

בתיא שני

Tissue

Batia Shani
רקמה רקמה רקמה רקמה רקמה

בתיה שני
רקמה רקמה רקמה רקמה רקמה

25.4-17.5.2014
רוטשילד 69

תערוכה
אוצרת: תמר דרזדנר
עצוב חלל: K1p3 Architects
עיצוב גרפי: סטודיו קובי פרנקו
מסגרות: דורון עבודות ברזל
יחסי ציבור: הדס שפירא
הקמה: שאול אגם
מיסגור: צוחר, בין המסגרות

קטלוג
עריכת טקסט: צפרה נמרוד
עיצוב והפקה: סטודיו קובי פרנקו
תרגום לאנגלית: צפרה נמרוד
צילום: רן ארדה
הדפסה: דפוס ע.ר. תל אביב



רקמהרקמהרקמהרקמהרקמה, שם תערוכת היחיד של בתיה שני, נהגה כמחווה ל-workworkworkworkwork, שם תערוכתו של האמן האמריקאי צ'ארלס לדריי (Charles Ledray), שהוצגה במוזיאון וויטני בניו יורק ב־2010 וכללה בין השאר גם עבודות רבות של בגדי גברים מיניאטוריים שיצר. השם מציג חזרה אובססיבית על המילה רקמה שמופיעה חמש פעמים ובכך יוצרת רצף משובש שמכיל בתוכו את המילים רקמה, רק, מה, קמה (שהוא גם שיבוש של כמה), מהר. באופן מוזר הוא גם מכיל שלוש אותיות משמה של אם האמנית, ריקה.

מאז מות האם, שאריות משמלותיה משמשות את שני כחומר גלם בעבודות הרקמה שלה. פיסות הבד שנושאות זיכרון של הגוף הפיזי של האם, מתפקדות כקפסולה של זיכרון ושל עיבוד תהליכי פרידה וניתוק. גזירי הבד הן ביטוי חומרי לקשר הקרוב שהיה בין האם ובתה וממשיך להתקיים דרכם גם אחרי מותה.

שני גדלה במשפחה בה תפירה הייתה לא רק תחביב אלא גם מקצוע. סבה היה חייט בווינה ודודתה תפרה תלבושות בתיאטרון. בילדותה נהגה לשבת לרגלי דודותיה שתפרו את בגדיהן ושיחקה בשאריות הבד שנפלו לרצפה. אמה עבדה לפני מלח"ע ה־2 במפעל בגדים בבוקובינה, שם גזרו את השמלות על פי מידות גופה.

המיצב המרכזי בתערוכה מדמה קווי מתאר של מעין כלוב מתכת ענק התלוי מהתקרה ובתוכו תלויות שמלות מיניאטוריות מבדים ומניירות, מעשה ידי האמנית. האסוציאציה המיידית היא של גוף נשי כלוא, אך השמלות הן בעיקר מופע חזותי של הנעדר, ועל כן ניתן לראות בהן ובמיצב כולו רגע פטישיסטי המנציח מציאות של נוכחות והיעדרות בו זמנית. הדבר

מוליד אפקט מיוחד, מצד אחד התגברות על ההיעדר והריק, ומצד שני תחליף המבליט את החסר ואת קיומה של סיטואציה מעוררת חרדה, בעלת פוטנציאל תמידי של התפרקות והתערעורת. מבט על המיצב, אינו משאיר ספק באשר לדמות הנשית הנוספת, הנוכחת־נעדרת בחלל. לואיז בורג'ואה (Loise Bourgeois), הכוהנת הגדולה של אמנות המאה ה־20, שניתן אולי לראות בה את האם האמנותית של שני. בורג'ואה נהגה לספר כי עבודתה התבססה תמיד על אלמנטים ביוגרפים ורבות מעבודותיה עסקו בקשר הסבוך עם אביה ומותה ללא עת של אמה.

שני שרוקמת מאז היותה ילדה, התמקצעה בטכניקה זו וסיימה את האקדמיה המלכותית לרקמה בלונדון. למרות עניינה בסוגיות פמיניסטיות, ארבעה עשורים אחרי Dinner Party, עבודתה המכוננת של האמנית ג'ודי שיקאגו (Judy Chicago), השימוש ברקמה באמנות נפוץ על ידי אמנים משני המינים, ולא בהכרח מבליע בתוכו עמדה פמיניסטית. פעולת הרקמה שמאחה אך גם דוקרת ופוצעת, היא זיכרון ילדות שמחזיר את שני למקום בטוח ומגונן, אך בה בעת מציף פחדים, כאב ותסכול שבאים לידי ביטוי בעשייה אובססיבית ובמהלכי שיבוש בלתי מתוכננים בעבודות.

עבודות הרקמה בתערוכה מפגישות על הבד דמויות נשיות, אובייקטים, טקסט, מספרים ושאריות בד שהם בעצם ביטוי למאבקים פנימיים של האמנית. מאבק בין הרצון לסגור את הצורות ובכך להביאן לידי "שלימות", לבין הצורך לשחרר שליטה ולהשאירן פתוחות, מאבק בין הפחד מהריק ועל כן הצורך האובססיבי למלא את הבד לבין הפגת החרדה והשארית מרחבים גדולים יותר ריקים ומאבק בין הרצון להשתמש במנעד צבעוני רחב שמפנה בהדרגה מקום להכרה בעוצמתו של המונוכרום. לדברי שני, הדימויים והכתוב בעבודות נשלפים מתת ההכרה, אך במקרים רבים מערך הופעתם

על הבד מוקפד ונשלט. מכאן נבעה ההחלטה להציג בתערוכה רקמות רבות משני צידיהן, כך שהצד האחורי חושף את החלק הבלתי נשלט שלא ניתן היה לחזות מראש כיצד יראה.

ברצוני לטעון כי הטקסטים המשובשים בעבודות שמוצגות בתערוכה מבטאים את העיסוק של שני בגוף, את החרדה שמאיימת לערער את הסדר הקיים ואת המתח התמידי בין הרצון לפתוח ולפרוץ גבולות לבין ההרגל המקובע לעבר הסגור והשאיפה למושלם. המשפטים הרקומים מורכבים משפה קיימת ומשפת סימנים ששני ממציאה ורוקמת על הבד בסדר ובחוקיות שמדמים מילים ומשפטים. הבלשנות הפוסט סטרוקטורליסטית מתבוננת בטקסט כטקסטורה, כחומריות הארוגה מאלמנטים רבים. לפי ז'אק דרידה (Jacques Derrida) טקסט קשור אטימולוגית למילה טקסטיל וטקסטורה ומתאפיין באותה חומריות ריבויית של בד שמציינת אותו. באמרו "אין דבר מחוץ לטקסט"³¹ מבליט דרידה את חומריותה ו"גופניותה" של השפה שהיא רצף של מסמנים הזורמים זה לתוך זה, תוך ביטול וחצייה של גבולות וניגודים בינאריים מקובלים.

רבים מהמשפטים הרקומים מופיעים בצורת שאלה. בעבודה איך מציירים געגוע? עמ' 31 החוט לופת את הבד כמו תפרים שמכווצים עורו של אדם. האות ע' מופיעה פעם אחת בדפוס ופעם אחת בכתב וסימן השאלה בסוף המשפט הפוך. המשפט שכאילו חותר תחת השלמות של עצמו ורקום על בד ששוליו פרומים, מפנה את המבט לבלתי מושלם, לזניח, לשולי, למשובש.

בעבודה איש אחד בנה לו בית, כמה מסמרים? עמ' 19 ובעבודה כמה כסאות? עמ' 35 – הספירה והכימות המובלעים בשאלות אלה מופיעים

בעבודת הכיסאות גם בצורה של שורת מספרים מ'1-10 וגם בטור אנכי

אחד

שניים

Three

ארבע Four

חמישי

שישי

Seven

העירוב והתנועה בין עברית לאנגלית, בין זכר לנקבה ובין ספירה כמותית לבין ספירה של מיקום יוצר מארג משובש שקוטע רצף קריאה מוכר. הצופה נותר מבולבל ואינו מבין אם הטקסט תומך ומתייחס לדימויים. אם כן, אז מדוע השתבשה הספירה? אם לא, למה הוא כן מתייחס? האם הדימויים הם בגדר הערת שוליים לטקסט, שם מתרחשת הדרמה האמיתית? הלגיטימיות של העלאת שאלות שאין להן בהכרח פתרונים, נמצאת בקונפליקט מתמיד עם הצורך לתת מענה לשאלות ופתרון לבעיות, צורך עמוק שטמון בעברה של שני כעובדת סוציאלית שטיפלה במשפחות שכולות.

כמה כסאות?

עוד כסא אחד ודי

Need to bring more chairs

ריבוי הקולות בעבודת הכיסאות, שהוא בעצם קול אחד, קולה של האמנית, יוצר אי שקט שנובע מהניסיון לשרטט גבול נפשי – עוד כסא אחד ודי, מול האובססיה והעודפות *Need to bring more chairs*, עודפות שאופיינית לפרטים רבים בחברת השפע המערבית המבוססת על צריכה.

בעניין זה מעניין להזכיר את הניתוח של רולאן בארת (Roland Barthes)

בספרו Z/S^2 לטקסט של הנובלה "סאראזין" מאת אונורה דה בלזק (Honoré de Balzac) בו הוא חושף את המאבק בין ה"קולות" השונים מהם מורכב הטקסט. להגדרתו, זה מאבק בין הטקסט הקריא הריאליסטי המציית לקודים תרבותיים מקובלים ולכן גם נח להבנה ולעיכול, לבין הטקסט הכתיב היוצר התנגדות לפרשנות קלה ומיידית, תוך שבירת הקודים הבורגניים.

בעבודה המדוברת, משמעות הטקסט יוצרת ריבוי שאינו בר צמצום. הטקסט חסר גבולות, הוא מעין ישות חתרנית שחותרת תחת הדימוי ופותחת מרחב של משמעויות ושאלות שסביר להניח שלא היו עולות לו הצופה היה מביט בדימוי של כסא בלבד.

ומה מתאים יותר מאשר לסיים במשפט הרקום על אחת מהעבודות: כל כך הרבה שאלות ממתנינות לתשובות.^{13 עמ'}

תמר דרזדנר

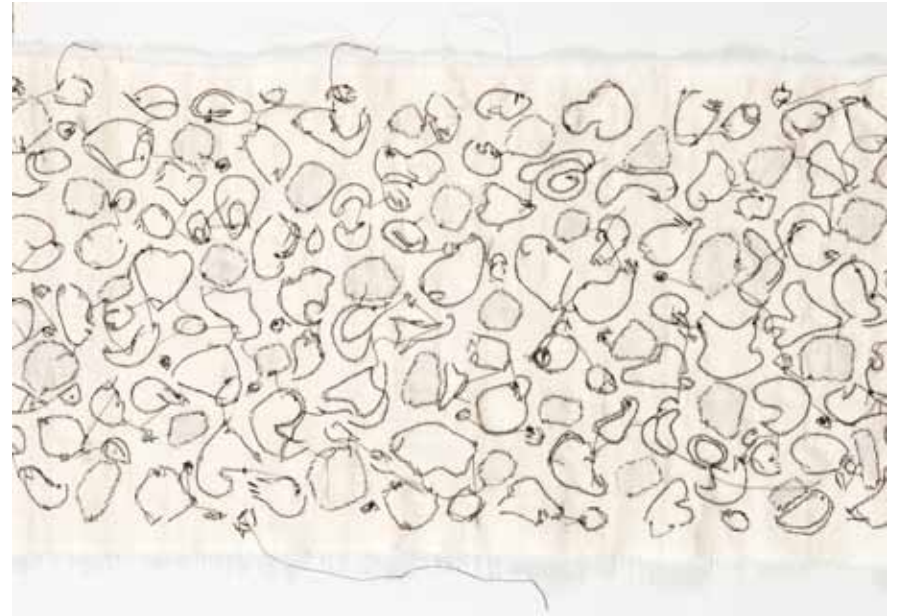
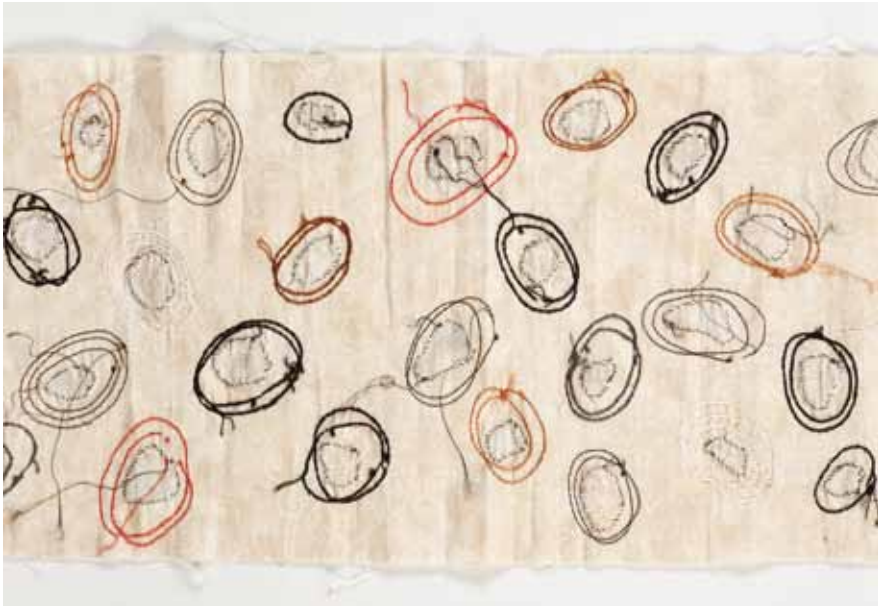
¹ Jacques Derrida, Of Grammatology, trans. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1976)

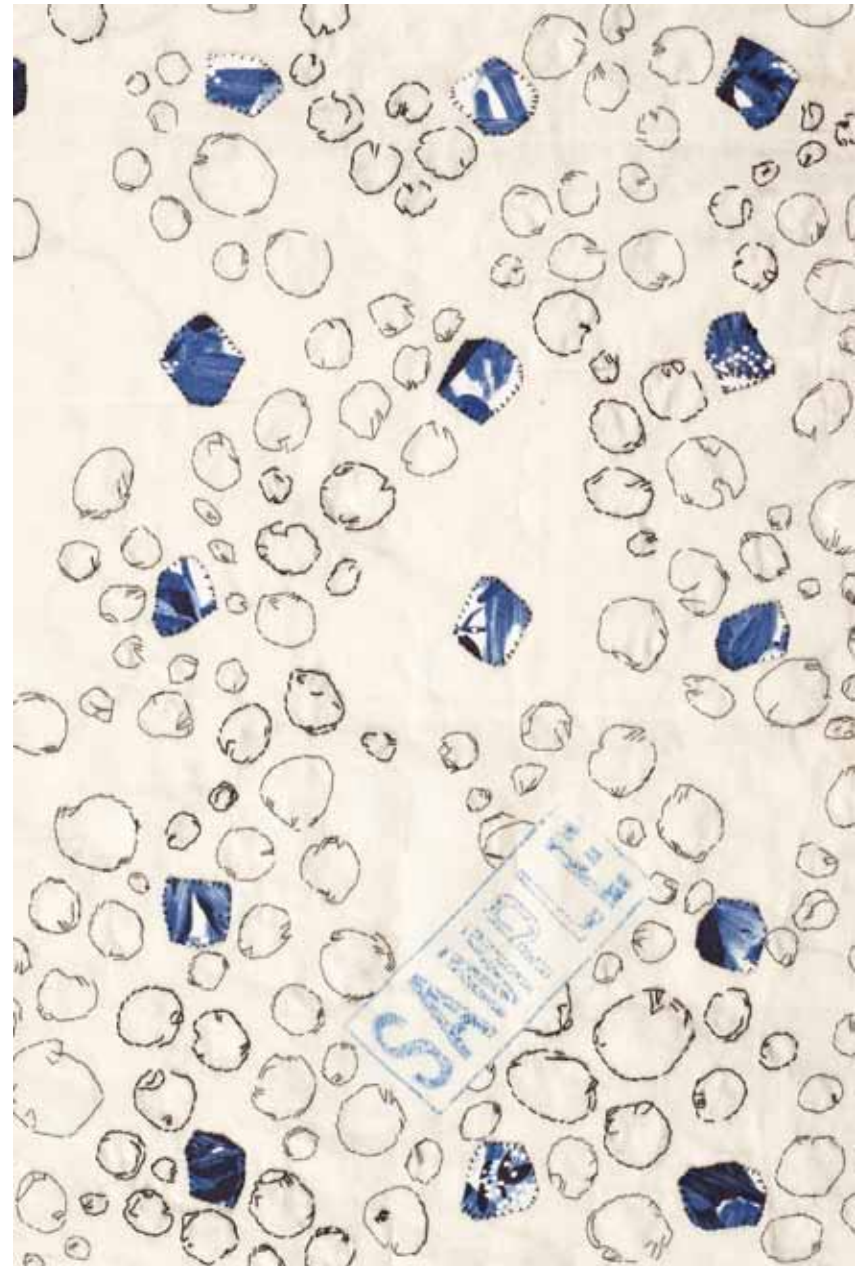
² Roland Barthes, S/Z, trans. Richard Miller (Hill and Wand, New York , 1974)

בתיה שני ביוגרפיה
נולדה בחיפה 1954
חיה ויוצרת בישראל ובניו יורק.

לימודים	תערוכות קבוצתיות
1994-1995	2014
המדרשה לאמנות, מכללת בית ברל	אמנות סודית 7 – ארטורא, בנק לאומי, תל אביב
1989-1990	
בית הספר המלכותי לרקמה RSN, לונדון	2012
	תערוכת אמנות ישראלית, בנק הפועלים, תל אביב
1974-1977	
בית ספר לעבודה סוציאלית, אוניברסיטת חיפה	2011
	תערוכת אמנות ישראלית, בנק הפועלים, תל אביב
תערוכות יחיד	
2014	2003
רקמהרקמהרקמהרקמה (קטלוג), רוטשילד 69, תל אביב	תערוכת ציורים, פסטיבל אמנות וקולנוע, מדיסון סקוור גארדן, ניו יורק
2013	2000
אין רחוב כזה בחיפה (קטלוג), מוזיאון חיפה לאמנות, חיפה	יוצרים שלום, מוזיאון האמנים הבינלאומי, לודז'
2004	1999
צבעים פרומים, בית שלוש, תל אביב	אמני גלריה ש.ד. דנון, גלריה Facade, פריז תערוכה בינלאומית של ציור, בית העירייה, אולבורג'
2001	
ציורים, מטה חברת סאפיאנס, לונדון	חג החגים, פרוייקט קבוצתי, ואדי ניסנאס, חיפה
1999	
שתי וערב, הגלריה בקבוץ מחניים פתיחה חמש אצבעות , גלריה ש.ד. דנון, תל אביב	1996
	FIBER ART, תערוכת ריקמה, כרמל, קליפורניה
1997	1990
בתיה שני – ציורים, גלריה ש.ד. דנון, תל אביב	תערוכה קבוצתית, בוגרי ביה"ס לעיצוב הרקמה, לונדון









·21·



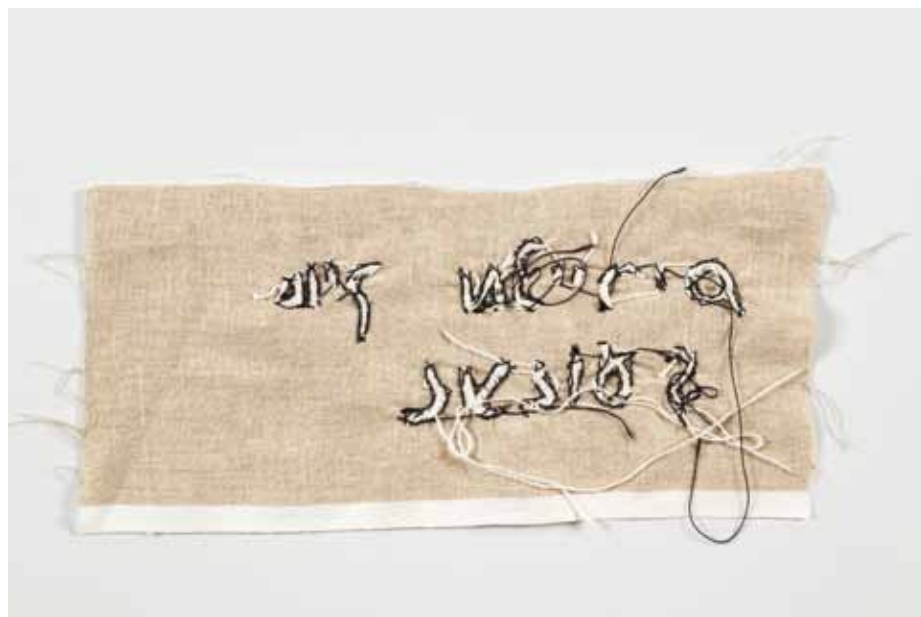
·20·















It is interesting to point to Roland Barthes's analysis, in his book *S/Z*², of the novel "Sarrasine" by Honoré de Balzac, where he exposes the struggle between the different "voices" which make up the text. He defines this as a struggle between legible, realistic text, which follows accepted cultural codes, and thus is easy to comprehend, and a written text, which resists easy interpretation while smashing those bourgeois codes.

In the Chairs piece the meaning of the text creates irreducible multiplicity. The text has no boundaries, it is a subversive entity undermining the image and introducing a range of meanings and questions which likely would not have come up had the viewer been watching just an image of a chair.

And what is better fitting than to end with the embroidered sentence in one of the works: *So many questions await answers.*^{p. 13}

TAMAR DRESDNER

¹ Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1976)

² Roland Barthes, *S/Z*, trans. Richard Miller (Hill and Wand, New York, 1974)

BATIA SHANI – BIOGRAPHY

Born in Haifa, Israel, 1954

Lives and works in Israel and in New York, USA.

EDUCATION

1994–1995

Hamidrasha School of Art, Beit Berl, Kalmania

1989–1990

Royal School of Needlework (RSN), London

1974–1977

School of Social Work, Haifa University

SOLO EXHIBITIONS

2014

Tissue (cat), Rothchild 69, Tel Aviv

2013

NO SUCH STREET IN HAIFA (cat), Haifa Museum, Haifa

2004

FRAYED COLORS, Chelouche House, Tel Aviv

2001

Sapiens Headquarters, London

1999

WOOF AND WARP, the Gallery at Mahana'im

FIVE-FINGER DILATION, S.D. Danon Gallery, Tel Aviv

1997

BATIA SHANI – PAINTINGS, S.D. Danon Gallery, Tel Aviv

GROUP EXHIBITIONS

2014

SECRET ART 7, Leumi Bank, Tel Aviv

2012

Exhibition of Israeli art, Bank Hapo'alim, Tel Aviv

2011

Exhibition of Israeli art, Bank Hapo'alim, Tel Aviv

2003

Art exhibition, Art and Film Festival, Madison Square Garden, New York

2000

CREATING PEACE, International Artists' Museum, Lodz

1999

S.D. Danon Gallery artists, Galerie Façade, Paris

International painting exhibition, Aalborg City Hall

HOLIDAY OF HOLIDAYS, group

project, Wadi Nisnas, Haifa

FIBER ART, an exhibition of needlework, Carmel, CA

1990

Group exhibition, graduates of the London School of Needlework, London

of a sign language which Shani invents and embroiders on the fabric in an order and a regularity which simulate words and sentences. Post-Structuralist linguistics looks at the text as texture, a material woven of many threads. According to Jacques Derrida, a text is linked etymologically to textile and texture and is characterized by the same multifaceted materiality of fabric. When Derrida says that “there’s nothing but text”¹ he emphasizes the materiality and physicality of the language which is a sequence of signifiers, flowing into each other while crossing and cancelling accepted boundaries and binary contradictions.

The embroidered sentences often appear in the form of a question. In the work *how do you draw a longing?*^{p. 31} the yarn grips the fabric like surgical stitches pinching human skin. A Hebrew letter in the sentence appears both in print and in longhand, and the question mark is upside-down. The sentence, which undermines its own perfection together with the frayed fabric, draws the gaze to what is imperfect, trivial, marginal and distorted.

A man has built himself a house, How many nails?^{p. 19}; *How many chairs?*^{p. 35} – the counting and quantifying embedded in these questions in both works, are apparent in the Chairs work also as a row of numbers from one to ten, as well as a list:

אחד

שניים

Three

ארבע Four

חמישי

שישי

Seven

The mixing of Hebrew and English, the change from the masculine to the feminine (in the original Hebrew), from quantitative counting to sequencing, interferes with the familiar flow of reading. The viewer/reader remains confused and wonders whether the text refers to and supports the images. If it does, why has the counting gone awry? If it doesn’t, what is it referring to? Are the images but a footnote to the text, where the real drama occurs? The legitimacy of raising unanswerable questions is in constant conflict with the need to answer them and to solve problems, a deep need stemming from Shani’s experience as a social worker dealing with families of fallen soldiers.

Need to bring more chairs

כמה כסאות?

עוד כסא אחד ודי

The multiple voices, which really are one voice, the artist’s, create a restlessness stemming from the attempt to draw a mental boundary – “just one more chair”, versus the compulsive excess of “need to bring more chairs”; a characteristic of people living in a prosperous, consumerist society.

The main installation in the show simulates a giant metal cage hanging from the ceiling, where miniature dresses hang, made by Shani out of fabric scraps and paper. The immediate association is of a caged female body, but the dresses are really a visualization of the absent. They may be seen, together with the whole installation, as a fetishistic moment, perpetuating a state of simultaneous absence and presence. A unique effect is created – on the one hand, overcoming the absence and the emptiness, and on the other, a simulacrum which points to the absence and to the anxiety-provoking situation with a constant potential for a breakdown.

A glance at the installation leaves no doubt as to the other female presence in the space, present and absent at once. Louise Bourgeois, the high priestess of 20th century art, who may be viewed as Shani's artistic mother, used to say that her work has always been based on biographical elements. Many of her own works dealt with her complex relationship with her father and with her mother's untimely death.

Shani, who has been doing needlework since she was a child, has studied the technique, and holds a degree from the Royal School of Needlework in London. Despite her interest in Feminist issues, four decades after Judy Chicago's Dinner Party the use of needlework in art is quite common (by artists of both genders) and does not necessarily imply a Feminist stand. The act of needlework, which evokes joining but also stabbing

and wounding, is a childhood memory, taking the artist back to a safe place but at the same time awakening terrors, pain, and frustration, evident in the obsessive activity and in the unplanned disruptive processes in the works.

The needlework pieces bring together on the fabric female figures, objects, text, numbers, and scraps of material, which are a visual expression to the artist's inner struggle. The conflicts between the need to contain the shapes and bring them to "wholeness" and the need to let go and leave them open; between a fear of the void and hence the obsessive need to fill the space, and the eventual relief from anxiety and letting greater areas remain empty; between the wish to employ a wide range of colors and the slow recognition of the power of the monochromatic image. According to Shani, the images and texts in the works rise from the subconscious, but in some cases their placement on the canvas is neat and precise. Thus the decision to display both sides of many of the works, allowing the back side to expose the uncontrollable, unpredictable aspect of the work.

I suggest that the distorted texts in the works presented at the show demonstrate Shani's interest in the body, in the anxiety which rattles normality, and in the constant tension between the urge to break through barriers and the tendency towards routine, closure, and the striving for perfection. The embroidered sentences are a combination of real language and

Rikmarikmarikmarikmarikma, the Hebrew title of Batia Shani's show, was conceived as homage to Charles Ledray's 2010 show *workworkworkworkwork*, at the Whitney Museum in New York, in which many works included miniature men's outfits, made by him. Shani's title is a compulsive repetition of the Hebrew word for needlework (rikma), repeated five times, resulting in an uninterrupted sequence which contains several other Hebrew words with meanings such as only, what, fast and how many. Oddly, the letters of the name of the artist's mother, Rika, are also present.

Since her mother's death Shani has been using scraps from her dresses as raw material for her needlework. The bits of fabric, imbued with the memory of the mother's physical body, function as a carrier for memories and as an aid in dealing with the processes of parting and severance. The snippets constitute a physical expression of the close connection between mother and daughter, which endures through them after the mother's death.

Shani grew up in a family where sewing wasn't just a hobby, it was a profession. Her grandfather had been a tailor in Vienna, and her aunt made costumes for the theater. As a child she used to sit at her aunts' feet while they sewed their clothes and played with the bits of fabric which fell to the floor. Before WWII her mother worked in a clothes factory in Bucovina, where the dresses were cut to her body's measurements.



Batia Shani

Tissue

25.4.-17.5.2014

Rothchild 69

Exhibition

Curator: Tamar Dresdner

Space design: K1p3 Architects

Design and production: Kobi Franco Design

Metalwork: Doron Steel Works

Public Relations: Hadas Shapira

Framing: Zochar, Ben Hamisgarot

Set-up: Shaul Agam

Catalog

Copyediting: Safra Nimrod

Design and production: Kobi Franco Design

English translation: Safra Nimrod

Photography: Ran Erde

Printing: A.R. Printing Ltd., Tel Aviv

בתייה שני
Tissue

Batia Shani

רקמה רקמה רקמה רקמה רקמה