit mit dem Werkstoff Glas suche ich stets nach neuen Techniken und Möglichkeiten, um die Grenzen des Materials auszuloten.”¹



Horse Skeletons



She is one among those artists who sees beyond the obvious and grasps the subtle expressive potential of lampworking and manages to expand its limits by transcending its traditional uses and concepts.

Kaffeman invests a lot of time in order to realize her complex, seemingly impossible forms. She makes heaps of sharp glass spikes arranging them piece-by-piece upon a silicone matrix that all together, thousands of them, form a recognizable menacing wolf image. As a result, the finished work displays the overflowing energy lurking within this material.

Her way of producing these works bears some resemblance to the way weaving, knitting and other manual crafts are produced as a single-minded, labour-intensive effort. In turn, such a process in which the artist fully utilizes her hands, eyes and her whole body, gives birth to extremely tactile and unique objects.

Kaffeman's experiments with 'mixed media' have been numerous, attempting to combine glass with other materials; the results have often been startling. Kaffeman has often risked some odd and peculiar 'encounters' between glass and various materials and objects. Glass being her primary medium, she always chooses materials that seem to her to be the most appropriate for communicating her message.

In the works belonging to the *Animality*, *Wolves* and *Tactual Stimulation* series, Kaffeman has combined glass and silicone, thus adding an element of plasticity to a rigid and solid medium. Alternatively her *Synapse* pieces (2004) witnessed a synthesis of coloured foam and hard artificial glass that endow her work with a stronger corporality as if they were made of glass enhanced with an almost weightless spongy nature. In spring 2003, during her residence at the Creative Glass Center of America in Wheaton Village, New Jersey the artist attempted to cover her miniature *Horse Skeletons* with vinyl by melting the plastic onto the glass, leaving raw edges, in order to “to protect or hide them,” in her words. This experiment, although compelling and disquieting, was never resolved during her residency. Whereas the optical appeal of glass is always subordinated to the artistic concept (based in turn on the interaction between sublime and ordinary), the tension created by the 'marriage' of such disparate materials indeed expands the limits of the original material.

“In my work with glass, I always search for new techniques and possibilities and I try to stretch the inherent potential of the material to its limits.”¹



Synapse I, 2, 3



Das permanente Experimentieren – die Suche nach neuen Wegen, Ideen und Materialkombinationen - zeigt sich in den thematischen Serien, die Kaffeman in den vergangenen Jahren geschaffen hat.

In ihrer ersten Serie *Animality* aus dem Jahr 2002 versuchte Kaffeman, das geheimnisvolle innere Wesen der tierischen Existenz einzufangen. Es handelt sich um Objekte, die Tierfellen gleichen und später in der Serie *Wolves* (2003) konkrete, wolfsähnliche Formen annehmen. Die ersten Felle wurden, wie Teppiche, auf dem Boden liegend ausgestellt, die späteren direkt an die Wand gehängt. Ihre spannungsgeladene Oberfläche besteht aus unzähligen, scharfen Glas-Stacheln, die – einem Tierfell ähnlich – eingebettet sind in eine weiche, flexible Silikonhaut. Die Künstlerin macht sich dabei die Gegensätzlichkeit beider Materialien zu Nutze. Die Objekte verlocken dazu, berührt zu werden, doch paradoxerweise sind sie ‘unberührbar’. Weil sie anziehen und zugleich abstoßen, brüskieren und verwirren, gelingt es den Arbeiten, unsere Urinstinkte wachzurufen und den Betrachter ‘einzuschüchtern’.

Diese durchlässigen und scheinbar lebendigen Häute verströmen einen Geist der Provokation und einen Hauch der in ihnen gebundenen Energie. Sie können keiner bestimmten Tierart zugeschrieben werden, eher gleichen die imaginären, tierhaften Formen dem Bild eines Tieres in unserer Erinnerung, einem Schemen, verfremdet zu einer gestaltlosen Form, undetailliert und abstrakt, nur noch eine Andeutung dessen, was sie einst waren. Jenseits der Frage nach der physischen Präsenz des Tieres verweist Kaffeman auf die – zumindest bei oberflächlicher Betrachtung – offensichtliche Zweiteilung in die ‘Gemeinschaft der Menschen’ und das ‘Reich der Tiere’, einer Welt ohne Anfang und Ende, Vergangenheit oder Gegenwart. Vielleicht ein Fingerzeig der Künstlerin auf die dem Menschen innewohnende Dualität von zivilisiertem, vernunftbetontem Äußerem und tierhaften, unter der Haut lauernden Instinkten.

“Mein Hauptthema ist das menschliche Verhalten: Was verbindet das soziale Verhalten der Menschen mit dem der Tiere? Ich suche nach Ähnlichkeiten, Unterschieden und danach, wie sich Menschen und Tiere gegenseitig beeinflussen. Momentan beschäftigt mich ich das Verhältnis zwischen dem ‘Wilden’ und dem ‘Zivilisierten’, zwischen dem ‘Emotionalen’ und dem ‘Rationalen’.”¹

“In den Tieren erkennen wir uns selbst. ... In dieser Serie wollte ich Regungen von Tieren untersuchen, die wir auch in uns selbst verspüren: Angst, Sexualität (bei uns Menschen sehr komplex), Gewalt. Einige Bedürfnisse sind so elementar für uns. Sie ändern sich nie. Meine Frage war: ‘Was ist daran so schlimm?’ In der Liebe und im Krieg versuchen viele Leute, ihre Leidenschaft zu verstecken. In meinen Objekten wollte ich diese Empfindungen thematisieren. Vielleicht können meine Arbeiten ein Gefühl vermitteln von dem Begehren, etwas zu lieben oder etwas zu töten”.²

Nach der Serie *Synapse 1,2,3* (2003) entstand die Serie *Tactual Stimulation* (2004). Arbeiten der zuletzt genannten Serie sind auch Teil der aktuellen Ausstellung in Berlin. Sie ähneln Seeigeln oder Seeanemonen. Abweichend von der natürlichen Form, verwandelt die Künstlerin ihre Objekte in symbolartige, organische Elemente, mit einer distanzierten, dinglichen Ausstrahlung. Zerbrechlich und fest, verletzbar und lebhaft, prächtig und schlicht, zierlich und imposant, taktil und doch unberührbar, haben diese Arbeiten in ästhetischer Hinsicht eine außergewöhnliche Anziehungskraft.

Zunächst wirkt ihre Anordnung zufällig, doch in ihrem Verbund gibt es ein stilles und kompliziertes Gefüge, das auf verborgene Harmonien hinweist. Ihre Wölfe hingegen sind Einzelgänger, isoliert und autonom, nichts in ihrer Nähe duldend, eingebunden in ihr Umfeld und doch davon losgelöst, ein Widerhall ihrer nüchternen Poesie. Im Gegensatz dazu werden die Objekte der Serie *Tactual Stimulation* als Gruppe behandelt, arrangiert in unterschiedlicher Anzahl, Ordnung und Konstellation. Sie stellen Beziehungen untereinander und zu ihrer Umgebung her, es entsteht eine Atmosphäre der Balance und Geschlossenheit, fast wie in einem Stillleben.

Incessantly experimenting - investigating new paths, new ideas and new combinations of materials - is at work in thematic series that Kaffeman has created throughout the years.

In her first series, *Animality*, launched in 2002, Kaffeman attempted to capture the mysterious inner essence of animal existence. It consists of breathless animal pelts which in her *Wolves* series (2003) assumed a more concrete wolf-like shape. Her animal pelts were initially displayed rug-like on a low horizontal surface to be later hung directly on the wall. Their tension-filled surfaces are comprised of countless sharp glass spikes driven into a soft and flexible silicone layer to resemble animal fur, making full use of the two mediums’ contrasting qualities. Although very tactile they are paradoxically ‘untouchable.’ Disturbing in their ability to appeal and repel the observer at the same time, to shock and puzzle him, these works succeed to invoke our most basic primal instincts ‘intimidating’ the viewer.

There is a challenging spirit and a sense of unreleased energy that emanates from these permeable, living skins. They seem to carry some unidentifiable generic animal attributes, yet their surreal zoomorphic forms retain only a memory of the animal body, a shadow of its actual self, distorted into an amorphous form, a detail-less, abstract shape, bearing only the faint imprint of the figure it once supported. Moving beyond the physical presence of the animal body, Kaffeman points to the seeming division – at least on the surface, between the human community and the animal kingdom – a world without beginning and end, past or present, perhaps hinting to the duality human nature harbours between the civilized and rational exterior of human beings, and the instinctive animal emotions that can lurk beneath the skin.

“My main subject is human behaviour: I am seeking for that which connects social behaviour of animals and that of human beings. I look for similarities, differences and the way in which man and animal mutually influence each other. Currently I am investigating the relationship between the ‘savage’ and the ‘cultural’, between the ‘emotional’ and the ‘rational’.”¹

“Animals are a good way of watching ourselves. ... In this series I tried to find animal feelings which exist in ourselves: fear, sex (something which we [humans] make very complex), violence. Some needs are so basic for us. They never change. I was trying to say – ‘Is that so bad?’ In love and war many people try to hide their passion. I was trying to create objects that would talk about this feeling. Maybe from this work, you can get a feeling of trying to love something or kill something.”²

Her Synapse 1,2,3 series, launched in 2003, evolved subsequently into a series entitled *Tactual Stimulation* (2004). Pieces of the latter are on view in the present show. Her objects resemble sea-urchins or sea-anemones. Predetermined by nature, these pieces were transformed by the artist into symbolic organic elements, yet they convey an object-like distance. Fragile yet strong, vulnerable yet buoyant, showy yet austere, delicate yet imposing, tactile yet untouchable, these pieces are exceptionally appealing from an aesthetical standpoint.

At first their placement appears to be random, yet there is a quiet intricacy in their organization suggesting some secret harmonies. Whereas her ‘solitary’ *Wolves* are treated in autonomous isolation - they don’t tolerate anything nearby. At the same time they are both connected and disconnected to their neighbours - echoing her sober poetics. By contrast, the *Tactual Stimulation* pieces are treated as groups, arranged in various clusters, assortments and positions, relating both to one another and to the space they inhabit, creating an extremely balanced and self-contained environment that is almost a still-life.

In ihren Meeresobjekten kombinierte Kaffeman zunächst Glas mit Ton, dann Glas mit Schaumstoff und schließlich Glas mit Silikon. Der Werkstoff Glas erhielt dadurch weitere Ausdrucksmöglichkeiten. Die dornigen Seeigelformen, zunächst weit geöffnet, fließend und fleischig, waren dazu bestimmt, sich allmählich zu schließen, um nur noch ihr betörendes, stacheliges Äußeres zu zeigen und uns neugierig zu machen, was in ihrem Inneren verborgen sein mag.

Kaffemans innere Verpflichtung zu einem konzeptionellen Ansatz zeigt sich in ihrer jüngsten Serie *Persian Cyclamen*, die in Berlin erstmalig ausgestellt wird.

Kaffeman sieht Kunst nicht als etwas Losgelöstes; für sie steht die Kunst vielmehr im Mittelpunkt ihrer Arbeit. Bei ihrer Recherche entwickelt sie ihre Ideen in einer Abfolge von Variationen und Interpretationen, neue Inhalte und Elemente werden hinzugefügt. In einer kosmopolitischen Welt, wo die Herkunft eines Künstlers oft als irrelevant betrachtet wird, zeigt Kaffeman gerade in ihrer Kunst ihr Engagement für soziale und politische Themen. Dies geschieht in der Serie *Persian Cyclamen*, die sich auf aktuelle Ereignisse und deren Bedeutung bezieht.

In den vorangegangenen Arbeiten wollte Kaffeman Gefühle wecken, die zu tun haben mit unterdrückten, psychologischen Aspekten einer imaginären Welt. Einer Welt, die geographische und kulturelle Distanzen überwindet und die den heutigen Menschen konfrontiert mit Wesen jenseits unserer ursprünglichen Vorstellungen. Die Serie *Persian Cyclamen* hingegen ist einbeschrieben in einen zeitlich-räumlichen Rahmen und trägt eine klare, politische Botschaft.

Obwohl die Künstlerin auch hier universelle Symbole verwendet, zeigt sich in dieser Serie ihre Haltung zu einer bestimmten sozialen und politischen Realität, definiert durch Zeit und Raum. Sie scheut sich nicht, Position zu beziehen, ihrer Meinung Ausdruck zu verleihen. Indem sie eine ausgefeilte, stilistisch anspruchsvolle und begrifflich herausfordernde Sprache verwendet, gelingt es Kaffeman in ihren Arbeiten, das Konzept einer kombinierten ästhetisch-intellektuellen Wahrnehmung weiterzuentwickeln. Die Botschaft und das Medium wirken dabei weder trocken noch übertrieben feierlich. Eingebunden in eine vielschichtige Symbolik, kann diese anschauliche Komposition auf ästhetischer, technischer und symbolischer Ebene gelesen werden.

Die Arbeiten bestehen aus kristallinen Pflanzenteilen, angeordnet auf Taschentüchern, die bestickt sind mit Textstücken oder (scheinbar) abstrakten Motiven. Die Nebeneinanderstellung solch merkwürdig 'vertrauter', dennoch ungleicher und 'fremdartiger' Elemente, stellt den Betrachter vor mehrere visuelle, erzählerische und konzeptionelle Zweideutigkeiten. Die Schönheit der Natur, repräsentiert durch die zarten, lampengearbeiteten Pflanzen, wird positioniert neben das menschliche Bedürfnis nach 'Vernunft' und Erklärung, verkörpert durch Textstücke, die quasi-historische und quasi-politische Fragen betreffen.



glass and clay



glass and sponge



glass and silicone

Initially Kaffeman's sea-forms combined glass and clay, then glass and sponge and finally glass and silicone – offering glass additional expressive values. In addition, at the beginning, Kaffeman's spiny sea urchins forms were wide open, flowing and succulent, designed to be gradually closed up, allowing us to see only their intriguing spiky exterior while leaving us curious about what is hidden inside.

Kaffeman's commitment to a conceptual approach is manifested in her latest series, entitled *Persian Cyclamen*, exhibited in Berlin for the first time.

For Kaffeman, art, is not an isolated activity. It resides at the centre of everything she does. Continuing her artistic query, she develops her ideas in a stream of new variations and interpretations adding new ingredients and elements. In a cosmopolitan environment where the national origin of an artist is often considered irrelevant, it is through her art that Kaffeman's engagement with social and political issues becomes manifest in this series which speaks of current events and its universal meanings.

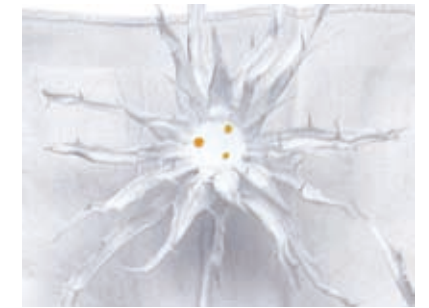
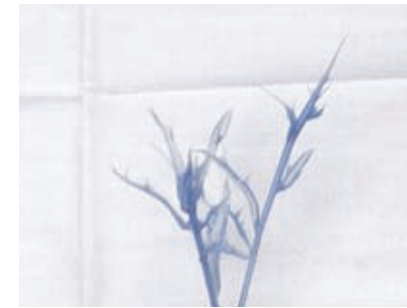
Whereas her previous work sought to awaken feelings that deal with suppressed psychological aspects that belong to an imaginary world bridging geographical and cultural distances and tying contemporary humankind to other species, beyond primordial beliefs, the *Persian Cyclamen* series is 'circumscribed' within a specific framework of time or place, carrying a clear political message.

Although the artist once more uses universal symbols, this work embodies her thoughts on a specific social and political reality in a specific time and place, without any qualms about taking sides, voicing her opinion without any hesitation. Using an elaborate, aesthetically appealing and conceptually-challenging language, the artist has created works that seek to put forward a concept that combines both an aesthetic and intellectual experience, without the message or the medium being dry or exhaustively cerebral. Bound into a complex, multilayered symbolism, this étude-like composition can be read at different levels: aesthetic, technical and symbolic.

The works consist of incomplete crystalline plants, placed on old handkerchiefs, which in turn are embroidered with texts, or (seemingly) abstract motifs. The juxtaposition of such oddly 'familiar', yet disparate and 'foreign' elements confronts the viewer with clusters of visual, narrative and conceptual ambiguities. The beauty of nature, represented by the delicately lampworked plants, is juxtaposed with the human need for a 'reason,' for an explanation – epitomized in texts that intersect quasi-historical and quasi-political questions.



Persian Cyclamen



Kaffeeman sah im Corning Museum of Glass in New York die Arbeiten der aus Dresden stammenden Glaskünstler Leopold und Rudolf Blaschka (Vater und Sohn). Inspiriert durch diese naturgetreuen, gläsernen Repliken von exotischen Pflanzen und bizarren Meerestieren aus dem 19. Jahrhundert, die von naturkundlichen Museen und Aquarien auf der ganzen Welt in Auftrag gegeben wurden, begann sie, ihre eigenen Pflanzen anzufertigen. Sie verfolgte dabei allerdings einen anderen Weg. Es war nicht ihre Absicht, die Natur nachzuahmen, weder in Farbe noch in Textur. Vielmehr kaschierte sie die Hauptmerkmale des Werkstoffs Glas und nahm Anleihe bei Erscheinungsbildern, die für andere Materialien stehen, so dass ihre Pflanzen eine Idee, ein Konzept suggerieren: der Weizen z. B. steht als Sinnbild für den *Stab des Lebens*.

“Natürlich macht es mir Spaß, Blumen aus Glas zu kreieren. Was mich jedoch mehr interessiert, ist die Bedeutung, die Symbolik einer jeden Pflanze, z. B. die des Weizens. Als Hauptbestandteil von Brot ist seine Symbolik zutiefst verbunden mit der Symbolik eines der gebräuchlichsten Lebensmittel überhaupt, dessen besonderem Nährwert und seiner Eigenschaft als einzigem, fast perfektem Produkt für die menschliche Ernährung”.⁴

Das ganze Arrangement ist eine Übung im Spannungsverhältnis zwischen Täuschung und Tatsache. Auf der Suche nach einer Balance von äußerer Erscheinung, innerer Wahrheit und tatsächlicher Bedeutung, von Sichtbarem und Unsichtbarem, von Offensichtlichem und Verborgenen, von Lesbarem und Unlesbarem, von Fassbarem und Unfassbarem, sind Kaffemans Pflanzen lediglich ein ‘Vorwand’, ein kunstvoller und vorgetäuschter Schein, der die eigentliche Botschaft der Arbeiten überdeckt. Obwohl sie dem Auge schmeicheln, ist es irritierend, dass sie als Vehikel dienen für geschichtliche und symbolische Begriffe, die einer bestimmten Region, einem Schauplatz oder einer sozialen Gruppe zugeordnet werden. Die ausgewählten Pflanzen sind typisch für die israelische Landschaft, sie werden mit dieser identifiziert. Die Symbolik, die jede Pflanze zusätzlich in sich trägt, erhöht die Aussagekraft und verdeutlicht die Intention der Künstlerin.

Ausgehend vom sogenannten *Fruchtbaren Halbmond*, dem niederschlagsreichen Winterregengebiet nördlich der arabischen Halbinsel, war der Weizen (*triticum aestivum*) eine der ersten Getreidearten, die vom Menschen kultiviert wurden. Archäologische Befunde zeigen, dass vor ungefähr zehntausend Jahren der erste Weizen in Jericho angebaut wurde und damit den Übergang des Menschen vom Jäger und Sammler zum sesshaften Bauern markiert. Der Reichtum dieses Gebietes wird bezeugt im Deuteronomium (8: 7-8), wo das Land der Bibel beschrieben wird: “Denn der HERR, dein Gott, führt dich in ein gutes Land, ein Land, darin Bäche und Brunnen und Seen sind, die an den Bergen und in den Auen fließen, ein Land, darin Weizen, Gerste, Weinstöcke, Feigenbäume und Granatäpfel wachsen, ein Land, darin es Ölbäume und Honig gibt ...”. Weizen, so scheint es, findet in Kaffemans Arbeiten Verwendung, weil er als universelles Sinnbild für den Stab des Lebens gilt.

Der Jerusalem-Salbei (*salvia Hierosolymitana*), ein Heilkraut der Mittelmeerregion, wurde von der Künstlerin nur wegen seines dort gebräuchlichen Namens ausgewählt, weil er mit Jerusalem verbunden ist. In dieser Arbeit symbolisiert der Salbei die Stadt, die auf so emotionsgeladene Weise Bedeutung und Gedenken dreier Religionen in sich vereint, ein Herd von Spannung und Streit.

Die weiße Meerzwiebel (*urginea maritima*) ist eine andere weit verbreitete Pflanze des Mittelmeerraums. Sie wird in Zusammenhang gebracht mit zwei verschiedenen, einander widerstreitenden Deutungen: Gemäß der jüdischen Tradition wurden mit dieser Pflanze die Grenzen des Landes Israel gekennzeichnet, wohingegen die einheimischen Araber ihre Friedhöfe damit schmücken.

Die Distel schließlich spielt sowohl im Alten wie auch im Neuen Testament eine besondere Rolle: ein Symbol des ‘Du erntest, was du säst’, der Sünde, des Hohns, der Demütigung. Zum Beispiel: Gott erklärt Adam im Garten Eden, dass das Land „Dornen und Disteln“ hervorbringen wird, weil er Eva folgte und von der verbotenen Frucht aß (Genesis 3:17-18). Ebenso steht dieses Symbol in Verbindung mit der Kreuzigung Jesu. In jedem Fall trägt die Distel eine negative Konnotation, als Gegensatz zu allem Ästhetischen, Zivilisierten und Harmonischen.

Inspired by the 19th century-vintage glass life-like replicas of exotic plants and bizarre marine creatures made by the Dresden-based father and son Blaschka team (Leopold and Rudolf) commissioned by Natural History Museums and Aquaria all over the world – works that Kaffeman saw at the Corning Museum of Glass, she began crafting her own plants, while following a somewhat different path. Having no intention to imitate nature, neither in colour nor in texture, Kaffeman ‘camouflages’ the core attributes of glass by borrowing appearances associated with other materials, so that her plants suggest an idea, a concept, for instance wheat as staff of life.

“There is something in making flowers of glass that is fun to do. Yet what interests me more is the meaning, the symbolism of each plant – for instance, the symbolism of wheat, the main ingredient of bread is deeply associated with the symbolism of one of the most common foods in the world with its extraordinary nutritional value and the only almost perfect product for human nourishment.”⁴

The entire composition is an exercise in the tension between pretext and reality. Seeking a balance between outer appearance and inner realities and actual meaning, the visible and the invisible, the obvious and the obscured, the readable and the illegible, the tangible and the intangible, Kaffeman’s plants are only a ‘pretext’ – an artful and simulated semblance, concealing the real message of the work. Although pleasing to the eye, her glass plants are unnerving, mobilized as a vehicle for expressing historical and symbolic concepts that define a particular region, locale or a social group. She selects particular plants that are all typical of and identifiable with the Israeli landscape, whose impact is amplified by the additional symbolism each plant carries that clarify the artist’s intention.

One of the first cereals to be domesticated and cultivated was wheat (*Triticum aestivum*) believed to have originated in the Fertile Crescent. There is archaeological evidence that the first domesticated wheat that marked the transformation from hunting and food gathering to agriculture and permanent settlement began in Jericho some 10,000 years ago. The bounty of this area is reflected in Deuteronomy 8:7-8 where the Land of the Bible is described: “For the Lord your God is bringing you into a good land, a land with flowing streams, with springs and underground waters welling up in valleys and hills, a land of wheat and barley, of vines and fig trees and pomegranates, a land of olive trees and honey ...” Wheat seems to appear in Kaffeman’s work because of its universality, as the staff of life.

Jerusalemite sage - a medicinal herb that grows in the Mediterranean region, was chosen by the artist only because of the way it is called in the region – *Salvia Hierosolymitana*, its nomenclature being tied to Jerusalem. In the work, Jerusalem sage symbolizes the city - which embodies so much emotionally-loaded meaning and memories for three religions, a source of tension and contention.

The white sea onion or sea squill (*urginea maritima*) is another common plant in the Mediterranean area. It is tied to two different conflicting narratives: According to the Jewish tradition it was used to mark the borders of the Land of Israel, whereas indigenous Arabs use the plant to tend their graveyards.

Finally, the thistle, which plays a symbolic role in both the Old and the New Testament - a symbol of a ‘you reap what you sow’ sin, agony, mockery and humiliation. For instance, in the Garden of Eden, God tells Adam that the earth will bring forth “thorns and thistles” because he listened to Eve and ate the forbidden fruit (Genesis 3:17-18). Likewise it is tied to the Crucifixion of Jesus. In any case, the thistle bears a negative connotation, as the antithesis of everything aesthetic, civilized and harmonious.

Was zuerst nach arglosen, ‘abstrakt’ linearen Motiven aussieht, gestickt auf drei Taschentücher, mit jeweils rotem, grünem und blauem Faden, kann ein geschultes Auge leicht erkennen als Konturen der israelischen Sicherheitslinie ⁵ (rot), der Grünen Linie (grün) und der Stadtgrenze von Jerusalem (blau). Auf dem Tuch mit der Sicherheitslinie liegen zwei Pinienzweige aus Glas, auf dem Tuch mit der Grünen Linie eine Hand voll kleiner Eukalyptuszweige und auf dem Tuch mit der Stadtgrenze zwei Disteln. Für Kaffeman verbildlicht diese Arbeit den israelisch-palästinensischen Konflikt.

Sprache jedoch spielt in der Serie *Persian Cyclamen* eine zentrale Rolle. Das Hinzufügen von Textstücken bzw. Zitaten ermöglicht die Zuordnung der Objekte zu dem, was Kaffeman selbst als unerträgliche Realität wahrnimmt. Die augenscheinlich ‘heitere’ Komposition wird zerstört durch Textstücke deren Bandbreite von schlichten, sachlichen Informationen (wie z. B. dem Namen der Pflanze) bis hin zu bedeutungsschweren Zitaten aus politischen Zeitungsartikeln zum Thema reicht. Das geschriebene Wort zeigt eine außerordentliche Kraft. Es scheint seine Aufgabe zu sein, den Betrachter der Selbstzufriedenheit zu entreißen und ihn zum Nachdenken anzuregen.

Die eindeutige Verknüpfung dieser Arbeiten mit bestimmten sozialen Werten und politischen Themen ist eine direkte Kritik der Künstlerin an der Politik Israels. Die Verwendung von Latein, Hebräisch und Arabisch – jede Sprache verweist auf ein komplettes, in sich geschlossenes Weltbild – verstärkt zusätzlich den Charakter ihrer Arbeit als Ausdruck des Protests, nicht der reinen Kunst, sondern einer Ästhetik mit einer Botschaft.

Henrietta Eliezer Brunner
Kuratorin für Glas
Eretz Israel Museum, Tel Aviv, Israel
Juli 2006

A knowing eye can easily recognize in what first seems to be innocent, ‘abstract’ linear motifs, embroidered on three handkerchiefs with a red, green and blue thread respectively, contours of the route of Israel’s Security Fence ⁵ (red), of the Green Line ⁶ (green), and of the Municipal Boundary of the City of Jerusalem (blue). Upon the Security Fence handkerchief two glass pine branches have been placed; upon the Green Line handkerchief – a number of eucalyptus twigs; and upon the outline of the city limits of Jerusalem – two thistles. For Kaffeman, the work iconizes the Israeli-Palestinian conflict.

Language plays a major role in the above work however. Texts which Kaffeman adds or quotes ascribe the objects to what she perceives as an unbearable reality. The apparently ‘serene’ composition is thus ‘disturbed’ by these texts, which range from purely informative or factual titbits, such as the name of the plants, to loaded but relevant quotes from newspaper clippings with political connotations. The written word is extremely powerful. It seems to be added in order to shake observers from their complacency and to make them think.

The work’s clear association with certain social values and specific political issues constitute a direct critique by the artist of Israel’s policy. Finally, her use of Latin, Hebrew, and Arabic – each language alluding to an entire conceptual universe – amplifies even more the very nature of the work as an act of protest, not solely art but aesthetics with a message.

Henrietta Eliezer Brunner
Curator of Glass
The Eretz Israel Museum, Tel Aviv, Israel
July 2006

1 Dr. Franz Jeursen, *Fünf junge Talente*, Neues Glas – New Glass, Deutschland, Sommer 2002
2 Robin Rice, Dafna Kaffeman, *Creative Glass Center of America*, Wheaton Village, Milville NJ, USA, Frühjahr 2003
3 Lampenarbeit (das Arbeiten über der Flamme, Italienisch: *a lume*): Rohr- oder Stabglas wird über der Flamme erhitzt und in die gewünschte Form gebogen.
4 Dafna Kaffeman im Gespräch mit Henrietta Eliezer Brunner, Juni 2006
5 Die Sicherheitslinie: Eine physische Barriere – vorwiegend in Form eines Zauns, einige gemauerte Abschnitte mit Grenzübergängen. Sie wurde errichtet, um israelische Siedlungsgebiete entlang der Küste und der Sharon-Ebene abzugrenzen gegen palästinensische Städte, die als Auffangraum für palästinensische Selbstmordattentäter dienen. Die Barriere wurde später auf andere Gebiete ausgedehnt, einschließlich einer Schutzbarriere um Jerusalem.
6 Die Grüne Linie ist die provisorische Waffenstillstandslinie zwischen den israelischen und jordanischen Streitkräften am Ende des Krieges von 1948. Sie wird Grüne Linie genannt, weil sie mit einem grünen Stift auf einer Feldkarte eingezeichnet wurde. Der Ausdruck bezieht sich lediglich auf die Demarkation zwischen Israel und der West Bank, der später ein Friedensabkommen mit gegenseitig anerkannter, internationaler Grenzfestlegung folgen sollte. Die Grüne Linie ist nicht zu verwechseln mit der internationalen Grenze aus dem Jahr 1923, die sich auf den Flusslauf des Jordan bezieht und Gültigkeit hat bis zur Ausarbeitung eines umfassenden Friedensvertrages.

1 Dr. Franz Jeursen, *Five Young Talents*, Neues Glas – New Glass, Germany, Summer 2002
2 Robin Rice, Dafna Kaffeman, *Creative Glass Center of America*, Wheaton Village, Milville NJ, USA, Spring 2003
3 Lampworking (flameworking, torch process, Italian: *a lume*): a process in which the artist softens thin and flexible glass cane or rods bending them at will using the heat of a burner.
4 Dafna Kaffeman in an interview with Henrietta Eliezer Brunner, June 2006
5 The Security Fence: A physical barrier, mostly fence and a few walled sections with checkpoints, built to protect Israel’s population centres along the coast and the Sharon plain from Palestinian towns used as staging areas for Palestinian suicide bombers, a barrier later extended elsewhere including a “Jerusalem envelope.”
6 The Green Line is the 1948 temporary Armistice Line between Israeli and Jordanian forces that ended the 1948 war. It is called the Green Line because a green pencil was used to draw it on a field map. The term refers only to the demarcation between Israel and the West Bank, which was supposed to be followed by a peace treaty that would establish a mutually-recognized international border. The Green Line should not be confused with the international border established in 1923, which remains the Jordan River until a comprehensive peace is hammered out.

شَوْكَة

Carthamus tenuis Bornmueller

Saflor-Distel
3 Glas-Teile / Tuch / Faden
37 x 37 x 9 cm (L x B x H)

Safflower Thistle
3 glass pieces / fabric / thread
14.6 x 14.6 x 3.5 in. (L x B x H)

2006



Triticum Aestivum

Sommer-Weizen

6 Glas-Teile / Tuch / Faden

45 x 37 x 2 cm (L x B x H)

Bread Wheat

6 glass pieces / fabric / thread

17,7 x 14,6 x 0,8 in. (L x B x H)

2006



לפעמים אתה בוחן את חוזק השרשרת לפי החוליה ההחלשה שבה

Centaurea iberica Trev

Eine Kette ist nur so stark wie ihr schwächstes Glied
Worte von Hachi Zanebi, Abgeordneter in der Knesseth und
Vorsitzender des Sicherheitsrates der israelischen Regierung,
zitiert von Yosi Verter in Ha'aretz, 12. Dezember 2005
Iberische Flockenblume
4 Glas-Teile / Tuch / Faden
37 x 37 x 7 cm (L x B x H)

Sometimes you test the strength of a chain by its weakest link
A quotation of Hachi Zanebi, Knesset member and
chairman of the security committee of the Israeli government,
cited by Yosi Verter in Ha'aretz, December 12, 2005
Iberian Starthistle
4 glass pieces / fabric / thread
14.6 x 14.6 x 2.8 in. (L x B x H)

2006



מרוות ירושלים

Salvia hierosolymitana Boiss

Jerusalem-Salbei
I Glas-Teil / Tuch / Faden
37 x 37 x 4 cm (L x B x H)

Jerusalem Sage
I glass piece / fabric / thread
14.6 x 14.6 x 1.6 in. (L x B x H)

2006



Fence Line in Red

Pinus halepensis

Die Sicherheitslinie in Jerusalem (im Bau 2006)

Aleppo-Kiefer

2 Glas-Teile / Tuch / Faden

37 x 37 x 2 cm (L x B x H)

The Security Fence in Jerusalem (under construction in 2006)

Aleppo Pine

2 glass pieces / fabric / thread

14.6 x 14.6 x 0.8 in. (L x B x H)

2006



Municipality Line in Blue

Eucalyptus globulus Labill

Stadtgrenze Jerusalem (Festlegung 17 Tage nach dem 6-Tage-Krieg von 1967)

Eukalyptus

5 Glas-Teile / Tuch / Faden

37 x 37 x 5 cm (L x B x H)

City Borders of Jerusalem (established 17 days after the 6 Days War in 1967)

Blue Gum Eucalyptus

5 glass pieces / fabric / thread

14.6 x 14.6 x 2 in. (L x B x H)

2006



The Green Line

Eryngium creticum Lam

Israelisch-jordanische Grenze in Jerusalem bis zum 6-Tage-Krieg von 1967

Kretischer Mannstreu

3 Glas-Teile / Tuch / Faden

37 x 37 x 5 cm (L x B x H)

Israel-Jordan border in Jerusalem before the 6 Days War in 1967

Small-headed Blue Eryngo

3 glass pieces / fabric / thread

14.6 x 14.6 x 2 in. (L x B x H)

2006



لا تَتَكَلَّمْش عَرَبِي هُنَا

Carthamus tenuis Bornmueller

Hier spricht man kein Arabisch

aus einem Artikel von Jacki Huri und David Retner, in Ha'aretz, 13. März 2006

Safflor-Distel

3 Glas-Teile / Tuch / Faden

37 x 37 x 7 cm (L x B x H)

Arabic is not spoken here

from an article by Jacki Huri and David Retner, in Ha'aretz, March 13, 2006

Safflower Thistle

3 glass pieces / fabric / thread

14.6 x 14.6 x 2.8 in. (L x B x H)

2006



כאן לא מדברים ערבית

Urginea maritima

Hier spricht man kein Arabisch

aus einem Artikel von Jacki Huri und David Retner, in Ha'aretz, 13. März 2006

weiße Meerzwiebel

4 Glas-Teile / Tuch / Faden

37 x 37 x 4 cm (L x B x H)

Arabic is not spoken here

from an article by Jacki Huri and David Retner, in Ha'aretz, March 13, 2006

Sea Squill

4 glass pieces / fabric / thread

14.6 x 14.6 x 1.6 in. (L x B x H)

2006









Wolf (01)

Glas / Silikon / Aluminium
95 x 130 x 7 cm (L x B x H)

glass / silicone / aluminum
37.4 x 51.2 x 2.8 in. (L x B x H)

2006



Wolf (02)

Glas / Silikon / Aluminium
60 x 65 x 5 cm (L x B x H)

glass / silicone / aluminum
23.6 x 25.6 x 2.0 in. (L x B x H)

2004

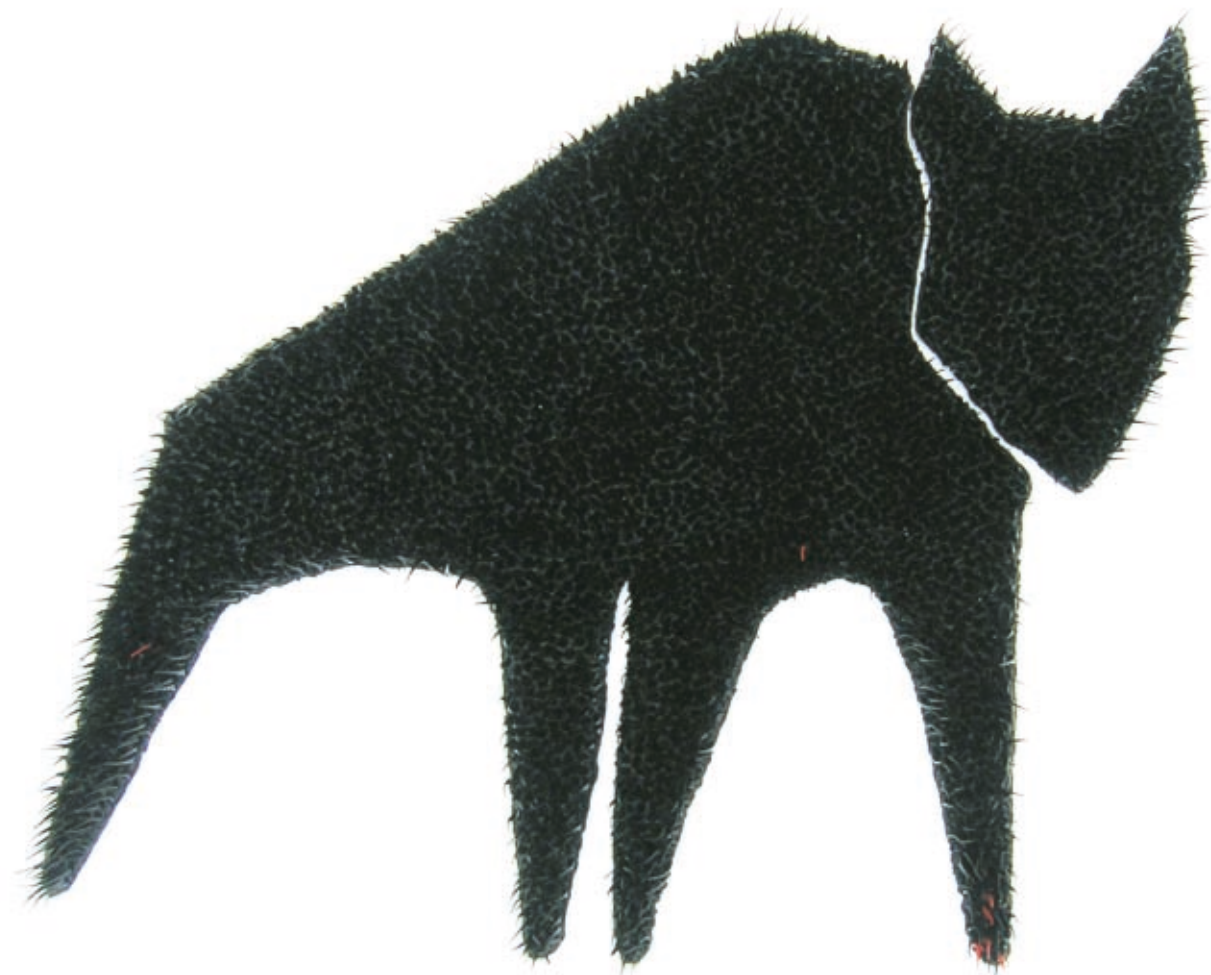


Wolf (03)

Glas / Silikon / Aluminium
70 x 60 x 5 cm (L x B x H)

glass / silicone / aluminum
27.6 x 23.6 x 2.0 in. (L x B x H)

2004



Tactual Stimulation (01 - 04)

Glas / Silikon
20 x 20 x 20 cm (L x B x H)

glass / silicone
7.9 x 7.9 x 7.9 in. (L x B x H)

2006

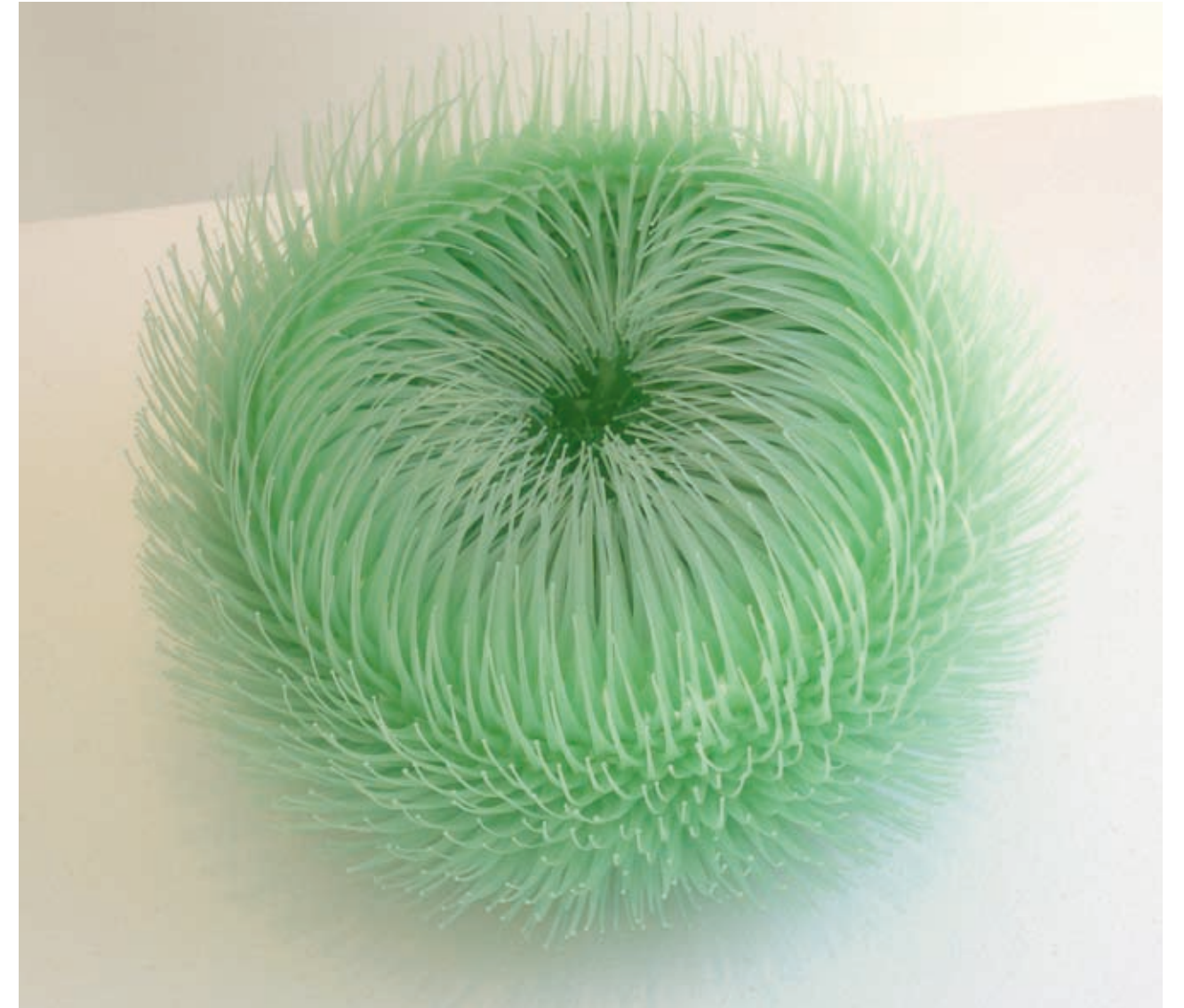


Tactual Stimulation (05)

Glas / Silikon
20 x 20 x 20 cm (L x B x H)

glass / silicone
7.9 x 7.9 x 7.9 in. (L x B x H)

2006



DAFNA KAFFEMAN

- 1972 born in Jerusalem
1994-96 Glass and Ceramics Studies | Bezalel Academy for Art and Design | Jerusalem
1999 BFA – Bachelor of Fine Arts | Gerrit Rietveld Academy | Amsterdam
2002 MFA – Master of Fine Arts | Sandberg Instituut | Graduate Program for Art | Amsterdam

Dafna Kaffeman lives in Israel and is head of the Glass Studies at the Bezalel Academy of Fine Arts in Jerusalem.

solo exhibitions

- 2006 *Persian Cyclamen* | Iorch+seidel galerie | Berlin
2005 *I was trained hunting wolves* | Heller Gallery | New York

participations

- 2006 COLLECT | represented by AIDA | Victoria & Albert Museum | London
Global Views | Heller Gallery | New York
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
Glass Weekend '05 | represented by Heller Gallery | Wheaton Village | Milville, NJ | USA
2003 *SOFA Chicago* | represented by AIDA | Chicago
Dies ist kein Liebeslied – Israel/Palestine | Kunstverein Via 113 | Hildesheim | Germany
White Board | 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 | Netherlands
2001 *Interactive Spaces* | supported by Oporto 2001 – European Capital of Culture Org. | Porto | Portugal
White Board | Mosteiro Schuerer | Rua Miguel Bombarda | Porto | Portugal
Animal | sandberg2 | Mariakapel | Hoorn | Netherland
Ritual in Form | Jewish Historic Museum | Amsterdam
2000 *Space-Light-Time* | MDI Institute | De Branie | Zwolle | Netherlands
End Exam Show | Gerrit Rietveld Academy | Amsterdam
1999 *Park of the Future* | Westergasfabriek | Amsterdam
Future-Israeli Artists in the Netherlands | Pulchri Studio | Den Haag

collections

Victoria & Albert Museum | London
Corning Museum of Glass | Corning, NY | USA
Museum of American Glass | Milville, NJ | USA
Racine Art Museum | Racine, WI | USA
Glas-Museum Alter Hof Herding | Ernsting Stiftung | Coesfeld-Lette | Germany
Private collections in Israel, the USA, Canada, Austria, England, Germany and the Netherlands

awards, honours, grants

- 2006 Support by the Israeli Ministry of Foreign Affairs for the solo exhibition *Persian Cyclamen*
2005 Award from the Hilbert Sosin Fund of the Florida Glass Art Alliance
Scholarship granted by the Corning Museum of Glass | Corning, NY | USA
2004 Honory-Diploma | Jutta-Cuny-Franz Memorial Award | Jutta-Cuny-Franz Foundation
Support by the Israeli Ministry of Foreign Affairs for the solo exhibition *I was trained hunting wolves*
2003 Fellowship | Creative Glass Center of America | Wheaton Village | Milville, NJ | USA
2002 Nomination | Bernardine de Neeve Prijs | Netherlands
2001 Scholarship granted by the Pilchuck Glass School | Seattle, WA | USA
1997 *Art Studies* | Scholarship granted by the Jewish Community Amsterdam
1996 *Design Prize* | Modern Judaic Competition | Bezalel Art Academy | Israel

selected publications

- 2006 Manuel Fadat | *Le pouvoir symbolique des fleurs de verre* | La Revue de la Céramique et du Verre | France | Sep 2006
Dr. Andrea Hilgenstock | *Ein Wolf zum Verlieben* | DIE WELT | Berlin | Jul 21, 2006
Meike Jansen | *Persische Cyclamen* | taz | Berlin | Jul 05, 2006
Corning Museum of Glass | *Important New Acquisitions* | New Glass Review 27 | Corning, NY | USA
Grayson Perry | *Cash is Now on the Judgement of Posterity* | The London Times | Feb 08, 2006
COLLECT | exhibition catalogue | London
2005 Evelyn Hadge | *Le Verre au Chalmeau* | métiers d'art | France | Nov/Dec 2005
Dr. Helmut Ricke | *Jutta-Cuny-Franz Memorial Award* | New Glass - Neues Glas | Germany | Fall 2005
Corning Museum of Glass | *New Glass Review 26* | Corning, NY | USA
Harvest Henderson | *What on Earth* | The Oregonian | Portland, OR | USA | Jun 03, 2005
2004 Varda Chechick | *The Glass Menagerie* | AT Magazine | Israel | Edition 546 | Nov 2004
Pilchuck Glass School 26th Annual Auction | exhibition catalogue | Seattle, WA | USA
Corning Museum of Glass | *New Glass Review 25* | Corning, NY | USA
2003 Julia Tieke | *Zucchini zur Poesie* | Hildesheimer Allgemeine Zeitung | Germany | May 27, 2003
Kunstverein Via 113 | *Israel Projekt* | exhibition catalogue | Hildesheim | Germany
2002 Dr. Franz Jeursen | *five young talents* | New Glass – Neues Glas | Germany | Summer 2002
Bernardine de Neeve Prijs | exhibition catalogue | Museum Jan van der Togt | Amstelveen | Netherlands
1999 Maria Olson | *Great Freedom in Glass* | Barometren | Jul 22, 1999 | Sweden
Pulchri Studio | *Future Israeli Artists in the Netherlands* | exhibition catalogue | Den Haag

Dafna Kaffeman
www.dafnakaffeman.com

lorch+seidel galerie
Tucholskystrasse 38
D-10117 Berlin (Mitte)
Germany
www.lorch-seidel.de
info@lorch-seidel.de
T +49 (0)30 978 939 35
F +49 (0)30 978 939 37

copyright 2006 Dafna Kaffeman, lorch+seidel galerie

photography:

front cover Eric Tschernow

page 02 - 11 Eva Heyd, Dafna Kaffeman, Hans-Martin Lorch

page 17 - 41 Eric Tschernow

page 43 - 49 Hans-Martin Lorch

design: Dafna Kaffeman and sujet.design Berlin

translation: Hans-Martin Lorch

printed by H&P Druck Berlin

catalogue co-ordinated by Hans-Martin Lorch

1000 copies

front cover

Persian Cyclamen

6 Glas-Teile / Tuch / Faden

37 x 37 x 3 cm (L x B x H)

6 glass pieces / fabric / thread

14.6 x 14.6 x 1.2 in. (L x B x H)

2006