

איוה

אדלנה

כפרי



Iva Kafri  
 ADAMA

איזה כפרי  
 אדמה

RawArt Gallery, Tel Aviv  
 18.6–25.7.2020

גלריה רוארט, תל אביב  
 18.6–25.7.2020

#### Catalog

Design and production: Avigail Reiner (The Studio)  
 Editor: Maya Bamberger  
 Language editing: Safra Nimrod  
 English translation: Rotem Porat  
 Photography: Daniel Hanoch  
 Printing: A.R. Printing

#### קטלוג

עיצוב והפקה: אביגיל ריינר (The Studio)  
 עורכת: מאיה במברגר  
 עריכה לשונית: צפורה נמרוד  
 תרגום לאנגלית: רתם פורת  
 צילום: דניאל חנוך  
 הדפסה: ע.ר. הדפסות

#### RawArt Gallery Team

Shimon Ben Shabat Maya Bamberger,  
 Rotem Porat, Adina Reuven

#### צוות גלריה רוארט

שמעון בן-שבת, מאיה במברגר,  
 רתם פורת, עדינה ראובן

All measurements are in centimeters,  
 height x width

כל המידות בסנטימטרים, רוחב x גובה

Dedicated to my beloved mother  
 Perry Kafri

מוקדש לאמא שלי האהובה,  
 פרי כפרי ז"ל

הוצאת גלריה רוארט  
 שביל המרץ 3, תל אביב  
 RawArt Gallery and ©  
 Iva Kafri, 2020

RAWART  
 GALLERY  
 PRESS

RawArt Gallery Press  
 3 Shvil Ha'Meretz St., Tel Aviv  
 www.rawart-gallery.com









Elements / Adama, 2018  
טכניקה מעורבת על אלומיניום 100x200 Mixed media on aluminum



## שיחה

### מאיה במברגר משוחחת עם איוה כפרי רגע לפני פתיחת התערוכה

**א** חזרתי לסטודיו ופתאום בא לי בד. אחר כך יכולתי לנתח ולהבין מאיפה זה מגיע, באיזה מקום הייתי ולמה – שמשוה באיכות המכילה והסופגת של הבד משך אותי. אבל דווקא בגלל שיש לי נטיה לחפור, אני מנסה לסמוך על עצמי בזמן היצירה ואני מאוד משתדלת פשוט להיות.

**מ** אין שם מאמץ או פעולה מודעת שאת עושה כדי להיכנס למצב הזה?

**א** לא. להפך. אני מצוירת מאז ומתמיד וזה חלק ממני כמעט כמו שפת אם. מתקיים סוג של שחרור מעצם זה שאני מנהלת דיאלוג עם ציור.

**מ** את משתמשת במילה דיאלוג אבל הציור לא באמת מדבר אליך חזרה. יכול להיות שבעולם מסוים הוא כן. אבל יש גם מרחב שבו שני הצדדים קיימים בתוכך. גם הצד של הציור.

**א** את יודעת... זה לא מדבר... זה לא puppet show. הציור קיים.

**מ** זה כבר יוצא החוצה ממך.

**א** בדיוק. אני מתחילה ציור והבחירה הראשונה היא המצע שכבר מתווה אמירה מסוימת לציור. ואז יש אותו מולי ואני מגיבה באיזשהי ג'סטה שנראית לי הכרחית, נניח קו או כתם של צבע, או דימוי שאני מדביקה, ואז זה מולי, והדיאלוג הולך ומתפתח. ישנה דיאלקטיקה מסוימת של בחירה ושחרור, פעולה ובחירה. אני מדברת בשפה של הציור.

**מאיה** את פותחת את הצהרת האמן שלך באמירה "אני צוירת". גם כאשר הציור שלך זלג בתקופות מסוימות מחוץ למסגרת שלו, עדיין התייחסת אליו כאל ציור: ציור במרחב, או מרחב ציורי. מה זה אומר מבחינתך זה שאת צוירת?

**איוה** זה אמצעי הביטוי שלי. אני משתמשת בצבע, קו וכתם. במובן הכי בסיסי אני יוצרת קומפוזיציה שמביעה משהו, בין אם היא בדו־ממד או מתרחשת בחלל. הציור מאפשר פעולה ממקום פיזי ואינטואיטיבי, שרק אחריה מגיע השלב של להבין מה עשיתי ולמצוא השתייכות. הציור יותר חכם ממני בהרבה מובנים והוא מתפתח באופן אינהרנטי, לאו דווקא מתוך החלטות. אני מצוירת כל כך הרבה שנים שיש לפעולה כבר חיות וחוכמה משל עצמה. אני לומדת המון על עצמי ועל המקום שאני נמצאת בו, למרות מה שאני חושבת.

**מ** איפה חשבת שאת נמצאת לעומת מה שגילית?

**א** לקראת התערוכה שהייתה אמורה להיפתח לפני שנה גיליתי את האלומיניום, שבדומה לפרספקט הוא חומר נוקשה ומבריק שזורק את הצבע החוצה. האלמנט של המראה מחזיק בתוכו משחקים – בין אם אני מדביקה עליו משהו שקוף ובין שאני מסתכלת ומשתקפת בפנים. רציתי לעשות עוד ועוד ציורים על אלומיניום וגם בניתי לעצמי בראש סוג של מיצב עם השתקפויות. זאת הייתה התכנית ואז פשוט...

**מ** היית במקום אחר.

**מ** יש גם את השלב שאת כותבת, שמתרחש כל הזמן. האם הכתיבה נועדה להוציא את המחשבות כדי לנקות את הזרם הראשוני ולעשות מקום למרחב יותר אינטואיטיבי, או שהיא שלב של מחשבות שעוזרות להבין בדיעבד פעולות שעשית?

**א**\_\_\_אם זה לקראת תערוכה זה יכול להיות הרהורים שמנסים להבין איפה אני נמצאת ומה אני רוצה להגיד ואיך אני רוצה לתקשר את זה. בזמנים אחרים זה ההתרשמות שלי ממה שקורה באותו רגע.

**מ**\_\_\_הקו הסגול הזה מרגיש לי ככה?

**א**\_\_\_דווקא בזמן האחרון אני משתדלת להיות פחות במקום הזה ואני יותר סומכת על עצמי ולא מתעדת כל שלב. בעצם... זה ניכר בציורים. הכל כל כך... כל כך שקוף בעצם. אני כזו שקופה. לא חיברתי את זה.

**מ**\_\_\_את הכתיבה ואת השינוי בציורים? מה השתנה בציורים שפחות מבקש את הכתיבה?

**א**\_\_\_אני יותר שמה דגש על להיות בתוך הציור ופחות על להתבונן בו. בפרספקסים שהוצגו בתערוכה הקודמת הייתי יותר אנליטית בצורת הפעולה: להניח, להסתכל, לחשוב, להוריד.

**מ**\_\_\_פחות מתפרץ.

**א**\_\_\_עכשיו אני צריכה להיות באיחוד מוחלט עם הציור.

**מ**\_\_\_שזה תמיד הרגיש לך מה שאת עושה, אבל פתאום יש רצף.

**א**\_\_\_הדבר שתמיד הנחה אותי היה שיהיה כמה שפחות מרחק ביני ובין הציור בסופו של דבר. זה המדד שלי. אז מבחינתי לא ראיתי את עצמי גם אז כאנליטית.

**מ**\_\_\_אם אנחנו פועלים מהבטן זה יותר קרוב ואם אנחנו מהראש אז זה לא? האם לא יכולה להיות

קרבה לעבודה ממקום אחר?

**א**\_\_\_אני לא מרגישה פחות קרבה לעבודות הקודמות. רק ברמה של הנראות של זה – ראו יותר את המרחב בין הג'סטות, ובציורים עכשיו פחות.

**מ**\_\_\_וכשנוצר לך בכל זאת המבט החיצוני מרגע שסיימת עבודה, והעבודות מתחילות להתגבש לתערוכה. גם עכשיו כשאנחנו מתבוננות הן נמצאות פיזית במרחק יותר גדול מאיתנו. איך השלב של להתבונן בזה מאיזשהו מרחק?

**א**\_\_\_היום זה פעם ראשונה שזה קרה, זה מרגש. מאוד סקרן אותי לראות איך העבודות האלה יתפקדו מחוץ לסטודיו. בתערוכה הזו הרבה פחות העסיקו אותי מחשבות שהעסיקו אותי בתערוכות קודמות, על ציור כמדיום. בכל ציור הוצאתי משהו מהsystem– עד שכל מה שהתגבש בחוץ נבנה כתערוכה. זה נבע לגמרי ממקום של צורך ותשוקה.

**מ**\_\_\_אמרת קודם שאת שקופה. האם התכוונת לזה שרואים את כל התהליך בתוצאה הסופית?

**א**\_\_\_גם. תמיד נמשכתי לדברים שהם חשופים במהותם. אני משתדלת לעשות כמה שפחות תיקונים. יש איכויות מסוימות שיש בחומרים, בצבעים, בג'סטות שהן as is. לא לנסות לעשות מהם משהו אחר או להשתמש בהם כדי להראות כמה שאני מוכשרת. היה שלב שהבנתי עם עצמי בצורה יותר מודעת את המשמעות של הזמן ושל התהליך והעקבות שלהם בתוך הציור – שזה חלק מהאיכות שיוצאת החוצה, ושמבחינתי התהליך הוא הוא הדבר המשמעותי גם מבחינה קיומית חווייתית מפרספקטיבה של חיים. הציור הסופי הוא עדות בחומר וסיכום של רצף הבחירות בזמן מסוים, ובו־זמנית הוא לחלוטין שלם וסופי.

**מ**\_\_\_הרבה מהעבודות מתחקות אחר צלמית שתצלום שלה היה תלוי לך בסטודיו. לפני שבוע כתבת לי גילויים מפתיעים עליה.

**א**\_\_\_היא הגיעה אלי ממוזיאון קה-ברנלי, שזה מוזיאון לאמנויות ילידיות בפריז שאני מאוד אוהבת לצלם בו. אני לא זוכרת איך זה קרה שהוא פתאום צץ והפך להיות הדימוי המרכזי שמלווה אותי בשנה וקצת האחרונות. לקראת התערוכה רציתי לוודא בדיוק מאיפה הפסל הזה והתברר לי שהוא מגיע ממקום שנקרא וילה קורונה במקסיקו והוא בעצם צלמית ששימשה לטקס של לוויה. בתשעת החודשים מאז שאמא שלי נפטרה זה משהו שמאוד מעסיק אותי, ופתאום הגילוי הכניס אותי להלם. הדימוי הוא של אמא שמחזיקה תינוק אבל היא יושבת... זה מאוד לא 'פייטה'. היא יושבת מאוד זקופה ומסתכלת ישר ויש לה אפילו חצי חיוך, והיא יושבת ברגליים מקופלות... זה קצת כמו בודהה-אישה. כל המעגל של אימהות – זה שהפכתי להיות אמא, זה שאיבדתי אמא, מאוד העסיק אותי. אני זוכרת שהיו שואלים אותי פעם אם האמנות שלי היא נשית, ואני זיהיתי אמנות נשית עם עדינות ומלאכות יד ולא הבנתי איך אני קשורה לזה. פתאום דווקא עכשיו כשנהייתי אמא הבנתי שזה כוח מטורף. אני ממש לא מרגישה שזה מקטין אותי או עושה אותי עדינה יותר, אני מחוברת למהות של החיים, לאדמה, למקום שהוא כמו אש או לבה.

**מ**\_\_\_אולי נדבר רגע על הצופה? אני חושבת לעצמי, איזה מקום יכול להיות לצופה מול הציורים האלה. הצופה שנכנס לתוך מיצב שלך ואת גם מאפשרת לו להרכיב ציור בעצמו, להסתובב, לספוג את כל נקודות המבט, ובתערוכה הזו אני מרגישה שדרך השקיפות של התהליך יכול להיווצר הקשר הכי מעניין בינך לבין הצופה, לביני. אמנם אמרת שהעבודות הן סגורות, ויש משהו בציור שהוא באמת סגור, סופי. אבל...

**א**\_\_\_הן עושות חשק לצייר.

**מ**\_\_\_כן. וזה מרגיש שיכול להיווצר דיאלוג שלי עם העבודה גם אם תהליך הציור שלה הספציפי לא ממשיך...

**א**\_\_\_כי זה דבר חי.

**מ**\_\_\_ומשהו יכול להיווצר בתנועה הזו של הצורך לדייק משהו פנימי ביחס אליה. או בכלל ביחס לעולם. כי זה רק מקרה פרטי.

**א**\_\_\_זה אוויר שנמצא בעבודה ונותן מרחב. יש חיות לעבודה עצמה. להבדיל מעבודה שהיא לחלוטין רעיון שאנחנו מבצעים אותו ואני לא מרגישה שקרה משהו למי שצייר. כשאני רואה אמנות שמרגשת אותי אני לרוב מרגישה את הבן-אדם ואת הנוכחות שלו. אני גם מאוד אוהבת לצפות במחול, לדוגמה. השימוש בגוף יכול להיות הדבר הכי חזק שיש. העיגול בתערוכה הוא לגמרי קנה המידה של הגוף שלי. יש משהו בעדות של התנועה שמבטא נאשות מסוימת. נאשות במובן הישיר והעוצמתי שלה. שהכרחי לי.

\_\_\_\_\_

אינה כפרי (נ.1981) חיה ועובדת בתל אביב. היא בוגרת תכנית ה־MFA שלÉcole nationale supérieure des beaux-arts de Paris, שם קיבלה תואר ENSBA כסטודנטית של ז'אן מארק בוסטמנטה ודומיניק גוטייה. כפרי הציגה תערוכות יחיד במוזיאון תל אביב לאמנות ובגלריה רו־ארט בתל אביב. עבודותיה הוצגו בתערוכות קבוצתיות רבות בארץ ובעולם, בין השאר במוזיאון פתח תקווה לאמנות, בביאנלה הראשונה לאמנות עכשווית בהרצליה, La Générale en Manufacture in Sèvres בצרפת, Vault and Tape Modern בברליון, ובגלריה Tilton בניו יורק. כפרי הינה זוכת פרס רפפורט לאמן צעיר לשנת 2013 ממוזיאון תל אביב.





# A CONVERSATION

**MAYA BAMBERGER sits down to talk to IVA KAFRI, a moment before the opening of her new exhibition**

**Maya** You begin your artist's statement by stating, "I'm a painter." Even when, at times, your painting breaks the boundaries of its frame, you still approach it as a painting: a painting within a space, or a 'painting-installation.' What does being a painter mean to you?

**Iva** It's my mode of expression. I use color, line, and form. In the simplest of terms, I create a composition that articulates something, whether it is two-dimensional or happens throughout a space. Painting enables actions that come from a physical and intuitive place, and only then comes the part of trying to understand what I have done and how to define it. The painting is smarter than me in many ways; it evolves from within, not necessarily from a process of external or intellectual decision making. I've been painting for so many years that the action has life and wisdom of its own. I'm learning so much about myself and where I'm at, despite what I might think.

**M** Where did you think you were compared to what you had discovered?

**I** Toward the exhibition that was due to open a year ago, I discovered aluminum, which, like Plexiglass, is a sturdy and bright material. It causes the colors to bounce outward. The mirror-like element has a playful aspect to it — I can paste something transparent onto it, or gaze at it and see my reflection within. I wanted to create more and more paintings on aluminum, and build a sort of installation with reflections. That was the plan, and then...

**M** You were somewhere else.

**I** I returned to the studio and suddenly I wanted the canvas. Afterward, I was able to analyze it and understand where that need had come from, the place I had been at, and why — something in the absorbent quality of the canvas attracted me. But precisely because I have a tendency to over-articulate, I'm trying to trust myself during the work process, and I try very hard to just exist.

**M** There's no conscious effort or action that you take to enter this state?

**I** No. On the contrary. I've been painting since forever, it's a part of me, like a mother tongue. There's a sort of release that comes as a result of the dialogue I have with a painting.

**M** You use the word 'dialogue' but the painting doesn't actually respond. Maybe in a certain world it does. But there's a place where those two sides exist inside of you — the side of the painting as well.

**I** You know... it doesn't speak... it's not a puppet show. The painting exists.

**M** It's already outside of you.

**I** Exactly. I start a painting and the first choice is its surface, which already outlines a certain statement. And then it's in front of me, and I respond with some sort of gesture that seems necessary to me, say a line, a form, a certain color, or an image I paste on, and then that's in front of me, and the dialogue develops. There's a certain dialectic of resolution and release, act and observation. I speak the language of the painting.

**M** There's also the writing stage, which reoccurs constantly. Is the writing meant to be an outlet for you to refine the initial stream-of-consciousness, to make room for a more intuitive space, or is it a stage of thinking that helps you understand in retrospect actions you had carried out?

**I** If it's ahead of an exhibition, it can be reflections that help me understand where I'm at and what I want to say and how I want to communicate it. At other times, it's

my impression of what's happening at that moment.

**M** That purple line feels like this to me?

**I** Actually, lately I've been trying to occupy that space less and trust myself more, and I don't record every step. Basically... it's evident in the paintings. Everything is so... so transparent, actually. I'm so transparent. I didn't make that connection.

**M** Between the writing and the shift in the paintings? What has changed in the paintings that requires less of the writing?

**I** I put more emphasis on being inside the painting and less on looking at it. In the painting that was presented in my last exhibition, I was more analytical in terms of the forms of action: to place, to look, to think, to remove.

**M** Bursting out less.

**I** Now I need to be completely as one with the painting.

**M** Which to you has always felt like what you've been doing, but suddenly there's a spectrum.

**I** The idea that had always guided me was that ultimately there would be minimal distance between myself and the painting. That's how I measure it. So as far as I'm concerned, I didn't see myself as analytical even then.

**M** If we act on instinct, there's less distance, and if we act logically there's more of it? Can't the closeness to the work come from somewhere else?

**L** I don't feel that there's more distance between me and the earlier works. Only in terms of their appearance — the space between the gestures has been more visible then, and is less so in the paintings now.

**M** The moment you finish working, an outside perspective formed and the paintings take on the shape of an exhibition. Even now, as we look at them, they're at a larger physical distance from us. What is the stage of looking at it from a certain distance like?

**L** It's happening for the first time today, and it's exciting. I've been very intrigued to see how these works would function outside the studio. I was occupied by far fewer thoughts on painting as a medium in this exhibition than in previous ones. In every painting, I got something out of my system until everything that formed outside came together as an exhibition. It came entirely from a place of need and passion.

**M** You've said previously that you're transparent. Do you mean that the entire process is visible in the final result?

**L** That too. I've always been attracted to things that are intrinsically exposed. I try to make as few repairs as possible. There's a certain quality in the materials, in the gestures, just as they are. Not in

trying to make them into something else, or using them to show how talented I am. At a certain point, I had a more conscious understanding of the significance of time and process, and their imprints within the painting — that they're part of the quality that seeps out, and that, to me, from an experientially existential perspective on life, the process is the most meaningful part. The final painting is a testimony in material and the conclusion of a series of choices that have taken place at a certain moment, and at the same time it is complete and final.

**M** A lot of the works trace a figurine whose photograph has been hanging in your studio. A week ago you wrote to me about surprising discoveries you had made regarding the statuette.

**L** I encountered it at Musée du Quai Branly, which is a museum for indigenous art in Paris, where I really love to take photographs. I can't remember how it suddenly materialized and became the central image that accompanied me over the past year or so. For the exhibition, I wanted to find out exactly where the figurine came from, and I discovered that it had come from a place called Villa Corona in Mexico, and that it had actually been used in funerary rituals. In the nine months since my mother passed away, it's something that occupies me a lot, and suddenly this discovery put me in a state of shock. The image is of a mother holding a child, but she's sitting...it's very much not a pieta. She sits up very straight and looks ahead. She even has a half-smile, and she sits cross-legged...

she's like a female Buddha. This sphere of motherhood — I have become a mother, I have lost my mother — it really engages me. I remember that I used to be asked if my art was feminine, and I associated feminine art with softness, and with crafts, and I didn't understand what that had to do with me. Suddenly now, since I became a mother, I realized that it's this crazy power. I don't feel that it diminishes me or makes me softer, I'm connected to the core of life, to earth (*adama*), to a place that is like fire and lava.

**M** Let's talk about the viewer for a moment. I'm thinking about the position the viewer might in front of these paintings. The viewers enter your installation, and you allow them to compose their own painting, to look around, to take in the various perspectives, and in this exhibition I feel that the most interesting connection between you, me, and the viewer can be created through the transparency of the process. You did say that the works were finished, and there's something about painting that is really absolute and finished, but still...

**L** They make you want to paint.

**M** Yes. And it feels as though a dialogue can take place between me and the work, even if in this specific case the work on the painting isn't continuing...

**L** Because it's a living thing.

**M** And something can emerge from the gesture of refining something internal in relation to the painting. Or to the world in

general. This is just a single case.

**L** It's air that exists within the work and provides space. There's an aliveness to the work. Unlike a work that is entirely an executed idea, and I don't sense that something has happened to the person who had made it, when I see art that touches me I usually feel the person and their presence. I really like watching dance, for example. Using the body can be the most powerful thing there is, and the circle, for example, is totally in the scale of my body. There's something in the testament to the movement that expresses a certain desperation. Desperation in its most direct and powerful sense. Which is crucial for me.

---

**Iva Kafri** (b. 1981) lives and works in Tel Aviv. She is a graduate of the MFA program at the École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, where she has earned an ENSBA, as a student of Jean-Marc Bustamante and Dominique Gauthier. Kafri has had solo exhibitions at the Tel Aviv Museum of Art and RawArt Gallery in Tel Aviv. Her works have been exhibited in numerous group exhibitions in venues both in Israel and abroad, including the Petach Tikva Museum of Art, Haifa Museum of Art, the 1st Herzliya Biennial of Contemporary Art, La Générale en Manufacture in Sèvres, France, Vault and Tape Modern in Berlin, and Tilton Gallery in New York. Kafri was awarded the prestigious Rappaport Prize for Young Artist by the Tel Aviv Museum in 2013.





סביוק ממוחבר על בד 200x210, 2019  
Hikpasitut, 2019



**IVA  
KAFRI  
adama**

Mask, 2019

מסכה מעורבת על בד, 190x159, 5

Mixed media on canvas 190x159, 5